

Гласовете на детството



Сн. Йоанна Цекова
Худ. оформление: Таня Дечева, Николай Генов

ПРИКАЗКИ ОТ ТОТАЛИТАРНИ ВРЕМЕНА (ОБРАЗЪТ НА ЗЛОТО ВЪВ ФЕНТЪЗИ ПРОЗАТА НА АЛЕКСАНДЪР ШАРОВ)¹

Тетяна Рязанцева

*Институт за литература „Тарас Шевченко“ към
Националната академия на науките, Украйна*

Александр Шаров (справжне им'я — Шер Нюренберг 1909–1984), радянський російськомовний письменник, автор научно-популярних і научно-фантастичних книжок та творів для дітей. Його фентезійна проза, яка фокусується на становленні особистості, поєднує у собі ліризм, іронію та ноти саспенсу (*Мальчик-Одуванчик и три ключика*, 1969; *Человек-горошина и Простак*, 1973; *Звёздный пастух и Ниночка*, 1976; *Рыжая девочка с зелёным бантом. Зимняя сказка*, 1977). Негативні герої цих оповідей походять з фольклору, але їхня інтерпретація відбиває типові реалії тоталітарних режимів: прагнення до необмеженої влади, зраду, боягузство, фізичний і моральний тиск, пропаганду, придушення свободи думки і творчості.

Ключові слова: фентезі; література для дітей; зло; тоталітаризм.

Aleksandr Sharov (born Sher Nurenberg 1909—1984), a Soviet Russian language writer, author of popular science and SF books, and tales for children. His fantasy prose focused on the formation of the individual, combines lyricism with irony and the notes of suspense (*The Dandelion Boy and the Three Keys*, 1969; *Peaman and Simpleton*, 1973; *The Star Shepherd and Ninotchka*, 1976; *The Red-haired Girl with a Green Bow*, 1977). The negative characters of these tales are derived from folklore, but their interpretation reflects the typical realities of life under a totalitarian regimes: longing for unlimited power, treason, cowardice, physical and mental pressure, propaganda, suppression of freedom of thought and creativity.

Keywords: fantasy; literature for children; evil; totalitarianism.

Творческият принос на Александър Шаров (25.04.1909–13.02.1984; истинско име – Шер Израилевич Нюренберг; Александр Шаров, А. Шаров, А. И. Шаров са псевдоними, под които писателят се публикува от 1930 г.) обхваща журналистика, научно-популярни трудове, многопланова художествена проза за възрастни и деца². В

¹Съкратена версия на материала е изнесена като доклад на международната научна конференция „Słowiańskie Światy Wyobraźni. Slavic Worlds of Imagination“, Краков, 25–26.09.2017.

²Детайлно за живота, творчеството, личността на писателя в разказа на сина му: Александр Шаров. Волшебники приходят к людям в Государственном литературном музее. – Эхо Москвы: Музейные палаты, 31.12.2011. [прегледан 7.02.2018] <<https://echo.msk.ru/programs/museum/844316-echo/>>

последната група присъстват произведения с реалистична насоченост и няколко десетки приказки, ориентирани към читатели от различни възрастови категории.

Като писател и публицист А. Шаров последователно отстоява педагогичните принципи на Януш Корчак и популяризира неговото художествено творчество. За това свидетелстват неговите детски произведения, посветените на Корчак публикации в списанието „Новый мир“ (Шаров 1965: 130–151; Шаров 1966: 152–179), блестящият „Корчакиев“ раздел в научнопопулярната книга за деца „Вълшебниците идват при хората“ („Волшебники приходят к людям“³) (Шаров 1974: 247–283), свързана с историята на приказката като жанр, както и киносценариите, написани в съавторство с М. Калик, и издаденият посмъртно „Крал Матиуш и Стария лекар. Приказка-реквием“ (Калик, Шаров 2005).

В споменатите по-горе очерци от 1965–1966 г. са формулирани някои от ключовите морални ориентири, които Шаров се опитва да предаде на младите читатели (преди всичко необходимостта да се зачита свободата, отговорността и независимостта на мисълта) (Шаров 1965: 144–147), също така е очертана и целта на възпитанието, за която Шаров предлага „да виждаш [...] в сътворението на човека, който не повтаря механично всичко, което му е наредено, а ясно, до последния момент, вижда истината и действа според нея дори под жестока заплаха, дори и при мъчения“ (Шаров 1965: 147).

