

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ СКАЗКИ А.С. ПУШКИНА О РЫБАКЕ И РЫБКЕ

© 2003 Е.Н.Винарская, А. Г.Анюхина

*Московский городской педагогический университет,
Воронежский государственный университет*

Произведения истинных ионов остаются свежими и вечно юны.

А.С.Пушкин. Проект предисловия к VIII-IX главам "Евгения Онегина".

Взрослые люди наслаждаются сказкой Пушкина о рыбаке и рыбке, запоминают наизусть ее текст, потом читают и декламируют ее своим детям и внукам... Кажется в ней известно все досконально... Но, по-видимому, в том-то и гениальность Пушкина, что художественные образы сказки остаются вечно свежими и со временем в них открываются новые выразительные грани.

В настоящей статье мы и хотим обратить внимание на то, как созвучны художественные образы этой "детской" сказки нашему времени с его непростыми проблемами.

Смысл текста и его художественная выразительность зависят от всех трех коммуникативных составляющих: лингвистических, паралингвистических и экстралингвистических, хотя "удельный вес" каждой из них может оказаться при этом весьма различным.

Осознание и изучение трех типов коммуникативных средств проводилось и проводится до сих пор неравномерно. Раньше всего оно началось с хорошо осознаваемых лингвистических составляющих; эти составляющие имеются в виду в первую очередь, когда говорят о смысле целостного сообщения, и такой подход к вопросу оправдан, если дело идет о текстах деловых или научных. Поскольку на паралингвистические и экстралингвистические средства коммуникации внимание было обращено позже, то свои наименования они получили в качестве производных от термина "лингвистический".

Паралингвистическими лингвисты стали называть невербальные средства коммуникации, включенные в речевое сообщение и передающие вместе с вербальными средствами смысловую информацию; различают три вида паралингвистических средств: фо-

национные, кинетические (жесты, мимика, пантомима) и графические (почерковые); паралингвистические средства, не входя в систему языка, не являются и речевыми единицами, хотя они и представлены в каждой единице речи [12].

С психологических позиций определение паралингвистических средств оказывается несколько иным, соотносящимся не столько с языком, сколько с коммуникативной деятельностью человека. Люди осуществляют общение, подчеркивают психологи, в деятельности, учитывающей далеко не всегда осознаваемые установки, цели и намерения партнеров; средствами такой деятельности являются различные знаковые системы, прежде всего языковая (лингвистическая), а также паралингвистическая и экстралингвистическая [6, 213]. Комплексы паралингвистических или эмоционально выразительных средств коммуникации включают в себя интонацию, мимику, жестикуляцию, пантомиму. В отличие от дискретных лингвистических средств паралингвистические синкретичны и имеют непрерывное зонное строение во времени; тем и другим соответствует своеобразие их семантики.

С точки зрения физиологии и психофизиологии средства коммуникации - это, во-первых, врожденные неосознаваемые комплексы эмоционально выразительных реакций: вегетативных (сосудистых, потоотделительных и пр.), тонических, двигательных и голосовых (крики, лепет) и, во-вторых, - это приобретенные, тоже не всегда осознаваемые, эмоционально выразительные средства: культурно дифференцированные - плач и смех, интонация, мимика, жестикуляция, пантомима.

Приведенные профессионально специфические оттенки значений термина “паралингвистический” демонстрируют сложность соответствующего феномена, что и отражается в дискуссионности ряда пограничных гуманитарно-естественнонаучных проблем, например, стилистических, интонационных, семантических и др.

