

С.В. ШАМЯКІНА

## ЗМЯСТОЎНАЯ СТРУКТУРА РЭЧЫЎНЫХ ВОБРАЗАЎ У БЕЛАРУСКІХ ЧАРАДЗЕЙНЫХ КАЗКАХ

Излагается авторская концепция о возможных компонентах структуры образов персонажей, локусов (образов пространства) и магических предметов на материале белорусских волшебных сказок. Выдвигается гипотеза о путях приращения смысла, в результате которого слово становится образом; выделены группы компонентов содержательной структуры вещественных образов и охарактеризован каждый из этих компонентов.

The author states her own conception about possible components of structure of characters' images, loci (images of area) and magic subjects on the material of Belarussian fairy tales. S. Shamyakina puts forward a hypothesis about ways of increment of sense as the result of which the word becomes image. Based on it S. Shamyakina allocates groups of components of substantial structure and describes each of these components.

Артыкул з'яўляецца спробай вызначыць магчымую структуру асобных відаў мастацкіх вобразаў - персанажаў, локусаў (вобразаў прасторы) і рэчаў - на матэрыяле беларускіх чарадзейных казак. Мы разглядаем структуру менавіта згаданых відаў вобразаў, а не літаратурнага мастацкага вобраза ўвогуле таму, што размяжоўваем названыя вышэй віды вобразаў і вобразы-тропы. Думка аб падобным размежаванні рэдка сустракаецца ў літаратуразнаўчых працах; мы ж мяркуем, што названыя дзве групы відаў вобразаў істотна адрозніваюцца па сваёй сутнасці. Па-першае, вобразы-тропы - «вербальныя вобразы», бо яны прысутнічаюць толькі ў слоўнай форме, у прыгожым пісьменстве, а вобразы персанажаў, локусаў і рэчаў ёсць таксама ў жывапісе, скульптуры, аб'екты ж архітэктуры, увогуле, і ёсць увасобленыя вобразы-локусы. Такім чынам, гэтыя тры віды вобразаў назавём абагулена - «рэчыўнымі»: яны суадносяцца з канкрэтнымі аб'ектамі рэчаіснасці, якія магчыма ўспрымаць органамі пачуцця, - жывымі істотамі, аб'ектамі прыроды, збудаваннямі, прадметамі. Па-другое, слоўныя і рэчыўныя вобразы адрозніваюцца тым, што апошнія ўвасабляюць адзінкавыя, адасобленыя аб'екты, а вобразы-тропы звычайна маюць дачыненне адразу да некалькіх з'яў. Напрыклад, эпітэт аб'ядноўвае ў сабе пэўную характарыстыку і абавязковую сувязь з тым, да чаго дзвюма характарыстыка прыкладаецца. Па-трэцяе, адрозненне паміж дзвюма названымі групамі вобразаў, на нашу думку, заключаецца ў тым, што рэчыўныя вобразы менш звязаны са сваёй слоўнай абалонкай. Калі замяніць словы ў метафары - атрымаецца зусім іншая метафара (ці ўвогуле бязглуздзіца). А вось, скажам, у персанажаў галоўнае - не слова, якім яны названы (гэта ўмоўнасць), а функцыі, якія яны выконваюць, і характарыстыкі, якімі валодаюць. Ім магчыма даць іншае імя, але ўсё роўна іх можна будзе пазнаць.

Зыходзячы з выкладзенай вышэй устаноўкі, мы звяртаемся да аналізу структуры рэчыўных вобразаў.

Структура - «узаемаразмяшчэнне і сувязь састаўных частак аб'екта, якія забяспечваюць яго цэласнасць; будова»\* (Тлумачальны слоўнік... 1996, 631). Паняцце структуры звязана з паняццем сістэмы. «Структура - агульны, адносна ўстойлівы, зменлівы ў прасторы і ў часе спосаб сувязі ўнутраных частак і адносін сістэмы» (Большой энциклопедический словарь... 2002, 805). Сістэма ж, у сваю чаргу, гэта «спалучэнне заканамерна звязаных паміж сабой элементаў (прадметаў, з'яў, ведаў і пад.), якія складаюць нешта цэласнае, адзінае» (Тлумачальны слоўнік... 1996, 599). Трэба таксама адзначыць, што «пры структуралісцкім падыходзе, калі цэнтральным аказваецца паняцце структуры, яно фактычна выступае прыкладна з тым жа зместам, з якім выступае паняцце сістэмы» (Большой энциклопедический

\* Тут і далей пераклад аўтара - С. Ш.

