

УДК 82-191
DOI 10.32999/ksu2413-3337/2019-36-16

ЛІНГВІСТИЧНІ ТА МЕТАФОРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

Панич Ганна Анатоліївна,
викладач кафедри іноземної філології
Київський національний університет культури і мистецтв
hannusya@ua.fm
<https://orcid.org/0000-0001-7244-0628>

Стаття присвячена розгляду казки як літературного жанру, аналізу її витоків, мовних особливостей. У статті наведено короткий аналіз поняття «казка», поданий перелік загальних рис, притаманних казкам. Автор проводить паралелі між літературною казкою та міфом і фольклорною казкою, пропонує основні схеми розвитку сюжетів літературних казок на прикладі аналізу авторських казок англійських письменників, аналізує мовлення чоловічих та жіночих персонажів з точки зору вибору мовних засобів.

Ключові слова: літературна казка, образність, метафоричність, мовні засоби, метафоричне пізнання, англійська авторська казка.

LINGUISTIC AND METAPHORICAL FEATURES OF ENGLISH LITERARY FAIRY TALE

Panych Hanna Anatoliivna,
Instructor at the Department of Foreign Philology
Kyiv National University of Culture and Arts
hannusya@ua.fm
<https://orcid.org/0000-0001-7244-0628>

The article focuses on studying a fairy tale as a literary genre, analysis of its origins, imagery and lexical features. The article gives a brief analysis of the concept «fairy tale» examining various approaches to defining this notion. A range of common features typical for fairy tales, such as metaphorical forms of the internal conflict of the main character; subconscious processes which are reflected in the characters of evil enemies, mean friends, and other obstacles; metaphorical crisis which should be defused by taking right steps; obligatory celebration to finish the story being a symbol of good overcoming evil is suggested. The author draws parallels between a literary fairy tale, a myth and a folk tale, discovering both similarities and differences. This analysis results in the conclusion that a fairy tale being defined as a particular literary genre with its specific features and patterns at the same time preserves a multi-genre structure. According to the research, author's English fairy tale tends to possess a shade of humorous colouring contributing to its originality, and is characterized by introducing extra characters (pets, mysterious creatures etc) to accompany the main character. Special focus is given to brief study of the target audience of the fairy tales who originally appeared to be not only children. The article also offers the basic schemes of development of plots of literary fairy tales based on the analysis of author's tales of English writers.

Key words: literary fairy tale, imagery, metaphor, linguistic means, metaphorical cognition, English author's tale.

Як відомо, людина пізнає навколишній світ з самого народження шляхом отримання емпіричних знань про оточуюче середовище, набуття досвіду через власні дії та акумулюючи різноманітну інформацію, отриману через спілкування з іншими представниками людства або почерпнуту з певних, наприклад, літературних, джерел. Так, одним з найпоширеніших та найістотніших джерел висвітлення системи знань та відчуттів, які накопичувалися протягом усієї історії людства, є казка – скарбниця знань, з якою будь-яка людина стикається, починаючи з перших років свого життя.

В різних національних літературах казка відома протягом багатьох віків. Дослідженнями теоретичних аспектів казки як жанру займалися такі вітчизняні літературознавці, як В. Я. Пропп, Л. Ю. Брауде, М. Н. Липовець-

кий, О. М. Ковтун. У ХХ столітті до жанру казки звертаються М. Еме, Ж. Превер, Г. Аполінер. Подана публікація здебільшого опирається на загальнотеоретичні висновки західноєвропейських письменників та літературознавців, зокрема, Е. Cummings, К. Briggs, J. R. R. Tolkien, J. Zipes.

Метою публікації є аналіз образності та сюжетики англійської літературної казки, зокрема, її лексико-стилістичних особливостей, що ґрунтуються на ґендерній диференціації.

