

Літературна казка від структуралізму до постмодернізму у лінгвістичній перспективі

А. Б. Павлюк

Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Україна
Corresponding author. E-mail: allapavlyuk@ukr.net

Paper received 28.08.21; Accepted for publication 13.09.21.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2021-257IX75-11>

Анотація. У статті досліджено еволюцію літературної казки від структуралізму до постмодернізму. На основі проаналізованих теоретичних праць ми виявили характерні лінгвістичні особливості літературної казки від початку її становлення як жанру до сучасних способів формування системи образів, сюжетотворення, поєднання мотивів і розгортання наративів.

Особливу увагу приділено внеску засновника структуралізму Володимира Проппа у вивчення композиційно-сюжетної організації чарівної казки.

Ключові слова: структуралізм, постструктуралізм, постмодернізм, деконструкція, казка, жанр.

Вступ. Казка, як об'єкт чисельних наукових студій, посідає одне з ключових місць у літературознавчих, лінгвістичних і культурологічних дослідженнях. Казкоцентрична проблематика є предметом наукових дискусій як вітчизняних, так і зарубіжних учених. Її еволюція проходить протягом усіх історичних періодів, починаючи від фольклорної і аж до сучасної авторської, проте спірним часто є навіть питання перекладу термінів «народна казка», «авторська казка» з англійської іншими мовами і власне українською, не говорячи вже про її еволюцію до найсучасніших казок періоду постмодернізму.

Короткий огляд публікацій за темою. Англійська літературна казка, яка бере початок у кельтській міфології, проте має тісний зв'язок з європейським фольклором, проходить складний шлях від структуралізму, постструктуралізму до постмодернізму. Так, В. Пропп дослідив морфологію чарівної казки і хоча це було на матеріалі російських текстів, сучасні структуралісти вважають його одним із своїх попередників. К. Бремон займався структурним вивченням розповідних текстів після В. Проппа, А.-Ж. Греймас представив свої роздуми про активні моделі французької семіотики від структуралізму до постструктуралізму. І. Павлютенкова опрацьовувала структурні моделі казки, С. Повторєва вивчала структуралізм і постмодернізм у гносеологічному аспекті, Н. Головченко досліджувала постмодернізм у цілому як універсальну матрицю сучасної світової літератури, Н. Вікторова працювала над англійською літературною казкою епохи постмодернізму, а К. Гончаренко присвятила свої наукові розвідки літературній казці як предмету філософського аналізу, але з точки зору структуралістських та постструктуралістських вимірів. Філософський аналіз структуралізму та постмодернізму проводився також у роботах М. Бахтіна (*Естетика словесного творчества*, 1979), Н. Мулуд (*Современный структурализм. Размышления о методе и философии точных наук*, 2003), Т. Сахарова (*От философии существования к структурализму*, 1974), П. Слотердайка (*Критика циничного разума*, 2002), С. Шліпаченко (*Архитектурные принципы постмодернизма*, 2000) і т. п.

Мета. Метою даної наукової розвідки є на основі огляду теоретико-методологічних праць, спрямованих на обґрунтування підходів до вивчення художніх текс-

тів у структуралістичному та постмодерністському напрямках, виявити характерні лінгвістичні особливості казки, літературної зокрема, від початку її становлення як жанру до сучасних способів формування системи образів, сюжетотворення, поєднання мотивів і розгортання наративів.

Методи. Методами нашого дослідження є загальнонаукові аналіз, синтез, індукція, дедукція, описовий, які в подальшому дозволять нам випрацювати стратегії і тактики проведення аналізу літературної казки Вікторіанської доби.