словарь... 2002, 805). Наша рабочае вызначэнне: структура - сукупнасць кампанентаў, пэўным чынам звязаных паміж сабой.

Пры вывучэнні структуры вобраза трэба адказаць на наступныя пытанні: з якіх элементаў складаецца вобраз (што будзе сістэмай кампанентаў вобраза) і якім чынам яны звязаны і суаднесены паміж сабой. Спынімся на першым пытанні.

Нашы развагі адносна структуры мастацкага вобраза разгортваюцца ў працэсе звароту да гісторыі дадзенага пытання ў навуцы.

Пра структуру мастацкага вобраза, не карыстаючыся названымі тэрмінамі, пісаў яшчэ выдатны англійскі даследчык мастацтва XIX ст. І. Тэн (гл. Тэн 1982, 349). Вывучэнне суадносін частак у вобразе, на яго думку, неабходна для таго, каб вылучыць на першы план асноўную характарыстыку прадмета, а таксама яго ідэю, сутнасць. У гэтым і заключена асаблівасць вобраза. Яшчэ больш глыбока даследаваў структуру вобраза выдатны рускі філолаг А. Патабня. Заслугай А. Патабні з'яўляецца вылучэнне паняцця «ўнутраная форма вобраза», пад якой ён меў на ўвазе маляўнічасць, наяўнасць дэталей і тропаў.

Вядомыя савецкія даследчыкі літаратуры і фальклору, часта згадваючы пра структуру вобраза, не давалі азначэння паняццю. Сучаснае расійскае літаратуразнаўства ў асобе сваіх найбольш знакамітых прадстаўнікоў даўно схіляецца да неабходнасці вывучэння вобраза менавіта як структуры. А. Бушмін піша: «Мастацкі вобраз *нельга звесці* да лагічных паняццяў, але яго *можна перавесці* на мову лагічных паняццяў» (Бушмін 1976, 9). Значыць, вобраз - не фармальнае аб'яднанне кампанентаў, але яго магчыма прадставіць такім чынам. Раз'яднанне цэлага неабходна для таго, каб выявіць законы злучэння, вытлумачыць цэлае ва ўсіх яго ўнутраных і знешніх сувязях...

Навейшыя даследаванні засноўваюцца на тым, што «вобраз валодае наступнымі параметрамі: прадметнасць, сэнсавая статыка, структура» (Введение в литературоведение 2005, 40). Тэарэтык літаратуры С. Бройтман структуру вобраза называе «сінкрэтычнымі формамі вобраза» (Бройтман 2001, 56). Гэта справядліва, бо ў вобразе ўсе яго кампаненты непадзельныя, знаходзяцца ў сінкрэтычным адзінстве, і толькі ў навуковых мэтах мы павінны раздзяліць іх і правесці аналіз кожнага паасобку. Сучасная беларуская даследчыца В. Маслава звяртае асаблівую ўвагу на набыццё словам у мастацкім тэксце дадатковых сэнсаў, канатацый, асацыяцый, падтэкстаў, якія, разам узятых, можна лічыць кампанентамі вобраза. Акрамя таго, яна ж указвае на актыўную ролю творцы, які аперыруе словам не толькі ў яго, так бы мовіць, слоўнікавым сэнсе, але ўносіць і дадатковыя адценні, свае адносіны да адлюстраванага матэрыялу, свае асацыяцыі (гл. Маслова 1999, 63).

Паколькі даследчыкі ў цэлым недастаткова распрацавалі паняцце структуры вобраза, хоць і адзначаюць яе абавязковую наяўнасць, мы вымушаны ў многім рабіць самастойныя высновы. Кожны вобраз у тэксце абазначаны пэўным словам. Галоўнае пытанне, на якое трэба адказаць, каб высветліць структуру вобраза: якія кампаненты (сэнсавае напаўненне) павінны быць у вобразе, каб ён быў менавіта вобразам, а не звычайным словам; каб слова атрымала нейкія адзінкавыя індывідуальныя семантычныя характарыстыкі, перастаўшы быць проста словам з агульнапрынятым значэннем? Карацей кажучы, якія прырашчэнні сэнсу павінны з'явіцца ў слова, каб яно стала вобразам?

