



СОВРЕМЕННАЯ СЛАВЯНСКАЯ АВТОРСКАЯ
СКАЗКА НА ЖАНРОВЫХ ПОГРАНИЧЬЕ:
К ВОПРОСУ О СОХРАНЕНИИ ЖАНРОВОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ И ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

© 2019 г. П.В. Королькова

Канд. филол. наук, доцент РГГУ

E-mail: korolkovapolina@mail.ru

Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ № 18-512-23002

*«Россия и Венгрия на перекрестке культур Востока и Запада:
проблема пограничья»*

В статье речь идет о современных процессах в области «ядра» и «периферии» жанра авторской сказки в русской и чешской литературах, о расширении области ее «ядра» за счет взаимодействия с другими жанрами, а также трансформации отдельных элементов, изначально не свойственных ей, в «ядерные признаки».

The essay deals with contemporary processes in the field of «genres' core» and «periphery» in author fairy tale in Russian and Czech literature. The «core» of this genre is getting wider and wider because of interaction with other genres and transformation of some of the elements which did not originally belong to it into the «core elements».

Ключевые слова: литературная (авторская) сказка, русская литература, чешская литература, «ядро жанра», «периферия жанра», антисказка.

Keywords: literary (author) fairy tale, Russian literature, Czech literature, «core of genre», periphery of the genre», antifairy tale.

DOI: 10.31857/S0869544X0006762-1

Литературная, или авторская, сказка¹ относится к так называемым пограничным художественным формам, появление которых стало одной из особенностей взаимовлияния фольклора и литературы. Современная же литературная

¹ Под *литературной (авторской) сказкой* мы вслед за М.Н. Липовецким [1] будем подразумевать художественное произведение, в котором аксиологически ориентированная картина мира фольклорной волшебной сказки лежит в основе сюжета и образует структурно-семантический каркас повествования, воспринимаемый читателем через систему *носителей «памяти жанра»* (узнаваемые элементы художественного мира сказки — ситуация волшебных испытаний, отдельные мотивы, система образов, устойчивые функции персонажей, интонационно-речевой строй либо отдельные тропы, стилистические клише и т.п., а также игровая семантика и устойчивый нравственный императив («жанровая ситуация») фольклорной волшебной сказки).

сказка представляет собой сложную гибридную форму на стыке целого ряда жанров, и сегодня ее «жанровая периферия» (термин, введенный М.Ю. Лотманом и разработанный в рамках семиотической школы²) не менее богата, разнообразна и интересна, чем, собственно, «ядро». Более того, для европейской литературной сказки на рубеже XX–XXI вв. как никогда актуальны слова Лотмана о том, что соотношение «ядро»/«периферия» представляет собой не статическую, а динамическую систему, в которой происходит постоянная «мена» отдельных характеристик «ядра» и «периферии», и элементы, изначально не свойственные жанру, могут со временем трансформироваться в «ядерный признак» и становиться жанроопределяющими, т.е. на следующем этапе динамического процесса сделаться структурными.

Изучение славянской литературной сказки приводит нас к выводу о том, что если на заре ее существования в первой половине XIX в. «ядро» и «периферия» этого жанра в литературах славянских народов, несмотря на отдельные отличия, выглядели принципиально схожим образом³, то сегодня картины значительно различаются. Дело в том, что авторская сказка, открепившись от фольклорного образца, развивалась в XX в. по-своему в каждой национальной литературе, по-разному реализуя уже не только «память жанра» фольклорной сказки, но и «память жанра» своих новых классиков (при этом речь, конечно, идет не о типе народно-литературной сказки, стремящейся к воспроизведению фольклорного канона, а следовательно, схожей в литературах разных народов, а об индивидуально-авторском творчестве). Иллюстрацией этого утверждения может послужить ситуация, сложившаяся в чешской и русской литературах.