С изследването на творчеството на А. Шаров се създава парадоксална ситуация. Мемоари за него са представени от спомените на сина на твореца, също писател, В. Шаров в „Когато Шера е във форма“ („Когда Шера в форме“) (Шаров 2009) и краткия послеслов на неговия приятел, харковския поет Б. Чичибабин „Няколко думи за писателя Шаров“ („Несколько слов о писателе Шарове“) (Чичибабин 1990). Из материалите с обзорен характер, освен очерците на В. Нестеров (Нестеров 2009) и М. Уздина (Уздина 2013), трябва да се отбележи поредицата от изложения, лекции, статии и предговори на руския литератор Д. Биков, който настойчиво популяризира творчеството на Шаров, като демонстрира тънко разбиране на авторовата стилистика и интенция (Биков а; Биков б). Но в дисертациите, засягащи проблеми от детската литература, литературните приказки на Шаров се споменават повърхностно (виж напр. Богатырёва 1988; Овчинникова, 2001, Неёлова, 2004). Отделни литературоведски изследвания, посветени на детската проза на Шаров, конкретно на неговите приказки

³Тук и нататък преводът на заглавията и цитатите са мои – Т.Р.

от 70-те години, съвременен не бяха открити, като това проучване може да се смята за първия опит за аналитичен прочит на тези текстове.

Избрани са четири повести като материал за анализа, които излизат от печат между 1969–1977 г.: „Момченцето Глухарче и трите ключета“ („Мальчик-Одуванчик и три ключика“) (Шаров 1969: 5–29), „Човекът Грахче и Простодушния“ („Человек-Горошина и Простак“) (Шаров 1973: 53), „Звездният пастир и Ниночка“ („Звёздный пастух и Ниночка“) (Шаров 1976), „Рижото момиче със зелената панделка“ („Рыжая девочка с зелёным бантом“) (Шаров 1977: 40–55), които спадат към най-известните произведения на писателя и демонстрират главните особености на неговия творчески метод.

Статията има за цел да разкрие своеобразния авторски свят на А. Шаров, чиято най-оригинална черта е метафоричното изобразяване на основни реалности на тоталитарното общество, което сюжетно се свързва с действията на негативните персонажи.

Реалиите на тоталитаризма, изобразени в произведенията на Шаров, които са очертани тук, се облягат на изводите на Хана Аренд, заложили в нейната монография „Произход на тоталитаризма“ (The Origins of Totalitarianism, 1951) (Arendt 1979). В контекста на изследването имат значение преди всичко следните положения: стремежът на тоталитарната власт към световно управление (Arendt 1979: 392) и пълното обезличаване на индивида (Arendt 1979: 457–458); терорът като основна черта на тоталитарното управление (Arendt 1979: 464–466 и след това); силата на пропагандата, нейното влияние върху масите и крайната ѝ цел (Arendt 1979: 351–352, 361–364), особеностите на пропагандата, най-вече пренебрегването на фактите и способността ѝ „да откъсва масите от реалния свят“ (Arendt 1979: 353).

Таксономичните и типологичните особености в прозата на А. Шаров са определени според позициите на В. Я. Пропп по отношение на морфологията и генезиса на вълшебната приказка (Пропп 1928; Пропп 1946), на Т. Шипи във връзка с разликата между вълшебната приказка и фентъзи прозата (Shippey 2001: 12–13), а също така е взета под внимание и типологията на фентъзито, разработена от Ф. Мендлесон (Mendlesohn 2008).

Определението „приказна повест“, което битува в съветското (а отчасти и в постсъветското) литературознание, от позицията на отбелязаните положения се оказва остаряло и неадекватно, отнесено към текстовете на Шаров, за разлика от вълшебната приказка с нейния устойчив набор от повтарящи се ситуации и фигури, тези повести се

отличават с отстъп от строгата формулираност, сложност на сюжетния строеж, пълноценно описание на персонажите с внимателно разработени психологични характеристики и мотивация, и накрая – присъствие на единен за всички повести авторов свят с присъща вътрешна цялост и собствена логика. Следователно по-разумно е тези текстове да бъдат разгледани в парадигмата на фентъзи литературата и да бъдат означени според типологията на Ф. Мендлесон като „имърсив фентъзи“ (immersive fantasy), тоест произведения, които представят такъв авторов свят, където „фантастичното не се коментира, то е установено като норма за protagonistите и читателите“ (the fantastic without comment as the norm for the protagonists and the reader) (Mendlesohn 2008: xx).

