DOI: 10.26907/2074-0239-2020-61-3-134-140
УДК 801.8

МИФОПОЭТИКА СКАЗКИ ПЕТРА АЛЕШКОВСКОГО «РУДЛ И БУРДЛ»

© Марина Елепова, Наталия Кабанова

MYTHOPOETICS OF PETER ALESHKOVSKY'S FAIRY TALE "RUDLE AND BURDLE"

Marina Elepova, Natalia Kabanova

Modern fairy tales continue the traditions of previous fairy tales, they preach the good word, educate and entertain, but do it through the genre transformation, the prism of the authors' experience and their worldview. The article offers a new look at the mythopoetic space of a literary tale through the holistic analysis of the original literary tale "Rudle and Burdle" by P. Aleshkovsky (2003), revealing its mythopoetic features and artistic originality. By comprehending the peculiarities of the archetypal plot, the mythological subtext of the work, the system of the characters in the fairy tale, and its intertextual connections, we reveal its deep meaningful features. The tale, saturated with mythological archaic, fantastical elements, anthropomorphic and zoomorphic images, is artistically a meta-genre work that combines various literary traditions and genre canons, close both to children's fantasy, a neomythus, a fairy tale, a parable, a legend, and travel, thus uniting a complex of moral-philosophical and socio-psychological problems that are relevant at all times. The system of mythologemes and binary oppositions, mythological allegories and allusions form the author's model of the world. Mythopoetic plot twists and archetypal prototypes largely determine the semantic polysemy and artistic complexity of the fairy tale by P. Aleshkovsky.

Keywords: modern literary tale, mythopoetics, intertextual connections, author's conception.

Современная сказка является продолжательницей традиций предшествующих сказок нести добро, поучать и развлекать, но уже через жанровую трансформацию, призму авторского опыта и его жизненной позиции. В статье предлагается новый взгляд на мифопоэтическое пространство литературной сказки через целостный анализ оригинальной литературной сказки П. Алешковского «Рудл и Бурдл» (2003), выявление ее мифопоэтической специфики и художественного своеобразие. Осмысление особенностей архетипического сюжета, мифоритуального подтекста произведения, системы персонажей сказки, ее интертекстуальных связей позволяют выявить глубокие содержательные пласты рассматриваемого сочинения. Сказка, насыщенная мифологической архаикой, фантастическими элементами, антропоморфными и зооморфными образами, в художественном отношении представляет собой метажанровое произведение, объединившее различные литературные традиции и жанровые каноны, близкие и специфике детского фэнтези, и неомифу, и сказочной повести, и притче, и легенде, и путешествию, объединяя, таким образом, комплекс нравственно-философских и социально-психологических проблем, актуальных во все времена. Система мифологем и бинарных оппозиций, мифологические аллегории и аллюзии формируют авторскую модель мира. Мифопоэтические сюжетные ходы и архетипические первообразы в значительной степени обуславливают смысловую многозначность и художественную сложность сказки П. Алешковского.

Ключевые слова: современная литературная сказка, мифопоэтика, интертекстуальные связи, авторская концепция.

В последние десятилетия бурное развитие получил жанр литературной сказки. Поскольку она вышла из сказки фольклорной, то важным и значимым в изучении сказочных текстов остается исследование сказки с позиций структуралистского подхода, изложенного в 1928 году в ра-

ботах А. И. Никифорова [Никифоров] и В. Я. Проппа «Морфология сказки» (1928) [Пропп, 1969] и «Исторические корни волшебной сказки» (1946) [Пропп, 2002]. Фундаментальные труды Е. М. Мелетинского по мифопоэтике, фольклористике, теории архетипов способствуют выявле-

нию глубинных художественных основ как народной, так и литературной сказки.

Жанр литературной сказки привлек внимание ряда исследователей в 1970–80-е гг.