У фольклористиці є багато визначень терміна «казка», найпоширенішим з яких є таке: «казка – це історично утворений сталий епічний художній твір фольклорної прози незвичайного, інколи і глибоко фантастичного змісту, який інформує про події різних, нерідко дуже віддалених, а тому в процесі передачі дуже змінених,

епох, який носить пізнавальний, дидактичний та ідейно-естетичний характер» [2, с. 924]. І хоча сама сутність казки з'явилася ще у прадавні часи, її визначення як такої датується набагато пізнішими роками. Так, у російській мові слово «казка» (рос. – сказка) в сучасному значенні зустрічається лише з XVII століття, хоча це не означає, що власне казок взагалі не було. До цього вони називались іншим словом, наприклад, «байка» (від загальнослов'янського дієслова «бати», «баяти» – «говорити»). Власне слово «казка» використовувалося на позначення сказаного чи написаного слова в значенні певного документа, але виходячи з кореня «каз», можна стверджувати, що основний його зміст – певне повідомлення, розповідь, офіційне свідчення [1, с. 3].

З німецької мови корінь «Mär» перекладається як «новина», «повідомлення», а власне «Märchen» – «маленька і цікава розповідь». У Німеччині слово «Märchen» у значенні «казка» почало вживатися ще з XIII століття. Але не в усіх мовах, як уже зазначалося вище, існувало слово «казка». Наприклад, стародавні греки позначали казку словом «міф». У латинській мові власне казка передавалася словом «fabula», яка має кілька значень, зокрема, плітка, розповідь, казка, байка. Латинське «fabula», ймовірно, стало основою для італійських слів «fiaba», чи «favola». В англійській мові у XV столітті часто використовується визначення балади як ліро-епічного твору, часто – казкового жанру; далі з'являється власне слово «tale» від давньоанглійського «*talū*», що і позначало «розповідь, твердження» [14]. Заслугою на увагу французький термін «*conte populaire*» (народна оповідь) та різновид оповідей про фей «*conte de fées*», який власне і започаткував англійське аналогічне «*fairy-tale*», тобто казку фей, на противагу, скажімо, спеціальним дитячим казкам «*nursery-tales*» [12, с. 114].

Зазначимо, що казка – не просто літературний жанр, вона зберігає у своїх надрах сліди найдавнішого язичництва, стародавніх звичаїв і обрядів. Вивчення атрибутів казки, тобто сукупності всіх зовнішніх якостей персонажів, що надають цьому літературному витвору яскравості, краси та чарівності, робить можливим наукове тлумачення казки. З історичного погляду зору казка являє собою не що інше як міф, вигадку. Психологічна наука часто поєднує казку як таку з творчим процесом гри і уяви дітей, адже вони є подібними до ситуацій казкового світу. При цьому вважаємо за потрібне вказати чотири основні форми, які пов'язують діяльність уяви з дійсністю:

1. Будь-який продукт уяви завжди будується з елементів, що запозичені з дійсності, яка постійно зберігається в колишньому досвіді людини. Науковий аналіз самих віддалених від дійсності й найфантастичніших побудов, напри-

клад, міфів, казок, легенд, снів і т.п., переконує у тому, що власне фантастичні творіння являють собою не що інше, як нову комбінацію елементів, які були запозичені, в остаточному підсумку, з дійсності й піддалися спотворенню або переробці внаслідок діяльності нашої уяви.

2. Уява є необхідною умовою та підґрунтям майже будь-якої розумової діяльності людини; вона виконує важливу функцію в поведінці й розвитку кожної окремо взятої людини, стає засобом поглиблення її життєвого досвіду.

3. Емоційний зв'язок уяви з реальністю, котрий проявляється подвійно:

будь-яка емоція, будь-яке почуття прагнуть втілитися у відомі образи, які їм відповідають. Таким чином, емоція володіє, так би мовити, здатністю підбирати враження, думки й творіння уяви, які є співзвучними саме тому настроєві, який володіє людиною в дану хвилину. Фантазійні образи слугують внутрішнім вираженням почуттів, котрі людина переживає в певний період часу; вони, так би мовити, створюють внутрішню мову для зовнішнього почуття. Це почуття, в свою чергу, підбирає окремі елементи дійсності й комбінує їх у такий зв'язок, який є обумовлений зсередини настроєм людини.