Результати та їх обговорення. Основи структуралізму закладено відомим швейцарським лінгвістом Фердинандом де Соссюром, одним із засновників сучасної лінгвістики та одним із найвидатніших мовознавців 19 століття у праці "Cours de linguistique générale" («Курс загальної лінгвістики»), опублікованої у 1916 р. після смерті вченого. І саме ця праця стала революційною у лінгвістиці, оскільки започаткувала новий напрям у науці, що відрізнялася від попередніх тим, що в її межах мова почала розглядатися як система. У цьому зв'язку варто зазначити, що його вчення вплинуло на формування і подальший розвиток структуралізму і стало базовим у постмодернізмі. Саме цей метод став вихідним пунктом для істотного перетворення предмета дослідження цілої низки наук. Так, виникли нові напрямки етнографії та антропології (К. Леві-Строс, Г. Шпет), психології (Л. Виготський, Ж. Лакан, Ж. Піаже), літературознавства (Р. Барт, М. Бахтін, Я. Мукаржевський, В. Пропп, Ю. Тиньянов, Ц. Годоров, В. Шкловський та ін.), філософії, історії культури і культурології (Ж. Дерріда, М. Фуко), методології науки (Л. Альтюссер, М. Мулуд) [9, с. 25-26].

Проте засновником власне структуралізму вважають філолога-фольклориста Володимира Проппа завдяки його роботі «Морфологія казки» (1928 р.). Цей підхід базувався, окрім семіотичних ідей, на здобутках так званої «формальної школи», представниками якої були О. Вальцель, В. Шкловський, В. Жирмунський, Б. Томашевський, Ю. Тиньянов, Б. Ейхенбаум, Р. Якобсон [6, с. 44]. Згодом цей напрям отримав розвиток у роботах Празького лінгвістичного гуртка (1926-1948 рр.) (В. Матезіус, Я. Мукаржовський, Б. Трік, Н. Трубецької, С. Карцевський, Р. Якобсон), в яких був уперше застосований термін «структура», і працях науковців 50–60-х (період розквіту структуралізму), а

саме К. Леві-Стросса, Р. Барта, К. Бремона, Ж. П'яже та ін.; в Україні – частково в роботах Михайлини Коцюбинської. Антрополог К. Леві-Строс застосував структуралістський підхід для інтерпретації міфу [3, с. 274].

Незважаючи на те, що В. Пропп належав до формалістів, дослідники вважають, що його праця є початком структурного підходу до вивчення композиційно-сюжетної організації творів у цілому, та чарівної казки зокрема. Науковець доводить близькість фабульної основи фольклорних казок (на прикладі російських), виділивши їх постійні елементи, а саме 31 функцію дійових осіб, котрим відповідають певні ролі та характерні головні персонажі, які науковець вважає величинами постійними. Щодо послідовності досліджуваних явищ у творі, то вона є однаковою, що зумовлює однотипність і морфологічну спорідненість чарівних казок [10].

Французький семіолог Клод Бремон вбачає одним із слабких пунктів концепції В. Проппа положення про те, що функції організовані в однолінійну послідовність, де кожен елемент займає одну й ту саму позицію, яка відповідає хронологічному порядку його появи у розповіді [4, с. 244].

У той самий час Бремон наголошує і на геніальності Проппа, яка полягає у тому, що для його дослідницького підходу властива відкритість проблематики, відкритість на подальшу трансформацію й модифікацію основних теоретико-методологічних положень.

В. Дуркалевич, досліджуючи роботу Г. Почепцова «Владимир Пропп о морфологии сказки», виокремила 8 пунктів, у яких науковець висвітлює низку суперечностей та інтерпретаційний потенціал теорії чарівної казки В. Проппа:

1. Рівень подій, які розповідаються/проблема визначення статусу розповідаючого дискурсу.

2. Вчинки персонажів як єдині носії наративних функцій/проблема статусу персонажів й ролі оточення, у якому розгортаються події.

3. Функція вчинку у розгортанні сюжету/статус інших семантичних характеристик вчинку, що є носієм функцій.

4. Однолінійна послідовність пов'язаних функцій/статус існування парадигми функцій.

5. Послідовність функцій, що творять сюжетний "хід" (ланцюг із тридцяти одного елемента)/статус ієрархізації типів синтагматичних одиниць.

6. Строга фіксація послідовності вводу функцій/статус динаміки й комбінаторики функцій, об'єднаних у діади й тріади.