Л. Ю. Брауде в своих работах характеризует каждый этап развития сказки и определяет сказочный литературный жанр в качестве оригинального авторского или «основанного на фольклорных источниках» произведения художественной литературы, который относится к прозаическому или поэтическому типу литературной речи [Брауде, с. 226].

М. М. Бахтин утверждает, что «прошлые смыслы» не могут быть завершенными, поскольку стремятся к изменениям и обогащениям новыми интерпретациями в процессе предстоящей диалогизации. Это означает, что смысловые номинации продолжают свой «жизненный путь» «в обновленном (в новом контексте) виде» [Айзенберг, с. 214]. В этом смысле оказываются неразрывно связанными такие категории художественного текста, как мифопоэтика и интертекстуальность.

Ряд литературоведов делают в своих работах акцент на интертекстуальности литературных текстов вообще и сказочных в частности. Интертекстуальное восприятие художественного текста является читательской позицией, которая сформировалась во второй половине XX века и обрела повсеместное применение в XXI веке. Литературовед Ю. Кристева в 1967 году открыла для литературного сообщества понятие интертекстуальности. Она указала такую особенность любого текста, как впитывание и трансформация других текстов. Подобный акцент позволяет заменить понятие интересубъективности (диалогические проникновения) на понятие интертекстуальности.

Интертекстуальность представляет собой взаимопроникновение художественных текстов, имеющих разное авторство и разный временной диапазон создания. В результате проникновения раннего текста в более поздний, по Ю. Н. Лотману, происходит некоторое категориальное изменение обоих текстов, поскольку «отрывок из прошлого» в канве нового текста становится его частью, а это, в свою очередь, «порождает новую художественную целостность» [Лотман, с. 76].

Симбиоз текстов приобретает новую литературную форму. И. В. Арнольд, русский лингвист и специалист в области риторики, стилистики, понимает под интертекстуальностью наличие в текстах других текстов или цитат из них, «а также реминисценций и аллюзий» [Арнольд, с. 351]. Присутствие «чужого» текста в другом, более

позднем по времени создания тексте является главной особенностью интертекстуальности.

Н. А. Фатеева, являясь специалистом по структурной и прикладной лингвистике, разрабатывает собственную теорию процесса интертекстуализации. В монографии «Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности» (2012) она указывает на то, что сознание современного человека является по своей ориентированности «расщепленным», то есть стремящимся к преодолению индивидуальных языковых ограничений, закрепленных в сознании, в сторону бесконечного множества межтекстовых сцеплений и реминисценций, где полярные номинации «язык – мир» сближаются разными художественными отголосками, «смутными воспоминаниями», полученными в процессе обращения к текстам. Таким образом, подобная расщепленность сознания размывает границы между «новыми» и «старыми» текстами. Это ведет к появлению такого понятия, как «децентрация» текстовой структуры, в которой сосуществуют неравные друг другу, но равноправные смысловые номинации.

В 1990–2010-е гг. литературную сказку исследовали ученые М. Н. Липовецкий, Л. В. Овчинникова.

С точки зрения анализа языковых позиций сказок интересны и значимы труды О. Н. Гронской, Л. Г. Викуловой, В. Г. Будыкиной. Исследования М. Т. Славовой продолжает С. А. Маслова. В ее трудах анализируются характерные особенности поэтики современной детской литературной сказки о животных, художественный мир которой представляет собой единство древних архетипических моделей с обновляющимися, подчас остро актуальными мотивами. Ученый делает акцент на взаимодействии противоположных тенденций, которые при вынужденном столкновении способствуют эстетической реакции в сознании читателей.

Эволюция сказочного жанра нашла отражение в диссертации Е. Ю. Дворак «Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики» (2015), в которой осмысливаются генезис и жанровые закономерности русского детского фэнтези и его связи со сказочным жанром. Тексты, которые относятся к разным временным интервалам, начинают взаимодействовать, при этом на первый план в качестве смыслопорождающих выдвигаются внутренние элементы образности, освобожденные от прямой связи с реальностью.