Успрыманне слова ў звычайным, немастацкім, кантэксце і таго ж слова ў сістэме мастацкага твора, дзе яно напоўнілася прырашчэннямі сэнсу (стала вобразам), заўсёды рознае. Параўнаем, напрыклад, слоўнікавае ўспрыманне слова «воўк» і вобраз ваўка ў чарадзейнай казцы. У кожным з выпадкаў

асацыяцыі ўзнікаюць асаблівыя. У першым: воўк - млекакормячая жывёла, не прыручаная чалавекам, з пэўнымі прыкметамі знешнасці, тыпу афарбоўкі поўсці, прыкладнага росту. У другім - безліч разнастайных асацыяцый: воўк - адзін з памочнікаў героя ў казцы, а таму персанаж часта станоўчы; існуюць розныя міфалагічныя ваўкі тыпу ваўкоў бога Одзіна; казачны воўк умее размаўляць чалавечым голасам; валодае магічнымі здольнасцямі, мудрасцю і г. д. Прыкладна пра тое ж гаворыць расійскі даследчык фальклору У. Анікін: «...у адрозненне ад паняцця ў вобразе абавязкова прысутнічае тое, што ідзе ад адчування і ўяўлення» (Анікін 2004, 205). Мы ж вылучаем наступныя шляхі прырашчэнняў сэнсу: першы звязаны з тымі знешнімі з'явамі рэчаіснасці, на якія абапіраўся аўтар (аўтары) пры стварэнні вобраза, і адносінамі самога аўтара да гэтага вобраза, ацэнкай, якую аўтар яму дае. Другі шлях звязаны з патрабаваннямі, якія прад'яўляе да вобраза сам тэкст: з уключэннем вобраза ў сюжэт і функцыянаваннем яго ў сюжэце ў якасці канкрэтнай адзінкі, адрознай ад іншых вобразаў. Грунтуючыся на гэтым, мы вылучаем *пазатэкстуальныя і ўнутрытэкстуальныя кампаненты структуры вобраза*. У свой час гэтыя паняцці распрацаваў выдатны рускі даследчык XIX ст. А. Весялоўскі, але ў адносінах да матыву ў творы. Семіётых А. Саламонік ужо ў наш час лічыць, што ў кожным слове той ці іншай мовы канцэнтруюцца некалькі тыпаў значэнняў, у прыватнасці пазасістэмнае і ўнутрысістэмнае (гл. Соломоник 2004, 48).

Зыходзячы з вышэйсказанага, да *пазатэкстуальных* кампанентаў структуры вобраза мы адносім: культурна-рэчаіснасны кампанент - розныя культурныя асацыяцыі, сферы культуры (міфалогія, законы фальклорнай традыцыі, жанру, сацыяльныя, гендэрныя адносіны і г. д.), гістарычны антураж, быт; аўтарскую (агульнанародна-светапоглядную) ацэнку вобраза (маецца на ўвазе калектыўны аўтар-апавядальнік), закладзеную традыцыяй; да *ўнутрытэкстуальных* кампанентаў - мастацкую дэталю (знешні выгляд персанажа, рысы яго характэру і пад.); функцыянальна-мэтавы кампанент вобраза (кожны вобраз выконвае ў сюжэце пэўныя функцыі і мае свае мэты).

Гэта самая агульная структура вобраза незалежна ад яго тыпу. У кожным тыпе вобразаў (герой, локус, рэч) і ў кожным канкрэтным вобразе названыя структурныя элементы напаяняюцца розным зместам. Інакш кажучы, кожны з іх таксама з'яўляецца структурай, сістэмай нейкіх узаемазалежных кампанентаў. Разгледзім больш падрабязна кожны са структурных кампанентаў.