7. Проблема сегментації сюжету й інвентаризації функцій/статус верифікації "інтуїтивно-догматичної" позиції дослідника.

8. Послідовність функцій як структурний атрибут чарівної казки/статус проєктивного потенціалу цієї моделі у царині загальної граматики розповідних текстів [7].

Авторка дійшла висновку, що представлені вище аспекти стали вагомим імпульсом для подальших студій у царині дослідження наративних текстів. Ця дослідницька тенденція виразно проявилася у теоретико-методологічних пошуках А. Дандеса, А. Греймаса, К. Бремона, Р. Барта, Ц. Тодорова та ін. У контексті нових

рефлексійних парадигм вихідна інтерпретаційна модель В. Проппа зазнала значних модифікацій, що полягали у розширенні структури мінімального наративного висловлювання (наприклад, суб'єктно-предикативна модель Ц. Тодорова) та у редукції кількісного його компоненту (наприклад, комбінаторно-редукційна модель А. Греймаса). Тому у контексті наукових праць В. Пропп найчастіше згадується поряд з такими ключовими фігурами структурально-семіотичного дискурсу, як Фердінанд де Соссюр та К. Леві-Стросс.

Структуралізм у літературознавстві не був однорідним напрямом; конкурували між собою французька (Ц. Тодоров, Р. Барт та ін.) і англо-американська (Ч.-С. Пірс, Ч. Морріс) школи, виокремлювалися психоаналітична (Жак Лакан) і соціологічна (Л. Гольдман) тенденції. Структуралізм у літературознавстві активно практикувався літературознавцями Польщі, Чехії, Угорщини. В колишньому СРСР структуральні підходи до культури, зокрема до художньої літератури, здійснювали представники тартусько-московської семіотичної школи, що, незважаючи на несприятливі історичні умови, стали небуденним явищем у науці [12]. Надзвичайно важливим є той факт, що в українському літературознавстві цей метод використовували представники донецької школи М. Гіршман і В. Федоров.

Проте структуралізм не міг стати універсальним методом у процесі дослідження художніх явищ, тому у 70-х роках 20 століття з'являється так званий постструктуралізм, який став своєрідною реакцією науковців на теоретичні здобутки структуралізму.

Постструктуралізм виник у Франції наприкінці 1960-х рр. Найчастіше його зародження пов'язують із двома посталями: Ролана Барта (1915-1980) та Жака Дерріда (1930-2004). Праця Жака Дерріда «Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук» (1966 р.) засвідчила радикальний розрив з минулим способом мислення, пропонуючи ідею «децентралізації» світу, усталених понять. Деконструктивне прочитання літературних текстів для Дерріда означає перетворення їх на символи децентралізованого світу. Він заперечив думку психоаналітиків і структуралістів, що читання й інтерпретація відтворюють те, що письменник думав і що зобразив у творі. На його думку, читання має перебувати всередині тексту і виходити за його межі, тобто бути не реконструктивним, а деконструктивним [3, с. 276].

Пітер Баррі у «Вступі до літературознавства» ставить питання: постструктуралізм – це продовження і розвиток структуралізму чи його заперечення? Постструктуралісти звинувачують структуралістів у порушенні тих засновків, що стосуються їхніх поглядів на мову і становлять основу їхньої системи [1, с. 75]. Дослідник пропонує просто перерахувати деякі відмінності й суперечності між структуралізмом і постструктуралізмом:

1. *Витоки.* Структуралізм походить із мовознавства. Як дисципліна, воно фактично завжди було впевненим у можливості добути об'єктивне знання. Мовознавство вірить, що якщо стежити за точністю, систематично збирати дані й робити логічні висновки, можна досягти достовірного знання про мову та світ. Структуралізм також вірить у метод, систему й розум, який може добути істину.

Основою постструктуралізму є, навпаки, філософія, тобто дисципліна, яка завжди прагнула наголосити на складності досягнення достовірного знання про речі.

