

## ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ ПРОППА И ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ МОРФОЛОГИИ

Понятие «морфология» употребляется в самых разных философских и научных концепциях. Оно отражается по «частям», и для его реконструкции необходимо множество текстов. Например, входит в широкий лингво-психологический контекст (со своим репертуаром ожиданий и конвенций). Морфологический подход характерен для всей истории науки. Аристотель в «Физике» («Φυσικὴ ἀκρόασις») характеризует форму, органическую упорядоченность с помощью трех понятий: *morphé* (μορφή), *eidōs* (εἶδος) и *ousia* (οὐσία). «Morphé» – это схема, внешняя физическая форма объекта. Сравнение органической природы и художественного произведения является одним из элементов поэтической морфологии.

С эпохи Ренессанса естественные и гуманитарные науки – две интеллектуальные сферы, противопоставление которых невозможно. Например, А. Шлейхер писал о включении языкознания в корпус естественных наук [Schleicher, 1873, S. 5]. Гельмгольц утверждал их взаимную связь «под общим названием *Universitas litterarum*». «Соединение всех наук, можно сказать, необходимо для сохранения здорового равновесия духовных сил» [Гельмгольц, 1866, с. 3, 12]. При этом он выделял естественные науки: «...ни в какой области знания ошибка в сочетании мыслей не обнаруживается так легко в ложности результатов, как в области естественной науки, где мы большею частью в состоянии непосредственно сравнивать результаты работы мысли с действительностью» [Гельмгольц, 1866, с. 27].

В.Я. Пропп в «Морфологии сказки» (1928) обращается к традиционному этнологическому наследию. Он дает строгую формализованную интерпретацию материала. Ученый старается представить исследуемое явление как измеряемую величину, назначить ему место в системе. Наклонность систематизировать удовлетворяется науками, в которые не входит «бессвязное» начало, – в частности, биологией. «Я неправильно выбрал свою специальность. Мне следовало бы стать биологом. Я люблю все классифицировать и систематизировать» [Мартынова, 1995, с. 22]. Его гуманитарные предпочтения находились под властью естественных наук. Пропп полагает: рассматривать формы сказки можно с такой же точностью, как и морфологию органических образований. Ученый ставит «общеморфологические цели», задачи структурно-морфологического изучения [Пропп, 1998,

с. 66]. Пропп считал, что «изучение сказки во многих отношениях может быть сопоставимо с изучением органических образований в природе. Как натуралист, так и фольклорист имеет дело с разновидностями одинаковых по сущности явлений» [Пропп, 1976, с. 153]. Он видит сходство теории самостоятельного зарождения видов и теории происхождения путем метаморфоз, трансформаций. Но есть отличие. В царстве органики изменение одной части или одного признака влечет за собой изменение другого. В сказке подобные зависимости не являются обязательными.

Метод Проппа заключается в том, чтобы подчинить исторический подход структурному подходу, содержание мотивов свести к формальным чертам. Ученый называет классификацию «одной из первых и важнейших ступеней изучения». На высокой степени отвлеченности мысль, чтобы вполне отрешиться от чувственности, ищет внешнюю опору в классификации. Он приводит только один пример безупречной эмпирической классификации, полезной в качестве научного вспомогательного средства, технического справочника. Напоминает, «какое важное значение для ботаники имела первая научная классификация Линнея. Наша наука находится еще в долиннеевском периоде» [Пропп, 1998, с. 14]. Русский ученый не нашел здесь примеры ошибочного деления по признакам, которые исключают друг друга. Пропп отмечает, как продуманно и тщательно разработана система распределения по классам, семействам, родам, разрядам, видам, разновидностям. «В классификациях наук о природе нет и не может быть логических ошибок» [Пропп, 1976, с. 45].