В последние десятилетия в диссертациях таких ученых, как В. В. Иванцов, Е. А. Кравченко, А. В. Попова, И. Е. Бавинова, активно анали-

зируются художественные модели, в которых причудливо соединяются мифологическая и сказочная образность с приемами реалистического письма в прозе «сорокалетних», к представителям которой причисляют В. Маканина, А. Кима и других.

Несмотря на то что особенности жанра сказки серьезно изучались в филологической науке, нельзя сказать, что поставлена окончательная точка в ее исследовании. Требуют дальнейшего изучения мифопоэтика сказочных текстов современных авторов, их интертекстуальные связи, жанровая специфика, черты поэтики, художественное своеобразие русских авторских сказок начала XXI века.

Методологическую базу работы составят следующие виды литературоведческого анализа: архетипический и интертекстуальный.

Одной из оригинальных в жанрово-художественном отношении и содержательно насыщенных современных литературных сказок является сказка П. М. Алешковского «Рудл и Бурдл» (2003). Петр Маркович Алешковский – русский писатель, прозаик, историк, археолог, журналист, автор романов на исторические и современные темы, повестей, рассказов, лауреат премий «Русский Букер» и «Большая книга». Жанр сказки занимает в творчестве писателя особое место. «Рудл и Бурдл» представляет собой замечательный образец современной литературной сказки, совмещающей в себе элементы фольклорно-сказочной мифопоэтики, некоторые черты жанра фэнтези, приключенческой повести, фантастического произведения, что указывает на метажанровость как свойство художественной природы этого произведения. При этом глубинные мифопоэтические пласты произведения во многом определяют его смысловую многозначность и художественное своеобразие.

Мифологическое мышление, составляющее основу культуры каждого народа и актуальное по сей день, находит отражение в литературе вообще и в литературных сказках в частности и, следовательно, указывает на волнующие человечество вопросы мирового бытия. Являясь универсальной категорией, миф не оценивает описываемые события, но становится глубинно связанным со сказочной проблематикой в структуре сказочного дискурса. Этот дискурс через приемы, характерные для литературной сказки, рассматривается многогранно, поскольку обладает рефлексивностью благодаря оценочным высказываниям персонажей или автора. В сказке Алешковского на разных уровнях проявляется мифологическая архаика. Архетипичным предстает жанрообразующий мотив странствия глав-

ных героев Рудла и Бурдла, преодолевающих, подобно сказочным богатырям, препятствия на пути к высокой цели – реконструкции вселенской гармонии. «В мифологеме пути акцент ставится на его неомогенности, на том, что он строится по линии все возрастающих трудностей и опасностей, угрожающих мифологическому герою-путнику и даже его жизни» [Топоров, с. 228]. В анализируемой нами сказке на заданной архаической траектории пути главных героев параллельно разворачивается сюжет, который представлен событиями в жизни некой страны, терпящей космическое бедствие: Солнце и Луна поменялись местами, горы заболели лихорадкой, Месяц недосыпает, коровки не выдают сонного молока, лунарики страдают от истерии, и даже Мудрый Ворон не может найти выход из сложившейся ситуации. Возникла угроза краха всего волшебного мира.

Странствие главных героев не имеет конца, оно является олицетворением вечного пути, вечного поиска, непрерывного движения. В этом заключается отличие рассматриваемой нами сказки от фольклорной, поскольку путь в фольклорном произведении всегда имеет цель, даже несмотря на наличие сказочной формулы «идти туда, не знаю куда». Целью фольклорного героя является получение награды, обретение некогда утраченного или искомого счастья. В сказке Алешковского странствие героев имеет семантику образа жизни, герои ничего не ищут для себя, не преследуют никаких личных целей. Внешне обыкновенные Рудл и Бурдл предстают в финале сказки как своего рода подвижники, наделенные энергией добра и силой сострадания, что возвращают сказочную вселенную к исконной гармонии.