2. *Тон і стиль.* Маючи не меті безсторонність і наукову нейтральність тону, структуралістське письмо тяжіє до абстрактності й узагальнень. Типовим прикладом таких тону й підходу – з послідовними кроками, схемами, упорядкованим викладом – є робота Ролана Барта «Вступ до структурного аналізу оповідного тексту». Її тон нейтральний і безособовий, що типово для наукового стилю. Стиль постструктуралізму, навпаки, набагато емоційніший. Тон часто прямий і піднесений, а манера барвіста і навмисне строката. Назви цілком можуть вмщувати каламбури й алюзії, а основний напрямок аргументів часто ґрунтується на каламбурі або на іншій грі слів.

3. *Ставлення до мови.* Структуралізм погоджується з думкою, що мова створює світ – в тому сенсі, що ми не маємо іншого доступу до реальності, ніж через мову. Мова є впорядкованою, а не хаотичною системою, тому усвідомлення нашої залежності від неї не повинно породжувати інтелектуального відчаю. Постструктуралізм, навпаки, значно фундаментальніше наголошує наслідки ідеї, що реальність як така текстуальна. Він розвиває те, що загрожує перетворитися на доконечний страх щодо самої можливості досягнути будь-якого знання через мову. Мовний знак, на його думку, постійно плаває на поверхні, незалежно від поняття, яке він мав би позначати. Тому постструктуралістський спосіб мислення про мову включає досить нав'язливі образи, асоційовані з рідинами: знаки плавають, незалежно від того, що вони позначають, значення плинні, а об'єктам властиве постійне «втікання» чи «витікання».

4. *Програма.* Під «програмою» Баррі має на увазі головні завдання кожного руху, те, в чому представники напрямів прагнуть переконати. Структуралізм ставить під сумнів спосіб структурування й категоризації реальності постструктуралістів та спонукає звільнитися від звичайних моделей сприйняття та категоризації світу і вірити, що таким чином можна досягти більш адекватного бачення речей. Постструктуралізм набагато фундаментальніший: він сумнівається в самому понятті розуму та ідеї людини як незалежної сутності, надаючи перевагу поняттю «розчиненого» чи «конструйованого» предмета, згідно з яким те, що ми вважаємо індивідуальністю, є продуктом соціальних та лінгвістичних сил, тобто зовсім не сутністю, а лише «тканиною текстуальностей» [1, с. 77-80].

Що ж становить характерну рису постструктуралізму як літературознавчого методу? Постструктуралістські літературні критики виконують завдання «деконструювання» тексту. Цей процес під назвою «деконструкція» можна приблизно означити як практичний постструктуралізм. Про нього часто говорять як про «читання проти шерсті» або «читання тексту проти себе» з метою «пізнати текст так, як він сам не може знати себе» (визначення Террі Іглтона). Добрим способом описати його було б сказати, що деконструктивістське прочитання виявляє підсвідомий, а не свідомий вимір тексту, всі ті речі, які його експліцитна текстуальність не виправдовує або не може визнати. Витіснене несвідоме в мові можна побачити, приміром, у прикладі, де

йшлося про те, що слово «guest» пов'язане (тобто має спільне походження) зі словом «host», яке, в свою чергу, походить від латинського слова *hostis*, що позначає ворога. Це натякає на можливу амбівалентність гостя як або бажаного, або небажаного, або навіть такого, що може з одного перетворюватися на іншого. Натяк на «ворожість», отже, є ніби витісненим несвідомим слова, а процес деконструкції, що відкриває несвідоме тексту, може схожим чином використовувати дисципліни на зразок етимології [1, с. 86].

Одним з перших проти концепції знака, що домінувала в структуралізмі, виступив французький культуролог Мішель Фуко. На його думку, письменник не виражає себе у творі. Розвиваючи ідеї Ролана Барта, М. Фуко в праці «Що таке автор?» трактує письменника як мертву особистість: для нього автор – це «що», а не «хто», це своєрідна функція, а не творець. У пошуках фундаментальних структур мислення науковець прийшов до розуміння поняття дискурс, яке він вважав системою висловлювань, вертикаллю, навколо осі якої обертаються різні культурні коди. Погляди М. Фуко суттєво вплинули на розвиток постструктуралізму передусім у Франції та США [6, с. 45-46]. Французький постструктуралізм виходить з ідеї декомпозиції тексту, тобто розкладу його на складові елементи, з яких він «витканий».