Линней подчеркивал роль правил, категорий и разного рода конвенций. Они одновременно являются основой общения и средством контроля. Движение к аналитическим категориям происходит с помощью методических уточнений. Учение Линнея уникально непреклонной жесткостью своей конфигурации. Такого рода теория может быть проверена при помощи процедур верификации. Отвлеченная наука является несомненной в своих положениях и наименее допускает возможность личного взгляда. Естественным наукам веряется чувственная очевидность, при этом процедуру анализа можно контролировать. Высказывания определяются как истинные или ложные. Возникает атмосфера спокойной беспристрастности.

К исходным концепциям поэтической морфологии относятся несколько трудов. В 1928 году В.М. Жирмунский публикует сборник. В нем объединены статьи авторов, которые изучают литературную форму. В предисловии ученый отмечает, что хочет ознакомить читателей «с наиболее характерными образами применения художественно-исторического метода в немецкой науке» [Проблемы..., 1928, с. XIV]. Так, книга В. Дибелиуса «Искусство

романа в Англии» («Englische Romankunst», 1910) является опытом систематического исследования морфологической эволюции литературного жанра на протяжении XVIII–первой половины XIX в. Дибелиус дает систематическую классификацию структурных элементов романа. Данная классификация положена им в основу описания художественной техники отдельных романистов. Дибелиус исследует «распределение ролей», «создает руководящую схему», выделяет «конструктивные мотивы», «сюжетные мотивы (или просто мотивы)» [Дибелиус, 1928, с. 116-117, 132-133].

Веселовский, европейски ориентированный ученый, представил теорию самозарождения сказочных сюжетов. В параграфе «Сказочные схемы» он замечает: «Было бы интересно сделать морфологию сказки и проследить ее развитие от простейших сказочных моментов до их наиболее сложной комбинации». И далее: «...вопрос сводится к необходимости построить морфологию сказки, чего пока еще никто не сделал» [Веселовский, 2010, с. 455, 459]. Веселовский называет время «великим упрощителем». Оно сокращает сложные феномены, схематизирует их, обнажает в их «повторимости». В повествовательной литературе «явления схематизма и повторяемости водворятся на всем протяжении». Ключевыми в творчестве Веселовского становятся понятия «схематические схемы», «словарь типических схем и положений, к которым фантазия привыкла обращаться для выражения того или другого содержания» [Веселовский, 2010, с. 494, 497, 499]. Говоря об «унаследованных сюжетах», он ссылается на высказывание Гёте от 18 сентября 1823 г. «Гёте советовал Эккерману обращаться к сюжетам, уже питавшим воображение художника; сколько писали Ифигению, и все различны, потому что каждый смотрел по-своему» [Веселовский, 2010, с. 496]. Веселовский был ортодоксальным приверженцем естественных наук, их точных методов. На его взгляд, сравнительное языкознание более всего приблизилось к этим наукам – в общем восприятии, в точности методов.

Линией волшебной сказки, В. Я. Пропп сближает филологию и биологию: от исследований в биологии ожидают новых открытий в области культуры. Биология – наука, совершенная по форме, – часто воплощает сложные построения при помощи знаков и схем. По сути, ставится вопрос, насколько область языка совпадает с областью мысли. Внешние проявления неисчислимы, но основные компоненты составляют конечное число. Развитие связано с функциональными оппозициями. Пропп обозначает единицу основного действия понятием «ход». Ходы соединяются по определенным правилам («способ соединения ходов») [Пропп, 1998, с. 70]. Ученый предлагает схему этого соединения. Она включает «сцепление» (простое следование), «перестановку», прерывание ходов, их взаимоналожение и т.д. Пропп не отвечает на вопрос, при каких условиях несколько «ходов» соединяются в