За интерпретация на избраните текстове съществено значение имат също размишленията на съвременния литературовед М. Николаева за когнитивното и възпитателно значение на фентъзи литературата за детската и младежка аудитория, включени в лекцията „Четенето на фентъзи е полезно за мозъка на учениците“ („Читання фентезі корисне для мозку учнів“) (Николаева 2016). Това е преди всичко оценка на фентъзи литературата като метафорично очертаване на реалната картина за света (с което изследователката се съгласява, в частност с Т. Шипи) (Николаева 2016: 132–133; Shippey 2001: viii), и разбирането на това четене като своеобразен тренажор за мозъка, начин за подготовка на децата за реалните житейски изпитания (Николаева 2016: 130, 135).

Тогава в какъв свят кани читателите Александър Шаров в повестите си, написани в епоха, означена от официалната пропаганда като „период на развит социализъм“, а от народа като „време на брежневски застои“?

По-голямата част от тези, които пишат за неговото творчество, отбелязват, че тази проза впечатлява със съчетанието на болезнена лиричност с тонове на дълбок трагизъм, а разпознаваемостта на декоративността се свързва с рядко срещаната за съветската детска литература атмосфера, изпълнена със съспенс, която, не е изненадващо, включва хумор, а понякога и сатира.

С това можем да се съгласим само ако добавим, че „разпознаваемостта“ на света на фентъзи произведенията на Шаров може да се разпредели на няколко нива, на всяко от които авторът успешно използва похвата на остраностяването, очертан от В. Шкловски (Шкловский 1929). Остраностява се обикновеният градски пейзаж (невидима кула в обичайна сграда – „Звездният пастир“) (Шаров 1976: 1) и най-елементарни

битови предмети (въглен, ключ, въже, нож, часовник – „Човекът Грахче“) (Шаров 1973: 1, 24), като придобиват парадоксален двойствен статут на обикновени и на магически едновременно. Това позволява повестите на Шаров да се отнесат не само до категорията имърсив фентъзи, а и към категорията „градско фентъзи“ (urban fantasy).

Познатите приказни персонажи и ситуации също придобиват нови черти. Например, Мерт Ганзелиус, гномът от „Човекът Грахче“, е някогашен великан ковач, който се смаява от нещастие (Шаров 1973: 9–10). Познатите приказни сюжети (магическата наука, вълшебните изпитания) се свързват помежду си и се усложняват, като се вписват в общата сюжетна схема на пътешествие-търсене-спасяване на човека и света, което позволява да се охарактеризира построяването на сюжета от Шаров като стратегия на куеста, което е още един аргумент в полза на разглеждането на анализирани повести в парадигмата на фентъзи литературата.

Освен това повестите имат и изключително важна обща черта – това е огромното уважение на автора към децата. Шаров общува с младите си читатели искрено и сериозно, като отсъства снизходителна или менторска интонация. А неговият авторов свят, който е изцяло антропо- и дори детецентричен, се върти около проблема за духовното съзряване и избора.

Главните герои във всички анализирани повести са млади хора. Тяхната възраст понякога се назовава (протагонистът в „Човекът Грахче“ казва, че е навършил тринадесет години) (Шаров 1973: 1), но по-често се съобщава метонимично, чрез представяне на ситуация, свързана с порастването, инициацията, опознаването на света, избора на житейски път. Фактически става дума за сюжетни завръзки, основани на модифицирането на приказната формула „отива да си търси късмета“: събитие („Момченцето Глухарче“, „Човекът Грахче“) или бягство от къщи, изгонване; чрез показване на определени емоционални състояния, например първа любов („Звездният пастир“, „Рижото момиче“).