Рассматривая художественный мир произведений чешских сказочников XX столетия, можно прийти к выводу о том, что прошлый век следует считать единым периодом истории национальной литературно-сказочной традиции. Вторая мировая война и главенство соцреалистического метода в Чехословакии после 1948 г. не стали определяющими факторами для функционирования жанра авторской сказки. Эту идею подтверждает анализ основных и факультативных носителей «памяти жанра» в области «ядра» на материале произведений современных чешских писателей, принадлежащих к различным поколениям (М. Кубатовой, Я. Тойфеля, А. Микулки, З.К. Слабого, И. Салаквардовой, М. Пекарковой, В. Бродского и др.), позволившей прийти к определенным выводам относительно современных тенденций развития чешской литературной сказки.

Во-первых, фольклоризованная сказка (сказка, ориентированная на последовательное воспроизведение фольклорно-сказочного канона) постепенно

² Если вслед за Лотманом понимать жанр как структуру (семиотическую систему — «язык» в широком смысле), пространство которой организовано неравномерно, то в рамках данной структуры можно выделить системные и внесистемные элементы (элементы, отличающиеся неустойчивостью, нерегулярностью), т.е. «ядерные образования» и «структурную периферию» (подробнее см. [2]). При этом «степень жесткости организации ослабляется от центра к периферии» [3. С. 18]. Разнообразные модификации современной литературной сказки прослеживаются как в области проявления системных жанровых элементов («ядра»), так и в области проявления элементов, отличающихся неустойчивостью («жанровой периферии»). «Ядро» формируют тексты, в которых максимально выражены признаки, характеризующие жанровую специфику («суть») авторской сказки, отсутствует активное взаимодействие с иными жанровыми структурами, которое могло бы привести к утрате данных характерных признаков. «Периферию» образует комплекс текстов, находящихся на пересечении сказки с другими жанрами; при этом черты других жанров не просто присутствуют в них, но оказывают заметное влияние на их поэтику.

³ Подробнее об этом см. [1; 4–13].

уступает место «антисказке»⁴ или смещается в сторону «жанровой периферии», взаимодействуя с такими жанрами, как притча (И. Салаквардова), легенда и предание (М. Кубатова) и др., стараясь выйти за рамки детской литературы. Однако в текстах вышеуказанных авторов все же сохраняются основные носители фольклорно-сказочной «памяти жанра», а взаимодействие с иными жанрами проявляется исключительно в элементах поэтики, являющихся факультативными. Таким образом, эти произведения остаются в области «ядра» — значительно расширяя ее и формируя у читателя новые представления о современной авторской сказке, в которой сюжетные мотивы, пространственно-временная структура, персонажи и их функции и т.п. могут быть организованы в соответствии с принципами иных жанров [17].

Во-вторых, авторская сказка в современной Чехии функционирует главным образом как один из основных жанров литературы для детей, что во многом определяет его специфику: сохранение нравственного императива фольклорной сказки и отказ от мотивов насилия и жестокости (которые с момента появления фольклористической⁵ и фольклоризованной сказки перестают восприниматься как естественная часть фольклорно-сказочной поэтики); наличие развлекательного, познавательного, а также более или менее выраженного дидактического элемента. Авторская сказка для взрослых в чешской литературе до сих пор практически не сложилась «в чистом виде»: чаще наблюдается взаимодействие «детского» и «взрослого» смысловых уровней текста или сборника текстов, что является отличительной чертой чешской авторской сказки XX — начала XXI в.