одну сказку. Он вынужден признать, что это соединение не объясняется последовательностью функций. Сказочник – в своей спонтанной деятельности – творит сюжет, новые вариации и комбинации; следует структурным закономерностям и не меняет канон. Пропп вводит также «приемы связывания»: они или соединяют функции, или мотивируют эти соединения. Последовательность событий имеет ограниченные возможности вариаций. Ученый выделяет 150 элементов (составляющих частей) сказки. «Пять разрядов элементов» определяют собой «не только конструкцию сказки, но и всю сказку в целом» [Пропп, 1998, с. 73]. Принцип конечного числа Пропп прилагает к действующим лицам (сократил до семи ролей). Исходя из функций, исследователь определил сферы действия персонажей. В Приложении он приводит материалы «для табулатуры сказок» [Пропп, 1998, с. 91]. Пропп исследует инварианты: те логические законы, которые воплощаются в сюжетных функциях. Их невозможно разложить на составляющие. Различные элементы соотносятся, сравниваются между собой, сводятся в единую систему органичных связей. Возникает автономная целостность внутренних зависимостей. Эта связность обнаруживается при изучении изменений системы: в различных содержаниях проявляются общие черты. Единомышленник Проппа А.И. Никифоров отмечал: «...для морфологического анализа выдвигается метод сближения разных, далеких друг от друга, мало схожих сюжетов, с целью обнаружения общих конструктивнотворческих основ в их сложении и бытовании»<sup>1</sup> [Никифоров, 1928, с. 174]. Движение сюжета создает ценность конкретной, отдельно взятой сказки. Кодификация повествовательных ходов может быть распространена и на сложные, большие повествования.

Несмотря на всю акрибию проделанной филологической работы, Пропп испытывает неудовлетворенность. Неполное понятие может стать готовой нормой, с которой сообразуется все, что будет отнесено к ней впоследствии. Тем более трудно уловить связь в стройной упорядоченной системе языка. Она очевидна лишь в немногих случаях. Законы создания определены, объем остается неопределенным. Например, число функций – 31 – сопоставимо с числом фонем в фонологической системе. Языковедение идет от изучения чередования звуков. Фонема имеет не только физиологический и акустический смысл. Эта часть языка служит для различения слов и форм. В каждом языке имеется определенное число фонем. Смыслоразличительные признаки поддаются точному учету. На основе фонем происходит формирование различий и оппозиций. Фонемы устанавливают границы, благодаря которым звукоряд указывает на означаемое. Нарушение границ приводит к

---

<sup>1</sup> А.И. Никифоров занимался близкими научными изысканиями. Принципы структурно морфологического изучения сказки он обосновал раньше Проппа. В.Я. Пропп подготовил к изданию его «Севернорусские сказки» и написал предисловие. – См.: [Пропп, 2008, с. 15-45].

изменению смысла либо к его утрате. Фонетика не является неподвижной и неизменной системой. К тому же говорящий придает звукам индивидуальную окраску [Robins, 1989, p. 350]<sup>2</sup>. В слове совершается второе представление (значение), *potio secunda*. Мысль в слове перестает быть собственностью самого говорящего. Она обретает возможность самостоятельной жизни по отношению к своему создателю. Пропп подчеркивает: порывы мысли бессильны перед трудностями классификации. Невозможно установить законы в мире чудес. «Лабиринт сказочного многообразия» в итоге предстанет перед любителем сказки как «чудесное единообразие» [Пропп, 1998, с. 6]. И даже как «бледная, сухая схема, которая в сказке облечена в богатый наряд всяких чрезвычайно красочных деталей и аксессуаров» [Пропп, 1998, с. 146].

В «Морфологии сказки» сосуществуют две концепции порядка. Таксономический принцип построений в учении Линнея вступает в спор с органической, телеологической теорией структуры. Таксономия, в отличие от типологии, претендует на исчерпывающую завершенность. Функциональная модель В.Я. Проппа сопротивляется таксономическому принципу. На биологические условия влияют различные причины. И они ускользают от власти человека. Равно как анализ литературы, культуры не следует по равномерно восходящей «кривой» кумулятивных разысканий. Он подобен, на первый взгляд, дискретной, но, тем не менее, связанной последовательности поисков. Развитие в науке состоит в усложнении: то, что сначала казалось выстроенным рядом умозаключений, затем представляется упрощением. Восполнение этих концептуальных дефицитов остается задачей, которую необходимо решать.