**Культурна-рэчаіснасны кампанент.** «Мастацкі вобраз - гэта абагульненне элементаў рэчаіснасці, якое аб'ектывавана ў пачуццёва-ўспрымальных формах, што створаны па законах віду і жанру дадзенага мастацтва, у пэўнай індывідуальна-творчай манеры» (Введение в литературоведение 2005, 40). У прыведзеным азначэнні сцвярджаецца апора на рэчаіснасць пры стварэнні мастацкага вобраза. Сучасная псіхалагічная навука даказала, што чалавек не можа прыдумаць нічога, што не грунтуецца на яго свядомасці. Таму аўтар (ці мноства іх - калектыўны аўтар) пэўным чынам абапіраецца на тое, што яму вядома, на рэальнасць. Але чарадзейная казка не адлюстроўвае рэальнасць, а яе пераўвасабляе. Фантастычнае, таямнічае, чароўнае - аснова казкі. Прычым міф для носьбітаў міфалагічнай свядомасці - самая сапраўдная рэальнасць, у якую вераць абсалютна. Таямнічае ў казцы з'яўляецца тады, калі многія вобразы яе адрываюцца ад свайго міфалагічнага кантэксту. Інакш кажучы, у казцы своеасабліва пераплятаецца міфалагічнае з рэальным.

Чарадзейная казка як з'ява фальклорная падпарадкоўваецца агульным законам і ўласна фальклору; у прыватнасці, яна мае свае асаблівыя законы жанру, якія таксама накладваюць свой адбітак на мастацкія вобразы ў казцы.

Такім чынам, захоўваючы ў тэксце казкі сувязь з рэальнасцю, калектыўны аўтар надае кожнаму вобразу пэўнае прырашчэнне сэнсу, якое дазваляе

яго адресатам (слухачам ці чытачам казак) суаднесці гэты вобраз з нечым, ім ужо вядомым, а значыць, закладае аснову для разумення казкі. Сувязь са з'явамі з розных сфер культуры, акрамя таго, насычае казку разнастайнымі культурнымі кодамі, надае ёй пэўныя сэнсы, робіць яе дзейным сродкам уздзеяння на свядомасць адрасатаў.

**Аўтарская ацэнка.** Разуменне аўтарства ў фальклору спецыфічнае. Яшчэ М. Чарнышэўскі гаварыў, што народ дзейнічае як сукупны аўтар. «Толькі такі "аўтар", - піша расійскі тэарэтык фальклору У. Анікін, - накладвае пячатку непаўторнасці на фальклор» (Анікін 2004, 42). Адно з разуменняў паняцця «аўтар» - мастак-творца, які прысутнічае ў творы як цэлым, іманентны твору (Халізев 1999, 54). У дачыненні да фальклору мы і можам гаварыць толькі пра такое вызначэнне, падкрэсліваючы, што іманентны твору аўтар - гэта «калектыўны аўтар». Адносна агульнай спецыфікі суадносін мовы аўтара і мовы герояў у эпічных творах М. Бахцін пісаў: «...слова ў эпасе заўсёды слова аўтара, значыць, заўсёды выяўляе і рэакцыю аўтара...» (Бахцін 1986, 12-13).

Творчасць у фальклору ўзнікае на аснове шматразовага творчага акта. Тут, як і ў адносінах да мастацкай літаратуры, нельга абысціся без паняцця эстэтычнага ідэалу. «Мастацкі вобраз адрозніваецца тым, што ён уяўляе сабою канкрэтна-пачуццёвае адлюстраванне рэчаіснасці з пазіцыі пэўнага эстэтычнага ідэалу» (Валгіна 2003, 120). Эстэтычны ідэал у класічнай філасофіі і філалогіі - гэта разуменне жыцця не як яно ёсць, а як павінна быць. У казках гэта асабліва відавочна, таму мы і ўжываем эпітэт «казачны» для ўсяго, што асабліва прыемна для чалавека, што дорыць яму прыгажосць і шчасце. Менавіта эстэтычны ідэал робіць мастацкую структуру вобраза канцэптуальнай, працінае ўсе элементы гэтай структуры. Ідэал заўсёды персаніфікаваны ў канкрэтных вобразах, ён набывае сілу прыкладу, робіцца сродкам выхавання чалавека. Магчыма, казкі і былі такімі своеасаблівымі дапаможнікамі ў выхаванні, у якіх сцвярджаліся самыя важныя для народа маральна-этычныя і эстэтычныя каштоўнасці.

Укладаючы ў мастацкі вобраз пэўную суб'ектыўную ацэнку (у фальклору яна традыцыйная, агульная для большасці ўдзельнікаў «калектыўнага аўтарства»), аўтар тым самым уключае гэтую ацэнку ў структуру вобраза, вымушаючы адрасатаў успрымаць пэўны вобраз пазітыўна ці негатыўна.