Неоднозначен и термин “экстралингвистический”, который относится “...к реалиям, к реальной действительности, в условиях которой осуществляется функционирование и развитие данного языка” [1, 524]. Проще говоря - это лишь частично осознаваемый психологический план (аспект, фон, предпосылка, пресуппозиция и т.п.) языкового поведения личности - речевой деятельности и деятельности языкового мышления. В таких актуальных или связанных с памятью психологических единицах, как ощущения, образы, представления и понятия отражаются с помощью органов чувств экстралингвистические реалии. Все субъективные ощущения, образы, в меньшей степени представления и в еще меньшей - понятия личности индивидуализированы. Источником индивидуальной вариативности психологических единиц является эмоциональность или субъективизм личности. В художественных поэтических образах эмоционально индивидуализированные недостаточно осознаваемые паралингвистические и экстралингвистические факторы противостоят рациональным общеупотребительным и хорошо осознаваемым лингвистическим факторам. Чем богаче и сложнее личность художника, например, поэта, тем более вариативными и оригинальными оказываются его интегральные художественные образы. “Личность художника становится строительным материалом образа... Стиль произведения это неповторимая личность художника” [2, 206].

В. Непомнящий [10] констатировал цельность и гармонию ценностного, типично русского, мировоззрения А.С. Пушкина. Эти особенности мировоззрения А.С. Пушкина нашли выражение, как нам кажется, в триединстве используемых им лингвистических, паралингвистических и экстралингвистических средств, что хорошо видно на примере сказки о рыбаке и рыбке.

По нашему мнению, в этой сказке имеется несколько смысловых уровней: относительно более поверхностный и относительно более глубокие. Поверхностный уровень смыслов связан по преимуществу с художественными образами, формируемыми осознаваемыми лингвистическими средствами текста. Паралингвистические эмоционально выразительные средства текста в большинстве случаев подкрепляют этот первый смысловой пласт, делая соответствующие образы более убедительными и понятными для слушателя (читателя), воспитанного в русской эмоциональной культуре. Самый же глубокий смысловой пласт обнаруживается в единстве лингвистических и паралингвистических средств текста с его экстралингвистическими средствами.

Известно, что А.С. Пушкин слушал с великим удовольствием и вниманием народные сказки и песни своей няни Арины Родионовны, странников-слепцов и нищих на церковных папертях. Основу сказки о рыбаке и рыбке и составил народный стих диметрической формы по классификации А.Востокова [4].

Сказка состоит из XII строф и 205 стихотворных строк¹:

- I строфа из 27 (строки 1- 27),
- II строфа из 15 (строки 28- 42),
- III строфа из 14 (строки 43-56),
- IV строфа из 8 (строки 57-64),
- V строфа из 13 (строки 65-77),
- VI строфа из 25 (строки 65-77),
- VII строфа из 15 (строки 92- 117).
- VIII строфа из 16(строки 118- 133).
- IX строфа из 13 (строки 134- 146),
- X строфа из 23 (строки 147 169),
- XI строфа из 11 (строки 170- 180).
- XII строфа из 25 (строки 181- 202).

Согласно работам А.И. Никифорова [11], И.И. Толстого [17], А.А. Кретова [7, 8] и других авторов, сказка А.С. Пушкина о рыбаке и рыбке относится к числу рекурсивных, т.е. таких, которые создаются повторением входящих в их состав интегративных концептуальных образов – “сюжетных морфем”. Повторяющаяся “сюжетная морфема” образует структуру цепи из двух перемен-

¹ Разметка строф и стихотворных строк сказки произведены по изданию сочинений А.С.Пушкина в 3 томах. - М.: “Художественная литература”, 1985.

ных X и У: У предшествующего шага является X-ом последующей (“наше корыто расколосось хочу новое корыто”: “не хочу нового корыта хочу избу”: “не хочу избы-хочу быть дворянкой”; “не хочу быть дворянкой хочу быть царицей”: “не хочу быть царицей - хочу быть владычицей морскою”). Дальнейшее наращивание цепи разрешает или запрещает определенный индикатор. В сказке о рыбаке и рыбке таким индикатором служит реплика о поведении рыбки: отказ рыбки выполнить просьбу старика означает завершение цепи и конец сказки.

В начале I и в конце XII строфы сказки создается лексическими средствами один и тот же образ ветхой землянки и старухи у разбитую корыта, что и придает тексту целостный завершенный характер.