В сочинении Проппа пять эпиграфов. Все они из произведений Гёте. Сентенции поэта остаются без объяснений, не комментируются по ходу анализа. Например, главе VIII («Об атрибутах действующих лиц и их значений») предпосланы слова Гёте «Учение о формах есть учение о превращениях»; главе IX («Сказка как целое») – фраза о перворастении, *Urpflanze*. Пропп жил в стихии немецкого языка. Он преподавал язык в Ленинградском университете. Вел спецсеминар по «Фаусту»: «Когда мы медленно читали, разбирали и обсуждали это глубинное произведение» [Пропп, 1995, с. 10]. В 1927 году ученый подготовил немецкий перевод «Морфологии сказки» (в сокращенном варианте) для публикации в финской серии «Folclore Fellow Communications». Он признавался, что определение «морфологии» заимствовал у Гёте. Пропп столкнулся с разнообразием позиций, обуславливающих употребление этого понятия. Но именно в сочинениях Гёте теоретическая

---

<sup>2</sup> Ж. Вандриес ввел термин «комбинаторные фонетические изменения» [Вандриес, 2004, с. 47, 64]. Они противопоставляются «правильным фонетическим изменениям». О механизме фонетических комбинаторных и некомбинаторных изменений писал также А. Мартине [Мартине, 2006, с. 228-235].

проблема становилась внутренним переживанием. «За этим термином у Гёте раскрывается перспектива в распознавании закономерностей, которые пронизывают природу вообще». И далее: «...старейший Гёте, вооруженный методом точных сравнений в области естествознания, видит сквозь единичное – пронизывающее всю природу великое общее и целое» [Пропп, 1976, с. 134]. Пропп не прибегает к этимологическим изысканиям, ухищрениям, чтобы достичь более глубокого толкования. Лексикографическое представление не исчерпывает концептуальную структуру понятия. С одной стороны, точное использование термина означает редукцию: он не является конечным и фиксированным. С другой стороны, употреблять его как образ – значит превращать в метафору. При исследовании словоупотреблений важна не только частотность повторения, но семантическая направленность высказываний (латентная интенция). В языковом мышлении Проппа слова «трансформация», «органический», «превращение» становятся основой культурной динамики. Они предстают одновременно как основополагающие термины и эмфатические ключевые метафоры.

В морфологии Гёте структурно-органический, образно-семантический творческий принцип называется «*innere Form*». «Эндон-эйдос» (др.-греч. *ενδον-ειδος*) Плотина он перевел как «внутреннюю форму», «внутренний закон художественного произведения» [Вальцель, 1928b, с. 80, 81]<sup>3</sup>. «Внутренняя форма» рассматривается Гёте в разных аспектах: структура универсально-смысловая, историческая, личная. Интерпретируется эстетически, психологически, ноэтически-экзистенциально [Walzel, 1923, S. 150-151].

По замечанию Проппа, эти труды можно рекомендовать структуралистам. Ж. Б. Робине, Гердер, Гёте развивали концепцию единого прототипа – *Urbild*. Они выдвигали на первый план принцип непрерывности. В эволюционной биологии утверждалось, что онтогенез отдельного живого существа повторяет филогенетическую эволюцию живого мира. Все элементы обладают сущностной общностью качеств и отличаются друг от друга степенью сложности. Морфология отражает деятельность формирования-трансформации, которая осуществляется в живых организмах (*Bildung-Umbildung*). В творчестве Гёте прафеномен не является эмпирическим понятием, позволяющим выстроить фактическую историю предмета. Гёте говорил о чистом феномене как о теоретической установке.