4. Подекуди побудова фантазійного образу може являти собою щось істотно нове й невідоме, яке ніколи не було складовою досвіду людини і не може бути пов'язане з будь-яким реально існуючим предметом чи явищем [8].

Таким чином, уява є досить складним процесом, діяльність якого залежить від досвіду, потреб та інтересів кожної окремо взятої людини. Вона також базується на традиціях, тобто на зразках творчості, які впливають на людину, від навколишнього середовища. Розглянувши класичні народні казки, можемо виділити низку загальних рис: 1) казки втілюють у метафоричній формі внутрішній конфлікт головного героя; 2) підсвідомі процеси знаходять своє вираження в образах друзів і помічників (які сприяють розвитку можливостей і здібностей головного героя), з одного боку, та образів розбійників, підступних ворогів та різноманітних перешкод (які є проявом страху й невір'я героя), з іншого; 3) в образній формі казки передають повчальні ситуації, в яких головний герой, що уособлює собою добро, завжди перемагає; 4) казки являють, по суті своїй, метафоричну кризу в контексті її обов'язкового вирішення, коли герой перемагає усіх ворогів, долає перешкоди та досягає своєї мети; 5) в результаті здобутих перемог герой має можливість усвідомити себе в новій якості; 6) казка, як правило, закінчується святковою подією, під час якої всі віддають належне особистим якостям та особливим заслугам героя. Ці висновки підтверджують думку Марі-Луїз фон Франц, що «казки загалом є відображенням людської сутності; у кож-



ній казці можна відстежити базові характеристики поведінки людини» [15].

Слід зазначити, що невід'ємною частиною казки завжди є метафора. Метафору можна визначити як вид символічного мовлення, що вже протягом багатьох сторіч використовується з метою навчання та передачі інформації. Так, наприклад, у сучасній енциклопедичній літературі термін «метафора» використовується на позначення: 1) слова або фрази, вжитих в уявному сенсі (in an imaginative way) для опису когось або чогось іншого, аби показати, що два об'єкти мають однакові якості, або для посилення, надання більшої емоційності виразу [13, с. 803]; 2) літературного способу описання предмету, явища тощо, оперуючи ним (цим об'єктом або явищем опису) як таким, що вирізняється з-поміж інших, але має схожі якості з засобом опису (поряд з такими тропами як метонімія, синекдоха, оксюморон і т.д.); 3) дечого, що уособлює собою загальну ідею або якість.

Сучасна літературна казка, на одностайну думку вчених (Є. М. Мелетинський, О. М. Ковтун, М. Н. Липовецький та ін.), широко використовує образність і сюжетику своїх попередників – міфу й фольклорної казки, адаптуючи «вічні» метафори й символи до актуальних проблем сьогодення. Те ж можна сказати й відносно поетичної природи літературної казки, яка демонструє не тільки найширший спектр вже сформованих художніх прийомів та засобів, але й помітно переосмислює традиції жанрового канону.

Унаслідок розвитку фольклору виокремлення зразків усної народної творчості від власне літературної казки стає все важчим, адже народні казки піддавалися літературному впливу ще з прадавніх часів, а літературну казку, навпаки, почали переказувати, так би мовити, з вуст в уста, надаючи їй фольклорного колориту. Наприклад, мотиви казок французького автора Шарля Перро «Попелюшка», «Червона шапочка», «Спляча красуня», на думку А. Мак Грегор, здебільшого запозичені з селянських народних оповідей, і вже потім змінені, щоб відповідати потребам читачів, які належали до вищого класу Франції XVII століття. Беручи за основу народний сюжет, автор додає історіям легкого гумору та подекуди еротичного звучання, що цілком відповідало моральним нормам тодішньої Європи. Зокрема, існує гіпотеза, що чобіток, який з'являється у казці Ш. Перро, насправді є символом незайманості, оскільки французьке «*gantoufle de fougere*» («*fougere*» – хутро, чобіток, облямований хутром), яке зустрічається у оригінальному тексті автора (ще до спалюженого перекладом на «*verge*») може бути недвозначною метафорою на позначення жіночих принад, яких цілком природно волів принц. Легендарний англійський письменник Вільям Шекспір запозичив сюжет своєї популярної казки-п'єси «Король Лір» з англійської