За спостереженнями С. Повторєвої термін «постмодернізм» набуває широкого застосування в науці як філософська категорія після публікації праці французького філософа Ж.-Ф. Ліотара «Постмодерністський стан: доповідь про життя» в 1979 р. У постмодернізмі істотними є тенденції ніцшеанства, неомарксизму, феноменології, екзистенціалізму тощо, проте в різноманітності і строкатості напрямків і течій постмодернізму саме структуралізм є одним з найбільш очевидних спільних джерел завдяки моделі мови структурної лінгвістики, яка визнається більшістю представників структуралізму (і постмодернізму) як парадигма [9, с.26].

За Ю. Беловою, можна виділити кілька основних рис, властивих сучасному постмодернізму: антиідеологічність, відмова від первісного перетворення світу; не створення первинного, а конструювання, колаж зі вторинних елементів, ремінісцентність, цитатність; руйнування ілюзорних цінностей, стирання меж між такими поняттями, як хороше / погане, прекрасне / потворне, комічне / трагічне, реальність / вигадка тощо.; ідеал людини – вільна самодостатня особистість; акумуляція духовно-культурного досвіду різних часів і народів; вивчення явищ сучасності в контексті історії і культури попередніх епох; сприйняття повсякденної реальності як театру абсурду; підкреслено ігрова, карнавальна атмосфера, навмисна театральність; іронія і пародійність; бурхлива асоціативність, несподівана метафора, експресивність [2, с. 34]. Умберто Еко вважає, що постмодернізм – це ідповідь модернізму: якщо вже минуле неможливо знищити, тому що знищення його призводить до німоти, його варто переосмислити: іронічно, без наївності [11, с. 461].

В. Єфіменко, посилаючись на літературний словник (*Le dictionnaire du littéraire*, 2002) виділяє основні критерії, які вирізняють казку (зокрема, чарівну казку)

поміж інших літературних жанрів, а саме: вона відображає багатовікову усну традицію (звідси – набір певних мотивів, специфічний зачин, повтор однотипних дій, оптимістична кінцівка); казка розповідає про вигадані, чарівні, події; нарешті, одним із її завдань є надання морального уроку.

У постмодерністських казках основні жанрові ознаки казки збереглися, проте зазнали значних трансформацій. Дослідниця провела порівняльний аналіз класичних та постмодерних казок, що можна представити тезисно:

1. Беручи за основу певні класичні казки, письменники-постмодерністи зберігали знайомий сюжет та героїв. Звичайно, ступінь дотримання сюжету є різним, деякі постмодерністські казки обмежуються окремими фрагментами або персонажами популярної казки (наприклад, «Білосніжка» Д.Бартелма присвячена періоду проживання Білосніжки у гномів) та вдаються до варіацій сюжету, наповнюючи його новими деталями (наприклад, Р. Кувер у повісті *Briar Rose* переповідає різні версії казки «Спляча красуня»). Крім того, постмодерністські казки пропонують пародійну інтерпретацію знайомих казкових сюжетів, а чарівне, надприродне оточення, характерне для традиційних казок, зазнає змін. В деяких казках магічне існує нарівні з реальним, інколи навіть важко провести грань між реальністю і фантазією, коли реальні, на перший погляд, події виявляються сном, мріями або галюцинаціями героїв (як це відбувається у повісті Р. Кувера).

2. На відміну від класичних казок, постмодерністські казки не мають мети проведення моралістичних уроків.

3. В постмодерністських казках немає щасливого кінця або взагалі будь-якої визначеної кінцівки. Принцип «Добро перемагає зло», характерний для традиційних казок, у постмодерністів не є домінуючим. Інколи автором пропонується декілька кінцівок, але вони є непереконливими.