---

<sup>3</sup> Вальцель писал о Гёте: «"Стилем" же было для него также оформление, которое с необходимостью соответствует содержанию, превращая при этом внутреннюю закономерность содержания в закон оформления. Также, как в природе внешний облик организма определяется его внутренним законом. Так, внешний вид дерева обусловлен его внутренним законом. И, действительно, Гёте с самого начала пользуется символом дерева, чтобы облегчить понимание своей органической эстетики» [Вальцель, 1928a, с. 29].

Прафеномен нельзя созерцать в единичном феномене. Это значило бы увидеть связность и непрерывность явлений при их рождении, постичь всю феноменальную полноту мира. Жизнь восходит к уровню произведения благодаря искусству. Оно «обкрадывает» природу, и происходит созидание возвышенной иллюзии. Свои сочинения Гёте воспринимает как нити, называемые ткачами «основой». Картина мотивов образует не структуру, четкую и намеренно созданную, но ассоциативную сеть, ткань<sup>4</sup>.

Таким образом, на классификационных полочках книги Проппа возникает «беспорядок». Конечно, функции могут быть определены независимо от персонажей, выполняющих действия. Но они соотносятся с интригой как динамическим единством. В испытании, поиске случайным является переход от требования к согласию, от состязания к удаче. Испытание персонажа представляет собой проявление свободы. Поэтому следование событий нельзя свести к отношению импликации (если...то). И тогда отношение становится проблемой: оно проводит границу и вынуждает ее разрушать, соединяет и разделяет. В работе Проппа имплицитно противопоставлено научное видение мира, соответствующее таксономическим (классифицирующим) предикатам, и художественное видение. В таксономическом дискурсе, воспринятом от Линнея, проявляется органическое мышление.

В сочинении заключен потенциал non-finito. В этом смысле его можно считать незавершенным, что способствует развитию возможностей толкования. В статье «Трансформации волшебных сказок» (1928) ученый расширил свою модель, которая была редуцирована в «Морфологии сказки» к имманентным параметрам текста. Он обратился к причинам трансформации, т.е. эволюционных вариаций структуры сказки в диахроническом процессе. Ученый понимает необходимость рассматривать сказку в том «окружении», в котором она создавалась. В его поле зрения попадают религиозные, ритуальные «бытовые» функции сказки. Он составил каталог трансформаций. Сказка в своей эволюции претерпевает функциональные преобразования (редукция, амплификация, интенсификация / ослабление, замена, ассимиляция). Впоследствии Пропп полагал, что точнее было бы говорить не о морфологии, но о композиции [Пропп, 1976, с. 141]. Повторяемость сюжетов и мотивов свидетельствует о так называемых «вечных потребностях» человека. Энергичный потенциал содержится не только в предметах сказки (волшебная палочка, шапка-невидимка).

---

<sup>4</sup> Об этом, в частности, писал Г. Гельмгольц: «Въ своихъ морфологическихъ занятіяхъ Гёте играетъ такую же роль, какъ зритель трагедіи съ артистической натурой, который тонко чувствуетъ верное распределеніе, связь и взаимодействие отдельныхъ явленій, общій господствующій планъ произведенія, и живо наслаждается всею этимъ, не будучи однако въ состояніи логически развитъ руководную идею творенія. Это последнее дело предстоитъ уже научной критике художественнаго произведенія, а описанный нами зритель, – подобно Гёте относительно природы, – можетъ быть, не особенный приверженецъ такого разъчлененія произведенія, которое доставляетъ ему наслажденіе, потому что онъ – хотя несправедливо – боится, что оно можетъ уничтожить его наслажденіе» [Гельмгольц, 1866, с. 56].

Он заключен в новом восприятии длительности, в мгновенных переносах, превращениях, в омолаживании героев. В сказке воплощены виды избытка и недостачи: либо вредитель должен быть побежден, либо недостача должна быть устранена с помощью решения задач.