Наиболее значимыми в содержательном и художественном плане произведениями, составляющими «ядро жанра» современной чешской авторской сказки, остаются тексты, в которых не только на всех структурных уровнях обыгрываются принципы фольклорно-сказочной поэтики, но и происходит естественное включение в художественный мир сказки элементов иных жанров. Данные тексты предназначены как для ребенка, так и для взрослого читателя и чаще всего представляют собой сборники авторских сказок (А. Микулки, Я. Тойфеля, З.К. Слабого, И. Салаквардовой и др.), в которых сочетаются принципы фольклоризованной сказки, «антисказки», нонсенса, активно используются гротеск, гипербола, парадокс, мистификация, языковая игра, неожиданные ассоциации, а также отдельные (факультативные) мотивы и образы, заимствованные из легенды, предания, былички, фэнтези, притчи и т.п. При этом диалог с фольклорно-сказочной традицией и традицией чешской фольклористической и авторской сказки XIX—XX вв. возникает не на уровне отдельных текстов, но на уровне сборника в целом и зачастую далеко не все произведения цикла можно назвать сказками: в рамках цикла может происходить сначала воссоздание, а затем разрушение фольклорно-сказочной традиции. Тем самым подтверждается гипотеза Липовецкого [1] о том, что наряду с глубинными, сущностными чертами сказочной поэтики («жанровая ситуация»

⁴ Разновидность литературной сказки, последовательно и принципиально переосмысляющей художественный мир народной сказки (помещение в современную реальность, пародирование, доведение до абсурда, буквальное «выворачивание наизнанку»). Данный термин используется в трудах как отечественных, так и зарубежных исследователей [14–16]. Создателями, а затем и классиками чешской «антисказки» стали такие писатели, как К. Чапек, Й. Лада, Я. Дрда, Я. Верих и др.

⁵ Под фольклористической сказкой мы понимаем разновидность авторской сказки, такую запись определенного бытующего в устной форме варианта фольклорной сказки, которая была сделана с целью сохранения и популяризации данного сюжета первыми собирателями фольклора; чаще всего подобные записи подвергались определенной стилистической и литературной обработке.

фольклорной волшебной сказки, игровая семантика повествовательной структуры) в авторской сказке непременно присутствуют более явные формально узнаваемые элементы (отдельные мотивы, система образов, сказочные персонажи и их устойчивые функции, интонационно-речевой строй или отдельные тропы, стилистические клише и т.д.); их набор подвижен, однако достаточно лишь одного-двух, чтобы активизировалась «память жанра» и читатель без труда распознал сказку в весьма современном и сложном по замыслу тексте.

В результате анализа художественной специфики произведений, составляющих «жанровую периферию» современной чешской литературной сказки (текстов И. Пехи, З.К. Слабого, М. Пекарковой и В. Бродского, Я. Тойфеля – взаимодействие с легендой, преданием, бывальщиной, В. Эрбена – взаимодействие с фэнтези и быличкой, И. Черницкого, А. Микулки – взаимодействие с притчей, З. Сверака, М. Вивега, М. Райнера, П. Шрута, А. Голдфлама – взаимодействие с несказочной прозой), можно выделить ряд свойств, характеризующих «периферию» жанра современной чешской авторской сказки. Текст остается в границах «периферии» жанра в том случае, если авторы наряду с сохранением нравственного императива фольклорной сказки и игровой семантики повествовательной структуры, а также отдельных клише народной сказки используют элементы поэтики легенд, преданий, для которых также существует собственная «память жанра», видя (подсознательно ощущая) во взаимодействии этих жанров потенциал для обновления содержания и формы современной литературной сказки. Взаимодействие элементов поэтики литературной сказки, родственных ей и также обязанных своим происхождением фольклору жанров мифологической прозы (былички, бывальщины) и фэнтези воплощает замысел авторов представить сказочную реальность как часть повседневной жизни человека, что обеспечивает возможность сопереживания героям, позволяет взглянуть на действительность в единстве повседневного и «необычайного» [18]. При этом наблюдается отчетливая тенденция к переходу данных текстов из области «периферии» в область «ядра» и, таким образом, расширению ядерных структур литературной сказки как жанра.