4. Хоча дитяча казка і не має вікових обмежень, постмодерністська казка тяжіє саме до дорослої аудиторії. Це пояснюється тенденцією торкатися заборонених тем (таких, як секс, жорстокість) та занадто ускладненим сюжетом.

5. Класична казка базується на багатьох умовностях, які викликають певні очікування у читачів. Постмодерністські казки не виправдовують даних очікувань завдячуючи особливостям своєї нарративної структури, візуальному стилю та іншим компонентам, що відображають непередбачуваність постмодерного світу.

6. Для казок періоду постмодернізму характерним є відсутність традиційного всезнаючого оповідача, розповідь про певну подію ведеться з різних точок зору. Повтори з варіаціями, альтернативні шляхи розгортання сюжету – ці прийоми перетворюють текст казки на своєрідну гру для читачів, які повинні самостійно інтерпретувати і реконструювати оповідь.

7. Герої традиційних казок є схематичними персонажами, які знають свою місію та покійно її здійснюють.

Герої ж постмодерністських казок є більш комплексними персонажами, які демонструють власне збентеження, сумніви щодо дій інших героїв та власної ролі. [8, с. 122-123].

Подібно до загальних тенденцій англійської постмодерністської літератури сучасні дитячі письменники часто звертаються до літературної казки вікторіанської доби: зародження жанру проходить під впливом романтизму, який запропонував концепцію єдності матеріального та ідеального в світі, а розвиток жанру пов'язаний з реалізмом і його сильним дидактичним початком. Вивчаючи зв'язок англійської літературної казки і постмодернізму Н. Вікторова виділила домінуючі типи чарівно-фантастичної казки на сучасному етапі розвитку літератури (з 60-х років 20 століття до теперішнього часу):

1. Літературна казка зближається не тільки з масовою літературою, але і з жанрами суміжних мистецтв, активно використовуються прийоми кінематографу. Це може виражатися у спрощенні мови розповіді, використанні розмовної лексики, переважанні діалогів над описом, звертанні до стереотипних персонажів, але не народної казки, а бойовиків. У казці з'являються реалії сучасного життя, змішуються чаклунство і найновіші наукові технології (наприклад, цикл книг про Артеміса Фаула ірландського письменника Іона Колфера).

Не останю роль в сучасних казках мають запозичення прийомів комп'ютерних ігор (наприклад, готична казка-новела Ніла Геймана «Коралайн», в якій є посилання до «Аліси в Країні Чудес»).

2. Спостерігається спрямування письменників до раніше написаних текстів. З одного боку, письменники по-новому комбінують сюжетні ходи, читачі спостерігають за переосмисленням функцій традиційних героїв або їх вчинками в нехарактерному середовищі. Автори створюють комічні твори з елементами пародії на казки. З іншого боку, можна відмітити трансформацію казок під впливом ідей фемінізму. Окрім фольклорних джерел використовуються перші літературні казки («Червона шапочка», «Спляча красуня», «Кіт у чоботях», «Синя борода», та ін.).

3. Спостерігається зближення чарівно-фантастичної казки з жанром фентезі [5, с. 34-39].

Вищезазначені типи чарівно-фантастичної казки науковці можуть використовувати під час вивчення літературної казки з позиції структуралізму та постмодернізму, що матиме вплив на формування погляду на власне художній образ казкового тексту та на випрацювання стратегій і тактик, які будуть використовуватися для дослідження художнього образу казкового тексту.

Висновки. Отже, результати нашого дослідження дозволили зробити висновки, що вимога структурного аналізу – побудова універсальної моделі казки і пошук її єдиної схеми – була трансформована на сучасному етапі розвитку літератури і це торкнулося структурних компонентів казки, нарративних стратегій і відносин між автором та читачем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / пер. з англ. О. Погинайко. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
2. Белова Ю. С. Форма вираження авторської свідомості в прозі С. Гришковця: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 – російська література. Харків, 2017. 182 с.