В.Н. Перетц считал работу Проппа развитием идей Гёте, наряду с идеями А.Н. Веселовского и «почасти Ж. Бедье». Он подводит итог (цитата понятна без затруднений, по сходству с русским языком). «Загальний наш висновок про В.Я. Проппову книгу буде такий. Він поглубив ці ідеї й дав їм нову цілком самостійну інтерпретацію на основі своє рідного способу визчувати казки, починаючи з їхньої морфології; способу того перед ним ніхто не вживав» [Перетц, 1930, с. 195]. Перетц определяет развитие Веселовского и Проппа как путь от истории культуры к истории поэтической формы.

В.П. Руднев, опираясь на идеи Проппа, выделил триады модальностей, которые лежат в основе образования сюжетной линии [Руднев, 1997, с. 175]. Например, пространственные измерения: здесь-там-нигде; аксиологические: «ценное–безразличное–неценное». Алетические модальности основаны на соотношении «необходимо–возможно–невозможно». Деонтические указывают на иерархию «должное–разрешительное–запрещенное». Эпистемические концентрируются вокруг структуры «знание–полагание–неведение». Крайние члены триады модальностей – «нигде–будущее–неценное–невозможное–запрещенное–неведение» – указывают на претерпевания человека. Они уравниваются начальными возможностями: «здесь–ценное–необходимое–должное–знание» [Руднев, 1997, с. 297–298].

У. Эко упоминает о Проппе в книге «Отсутствующая структура. Введение в семиологию» («La struttura assente», 1968). Он ставит имя Проппа в один ряд с именами таких ученых как Ф. де Соссюр, К. Леви-Стросс, Л. Ельмслев. Мыслители «вырабатывают метод, который пытается предстать как единый, и это и есть структурализм» [Эко, 1998, с. 273]. Исследователь отмечает, что Пропп находился за пределами собственно структуралистских исследований. Он далек от лингвистического представления о структуре; в его структурной типологии оппозиции не играют той роли, которой они наделены в лингвистической структуре [Эко, 1998, с. 277–278].

По своему духу и ориентации данные исследования являются когнитивными. Этот теоретический инструментарий используется в науках когнитивного цикла – в биолингвистике, лингвокогнитологии, в истории философии (биогенетическое направление). Без него трудно представить экспериментальную фонетику, фонологию (генеративную, диахроническую, нелинейную). Данный материал позволяет обсуждать вопросы



гуманитарного знания: соотношение языка и онтологической реальности, пределы исторического подхода к культуре, способы возникновения в ней смысла, позиция познающего по отношению к познаваемому предмету, философская интерпретация современной логики, категоризация опыта человека.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Акад. Володимир Перетц. Нова метода вивчати казки / В. Перетц // Етнографічний вісник / За головним редагуванням акад. Андрія Лободи у Києві. З друкарни Всеукраїнської Академії Наук. Киев, 1930. Кн. 9. С. 187–195.*
2. *Вальцель О. Сущность поэтического произведения [Das Wesen des dichterischen Kunstwerks (O. Walzel. Das Wortkunstwerk. Leipzig, 1926)] / О. Вальцель // Проблемы литературной формы. Сб. ст. О. Вальцеля, В. Дибелиуса, К. Фосслера, Шпитцера. Под ред. и с предисл. В.М. Жирмунского. Пер. М.Л. Троцкой. Л.: Academia, 1928. С. 1–35.*
3. *Вальцель О. Художественная форма в произведениях Гёте и немецких романтиков. [Künstlerische Form des jungen Goethe und der Deutscher Romantik (O. Walzel. Vom Geistesleben alter und neuer Zeit. Leipzig, 1922)] / О. Вальцель // Проблемы литературной формы. Сб. ст. О. Вальцеля, В. Дибелиуса, К. Фосслера, Шпитцера. Под ред. и с предисл. В.М. Жирмунского. Пер. М.Л. Троцкой. Л.: Academia, 1928. С. 70–104.*
4. *Вандриес Ж Язык (лингвистическое введение в историю) / Ж. Вандриес // Пер. с франц. Примеч. П.С. Кузнецова. Ред. и предисл. Р.О. Шор. Изд. 3-е, стереотипн. М.: Эдиториал УРСС, 2004. 408 с. (Серия: Лингвистическое наследие XX века).*
5. *Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский / Ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. Изд. 4-е. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 648 с.*
6. *Гельмгольц Г. Обь отношеніи естествознанія къ системе наукъ вообще. Речь, читанная въ Гейдельбергскомъ университете 22 ноября 1862 г. / Г. Гельмгольц // Популярныя научныя статьи Г. Гельмгольца. Орд. профессора физиологии при Гейдельбергскомъ университете. Вып. первый съ 26 рисунками въ тексте. С. Петербургъ: Изданіе О. И. Бакста, 1866. С. 1–36.*
7. *Дибелиус В. Морфология романа [Englische Romankunst. Berlin, 1910 Bd.1 Einleitung] / В. Дибелиус // Проблемы литературной формы. Сб. ст. О. Вальцеля, В. Дибелиуса, К. Фосслера, Шпитцера. Под ред. и с предисл. В.М. Жирмунского. Пер. Г.А. Гуковского. Л.: Academia, 1928. С. 105–134.*