Одновременно с этим современная сказка подвергается все более значительному воздействию со стороны фэнтези, ставшей ныне наиболее популярной разновидностью фантастической прозы. Это влияние порой оказывается сильнее «памяти жанра» литературной сказки, хотя в «периферийных случаях» яркая и самобытная традиция чешской «антисказки» способна оказывать решающее воздействие на восприятие текста, вследствие чего можно говорить о сформировавшейся на современном этапе развития чешской авторской сказки «памяти жанра» «антисказки» наряду с существованием и функционированием фольклорно-сказочной «памяти жанра». Читателю, как правило, не известно (и не важно) «жанровое происхождение» (из фольклорной сказки или мистической фантастики прошлого) образа и сюжета – более важным оказывается их принципиальное сходство, позволяющее взглянуть на сегодняшнюю жизнь сквозь призму фантастического. Вот почему современная фэнтези нередко «питается» сказочными мотивами и разграничить сказочные и волшебнo-фантастические тексты нелегко. На наш взгляд, литературное произведение остается в границах «периферии» жанра авторской сказки лишь в том случае, если необычайное в нем продолжает восприниматься как читателем, так и героями именно как чудесное (происходит практически полное совпадение точек зрения), а не как «естественная» и неотъемлемая часть бытия (как это постулируется фэнтези толкиеновского типа), и если в тексте присутствует подробное объяснение, каким образом и почему человек встречается с нечистой

силой. Фэнтези, в которой изображаются замкнутые на себя вымышленные миры, можно отличить от авторской сказки по отсутствию сказочного «двоемирия», сочетания реальности и «волшебной действительности»; фэнтези, в которой сверхъестественное привносится в нашу реальность, можно отличить от сказки по отношению героя к описываемым событиям: если для героя сказки чудесная действительность является естественной и единственно возможной (что сближает ее с первой разновидностью фэнтези), то герои данной разновидности фэнтези вначале не готовы принять «чуда» и лишь впоследствии определяют свою линию поведения в новой «истинной реальности».

Современная чешская литературная сказка может тяготеть и к философской проблематике, взаимодействовать с притчей; в этом отношении писатели продолжают традиции чешской авторской сказки XX в. и вместе с тем углубляют новейший потенциал жанра. В то же время сказка-притча не характерна для современной чешской литературы в той же степени, что для литературы начала XX столетия: писатели отдают предпочтение сказке с отдельными элементами философско-притчевого характера, т.е. сказочным произведениям, предназначенным для читателей различных возрастов [19].

Сочетание черт поэтики сказки и несказочного повествования заставляет читателя по-новому взглянуть на описываемые события, которые, на первый взгляд, не могут быть связаны с понятиями чуда или волшебства, однако на глубинном смысловом уровне составляют помещенный в современные реалии традиционный сказочный сюжет (который, конечно, может быть переосмыслен, но в любом случае узнается читателем за счет системы носителей «памяти жанра»). В момент узнавания читатель не просто получает удовольствие от разгадывания загадки: ему открывается новый взгляд на произведение, которое воспринимается одновременно как сказка и «несказка».

Таким образом, хотя новейший период существования чешской прозы (сказочной в том числе) принято отсчитывать от «бархатной революции», однако выявленные тенденции развития чешской сказки едва ли правомерно трактовать лишь как результат изменений, произошедших в сфере художественной словесности после 1989 г. Возникновение указанных жанровых модификаций сказки является закономерным результатом естественного развития национальной традиции жанра на протяжении XIX–XX вв. и связано с утверждением и «застыванием» канона «антисказки» (и падением интереса к нему у современного читателя, а следовательно, и писателя), сужением сферы бытования фольклоризованной сказки, влиянием фэнтези и иных типов фантастики, а также активизацией игрового начала (в том числе в рамках постмодернистской поэтики), которое было заложено в самой природе фольклорной сказки и унаследовано сказкой авторской. По сравнению с XIX в., XX столетие определяется как принципиально новый этап развития жанра, когда литературная сказка все дальше уходит от своей фольклорной предшественницы, но сохраняет при этом все ее достоинства и обязательные элементы «памяти жанра» фольклористической сказки, в результате чего эта категория вплоть до сегодняшнего дня остается живой и актуальной.