Каждая стихотворная строка состоит из трех фонетических слов, в составе которых ударный слог может объединять несколько помеченных знаком лиги и произносимых слитно структурных элементов текста (знаменательное слово, предлоги, частицы, союзы и иногда дополнительные знаменательные слова), например: *чай^теперь, вот^неделя, еще^пуще, не^хочу^быть, твоя^душенька, барыня^сударыня* т.п.

В составе текста сказки много экспрессивной лексики и лексических сочетаний с эмоционально выразительной коннотацией: положительной (*новое корыто, золотая рыбка, великое чудо, дорогая соболя душегрейка, усердные слуги* и пр.) и особенно много с эмоционально отрицательной (*ветхая землянка, разбитое корыто, не осмелился перечить, вздулись сердитые волны, взашей затолкать, баба белены объелась и пр.*) По мере развития сказки становится больше тех и других, что соответственно способствует нарастанию у слушателя (читателя) состояния эмоциональной напряженности.

Упомянутые выше начальный и конечный образы сказки - образное воплощение лингвистической темы текста, тогда как образную рему текста образуют ею сегменты, последовательно повествующие о все более удивительных чудесах, творимых золотой рыбкой. Рематические сегменты строф, а то и стихотворных строк, находятся в их конечных позициях, что придает, в свою оче-

редь, нарастающей эмоциональной напряженности слушателя (читателя) пульсирующий характер.

Паралингвистический подтекст сказки усугубляет ее эмоциональную выразительность и делает ярче ее ритм. А.С.Пушкин придал сказке характерную для народного творчества форму кольца (круга, рондо), ведущую свое происхождение от хоровой песни с припевом [16]. Песни этого рода начинаются с запева - первого куплета, за которым следует припев. Текст следующих куплетов каждый раз новый, что соответствует его рематическим сегментам. Текст же припевов сохраняется весь или в большей своей части без изменений, что соответствует его тематическим сегментам. Повторяющаяся тема припева - главная, обычно она состоит из двух сходных предложений, число ее проведений колеблется от 3 до 5,6 и даже до 8,9. Длительность куплетов равна или она больше припевов.

Эти структурные особенности художественной формы, в которой доминирующую роль играют неосознаваемые паралингвистические эмоционально выразительные составляющие, воспроизводятся А.С. Пушкиным и в его сказке. Чтобы это обнаружить, необходимо представить текст сказки не в лингвистических единицах текста - строфах, а в паралингвистических эмоционально выразительных куплетах и припевах. Такими неосознаваемыми или плохо осознаваемыми паралингвистическими единицами являются:

1 куплет из 6 строк (1-6), припев из 21 строки (7-27).

2 куплет из 15 строк (28-42), припев из 14 строк (43- 56).

3 куплет из 8 строк (57-64), припев из 13 строк (65-77),

4 куплет из 12 строк (78-89), припев из 13 строк (90-102).

5 куплет из 31 строки (103-133), припев из 13 строк (134-146),

6 куплет из 34 строк (147- 180), припев из 20 строк (181-200),

7 куплет из 5 строк (201-205).

Как видно, лингвистическое членение текста на строфы и паралингвистическое - на эмоционально выразительные куплеты и припевы полностью не совпадает, особенно

в зоне золотого сечения текста между его 2/3 и 1/3 (строки 134-180). Расчетная ось золотого сечения приходится, если ориентироваться на тембр мелодических вершин, то на тембр “У” в ударном слоге слова “наука” (строка 168)². Этот минорный тембр кульминационной мелодической вершины веселой, с чертами шутовства, сказки обращает внимание на ее совсем нешуточный, глубокий и печальный смысл, нашедший емкое воплощение в мудрой народной поговорке, которая будет приведена ниже (строки 166-169). Характерная для регрессивной субъективно ценностной зоны лаконичность последнего куплета и отсутствие за ним припева подчеркивают грустную мораль сказки.