народної казки, так само як і вводив народні казкові та епічні образи в інші свої твори. Браття Грімм створили низку казкових історій, запозичених з оповідей германських жінок-селянок, які пережили тридцятилітню війну. Наслідки лиха – масова загибель населення і поширення смертельних хвороб – знайшли відображення у образах вітчмів і мачух, падчерок та пасинків, і непростих, часом дещо двозначних стосунках між ними. Не винятком стали й інші відомі письменники, адже казки були найближче до народу, в них люди виливали свою душу, здійснювали мрії, показували свою віру в добро, красу та справедливість. Народна казка вчила, що зло не вічне, що щирість, дружба, взаємодопомога і любов до правди зрештою переможуть його; тим самим казка давала людству надію та нові сили для боротьби проти несправедливості реального світу. Саме в цьому міститься найбільша сила всіх справжніх народних казок – вони вчать добра й справедливості, людяності, правдивості й співчуття до скривджених. На відміну від реального життя, в казках майже ніколи не буває так, щоб переміг хтось лихий. Тут перемагають тільки добрі й справедливі, нехай їм і доводиться зазнавати чимало поневірянь та пережити багато небезпечних пригод, перш ніж досягнути своєї мети і стати щасливим.

Незважаючи на загальну схожість казок усього світу згідно основної схеми розвитку сюжету (несправедливе ставлення до або кривдження позитивного головного героя – поневіряння, випробування та небезпечні пригоди – перемога справедливості – свято), будь-яка національна казка має характерні риси, притаманні лише їй. Так, однією з характерних рис англійської літературної казки є гумористична спрямованість, вміння навіть у поневіряннях головного героя знайти щось смішне, скрасити життя доброзичливою посмішкою. Адже всім відомо, що коли людина бачить навколо себе щось кумедне та смішне, то й життя стає ліпшим та цікавішим.

Іншою, не менш значущою особливістю англійської казки є наявність пустотливої та добродушної тваринки або якогось іншого чарівного персонажа, який супроводжує головного героя і через пустощі якого друзі, як правило, потрапляють у різні небезпечні, але в той самий час кумедні ситуації, як наприклад, ельф-пустун, що все переплутав, з шекспірівської казки «Сон літньої ночі» («*Midsummer Night's Dream*»).

На сторінках англійської казки найчастіше можна знайти потворних людоджерів і простакуватих велетнів, добрих фей з ельфами і підступних чаклунок зі своїми помічниками – злісними гномами. Англійські казки прославляють сміливих і мужніх, обов'язково благородних і справедливих. Саме тому тема добра і зла є в них провідною. Цікавим є той факт, що одним з основних факторів диференціації в реалізації

логічних категорій добра і зла в мові казкових персонажів, що репрезентують чоловіче або жіноче начало, є ґендерний аспект. Зупинимося детальніше на аналізі мовленнєвої поведінки казкових героїв обох статей. Дослідження доводять, що жіночі персонажі уникають прямого вираження своїх бажань та вимог, а лише обережно намагаються переконати співрозмовника у необхідності тієї чи іншої дії. Жінки у діалозі є більш гнучкими та рухомими, тобто вони легше погоджуються з думкою співрозмовника, ніж чоловіки. Жінки намагаються бути більш чемними, менш категоричними у порівнянні з чоловіками; навіть категорична незгода у мові жінок має пом'якшений характер. Навіть негативні жіночі персонажі казкових творів, які уособлюють собою зло, як правило, діють завуальовано, обережно, нишком, аби оточуючі їх герої не здогадалися про їх справжні наміри: *"I am afraid the rose will not go with my dress..."*, *the daughter of the professor said*. («*The nightingale and the Rose*»). Мовлення чоловіків найчастіше сприймається як сухе, послідовне, лаконічне, конкретне, пряме, стримане, грубувате, категоричне, цілеорієнтоване: *"In war"*, *answered the weaver*, *"the strong make slaves of the weak, and in peace the rich make slaves of the poor"*. («*The Young King and the Remarkable Rocket*»)