След това протагонистите ги очаква поредица от изпитания и решаваща битка със Злото, олицетворено от редица фолклорни по своя произход персонажи (магьосници, вещици, човекоядци и т.н.). Негативните герои на Шаров не са схеми, на тях е присъща вече споменатата двойственост, която прави фантастичния свят на писателя разпознаваем и загадъчен едновременно. Това Зло парадоксално обединява в себе си стремеж към статичност и застиналост (то се бои от промени, многообразие, индивидуалност) и подчертана динамика (мобилност, способност да се преобразява, да се придвижва бързо, да се приспособява), в него се сливат жестокост и лукавство

заедно с позитивни чувства (Човекоядецът изглежда като грижлив самотен баща; Баба Яга е привързана към своето обиталище край блатото) (Шаров 1976: 2; Шаров 1977: 46).

Оригиналността на автора, която се простира отвъд шаблонното изобразяване, е в интерпретациите на тези образи. Превес взимат преди всичко свързаните с тях сюжетни колизии и морални проблеми, които отразяват опозицията на Шаров срещу официалната идеология, това свидетелства за неговия стремеж да подготви децата за опасностите на тоталитарното общество, да ги научи да ги разпознават и да се противопоставят на натиска на системата.

Основната цел на негативните персонажи на Шаров е власт, желателно абсолютна и безкрайна. Властта тук означава преди всичко власт на хората, поробването, което на свой ред предвижда обезличаване и пълно покорство. Именно тези качества на поробените трябва да осигурят на негативните персонажи достигането до още една цел – забогатяване.

В произведенията от 1969 до 1970 г. Шаров разкрива галерия от негативни персонажи, които се стремят към властта. От сестрите вещици, дъщери на Човекоядеца, които се готвят да „присвоят“ определен човек или да заемат ръководна длъжност („Звездния пастир...“) (Шаров 1976: 4), до магьосниците, които искат да заграбят цял град с всички негови богатства и жители („Рижото момиче...“) (Шаров 1977: 47), или мечтаят да завладеят целия свят и дори да подчинят Времето („Човекът Грахче...“) (Шаров 1973: 32, 38).

Отнемането на свободата и обезличаването в тези произведения се онагледява обикновено чрез мотива за преобразяването, магическа метаморфоза, наложена насила над човека (граждани мишки, момче пудел в „Рижото момиче...“, юнак статуя в „Човекът Грахче“) (Шаров 1973:10, 23; Шаров 1977: 45), или като биват възпроизвеждани еднакви бездушни същества, които само външно напомнят на хора и се подчиняват на волята на своя зъл създател (хартиените човечета в „Човекът Грахче“, мишките псевдохора в „Рижото момиче...“) (Шаров 1973: 31, 36–40; Шаров 1977: 47). Пространството също може да претърпи промяна, както и самото Време, те могат да бъдат парализирани, замразени или спрени („замразеният“ град и „спрялото“, „обърнато“ с помощта на магичен часовник Време в „Човекът Грахче...“) (Шаров 1973: 35–40).

В същото време Времето в повестите на Шаров се възприема като реалия, непосредствено свързана с човека („Човекът Грахче...“), или още повече като антропоморфия („Рижото момиче...“) (Шаров 1977: 43–45). Времето и Човекът се припрокриват: „чужди, безгласни векове... слепи, неми векове / чужие, глухие века... слепые, немые века“ (Шаров 1973: 35), това са времена на мъчения, лъжи, робство, до които злият магьосник Туропуто в „Човекът Грахче“ се опитва да се върне. Спрялото време причинява болка на хората, но и самото Време го боли, когато го спират („Рижото момиче...“) (Шаров 1977: 45). В двете произведения промяната на реалността, която ознаменува идването на по-добри времена, символично се свързва с освобождаването на хората от властта на негативните персонажи.

Наред с това в анализираниите текстове се срещат и метафорични картини на тоталитарното общество, чиято изразителност постепенно нараства. Така в „Момченцето Глухарче“ (1969) последното приключение пред протагониста се случва недалеч от града със зид, оплетен с бодлива тел (Шаров 1969), (Д. Биков обръща внимание, че това е вероятно единствената подобна картина в съветската детска литература) (Быков а, Быков б: 52–53), а в „Човекът Грахче“ (1973) вече се открива явна по своята горчива ирония метафора, представяща йерархията на тоталитарното общество, оглавено от тиран и обезумяло от страх: шейната на магьосника Туропуто се движи необикновено бързо, защото в нея са впрегнати животни, боящи се едни от други (мишки, котки, кучета), които напразно се опитват да избягат от своите преследвачи, които също не могат да се освободят от общото бreme (Шаров 1973: 18–19).