Сказка написана трехсложным ударником (акцентный стих)³. В каждой стихотворной строке ударением выделяется ударный слог последнего третьего слова строки. Поскольку логически акцентируется ударный слог последнего слова строки, то такой стихотворный размер следует отнести к восходящим размерам, мажорным в эмоциональном отношении. Мажорный эффект усиливается и преимущественно восходящей мелодикой сказки. Такая мелодика со сдвинутой к концу текста мелодической кульминацией создает у слушателя (читателя) ощущение напряженного ожидания и того, чего добьется старуха, и того, чем кончится долготерпение рыбки. Когда такое затянувшееся ожидание разрешается, тогда наступает резкий слом мелодического движения: на смену восходящей мелодике зоны прогрессивной субъективной ценности приходит нисходящая мелодика регрессивной субъективной ценности.

Гласные выделенных слогов стихотворных строк определяют тембр паралингвистических тоник и кульминаций. Тоника всего текста представлена “Ы” тембром; с этого тембра начинается сказка “Жил [жЫл] старик со своею старухой” и

им сказка завершается “А перед нею разбитое корЫто”.

Тембр “Ы” можно считать еще и тембровой характеристикой старика с его таким противоречивым комплексом чувств различных субъективно ценностных зон: испуга, удивления, благодарности, смущения, стыда, надежды и пр. Тембровой характеристикой старухи служит тембр “А”. Это тембр зоны высокой субъективной ценности и аффективных состояний, которые так характерны для ненасытной в своих желаниях и постоянно раздраженной, ругающейся, кричащей и даже дерущейся старухи. Оба тембра “Ы” и “А” проецируются на ось ладовой неопределенности: “Ы” - в зоне мотивационного оптимума, а “А” на верхней границе этой зоны.

Можно отметить также минорный “О” тембр, характерный для всех строк, актуализирующих в сознании слушателя (читателя) образ моря. Минорный тембр всего “морского” как бы противопоставляет таинственный мир прозрачного синего моря “пестрой” в ладовом отношении или ладово нейтральной суете мира земного.

Наконец, перепад между преимущественно мажорным тембром строфы X (мажоро-минорный показатель 9/4 и преимущественно минорным тембром строфы XI (мажоро-минорный показатель 5/10) служит одним из средств маркировки места золотого сечения всего текста.

Рост эмоциональной напряженности по мере слушания (чтения) сказки определяется и нарастанием громкости ее паралингвистического подтекста. Громкость достигает максимума на реме текста выраженной вербально морали сказки (строки 166-169). Куплеты, повествующие о все новых приходах старухи (рематических сегменты текста строф) звучат громче более или менее монотонно повторяющихся припевов (тематические сегменты).

Мораль сказки выражена А.С. Пушкиным дважды - вначале устами народа в словах мудрой поговорки:
строка 166 *А народ-то над ним насмехался:*
строка 167 *“Поделом тебе, старый невежа!*
строка 168 *Впредь тебе, невежа, наука:*
строка 169 *Не садися не в свои сани!”*

² Приемы паралингвистического анализа текста, как и семантика неосознаваемых или плохо осознаваемых паралингвистических единиц и их просодических параметров, изложены в книге Е.Н. Винарской [3].

³ Ударник или акцентный стих один из основных видов дисметрического свободного стиха (верлибра), структура которого опирается не на количество стоп, как в метрическом стихе, а на равное количество логически сильных ударных слов [5, 314- 315].

При этом на ударный слог слова “наука” приходится так долго ожидавшийся предел в нарастании эмоциональной напряженности текста; с этого момента восходящее прогрессивное развитие эмоциональной напряженности сменяется его нисходящим регрессивным развитием. И на фоне такого регрессивного развития эмоциональной напряженности А.С. Пушкин повторно воспроизводит ту же мораль, но теперь уже не в абстрактно-словесной форме, а в трех максимально конкретных эмоционально выразительных образах:

1. строка 198 *Ничего не сказала рыбка,*
строка 199 *Лишь хвостом по воде плеснула*
строка 200 *И ушла в глубокое море.*

2. строка 201 *Долго у моря ждал он ответа.*
строка 202 *Не дождался, к старухе воротился,-*