Элементом архаики является и антропоморфизация персонажей-животных (Мудрый Ворон) и неодушевленных объектов (солнце, луна, горы), она обусловлена мифологическим мировосприятием. Традиционным мотивом сказочного эпоса народов мира является древний архаический мотив похищения светил. Мифологема небесного пути Солнца нередко обрастает рядом мотивировок мифологического характера, из которых более других известны две – борьба с чудовищем, проглатывающим Солнце к концу дня и изрыгающим его на грани ночи и утра, или несовместимость Солнца и Месяца в связи с историей так называемой «небесной свадьбы». В карело-финском эпосе «Калевала» злая колдунья Лоухи похищает Солнце и Луну и заточает их в скале, при этом светила традиционно в фольклоре антропоморфизируются. В сказке Алешковского очеловеченные Солнце и Месяц также ут-

рачивают свой правильный небесный путь, не могут выполнять свое предназначение, но не под действием злых сил, а, так сказать, в силу сцепления ряда обстоятельств. Путь, который совершают Рудл и Бурдл, также обретает архаико-мифологический смысл «возвращения» светил на их орбиты, восстановления космического равновесия.

В то же время приключения героев в борьбе за вселенскую гармонию соответствуют и персонажной схеме русского детского фэнтези, в центре которой, по мысли Е. Ю. Дворак, «герой-подросток, представляющий архетип ребенка, спасающего мир» [Дворак, с. 324]. Фантастоведы, размышляющие о специфике фэнтези, отмечают генетическую связь этой разновидности литературы с мифом и фольклорной сказкой [Королькова, с. 143]. Это дает основание сближать их на разных уровнях поэтики.

Рудл и Бурдл – «обычные» представители «странствующего народца», очень похожи на детей в своей непосредственности. В первую очередь это прослеживается в их взгляде на мир: они любят все необычное, им свойственно любопытство и доброта (*«Их бойкие, все подмечающие глаза весело светились»* [Алешковский, с. 9]), они любители поспать и вкусно поесть, полакомиться (*«„Кажется, мы сегодня полакомимся молоком“, – произнес Рудл»* [Там же, с. 13]). Использование уменьшительно-ласкательных суффиксов в их характеристике в соответствии с русской ментальностью также подчеркивает детскость Рудла и Бурдла: у героев *«рюкзачки»*, *«футболочки»*, *«ножки»* – все, чем пользуются герои, маленькое, да и сами они маленькие. Следует отметить, что такой морфемы, как уменьшительно-ласкательные суффиксы, нет в европейских языках. При соотнесении предмета к какому-либо его признаку, проявляющемуся особым образом, применяется только степень сравнения. Русский язык позволяет указанными суффиксами выразить семантику детскости, которая заложена в этой морфеме, и связанных с ней смысловых оттенков ласковости, нежности. *«На голове – копна всклокоченных рыжих волос»* [Там же, с. 9] – эта деталь внешности отсылает читателей к героям-детям из предшествующих произведений для детей и их героям: Незнайке Н. Носова, домовенку Кузе Т. Александровой и др. Непосредственность героев сказки П. Алешковского и одновременно их стремление к трансцендентной цели наделяет этих героев мифологическими чертами, присущими героям, совершающим подвиги, в том числе ради блага человека. Это образ неутомимого ребенка, пытливо исследующего мир вокруг себя, и героя, нахо-

дящегося в вечном поиске, обладающего неиссякаемой энергией и тягой к путешествиям.

Необходимо разграничить номинативные понятия «собственно мифа» и «литературного мифа». «Литературный миф как традиция – это запас устойчивых форм, актуальных и обеспечивающих единство культурного пространства» [Осипова, с. 51]. Литературные мотивы обладают способностью создавать универсальные образы, а их варьирование в новом контексте с сохранением понятийного ядра способствует семантическому обновлению «литературного мифа». Древняя мифологема героя, спасающего мир, претерпела метаморфозу в детской литературе, породив различные варианты сюжетного хода сказки, по которому ребенок спасает волшебную страну: так, Элли, героиня сказки А. Волкова «Волшебник Изумрудного города», спасает жителей Фиолетовой страны от злой колдуньи Бастинды, а Чиполлино в сказке Д. Родари освобождает народ от власти синьора Помидора и его присных и т. д. При этом герои, как правило, действуют не в одиночку, а с друзьями.