Редом до изразителните метафори тук не липсват и твърде откровени картини на такива реалности от тоталитарното време като наказанията и прогонването на непокорните, страха от изговарянето на истината, желанието за спасение чрез предателство. Повестта за краля Жаба от „Човекът Грахче...“ (Шаров 1973: 13–16) в частност отразява етапа на репресия от съветското време – прогонването на интелегенцията и масовия терор. Както е и в реалността (в момента на написване на произведението се провежда изгонването на известните творци: Й. Бродски, Ю. Синявски, М. Шемякин), в повестите на Шаров репресиите се отнасят най-вече към хората на изкуството: поети, писатели, философи, но много бързо неукият управител унищожава цялото си обкръжение заедно с палачите. В „Звездния пастир...“ виждаме преобразяването и сплашването като елемент от „педагогиката на мъченията“, моралната низост на учените конформисти, които от страх за лична изгода и положение

са склонни да търпят унижения и да клеветят своите близки (Шаров 1976: 3, 5, 6). Накрая, в „Рижото момиче...“ направо са изобразени физически мъчения (вещицата мъчи и бие момче, което е преобразено в куче) (Шаров 1977: 47), а също се представят и реалистични картини на взаимоотношенията между поддръжниците на злото (магьосникът Скар отказва да изпълни молбата на вещицата, която му помага да достигне до целта си: „...с което ние, злите, ще преборим добрите, ако започнем за доброто да заплащаме с добро? / ...чем мы, злые, пересилим добрых, если станем за добро платить добром?“) (Шаров 1977: 46).

Както бе отбелязано по-горе, ограничаването на свободата и преобразяването в произведенията на Шаров се осъществява с помощта на магия. Магията е изцяло словесна. Негативните персонажи, както и във фолклора, използват вербални магични формули – заклинания и проклетия, магично наричане, но авторът не се ограничава с това, той постоянно набляга на напълно реалните сили на словесното влияние, като демонстрира мощта и коварството на такова словесно оръжие като настройването, пропагандата, лъжата. Думите са едно от основните оръжия за подчиняване, предупреждава писателят.

Най-изразителни примери за това виждаме в „Човекът Грахче...“, където злият магьосник в началото се опитва да заблуди и да ограби протагониста – Простодушния, преобразявайки се като добра стара жена, като представители на различни професии (шивач, музикант и т.н.) (Шаров 1973: 2–5), а впоследствие изпраща при него еднаквите „хартиени човечета“ (очевидна метафора за бюрокрацията), въоръжени с лозунги, където лесно се разчита язвителната сатира на текста на съветската пропаганда, чиято цел е да изкриви реалността, да изолира от нея, например: „Гледайте само препоръчани, преварени и расфасовани сънища! / Смотрите только сны рекомендованные, прокипяченные и расфасованные! [...] Трябва само да затвориш очи и ще видиш това, което е нужно... / Стоит только закрыть глаза и видишь, то, что нужно“ (Шаров 1973: 36–37).

В това произведение метафорично е въведена и жертвата на пропагандата: разрушителното влияние на лъжливите думи ослепява Принцесата, принуждава я да обича и уважава тези, които я мамят, и не ѝ позволява да се разбере с юнака Силвер, който се противопоставя на всеобхватните лъжи, заради което си пати. По-конкретно, Инквизиторът според принцесата само иска да върне нейния любим в правилния път! Видимо е, че оздравяването на Принцесата става възможно само тогава, когато е спасен

целият ѝ свят и на любимия ѝ се налага да положи огромни усилия, за да я убеди да приеме истинското състояние на нещата (Шаров 1973: 43–48).