Отже, у репрезентації концептів «добро» та «зло» у мовленні та вчинках казкових персонажів жіночий елемент є, як правило, більш гнучким, потайливим та мінливим, в той час як чоловічий принцип – це прямотинійність та відкритість, незалежно від «доброї» чи «злої» іпостасі казкового героя. Слід звернути увагу і на протилежну функціональну спрямованість мовленнєвої поведінки чоловіків та жінок. Загалом мовлення жінок має консолідуючу, об'єднуючу функцію і спрямоване на порозуміння з співбесідниками, на знаходження спільних ідей та пом'якшення протилежних точок зору. Мовлення персонажів чоловічої статі відрізняється зорієнтованістю на конфлікт, чіткістю та категоричністю. У той час, коли жінкам притаманне прагнення до взаємності та рівноправ'я з комунікативним партнером, чоловіки намагаються, навпаки, встановити ієрархічність у стосунках під час комунікативного акту [7, с. 69]: *OBERON: Well, go thy way; thou shalt not from this grove Till I torment thee for this injury*. («*A Midsummer Night's Dream*»). Приклад нагально демонструє, що мовлення чоловіків більш різке, направлене на конфлікт, що додатково може репрезентуватися такими екстралінгвістичними факторами, як інтонація, поведінка та жести. Мовлення жінок більш стримане та направлене на порозуміння, як це зрозуміло з наступного прикладу: *HELENA: The more you beat me, I will fawn on you. / Use me but as your spaniel, spurn me, strike me, / Neglect me, lose me; only*

give me leave, / Unworthy as I am, to follow you. («*A Midsummer Night's Dream*»).

Як бачимо, для репрезентації концепту «зло» у чоловічому втіленні, як правило, використовуються прикметники на позначення грубості, брутальності, жадливості: *evil, dreadful, awful, severe, terrible, sharp, bad, corrupt, iniquitous, abominable, horrid, foul, revolting, disgusting, hateful, loathsome, cruel, outrageous, appalling, horrible, horrendous*. Жіноча ж негативна іпостась зазвичай характеризується прикметниками на позначення хитрощів, підступності, зрадництва, злостивості тощо: *wicked, mischievous, naughty, teasing, sarcastic, malicious, acerbic, mean, spiteful, vile, malevolent, dishonest, filthy, unpleasant, indecent, rotten, treacherous, dishonourable, vicious etc*. І навпаки, концепт «добро» знаходить своє вираження у поняттях благородства, хоробрості, готовності допомогти та надійності для чоловічої іпостасі (*noble, handsome, virtuous, respectable, expert, competent, well-behaved, skilful, helpful, reliable, trustworthy, useful, advantageous, brave*) та у таких характеристиках, як краса, ніжність, чесність, слухняність та ввічливість для жіночого втілення (*beautiful, nice, pleasant, delightful, agreeable, lovely, well-mannered, fair, polite, decent, obedient, courteous, fine*).