8. *Мартине А.* Механизмы фонетических изменений: Проблемы диахронической фонологии / А. Мартине // Пер. с фр. В.В. Шеворошкина; под ред. и со вступ. ст. В.А. Звегинцева. Изд. 2-е. М.: КомКнига, 2006. 264 с.
9. *Мартынова А.Н.* Из воспоминаний о В.Я. Проппе / А.Н. Мартынова // Живая старина. – № 3 (7). – М., 1995. С. 21–22.
10. *Никифоров А.И.* К вопросу о морфологическом изучении народной сказки / А.И. Никифоров // Сборник статей в честь академика А.И. Соболевского. Л.: Отд. рус. яз. и словесности АН СССР, 1928. С. 172–178.
11. Проблемы литературной формы. Сб. ст. О. Вальцеля, В. Дибелиуса, К. Фосслера, Шпитцера // Под ред. и с предисл. В.М. Жирмунского. Л.: Academia, 1928. 224 с.
12. *Пропп В.Я.* Фольклор и действительность. Избранные статьи / В.Я. Пропп // Сост., ред., предисл. и примеч. Б.Н. Путилова. М.: Наука, 1976. 326 с. (Серия: Исследования по фольклору и мифологии Востока).
13. *Пропп В.Я.* Речь на юбилее весной 1965 года / В.Я. Пропп // Подгот. к публ. А.Н. Мартыновой / Живая старина. № 3 (7). М., 1995. С. 9–10.
14. *Пропп В.Я.* Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В.Я. Проппа) / В.Я. Пропп // Комментар. Е.М. Мелетинского, А.В. Рафаевой. Сост., научн. ред, текстологич. ком. И.В. Пешкова. М.: Изд.-во «Лабиринт», 1998. 512 с.
15. *Пропп В.Я.* А.И. Никифоров и его «Севернорусские сказки» / В.Я. Пропп // Севернорусские сказки в записях А.И. Никифоров // Подгот. к изд. и вступ. ст. В.Я. Проппа. – М.: Фонд поддержки экономического развития стран СНГ, 2008. С. 15–45.
16. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 1997. 381 с.
17. *Robins R.H.* General Linguistics: An Introductory Survey / R.H. Robins. London: Longmans' Linguistics Library, 1989. 390 p.
18. *Schleicher A.* Die Darwinsche Theorie und die Sprachwissenschaft: Öffentliches Sendschreiben an Herrn Dr. Ernst Haeckel / A. Schleicher. 2 Aufl. Weimar: Hermann Böhlau, 1873. 350 s.
19. *Walzel O.* Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters: Handbuch der Literaturwissenschaft / O. Walzel. Potsdam: Athenaion, 1923. 180 s.