Писателят не подминава и други аспекти на словесното влияние, които спомагат за изкривяването на картината на света, правят общуването и подкрепата невъзможни, провокират морално и физическо страдание на героите. Шаров демонстрира, че злото може да се учи, и такова обучение бързо дава съответните плодове: в „Звездния пастир...“ виждаме „образцова вещерска гимназия / образцовую ведьмовскую гимназию“, където се смята за нормално да се упражняват заклинания върху беззащитни сирачета, а отлично завършилите гимназията създават безчувственост и жестокост, като работят в нормални училища, където подтикват родителите към физически наказания вместо нормално отношение към децата (Шаров 1976: 2–5). В тази повест, както и в „Рижото момиче...“, негативните персонажи си служат със словесна магия, за да лишат главните герои от възможността да помагат на своите близки, с които се случват нещастия (феята Ниночка има способността да разбира за всички случващи се нещастия, но самата тя не може да се притече на помощ заради проклятието на своя зъл баща и е принудена да търси непреки начини, за да съдейства (Шаров 1976: 3); младата Горска фея не може веднага да помогне на омагьосаното момче, което Баба Яга държи в плен заради заклинанието на вещицата) (Шаров 1977: 46–47).

В обобщение, можем да кажем, че в своите произведения от 1969 до 1970 година Шаров дава убедителна картина на злото, изобразява го като силно, находчиво и практически неунищожимо. Но като демонстрира на детската аудитория разнообразните негови прояви, писателят не се опитва да я спласи, а да поясни, че противопоставянето срещу злото е трудно, но е възможно и необходимо. Умението да се разпознава злото, запазването на индивидуалността и човешкото достойнство, почитането на честността и съчувствието и недопускането на манипулация над съзнанието би осигурило победата в това противостоене.

Именно това правят главните герои в анализираниите повести. Най-младата дъщеря на Човекоядеца Ниночка в „Звездния пастир...“ отказва да продължи обучението си във вещерската гимназия и бяга от бащиния дом; протагонистът от „Човекът Грахче...“ не се съгласява да се учи при занаятчиите, в които се преобразява магьосникът Туропуто (отказ от посвещение в злото). Студентът от „Звездния пастир...“ иска да каже истината дори като знае, че това може да застраши неговия живот и благополучие (отказ да се търпи лъжата и конформизма); Ниночка не дава да издевателстват върху сирачето, а

младата Горска фея, протагонистка в „Рижото момиче...“, спасява момчето пудел (помага на ближния, като поставя себе си в опасност).

Интересно е, че Шаров е единственият от детските автори в съветския период, който не предлага изцяло позитивни финали. Завършеците на неговите повести е трудно да бъдат наречени открити, защото доброто в тях побеждава въпреки всичко, но авторът постоянно подчертава, че тази победа не е окончателна, тя е временна, ситуационна, защото злото е вградено в нашата реалност и борбата с него е непрекъснат процес за всички порядъчни хора.

Следователно в заключение може да твърдим, че особеностите на проблематиката, построяването на сюжета и на света в повестите на А. Шаров от 1969 до 1970 години трябва да бъде разглеждано в парадигмата на фентъзи литературата, като те биват причислени към имърсив фентъзи (според особеностите на представяне на фантастичните елементи) и градско фентъзи (според особеностите на хронотопа). Уникалността на авторския стил на Шаров се крие в парадоксалното свързване на съспенс с лиричност и тонове на дълбок трагизъм, с елементи на ирония и хумор.

Аудиторията, към която е насочена прозата му, и главните герои са деца и младежи, а централният проблем е моралното отношение на личностите, което сюжетно се пресъздава чрез приключенията и изпитанията, борбата на героите със Злото, в чието изобразяване са събрани основните опасности на тоталитарния режим: стремежът към световно управление, омаловажаването на личността, терорът, натискът на пропагандата. Писателят подчертава коварството и устойчивостта на Злото, но набляга върху необходимостта да се научим да го разпознаваме, да противостояим на неговото пагубно влияние и по този начин постоянно да „раздробяваме... кванта зло“ (Шаров 1965: 134), скрито по света.

Библиография

Богатырёва 1998: Богатырёва, Н. Ю. Литературная сказка В. П. Крапивина (Жанровое своеобразие и поэтика). Автореферат диссертации кандидата филологических наук. 10.01.01 Русская литература. Москва, 1998.