**Мэтава-функцыянальны кампанент.** Функцыі вобразаў у нашай працы - гэта нейкія статычныя з'явы, пастаянныя якасці персанажаў, локусаў, рэчаў, унутраныя асаблівасці, якія ім уласцівы (відавочна, яны выяўляюцца ў дзеяннях і станах вобразаў, служаць як бы іх асновай). А вось мэты - дынамічныя з'явы, тое, да чаго імкнецца вобраз (нават неадушайлены) на працягу казкі ці яе часткі, тое, чаго персанаж імкнецца дасягнуць. У «Марфалогіі казкі» У. Проп таксама выкарыстоўвае тэрмін «функцыя», але ў яго функцыі - кампаненты сюжэта, нейкія сюжэтныя ўтварэнні, якія ахопліваюць некаторую частку структуры сюжэта. У нашай рабоце функцыі - кампаненты структуры вобраза, стабільныя характарыстыкі вобраза, уласцівыя яму на працягу ўсяго сюжэта ці яго часткі, якія вызначаюць характар дзеянняў і стану вобраза. Напрыклад, *функцыю выпрабавання* можа выконваць дарыльшчык (першая функцыя дарыльшчыка па Пропу), будучы памочнік (удзячныя жывёлы сваім з'яўленнем фактычна выпрабоўваюць героя на наяўнасць розных станоўчых маральных якасцей), антыгерой (што такое двубой, як не выпрабаванне?), царэўна ці яе бацька (калі задаюць цяжкія задачы), сам галоўны герой (у двубоі з ворагам таксама выпрабоўвае яго, і пры «пазнанні» яго царэўнай - ці здолее яна яго пазнаць).

Трэба звярнуць увагу і на суадносіны паміж функцыямі і мэтамі ў казках. Адно і тое ж дзеянне ці стан вобраза можа як выяўляць яго функцыю, так і падкрэсліваць мэту. З аднаго боку, напрыклад, наяўнасць у пэўных перса-

нажаў (Бабы-Югі, чараўніка і г. д.) магчнай маёмасці з'яўляецца іх істотнай прыкметай, пэўным чынам характарызуе гэтыя вобразы, таксама як і спробы і магчымасці героя завалодаць чараўнымі рэчамі складаюць адну з яго характарыстык як Героя. З другога боку, станы і дзеянні, звязаныя з маёмасцю, з'яўляюцца дынамічнымі і зменлівымі, да іх персанажы імкнуцца на працягу некаторай часткі сюжэта.

Такім чынам, кожны мастацкі вобраз у казцы выконвае свае функцыі і мае свае мэты. Аўтар для нечага прызначае кожны вобраз, і мэты з функцыямі служаць для ўключэння вобраза ў структуру тэксту.

**Мастацкая дэталі.** Гэта выяўленчая мастацкая падрабязнасць: элемент пейзажа, партрэта, маўлення, псіхалагізму, сюжэта. «Дэталі мастацкая - адзін са сродкаў стварэння вобраза, які дапамагае ўявіць увасоблены характар, карціну, прадмет, дзеянне, перажыванне ў іх своеасаблівасці і непаўторнасці» (Введение в литературоведение 2005, 230).

На нашу думку, існуюць два тыпы мастацкіх дэталей: 1) адасобленыя кампаненты ў тэксце; 2) кампаненты структуры паўнацэнных вобразаў. Калі першы тып - гэта асобныя ўпамінанні ў тэксце нейкіх рэчаў, аб'ектаў ландшафту, людзей ці жывёл, своеасаблівых мікравобразаў, то другі - элементы партрэта ці характэру персанажа, знешняга выгляду локусу ці рэчы і г. д.