Мовними засобами казка формує свідоме й несвідоме, розуміння добра і зла; вона орієнтована не тільки на чудо, яке допоможе перемогти зло, вона звертається до істотних аспектів формування особистості, її моральних якостей, які також допомагають в боротьбі зі злом. Доказом цього слугує присутність у переважній більшості казкових історій великої кількості різноманітних «феноменів жорстокості», котра наводить на думку, що спочатку казки призначалися зовсім не дітям [11, с. 8]. В англійських літературних казках традиційні герої фольклорної казки суттєво змінюють свій характер і набувають нових, часто кумедних, рис: феї носять ридикюлі й зручні черевички на товстій підшві («*The Light Princess and Other Stories*» by G. McDonald), поспішають на нараду й нагороджують юну принцесу такими якостями, як пунктуальність і здоровий глузд («*The Unromantic Princess*» by E. Bowen).

Цікаво, що англійська літературна казка, на відміну від української або російської, не боїться бути антипедагогічною. Тут, наприклад, дорослі рідко допомагають дітям у їхніх подвигах та мандрівках: вони є або пасивними спостерігачами, або відкрито протиставляються дітям («*The Light Princess and Other Stories*» by G. McDonald, «*Billy the King*» by E. Nesbit, «*Mary Poppins*» by P. L. Travers).

Англійська літературна казка, продовжуючи своє самостійне існування, також демонструє жанрову лабільність, взаємодіючи із драмою, поемою, малою прозою і знаходячи в суті своїй поліжанровість. Вона стає джерелом рухливо-

сті казкової поетики, вільної заміни її складових характерними поетологічними рисами інших жанрів, підвищення ролі вигадливої гри первинної й вторинної умовності [3, с. 366].

Разом з тим, «відмежувавшись» від міфу й віддалившись від нього в міру розвитку, казка демонструє прозорість жанрових кордонів, поглинаючи художні досягнення зрілої літератури і одночасно впливаючи на неї. Найбагатші можливості казкового жанру й сьогодні залишаються неймовірно затребуваними: чим складніше й глибше рівень осмислення автором сучасної дійсності, тим частіше зустрічаються випадки звертання до казки, про що свідчать численні літературні факти (романи Г. Гріна, Д. Фаулза, А. Байетт, Д. Уінтерсон і ін.). Сучасний роман успішно використовує не тільки казкові алюзії, казкову образність, але й риси казкової поетики. Казка присутня в ньому і як жанр у жанрі. Казковий жанр (поряд з казковим «текстом у тексті») і роман, наближаючись один до одного, використовують загальні прийоми вторинної художньої умовності: ігровий початок, казкові алюзійні мотиви, принципи дзеркала і т.д.

Можемо стверджувати, що англійська літературна казка, маючи своїми витокami фольклорні казки, з яких вона черпає свої сюжети, є абсолютно новим надбанням сучасної літератури, адже у метафоричній та алегоричній формі демонструє соціокультурне оточення сьогодення. Крім того, маємо підстави вважати, літературна казка англомовних авторів з точки зору лексико-стилістичних особливостей є унікальним стилістичним явищем, яке гумористично поєднує казкові елементи, наглядно демонструє споконвічну боротьбу добра і зла на фоні нерідко сучасних подій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бондар В. Г. Тема добра і зла в казці. Проблеми семантики слова, речення та тексту. Збірник наукових статей. Київ, 2000. Вип. 4. С. 3–7.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ: Перун, 2009. 1736 с.
3. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. Изд., 3-е перераб. и доп. Москва: Академия, 2003. 450с.
4. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии. Москва: Издательство МГУ, 2012. 308 с.
5. Козачишина О. Л. Лінгвістичні прояви гендерних характеристик англомовних художніх текстів: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київ. нац. лінгв. ун-т. Київ, 2003. 20 с.
6. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2000. 184 с.
7. Петренко О. Д., Ісаєв С. Ш., Петренко Д. О. Мова чоловіків і жінок як одиниця соціолінгвістичного дослідження / Мовознавство – К.: Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, 1999. № 1 (191). С. 64–70.
8. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Москва: Лабиринт, 2009. 274 с.

9. Пропп В. Я. Трансформація чарівних казок. Київ: Генеза, 2005. 184 с.