Рудл и Бурдл тоже всегда вдвоем. Интересна дублетность, парность героев, созвучие имен – Рудл и Бурдл, которые они периодически повторяют как некий пароль, они почти двойники. Например, в тунгусской мифологии мы можем встретить образы соперничающих братьев-демиургов, поэтому можем рассуждать об архетипичности мотива двойственности героев. Своего рода «удвоение» главного героя сказочных приключений в произведении Алешковского, как мы полагаем, имеет целью подчеркнуть монолитность дружбы Рудла и Бурдла, их внутреннюю родственность, неразрушимое единство. В то же время именно в разумных обсуждениях ситуации друг с другом герои находят выход из создавшегося положения. Диалогичность как элемент сказочной структуры указывает на невозможность разрешения масштабных проблем действиями одного героя, это сделать возможно только сообща, в отличие от народной волшебной-фантастической сказки, в которой один герой совершает необходимые действия с помощью волшебных помощников, чаще всего антропоморфных животных и одушевленных вещей. Удвоение героев в фольклорных произведениях не несет в себе значения совместных героических действий, сотворчества, скорее наоборот: акцент на двойственности героев предполагает соперничество персонажей-двойников. В то же время мотив помощи имеет мифологические корни: в мифе правда всегда была на стороне того героя, которому помогали боги. Первичные мифологические элементы трансформируются во вторич-

ном авторском мифе, открывая новые горизонты творческой мысли.

Особую роль в сказке играет антропоморфный персонаж Мудрый Ворон. Этот образ, связанный с архетипическим образом вещи птицы, также претерпевает метаморфозу в рамках авторской сказки. Подобно Профессору, главному виновнику катастрофы волшебной станы, он становится заложником той же самой гордости, которая проявляется у него в упорной краже сыра и сбивании с пути истинного лунариков из-за обиды на Профессора. В сказке катастрофа, настигшая чудесную страну, начинается с конфликта Профессора с Вороном на почве мелкого тщеславия героя-человека, уязвленного практическими советами Мудрого Ворона, *«как лучше устроить лежанку, где более вероятно поймать рыбу»* [Алешковский, с. 42]. Далее сцепление ряда обстоятельств и приводит как бы к «победе над природой»: раздражение Профессора вызывает обиду изгнанного Ворона, тот начинает докучать лунарикам и кормить их украденным у Профессора сыром, сытые лунарики загоняют за горизонт Солнце, Месяц всех усыпляет – светила утрачивают свои небесные роли, и обитателям страны грозит голод и вымирание.

С образом Профессора связана мысль о возникновении великого зла из страсти гордыни, которой дает волю сам человек. Таким образом, в сказке возникает духовно-нравственный подтекст, обращенный, конечно, к взрослому читателю. В мифах многих народов мира ворон – хтоническое существо, священная птица, наделенная даром предсказания, мудростью, высшим знанием. При этом в некоторых поверьях ворон ассоциируется с мотивом кражи, он не сам совершает кражу, но возвещает о ней. Этот мотив изменяется в сказке «Рудл и Бурдл», Мудрый Ворон совершает хищения сам. Он тоже в полной мере несет на себе вину за создавшийся в волшебном мире хаос. Фольклорный образ вещи ворона переосмысливается в сказке в этико-психологическом плане. Профессор и мудрая птица, становясь обидчивыми эгоистами, утрачивают мудрость и человечность.