3. строка 203 *Глядь: опять перед ним землянка:*

строка 204 *На пороге сидит его старуха,*
строка 205 *А перед нею разбитое корыто.*

Экстралингвистический опыт человека свидетельствует о том, что эмоционально выразительные жесты отталкивания, отвергания, избегания, означают чувства неуважения и презрения к коммуниканту, нежелание с ним взаимодействовать. Этот опыт заставляет увидеть в казалось бы наивной детской сказке ее глубокий философский смысл. Нам кажется, что уже два века тому назад А.С. Пушкин прозорливо усмотрел грядущие экологические беды человечества.

Человек - “венец природы” не достоин расположения могущественной и любвеобильной Природы: он вздорен и алчен, а его добрые начала, символизируемые поведением старика, не могут противостоять началам злым, символизируемым поведением старухи. Мудрые слова “Впредь тебе, невежа, наука: не садися не в свои сани!” относятся не только к старику, но и к старухе в не меньшей мере, - к Человеку вообще. Человек должен осознать свое невежество; он должен бережно охранять и защищать Природу от случайных последствий своей деятельности и тогда, и только тогда, он может

рассчитывать на то, что она раскроет перед ним свои чудеса.

Подход к поиску глубинного смысла сказки связан с использованием ее плохо осознаваемых экстралингвистических ощущений, образов и представлений. С этой целью сосредоточим внимание на шести группах образов, в которых лингвистические и паралингвистические единицы будут учитываться, но не будут определяющими, ведущими. Иными словами, попытаемся увидеть обычно ускользающие от сознания слушателя (читателя) интегративные лингвистико-паралингвистико-экстралингвистические образы сказки:

I группа: I образ (с-ки 1-6) — 2 образ (с-ки 7-27) — 3 образ (с-ки 28-42)

II группа: I образ (с-ки 43-44) — 2 образ (с-ки 45-46) — 3 образ (с-ки 57-64)

III группа: I образ: (с-ки 65-66) — 2 образ (с-ки 67-77) — 3 образ (с-ки 78-89)

IV группа: I образ (с-ки 90-91) — 2 образ (с-ки 92-102) — 3 образ (с-ки 103-133)

V группа: I образ (с-ки 134-135) — 2 образ (с-ки 136-146) — 3 образ (с-ки 147-182)

VI группа: I образ (с-ки 183-186) — 2 образ (с-ки 187-200) — 3 образ (с-ки 201-205)

При такой группировке стихотворные строки объединяются при посредстве своих лингвистических значений в интегративные концептуальные образы: первый концептуальный образ в каждой из 6 групп обозначает море, второе взаимодействие моря (его вестницы рыбки) и старика, третье взаимодействие старика и старухи. Каждый начальный концептуальный образ группы задает своей лаконичностью тон интегративной семантической интерпретации последующих двух образов группы (вербально более многословных). Поэтому начальный концептуальный образ можно назвать, в семантическом плане ведущим.

Все три интегративных образа ритмично повторяются; если исходить из числа описывающих их строк, то второй или третий образы оказываются длительнее первого ведущего: (6+2+15) - (2+11+8) - (2+11+12) - (2+11+31) - (2+11+34) - (4+14+5). Следовательно, перед нами вновь, (как и трехсложный ударник в паралингвистической структуре сказки) ритм из трех элементов восходящего типа, на этот раз ритм ее интегра-

тивных образов. Трактовка этого интегративного ритма в качестве восходящего поддерживается осознаваемой, лингвистически выраженной, семантикой ведущих концептуальных оборотов (*синее море - море слегка разыгралось - помутнело синее море - неспокойно синее море - почернело синее море - на море черная буря: так и вздулись сердитые волны, так и ходят, так воем и воют*). Этот ритм, частично осознаваемый в совокупности лингвистической семантики ведущих образов, паралингвистического ритма акцентною стиха и экстралингвистических интегративных образов, ощущается слушателем (читателем) как сложный ритм морских волн, накатывающихся друг на друга, постепенно усиливающихся и разыгрывающихся и черную бурю. Соответственно чуткий слушатель (читатель) испытывает состояние нарастающей эмоциональной напряженности.