10. Тетради переводчика / под ред. А. С. Бархударова. Москва: Наука, 2003.

11. Урнов Д. М. Как возникла «Страна Чудес». Москва: Книга, 2001. 148с.

12. Briggs K. M. The Fairies in English Tradition and Literature. London: Routledge, 2002. 352 p.

13. Encyclopedia Britannica, Encyclopedia Britannica 2007. Ultimate Reference Suite. Chicago: Encyclopedia Britannica, 2008.

14. Hornby A. S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Sixth edition. Oxford: Oxford University Press, 2004. 1541 p.

15. MacGregor A. The Social Functions of Folktales and Fairytales URL: <https://www.amandamacgregor.com/single-post/2017/09/12/The-Social-Functions-of-Folktales-and-Fairytales> (Last accessed: 23.03.2019).

16. Von Franz, Marie-Louise. Shadow and Evil in Fairy Tales. Boston: Shambala Publications, 1995. 216 p.

REFERENCES:

1. Bondar, V. H. (2000). Tema dobra i zla v kaztsi [The theme of good and evil in the fairy tale.]. *Problemy semantiki slova, rechennia ta tekstu . Zbirnyk naukovykh statei*. Kyiv. Vyp. 4. [in Ukrainian].
2. Velykyi tлумачnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy [Great explanatory dictionary of modern Ukrainian language]. (2009). Kyiv : Perun. [in Ukrainian].
3. Vereschagin, E. M., Kostomarov V. G. (2003). Yazyk i kultura [Language and culture]. Izd., 3-e pererab. i dop. Moscow : Akademiya. [in Russian].
4. Kovtun, E. N. (2012). Poetika neobyichaynogo: hudozhestvennyie miry fantastiki, volshebnoy skazki, utopii [Poetics of extraordinary: artistic worlds of fantasy, magic fairy tales, utopias]. Moscow : Izdatelstvo MGU. [in Russian].
5. Kozachyshyna, O. L. (2003). Lnhvistychni proiavy hendernykh kharakterystyk anhlomovnykh khudozhnikh tekstiv [Linguistic manifestations of gender characteristics of English artistic texts]. *Extended abstract of Candidates thesis*. Kyiv. nats. lnhv. un-t. Kyiv. [in Ukrainian].
6. Lipovetskiy, M. N. (2000). Poetika literaturnoy skazki [Poetics of the literary fairy tale]. Ekaterinburg : Izdatelstvo Uralskogo universiteta. [in Russian].
7. Propp, V. Ya. (2009). Istoricheskie korni volshebnoy skazki [Historical roots of a magic fairy tale]. Moscow : Labirint. [in Russian].
8. Propp, V. Ya. (2005). Transformatsia charivnykh kazok [Transformation of magic fairy tales]. Kyiv : Geneza. [in Ukrainian].
9. Tetradi perevodchika (2003) [Exercise-books of translator] / pod red. A. S. Barhudarova. Moscow : Nauka. [in Russian].
10. Urnov, D. M. (2001). Kak vznikla «Strana Chudes» [How did 'the world of wonders' appear]. Moskva : Kniga. [in russian].
11. Briggs, K. M. The Fairies in English Tradition and Literature. London: Routledge, 2002. 352 p. [in English].
12. Encyclopedia Britannica, Encyclopedia Britannica 2007. Ultimate Reference Suite. Chicago: Encyclopedia Britannica, 2008. [in English].
13. Hornby, A. S. (2004). Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Sixth edition. Oxford: Oxford University Press. [in English].
14. MacGregor, A. The Social Functions of Folktales and Fairytales URL: <https://www.amandamacgregor.com/single-post/2017/09/12/The-Social-Functions-of-Folktales-and-Fairytales> (Last accessed: 23.03.2019). [in English].
15. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/search> [in English].
16. Von Franz, Marie-Louise (1995). Shadow and Evil in Fairy Tales. Boston: Shambala Publications. [in English].