Важно заметить, что мифологемы не сосредоточены исключительно на мистических персонажах. В качестве мифологического элемента можно рассматривать и что-то реальное, но интерпретированное особым образом: например, хохот Солнца – мировая истерия, предвестник опасности; щекотка лунариков – игра, ведущая к смерти; скачущие снежные горы – метель.

Таким образом, литературная сказка ассоциативно повернута к мифу и этим способствует сохранению своих генетических корней. Миф в

пределах современного литературного сказочного поля обладает интертекстуальностью и приобретает новые для себя функции оценивания, сравнения и объяснения. «В отличие от мифов, которые универсальны, в сказках появляются развитая система персонажей, пространственные и временные характеристики, оценочные показатели. Мифология в этом случае усиливает идейную составляющую сюжета, помогает глубже раскрыть перечисленные функции» [Фатеева, с. 103]. Созданный в сказке П. Алешковского условный мир представляется как объективная данность, он обладает собственными характеристиками: читатель может визуализировать ее географию (есть поляны, горы, море), то есть топонимы четко определены и понятны; обычаи жителей Необычной Страны также формируют в сознании читателя структуру мира, где есть свои законы, традиции, нарушение которых ведет к катастрофическим катаклизмам; населяющие эту Страну жители имеют свои особенные характеристики и также номинируются и становятся узнаваемыми. Довольно часто уже знакомые читателю мифологические образы и мотивы в границах авторских миров получают новое наполнение, превращаясь в элементы индивидуального мифа. В данном случае мы можем наблюдать имплицитно скрытую аллюзивность, то есть скрытые символические элементы мифологического наследия прошлого, которые, подвергаясь под пером современных авторов нетрадиционной интерпретации, создают через контекст художественной литературы новые формы.

Через использование разнообразных мифологических вкраплений в сказках автор, так сказать, играет с читателем. Н. А. Фатеева указывает: «...чем вновь создаваемый текст более отдален во времени от текста-источника, тем в нем ярче проступает игровой характер обращения с прототекстом» [Там же, с. 14].

Художественное полотно литературной сказки Петра Алешковского «Рудл и Бурдл» предстает как особый вид мифопоэтической модели мира с системой мифологем и бинарных оппозиций. П. Алешковский помещает мифологические аллегории и аллюзии в современный сказочный сюжет, этим помогая читателю глубже проникнуть в извечные вопросы бытия. Действительность становится как будто продолжением мифа, включаясь, однако, в реалии современного мира.

Список литературы

Айзенберг М. Н. Власть тьмы кавычек // Знамя. 1997. № 2. С. 214–221.

Алешковский П. Рудл и Бурдл. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 118 с.

Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: СПбГУ, 1999. 448 с.

Брауде Л. Ю. К истории понятия «литературная сказка» // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1977. Т. 36. № 3. С. 224–236.

Дворак Е. Ю. Детское фэнтези: мифологические архетипы, специфика жанра, влияние на читателя // Сборник материалов по итогам Международной научно-практической конференции XVIII Шешуковские чтения «Литература XX–XXI веков в научном и критическом восприятии. Итоги и перспективы изучения». М.: МПГУ, 2013. С. 322–327.

Королькова Я. В. О соотношении литературной сказки и фэнтези // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2010. № 8 (98). С. 142–144.

Лотман Ю. М. Семiosфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.

Никифоров А. И. К вопросу о морфологическом изучении народной сказки: Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского. Л., 1928. С. 172–178.

Осипова Н. О. Мифопоэтика как сфера поэтики и литературного исследования. // РЖ Литературоведение / Социально-гуманитарные науки. Серия 7 (отечественное и зарубежное литературоведение). Т. 3. 2000. С. 51–58.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2002. 336 с.

Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969. 435 с.

Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983, С. 227–284.

Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. 4-е изд. М.: Книжный дом «Либроком», 2012. 280 с.