Это состояние поддерживается у слушателя (читателя) описаниями динамики поведения старика и старухи (образы 2 и 3). По мере ступенеобразных изменений в состоянии моря (образ 1) изменяется и эмоциональное состояние старика: его простодушие и ласковая доброжелательность к морю и его обитателям, к людям и старухе сменяются чувствами удивления, благодарности, нарастающим возмущением агрессивной ненасытностью старухи и нарастающей же неловкостью перед долготерпением рыбки. Смятение чувств старика достигает апогея, когда он, несмотря на глупое и наглое требование жены, а также черную бурю на море, все же не осмеливается перечить, вновь кликает золотую рыбку и опять ждет от нее нового дара... Еще более ярки изменения образа и поведения старухи. Убогую крестьянку сменяет богатейшая старуха - владелица новой избы, затем нарядная самоуверенная дворянка и, наконец, грозная царица в окружении стражи. Параллельно каждый раз меняется не только внешний вид, одежда, дом, пища, слуги старухи, но и ее поведение; ее речи становятся все более вздорными, самодурскими и наглыми; пиком старухиной дури становится ее претензия быть владычицей морскою и иметь при себе в услужении золотую рыбку.

Как знакомо подобное поведение людей нам ныне живущим! Не задумываясь, мы в угоду своим мелким сиюминутным интересам требуем и получаем от природы все новые и новые дары. Мы вырубаем леса - зеленые легкие планеты, стремимся вычерпать последнего омуля в Байкале, добить последнего кита в океане или последнего тигра в тайге. Мы загрязняем атмосферу ядовитыми выбросами наших холодильников и автомобилей, фабрик и заводов, потребительское землепользование превращает наши плодородные долины в мертвые свалки и пустыни. Мы уничтожили Арал, реки превратили в сточные каналы и даже могучую Волгу довели до умирания. И продолжаем требовать от природы, самой совершенной частью которой мы якобы являемся, еще и еще...

Жить становится дискомфортно. Природный организм человека бунтует против отравленного воздуха, сомнительного качества воды и пищи, мертвых ландшафтов, перегрузок органов чувств и центральной нервной системы люди испытывают массу неприятных ощущений, устают от засилья в быту и на производстве вала назойливой и мало нужной информации, у них развиваются устойчивые состояния эмоциональной напряженности, они болеют, рожают нежизнеспособных детей и рано умирают.

Однако, назревающая экологическая катастрофа человеком мало осознается и потребительское безответственное отношение к природе продолжается. В свете такого развития событий интегративные концептуальные образы пушкинской сказки (1-ый, 2-ой и 3-ий) приобретают обобщенное символическое значение: 1) Природы вообще, 2) доброго и злого начал в Человеке (старик и старуха) и 3) взаимоотношений Природы (в лице рыбки) и Человека (в лице старика и старухи), тоже вообще. Великодушная, таящая в себе чудеса Природа сопротивляется непомерным притязаниям Человека, но тем не менее она оказывается беззащитной перед его агрессией и самоуверенным невежеством.

Мы еще только начинаем догадываться о наличии в отношениях Природы и Человека обратных связей, которые делают закономерным появление природных катастроф

(землетрясений, наводнений, извержений вулканов, ураганов и т.п.) там, где Человек создает своей безответственной деятельностью, своими социальными неурядицами и войнами очаги эмоциональной напряженности. Для А.С. Пушкина же с его целостным мировосприятием такие системные закономерности были, по-видимому, само собой разумеющимися, что он и воплотил в художественных образах своей сказки.

У А.С. Пушкина не было и не могло быть того экстралингвистического опыта, которым располагает человек, живущий в нынешних реалиях; 200 лет тому назад современные экологические противоречия еще не угрожали жизни человечества, но ценностное мировосприятие А.С. Пушкина очевидно позволяло их предчувствовать, что и нашло, скорее всего бессознательное для него, воплощение в художественных образах сказки о рыбаке и рыбке.