Если в чешской литературе в понятие «ядро жанра» в XX в. плотно вошла так называемая антисказка, где фольклорный канон превращается в полную свою противоположность (впрочем, именно за счет этого он и остается узнаваемым), то в русской литературе «ядро жанра» усложнено традицией сказки-сатиры, ведущей свое начало еще от М.Е. Салтыкова-Щедрина, а также нравственно-философской сказки Серебряного века (А.М. Ремизов, Ф. Сологуб,

М.А. Кузмин) и советской сказки-притчи (Ю.К. Олеша, Е.Л. Шварц и др.). Эти тексты обращены прежде всего (а зачастую исключительно) ко взрослому читателю. В связи с этим можно выделить несколько важных особенностей современной русской литературной сказки по сравнению с чешской.

Во-первых, практически с момента своего рождения авторская сказка в России не воспринималась исключительно как «детский жанр» — в силу особенностей исторического развития страны именно с помощью сказки многие писатели, а в XX столетии и режиссеры, говорили со своим читателем и зрителем на «серьезные» темы, поднимая социальные, политические, философские, психологические и даже экономические (достаточно вспомнить трилогию о Незнайке Н.Н. Носова) проблемы. Сказка естественным образом смыкалась с притчей, аллегорией, утопией и антиутопией, что будет свойственно чешской литературе лишь на рубеже XIX–XX вв.

Во-вторых, «память жанра» русской литературной сказки формируется не просто весьма обширным корпусом текстов, но прежде всего произведениями по меньшей мере яркими и талантливыми, а иногда безусловно гениальными (тексты В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, П.П. Ершова, В.Ф. Одоевского, А. Погорельского, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.Н. Толстого, А.М. Ремизова, А.М. Горького, А.М. Волкова, Л.И. Лагина, А.П. Гайдара и многие другие являются сегодня классикой и находятся «на слуху» у современного российского читателя). Сочетание этих характеристик обуславливает как традиционный интерес к сказке, так и высокие ожидания, причем как юного, так и взрослого читателя. В то же время в чешской литературе, для которой этот жанр также играет крайне важную роль и которая изобилует авторскими сказками, по-настоящему выдающихся текстов не так много (в качестве наиболее ярких можно назвать «Девять сказок» К. Чапека, «Фимфарум» Я. Вериха, «Озорные сказки» Й. Лады и некоторые другие).

В-третьих, в советское время в 1930-е годы складывается особая литературно-сказочная традиция, названная исследователем русской литературной сказки М.Н. Липовецким «сказкой жизни» [10]. Особенно продуктивной она была в 1930–1960-е годы. К ней относятся прежде всего «Три толстяка» Ю.К. Олеша, «Сказка о Военной тайне» А.П. Гайдара, сказки Шварца. Это произведения, построенные на взаимодействии романтической «поэмности» и «романизации», свойственной реалистическому произведению, на живом контакте сказки с современностью. В Чехословакии подобной традиции (и, соответственно, подобного нового литературно-сказочного канона, постепенно завоевывающего свое место в области жанрового «ядра») не сложилось.

Еще одна область авторской сказки, возникшая в 1930-е годы, это так называемые сказки культуры, или «дважды литературные» сказки⁶, для которых характерно воспроизведение и вместе с тем переосмысление известного сюжета («Тень», «Снежная королева», «Золушка» Шварца и др.). Традиция эта была продолжена в 1990–2000-е годы в произведениях Л.С. Петрушевской, Л.Е. Улицкой, А.А. Кабакова, А.П. Степанова и др. Вместе с тем, во второй половине XX в. практически отсутствует народно-литературная сказка, поэтому авторская сказка этого времени вплоть до сегодняшнего дня ориентируется в значительной степени на «память жанра», трансформированную в соответствии с индивидуально-творческими поисками и типами художественного мышления.

⁶ Основоположителем ее можно считать О. Уайльда.