Быков а: Быков, Д. «Мальчик-Одуванчик и три ключика». Александр Шаров. – В: Быков Д. Сто лет — сто лекций с Дмитрием Быковым. Вып. 64 [прегледан 7.02.2018] <https://tvrain.ru/lite/teleshov/sto_leksij_s_dmitriem_bykovym/sharov-424785/>

Быков б: Быков, Д. Ауалоно Муэло. Александр Шаров (1909–1984). – В: Быков Д. Советская литература. Краткий курс. [прегледан 7.02.2018] <<https://profilib.com/chtenie/137187/dmitriy-bykov-sovetskaya-literatura-kratkiy-kurs-51.php>>

Калик, Шаров 2005: Калик, М., Шаров, А. Король Матиуш и Старый Доктор. Сказка-реквием. Литературный сценарий. – Лехаим 4–6/2005 [прегледан 7.02.2018] <<http://www.lechaim.ru/ARHIV/156/matiush.htm>>;<<http://www.lechaim.ru/ARHIV/158/matiush.htm>>

Неёлова 2004: Неёлова, А. Е. Повесть-сказка в русской детской литературе 60-х гг. XX века. Автореферат диссертации кандидата филологических наук. 10.01.01 Русская литература. Петрозаводск, 2004.

Нестеров 2009: Нестеров, В. Ели качаются, а сказки кончаются. – Газета.ru. 30.04.2009. [прегледан 7.02.2018] <https://www.gazeta.ru/culture/2009/04/30/a_2981395.shtml>

Николаєва 2016: Ніколасва, М. Читання фентезі корисне для мозку учнів. Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва, 5/ 2016, 127–150.

Овчинникова 2001: Овчинникова, Л. В. Русская литературная сказка XX в. Автореферат диссертации кандидата филологических наук. 10.01.01 Русская литература. Москва, 2001.

Пропп 1928: Пропп, В. Я. Морфология сказки. Ленинград: АCADEMIA, 1928.

Пропп 1946: Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Издательство Ленинградского Государственного университета, 1946.

Уздина 2013: Уздина, М. Шаров Александр [прегледан 7.02.2018] <<https://www.proza.ru/2013/02/18/1503>>

Чичибабин 1990: Чичибабин, Б. Несколько слов о писателе Шарове. – В: Шаров А. И. Окоем: Повести, воспоминания. Москва: Советский писатель, 1990, 426–430.

Шаров 1965: Шаров, А. Взрослые и страна детства. – Новый мир, 10/1965, 130–151.

Шаров 1966: Шаров, А. Януш Корчак и наши дети. – Новый мир, 10/1966, 152–179.

Шаров 1969: Шаров, А. Мальчик-Одуванчик и три ключика. Москва: Детская литература, 1969, 5–29.

Шаров 1973: Шаров, А. Человек-Горошина и Простак. Москва: Советская Россия, 1973.

Шаров 1974: Шаров, А. Волшебники приходят к людям. Книга о сказке и сказочниках. Москва: Детская литература, 1974.

Шаров 1976: Шаров, А. Звёздный пастух и Ниночка [прегледан 7.02.2018] <http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_ty/sharoa15.htm?4/4>

Шаров 1977: Шаров, А. Рыжая девочка с зелёным бантом. Зимняя сказка. – Пионер. 2/1977, 40–55.

Шаров 2009: Шаров, В. Когда Шера в форме. Истории моего отца. – Знамя, 10/2009. [прегледан 7.02.2018] <<http://magazines.russ.ru/znamia/2009/10/sh11.html>>

Тетяна Рязанцева

Шкловский 1929: Шкловский, В. Искусство как приём. – В: О теории прозы Москва: Федерация 1929, 7–23.

Arendt 1979: Arendt, H. The Origins of Totalitarianism. San Diego, New York, London: Harcourt Brace & Company, 1979.

Mendlesohn 2008: Mendlesohn, F. Rhetorics of Fantasy. Middletown, Connecticut: Wesleyan Univ. Press, 2008.

Shippey 2001: Shippey, T. J. R. R. Tolkien. Author of the Century. — London: Harper Collins Publishers, 2001.

Превод от украински: Теодора Седефчева

Редакция на превода: гл. ас. д-р Владимир Колев