Отношения Природы и Человека вечны, а изменчивость природных и исторических реалий заставляет Человека менять свои способы приспособления к ним, следствием чего становится изменчивым и его экстралингвистический опыт жизни: сенсорные ощущения, образы, представления, интегративные концептуальные образы, а также соответствующие им эмоционально выразительные поведенческие комплексы. Эти изменения тем более неизбежны, что лингвистические значения и паралингвистические смыслы в историческом течении времени тоже обновляются. В силу этих обстоятельств основанные на истинном ценностном мировосприятии художественные образы произведений искусства и могут оставаться всегда свежими и вечно юными.

Ценностный опыт человечества, отложившийся в частности в его сказках, свидетельствует о том, что цепные рекурсии не бесконечны. В большинстве случаев их бывает 7 ± 2 [9]. Живучесть рекурсивных сказок не случайна; смысл ее состоит в том, что такие сказки "...служили и служат хранилищами (до востребования) однажды открытых человечеством структур" (А.А. Кретов). Спрашивается, не пришло ли время востребовать это знание человечества? Рыночная идеология порождает эгоистические установки как личности, так и общества и, сле-

довательно, безнравственное разграбление естественных богатств природы (капиталистическое хозяйствование). Ценное взаимодействие Человека и Природы может закончиться: Природа может отказаться потворствовать безответственным посягательствам на ее щедрость. Ведь число 7 ± 2 может относиться не только к операционной памяти человека, но и к более универсальным закономерностям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд 2-ое. "Сов. Энциклопедия"/ О.С. Ахманова. - М., 1963.
2. Боров Ю. Эстетика. Изд. 2-ое/ Ю. Боров. - М.: Изд-во политической литературы. 1965. - 206 с.
3. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии)/ Е.Н. Винарская. - М.: "Высшая школа", 1989.
4. Востоков А. Опыт о русском стихосложении/ А. Востоков, 1817.
5. Квятковский А. Поэтический словарь/А. Квятковский. - М.: "Сов. Энциклопедия", 1966. - С.314-315.
6. Краткий психологический словарь. М.: Изд-во политической литературы. - С.213-215.
7. Кретов А.А. Сказки рекурсивной структуры/ А.А. Кретов// Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Т.1 (Новая серия). - Тарту: Кафедра русской литературы Тартусского университета, 1994. - С. 204-214.
8. Кретов А.А. Рекурсивные сказки // <http://www.ruthenia.ru/folklore/publikations/htm>. - С. 1-22.
9. Лойтер С.М. О жанровой специфике кумулятивной сказки/ С.М. Лойтер// Проблемы изучения русского устного народного творчества: Республиканский сборник. - Вып. 6. - М.: МОПГПИ им. Крупской, 1979, С. 18-28.
10. Непомнящий В. Поэзия и судьба/ В. Непомнящий. -М., 1983.
11. Никифоров А.И. Народная детская сказка драматическою жанра. Отд. отт. из Сказочной Комиссии в 1927 г. Л., 1928. - С. 49-63.

12. Николаева Т.М., Успенский Б.А. Паралингвистика// Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: "Сов. Энциклопедия" 1990. - С.367.

13. Непомнящий В. Поэзия и судьба. - М., 1983.

14. Пушкин А.С. Проект предисловия к VIII-IX главам "Евгения Онегина". Полн. собр. соч. в 6-ти томах, 2-ое изд., - М.-Л.: Гос изд. худ. лит., 1934. - т. 6. - С. 308.

15. Пропп В.Я. Русская сказка/ В.Я. Пропп. - Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1984.

16. Способин И.В. Музыкальная форма/ И.В. Способин. - М.: "Музыка", 1972. - С. 180.

17. Толстой И.И. Обряд и легенда афинских буффоний/ И.И. Толстой// Советский фольклор. - 1936. - № 4-5. - С. 251-264.