В качестве общей тенденции в области современной русской и чешской литературной сказки можно отметить стремление авторов к созданию циклов (сборников) сказок и расширению в рамках одного произведения форм переосмысления сказочного канона (наиболее отчетливо эти тенденции проявляются в сборниках «Московские сказки» Кабакова, «Сказки не про людей» Степанова, «Об олене с пулеметом» Микулки, «О привидениях» Эрбена, «Неоконченные сказки» Слабого и др.). Предлагая читателю сложный и целостный сказочный мир, авторы помещают под одним переплетом тексты очень разные по своим жанровым характеристикам: здесь встречаются как примеры фольклоризованной сказки, максимально приближающейся к фольклорной и во всех деталях сохраняющей ее канон, так и произведения, тяготеющие к «жанровой периферии» и в принципе к иным жанрам. Диалог с фольклорно-сказочной традицией и традицией авторской сказки XIX–XX вв. возникает здесь не на уровне отдельных текстов, а на уровне сборника в целом. Связана подобная тенденция с подвижностью и постоянной готовностью жанра к обновлению, с игровым принципом организации его художественного мира, а с другой стороны, с размытанием границ литературных жанров как общей тенденцией современного литературного процесса. В то же время именно за счет того, что сборник воспринимается как единое произведение, сохраняется сама жанровая идентичность авторской сказки.

Вследствие всего вышеперечисленного напрашивается вывод о том, что на рубеже века XX и XXI уже не «периферия жанра», а его «ядро», впитавшее признаки, воспринимавшиеся в свое время как маргинальные, оказывается широким и многообразным и демонстрирует активное и продуктивное взаимодействие со всеми возможными литературными жанрами, т.е. весьма усложненный жанровый синтез. В русской литературе, как и в чешской, авторская сказка конца XX — начала XXI в. может считаться новым этапом в развитии этого жанра — этапом, отражающим состояние литературы и общественной жизни в целом. Сегодня она переживает глубокие изменения: существенное влияние оказывает на нее трансформация жанровой парадигмы новейшей литературы, общий всплеск интереса к необычайному, в том числе связанный с распространением философии и эстетики постмодернизма, расцвет в последние десятилетия фантастики (особенно фэнтези), взаимодействие изящной словесности с иными видами искусства (прежде всего кинематографом), компьютерными технологиями и прочими реалиями современной технической эры. И за рамками сказочного жанра наблюдается устойчивая тенденция к воспроизведению и разнообразнейшему переосмыслению сказочных образов и мотивов современным мифологическим, сатирическим, фантастическим, утопическим и т.п. повествованием. Содержательный и художественный потенциал сказки проявляется сегодня в том, что в различных своих модификациях она активно «возрождается» в играх, комиксах, на телевидении; наблюдается отчетливая тенденция к визуализации сказки, ее сращению с компьютерным миром.

Стремление к разного рода жанровым экспериментам и игре, интертекстуальность, обращение в иносказательной форме к самым актуальным проблемам современности, ориентированность одновременно на взрослого читателя и ребенка, трансформация элементов, изначально не свойственных жанру, в «ядерные признаки» остаются сегодня отличительными чертами сказки как в Чехии, так и в России. В качестве наиболее принципиального отличия в развитии авторской сказки в двух странах стоит отметить сами результаты переоформления «ядра жанра», происходившего на протяжении всего XX в.

и связанного с закреплением канона «антисказки» в чешской литературе и становлением новых форм сказки в литературе советской. Вектор развития, заданный уже создателями первых русских авторских сказок — В.А. Жуковским, А.С. Пушкиным, В.И. Далем, А. Погорельским, В.Ф. Одоевским, М.Е. Салтыковым-Щедриным и другими, в начале становления и развития жанра был принципиально иным, чем в чешской литературе (творчество Б. Немцовой, К.Я. Эрбена и др.), и определил ориентацию данного жанра в отечественной традиции на анализ и решение самых «серьезных» и насущных проблем современной действительности и, соответственно, преобладание философско-притчевого или сатирического начала.