References

Aisenberg, M. N. (1997). *Vlast' t'my kavychek* [The Power of the Darkness of Quotes]. *Znamia*, No. 2, pp. 214–221. (In Russian)

Aleshkovski, P. (2003). *Rudl i Burdl* [Rudle and Burdle]. 118 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Arnold, I. V. (1999). *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'* [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. 448 p. St. Petersburg, SPbGU. (In Russian)

Braude, L. Yu. (1977). *K istorii poniatia "literaturnaia skazka"* [On the History of the Concept "Literary Tale"]. *Izvestiia AN SSSR. Ser. lit. i iaz.* T. 36, No. 3, pp. 224–236. (In Russian)

Dvorak, E. Yu. (2013). *Detskoe fe`ntezi: mifologicheskie arkhetipy, spetsifika zhanra, vliianie na chitatelia* [Children's Fantasy: Mythological Archetypes, the Features of the Genre, Its Influence on the Reader]. *Sbornik materialov po itogam Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii XVIII Sheshukovskie chteniia "Literatura XX–XXI vekov v nauchnom i kriticheskom vospriatii. Itogi i perspektivy izucheniia"*. Moscow, MPGU, pp. 322–327. (In Russian)

Fateeva, N. A. (2012). *Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstual'nosti* [Intertext in the World of Texts: Intertextuality Counterpoint]. 4-ye izd. 280 p. Moscow, Knizhnyi dom "Librokom". (In Russian)

Korolkova, Y. V. (2010). *O sootnoshenii literaturnoi skazki i fe`ntezi* [On the Ratio of Literary Tales and Fantasy]. *Vestn. Tomskogo gos. ped. un-ta.* No. 8 (98), pp. 142–144. (In Russian)

Lotman, Yu. M. (2000). *Semiosfera* [Semiosphere]. 704 p. St. Petersburg, "Art-SPB". (In Russian)

Nikiforov, A. I. (1928). *K voprosu o morfologicheskom izuchenii narodnoi skazki* [On the Morphological Study of Folk Tales]. *Sbornik statei v chest' akademika A. I. Sobolevskogo.* Pp. 172–178. Leningrad. (In Russian)

Osipova, N. O. (2000). *Mifopoetika kak sfera poetiki i literaturnogo issledovaniia* [Mythopoetics as a Sphere of Poetics and Literary Research]. *Literaturovedeniie. Sotsial'no-gumanitarnye nauki. Serii 7 (otechestvennoe i zarubezhnoe literaturovedenie).* T. 3, pp. 51–58. (In Russian)

Propp, V. Ia. (2002). *Istoricheskie korni volshebnoi skaz-ki* [The Historical Roots of the Fairy Tale]. 336 p. Moscow, Labirint. (In Russian)

Propp, V. Ia. (1969). *Morfologiia skazki.* [Morphology of the Fairy Tale]. 435 p. Moscow. (In Russian)

Toporov, V. N. (1983). *Prostranstvo i tekst* [Space and Text]. *Tekst: semantika i struktura.* Pp. 227–284. Moscow, Nauka. (In Russian)

The article was submitted on 05.09.2020

Поступила в редакцию 05.09.2020

Елепова Марина Юрьевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Северный (Арктический) федеральный
университет имени М. В. Ломоносова,
163002, Россия, Архангельск,
Набережная Северной Двины, 17.
m.elepova@yandex.ru

Elepova Marina Yurievna,
Doctor of Philology,
Professor,
Northern (Arctic) Federal University
named after M. V. Lomonosov,
17 Northern Dvina Embankment,
Arkhangelsk, 163002, Russian Federation.
m.elepova@yandex.ru

Кабанова Наталия Григорьевна,
аспирант,
Северный (Арктический) федеральный
университет имени М. В. Ломоносова,
163002, Россия, Архангельск,
Набережная Северной Двины, 17.
nataliakabanova30@gmail.com

Kabanova Natalia Grigorievna,
graduate student,
Northern (Arctic) Federal University
named after M. V. Lomonosov,
17 Northern Dvina Embankment,
Arkhangelsk, 163002, Russian Federation.
nataliakabanova30@gmail.com