3. Білоус В. П. Теорія літератури: навч. посіб. Київ : Академ-видав, 2013. 328 с.
4. Бремон К. Структурное изучение повествовательных текстов после В. Проппа // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М. : Изд. группа «Прогресс», 2000. С. 239-246.
5. Викторова Н. А. Английская литературная сказка эпохи постмодернизма: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (английская литература). Казань, 2011. 180 с.
6. Галич О., Назарець В., Васильев Є. Теорія літератури: підручник / за наук. ред. О. Галича. 2-ге вид., стереотип. К. : Либідь, 2005. 488 с.
7. Дукралевиц В. В. Казка як текст (до проблеми структурально-семіотичної інтерпретації). URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16667/33-DurkalevichNEW.pdf?sequence=5>
8. Єфименко В. А. Американська постмодерністська казка: трансформація жанру // Актуальні проблеми міжнародних відносин: зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т міжнар. відносин. Вип. 91. Ч. 1. К. : ІМВ КНУ, 1996. С. 121-124.
9. Повторева С. М. Структурализм і постмодернізм: гносеологічний аспект // Вісник Національного університету “Львівська політехніка”. Львів : Видавництво Національного університету “Львівська політехніка”, 2005. № 525 : Філософські науки. С. 24-30.
10. Пропп В. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. URL: <https://avidreaders.ru/download/morfologiya-volshebnoy-skazki.html?f=pdf>
11. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». М. : Книжная палата, 1989. 496 с.
12. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC>

REFERENCES

1. Barry, P. Beginning Theory: an introduction to literary and cultural theory / transl. from English by O. Pohynaiko. Kyiv : Smoloskyp, 2008. 360 p.
2. Belova, Yu. S. Form of the author's consciousness expression in Ye. Gryshkovets prose: dis. ... PhD in philol.: 10.01.02 – Russian literature. Kharkiv, 2017. 182 p.
3. Bilous, V. P. Theory of literature: a textbook. Kyiv : Academvydav, 2013. 328 s.
4. Bremon, K. Structural study of narrative texts after V. Propp // French semiotics: from structuralism to poststructuralism / transl. from French and introduction by K. G. Kosikova. Moscow : Publishing group "Progress", 2000. P. 239-246.
5. Victorova, N. A. English literary tale of the postmodern era: dis. ... PhD in philol.: 10.01.03 – the literature of the foreign countries people (English literature). Kazan, 2011. 180 p.
6. Halych, O., Nazarets, V., Vasiliev, Ye. Theory of literature: a textbook / science. ed. By O. Halych. 2nd ed., stereotype. K. : Либідь, 2005. 488 p.
7. Dukralevich, V. V Fairy tale as a text (to the problem of structural-semiotic interpretation). URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16667/33-DurkalevichNEW.pdf?sequence=5>
8. Yefymenko V. A American postmodern fairy tale: the transformation of the genre // Actual problems of international relations: collection of scientific works / T. Shevchenko Kyiv. nat. univ., inst. of international relations. Is. 91. Part 1. K. : IIR KNU, 1996. P. 121-124.
9. Povtoreva, S. M Structuralism and postmodernism: epistemological aspect // Bulletin of the National University "Lviv Polytechnic". Lviv : Lviv Polytechnic National University Publishing House, 2005. № 525: Philosophical Sciences. P. 24-30.
10. Propp, V. Morphology of a fairy tale. Historical roots of a fairy tale. URL: <https://avidreaders.ru/download/morfologiya-volshebnoy-skazki.html?f=pdf>
11. Eco, U. Notes in the fields "The Name of the Rose". M. : Book Chamber, 1989. 496 p.
12. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC>

A literary tale from structuralism to postmodernism in a linguistic perspective

A. B. Pavliuk

Abstract. The article is devoted to the evolution of a literary tale from structuralism to postmodernism. On the basis of the analyzed theoretical works we have found the linguistic features of a literary tale from the beginning of its formation as a genre to modern ways of forming a system of images, plot creation, combination of motives and unfolding of narratives. Particular attention is paid to the contribution of the structuralism founder Vladimir Propp in the study of the composition and plot organization of a fairy tale.

Keywords: structuralism, poststructuralism, postmodernism, deconstruction, fairy tale, genre.