Таким образом, авторская сказка для взрослого читателя в чистом виде практически не сложилась в чешской литературе, чаще мы наблюдаем взаимодействие «взрослого» и «детского» плана, в то время как в русской литературе такая сказка начала развиваться практически сразу и стала одной из ярких составляющих русской литературы XIX–XX вв. в целом. Представляется, что эта традиция продолжится и в XXI в.

При всем разнообразии изменений, происходящих в области жанрового «ядра» и «периферии» авторской сказки в русской и чешской литературах, сохранение ее жанровой идентичности происходит за счет принципиальной подвижности ее «периферийных» и «ядерных» структур и «памяти жанра» в целом. Опыт двух славянских литератур, в которых авторская сказка традиционно играет очень большую роль, показывает нам, какими разными путями и насколько быстро могут проходить изменения в рамках «ядра» и «периферии» жанра, демонстрирующего в свою очередь высокую мобильность и способность отвечать самым актуальным запросам современного общества.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. *Липовецкий М.Н.* О чем «помнит» литературная сказка? Семантическое ядро историко-литературных модификаций жанра // Модификация художественных форм в историко-литературном процессе. Свердловск, 1988.
2. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб., 2001.
3. *Лотман Ю.М.* Динамическая модель семиотической системы. М., 1974.
4. *Брауде Л.Ю.* Скандинавская литературная сказка. М., 1979.
5. *Овчинникова Л.В.* Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика: Учеб. пособие. М., 2003.
6. *Кривошапова Т.В.* Русская литературная сказка конца 19 — начала 20 века. Акомола, 1995.
7. *Королькова П.В.* Модификация жанра авторской волшебной сказки в современной чешской литературе // Славяноведение. 2010. № 6.
8. *Королькова П.В.* Авторская (фольклористическая) сказка в чешской литературе первой половины XIX в. К проблеме поиска идентичности в культуре чешского национального возрождения // Славянский мир в третьем тысячелетии. М., 2008.
9. *Леонова Т.Г.* Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. (Поэтическая система жанра в ее историческом развитии). Томск, 1982.
10. *Липовецкий М.Н.* Поэтика литературной сказки: На материале русской литературы 1920–1980-х гг. Свердловск, 1992.
11. *Лупанова И.П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX в. Петрозаводск, 1981.
12. *Неелов Е.М.* Сказка, фантастика, современность. Петрозаводск, 1987.
13. *Чепелевская Т.И.* Литературная сказка у русских и словенцев в конце XIX — начале XX века // Фантастика и сатира в литературе славянских народов. (В честь 80-летия С. В. Никольского). М., 2004.
14. *Медриш Д.Н.* Литература и фольклорная традиции: Вопросы поэтики. Саратов, 1980.

15. *Pintarić A.* Umjetničke bajke – teorija, pregled i interpretacije. Osijek, 2008.
16. *Šmahelová H.* Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek. Praha, 1989.
17. *Королькова П.В.* Сюжетно-композиционная организация и мотивная структура современной чешской литературной сказки // Роль славянской молодежи в процессе устойчивого цивилизационного развития. История культуры славян в оценках молодежи / Отв. ред. и сост. И.И. Калиганов. М., 2011.
18. *Королькова П.В.* Мифологическая проза как источник современной чешской литературной сказки (на примере «Словаря нечистой силы» И. Пехи) // Славянский альманах 2015. М., 2015. № 3–4.
19. *Королькова П.В.* Модификации жанра сказки в современной чешской литературе (на примере произведений А. Микулки «Об олене с пулеметом...» и И. Черницкого «О Сасанке») // Слово.ру: балтийский акцент. Калининград, 2015. № 1. <http://journals.kantiana.ru/upload/iblock/61e/Polina%20Korolkova,%2081–89.pdf>