Існуе некалькі класіфікацый тыпаў мастацкіх дэталей. Напрыклад, паводле У. Кухарэнкі, вылучаюцца дэталі выяўленчыя, удакладняючыя, характаралагічныя і імпліцытныя. У тэкстах казак *удакладняючымі* будуць, магчыма, усе дэталі, якія з'яўляюцца адасобленымі кампанентамі ў тэксце. *Выяўленчыя* дэталі часцей за ўсё ўваходзяць «у якасці кампанента ў склад вобраза прыроды і вобраза знешнасці» (Кухаренко 1988, 113), а ў чарадзейных казках выкарыстоўваюцца ў складзе вобразаў-персанажаў. Гэта могуць быць упамінанні частак цела персанажаў, незвычайных і звышнатуральных элементаў у іх знешнасці (у Бабы-Югі - касцяная нага, у Змея - шмат галоў, у чараўнага каня - «з наздзёр полымя ідзе» і г. д.), а таксама дэталей, якія падкрэсліваюць індывідуальнасць персанажа, вылучаюць яго з рада іншых (напрыклад, у Івана Сучкіна сына - залатыя гузікі). *Характаралагічныя* дэталі ўдзельнічаюць у фарміраванні характэру вобраза-персанажа. Можна прывесці наступныя прыклады характарыстык персанажаў казкі: герой не забівае жывёлу і застаецца галодным - характарыстыка маральнага боку яго асобы, ці герой выдзімае ток на 10 вёрст, што паказвае яго моц. *Імпліцытная* дэталі адзначае знешнюю характарыстыку з'явы, па якой угадваецца яе глыбінны сэнс» (Кухаренко 1988, 115); асноўнае прызначэнне такога кшталту дэталі - стварэнне падтэксту. Шматлікія даследчыкі даказалі, што ў чарадзейных казках на самых розных іх узроўнях закладзены нейкі глыбінны сэнс, сакральны, філасофскі ці выхаваўчы падтэкст. Аднак расшыфраваць гэты падтэкст вельмі складана.

Значыць, мастацкія дэталі могуць уваходзіць у структуру вобраза або з'яўляцца адасобленымі кампанентамі ў тэксце, мікравобразамі. У якасці кампанента структуры вобраза яны звязаны з функцыянаваннем яго ў тэксце як канкрэтнай адзінкі, адрознай ад іншых вобразаў. Мастацкія дэталі надаюць вобразам індывідуальнасць і непаўторнасць, робяць іх больш яскравымі і выразнымі.

Такім чынам, мастацкі вобраз паўстае ў выглядзе структуры - сістэмы ўзаемазвязаных кампанентаў. Наша даследаванне неабходна для таго, каб лепш зразумець прыроду літаратурнага (а ў далейшым, магчыма, - і не толькі літаратурнага) мастацкага вобраза (а праз яго - і ўсяго мастацтва ў цэлым, бо вобраз - самая фундаментальная катэгорыя мастацтва), тэхніку яго стварэння пісьменнікам (а праз гэта - псіхалогію мастацкай творчасці). З апошнім звязана і практычная значнасць даследавання структуры вобраза -

яно можа дапамагчы маладым пісьменнікам у іх творчасці, увогуле ўсім, хто стварае мастацкія тэксты.

#### ЛІТАРАТУРА

- Аникин В.П. Теория фольклора. Курс лекций. 2-е изд., доп. М., 2004.
- Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Литературно-критические статьи / Сост. С. Бочаров и В. Кожин. М., 1986. С. 5-25.
- Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, полит-экономика. Мн., 2002.
- Бройтман С.Н. Историческая поэтика: Учеб. пособие. М., 2001.
- Бушмин А.С. Об аналитическом рассмотрении художественного произведения // Анализ литературного произведения / Под ред. Л.И. Емельянова и Л.Н. Иезуитова. М., 1976. С. 5-19.
- Валгина Н.С. Теория текста: Учеб. пособие. М., 2003.
- Введение в литературоведение: Учеб. / Н.Л. Вершнина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. М., 2005.
- Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учеб. пособие. 2-е изд., перераб. М., 1988.
- Маслова В.А. Филологический анализ поэтического текста. Мн., 1999.
- Соломоник А. Позитивная семиотика (о знаках, знаковых системах и семиотической деятельности) / Под ред. Г. Крейдлина. Мн., 2004.
- Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / Пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко. Мн., 1996.
- Тэн И. Философия искусства // Хрестоматия по теории литературы: Учеб. пособие / Сост. Л.Н. Осьмакова. М., 1982. С. 345-351.
- Хализев В.Е. Теория литературы: Учеб. М., 1999.

Паступіў у рэдакцыю 27.03.07.

**Славяна Вячаславаўна Шамякіна** - аспірант кафедры тэорыі літаратуры. Навуковы кіраўнік - кандидат філалагічных навук, дацэнт кафедры тэорыі літаратуры Р.М. Кавалёва.