



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.588>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Inna Zarovna*

The University of Jordan, Amman, Jordan /

/ Uniwersytet Jordański w Ammanie, Jordania

ORCID-0000-0001-7385-6078

Образ времени и пространства в сказках Людмилы Петрушевской

The image of time and space in Ludmila Petrushevskaya's fairy tales

Abstract: The article considers the image of space and time in the post-modern fairy tales of Lyudmila Petrushevskaya *The Tale of the Clock* (collection *Real Tales*) and *The Tale of White Teapots* (collection *A Suitcase of Nonsense*). The conducted analysis leads to a conclusion that the fabulous place and time complement each other, they are interconnected and penetrate one another. At the same time, in the chronotope *The Tale of the Clock* by L. Petrushevskaya, space is specifically repressed and replaced by time since it acquires the character of an existential essence. In the fairy tale *White Teapots*, time and space are identical as in the conventional space of a theatrical stage (theatrical performance) and in the real perception of the performance by the audience, the Director, actors and the Sorceress. However, the assim-

* Inna Zarovna – dr nauk filologicznych, literaturoznawczyni, pracownik naukowy Katedry Języków Azjatyckich Uniwersytetu w Ammanie w Jordanii, autorka m.in. artykułu *Образ музыки в публицистике Генриха Нейгауза* (2018).

lation of reality to theatrical fiction destroys the artistic convention of a fairy tale. Therefore, the identity of time and space in the perception of the reader of the tale is destroyed.

Keywords: space, time, postmodern fairy tale, artistic image, L. Petrusevskaya.

Постмодерная сказка привлекает внимание литературоведов прежде всего тем, что позволяет наблюдать разные способы отнесения как к фольклорной, так и к литературной традиции. Ее универсальный характер постижения мира, автотематизм, деконструкцию традиционного сюжета связывают с потенциалом художественного обобщения.

Так, Вероника Костецка рассматривает постмодерную сказку как способ мышления с помощью образов, как символический язык, с помощью которого можно познать тайны бытия¹.

Размышления исследовательницы вполне можно отнести к произведениям Людмилы Петрушевской, в творчестве которой эти самые образы играют значительную роль, поскольку последовательно отражают этапы жизни писательницы, начиная с момента рождения ее детей, которые стали первыми слушателями сказок.

Писательница издала несколько сборников сказок. Среди них: *«Книга приключений. Сказки для детей и взрослых»*, *«Дикие Животные сказки»*, *«Настоящие сказки»*, *«Книга принцесс»*, ряд сказок включены в сборники произведений разных жанров.

Можно согласиться с мнением Ирины Апоненко о том, что одними из самых важных структурно- и жанрообразующих сказочных элементов в творчестве Л. Петрушевской являются категории пространства и времени². При этом, как и многие другие исследователи, она связывает особенности хронотопа в сказках писательницы с проблемой художе-

¹ W. Kostecka, *Bań postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014.

² И. Апоненко, *Новаторство и отношение к традиционной культуре в творчестве Л.С.Петрушевской (на материале собственных имен сказки «Спасенный»)*, режим доступа: https://repo.dma.dp.ua/1714/1/Aponenko_statja.pdf [10.10.2020].

ственного двоemiрия в ее текстах³. Вполне реальные черты жизни соседствуют с вымышленными, гротескно фантастическими. Об этом убедительно пишет в своей статье О.В.Юхманова, причем, следствием сочетания сказочных, фантастических элементов с реальными, повседневно – бытовыми она считает существенные изменения в поэтике жанра ее сказок⁴.

Не случайно Гюльнара Мехралиева условно назвала место действия в сказках Л. Петрушевской «мой мир», учитывая, что он формируется согласно субъективным представлениям героев⁵. По ее мнению, события в ее сказках соотносятся с современностью, то есть с определенным историческим временем⁶. Проблема пространства, топика в сказках и рассказах писательницы стала предметом рассмотрения польских литературоведов Ирены Хубицкой, Анны Возьяк, Паулины Вуйциковской – Вантах. Последняя отметила, что представление пространства в сказках Л.Петрушевской связано с приемами авангардной литературы: гротескность, абсурд, гиперболизация, концептуализация фабулы. парадоксальность ситуаций, минимализм средств в обозначении пространства⁷.

Литературоведы обратили внимание на связь проблемы времени и пространства в сказках писательницы. Ирена Хубицка, в частности, рассмотрела особенности городских топосов в сказках автора. Для волшебных сказок Л. Петрушевской, по ее мнению, характерна топика городских улиц, небольших квартир в многоэтажных домах с их обычными интерьерами, или просто находящаяся в них мебель...⁸

³ Tamże.

⁴ О. Юхманова, *Особенности сказки как жанра в русской литературе конца XX–XXI века*, [в:] *Молодая наука*, 2018, режим доступа: <https://pgu.ru/iblook>>eee. [19.06.2021]. Речь идет о том, что традиционные черты сказки приобретают черты поэтики городского рассказа, новеллы, фантастической повести.

⁵ Г. Мехралиева, *Литературная сказка в творчестве Л.С Петрушевской*, автореферат... канд. фил. наук, Петрозаводск 2012.

⁶ Tamże.

⁷ P. Wójcikowska-Wantach, *Rosyjska bajka literacka na przełomie XX i XXI wieku*, Nowy Sącz 2008. Следует отметить, что исследовательница анализирует сказки писательницы одновременно как жанр и как текст культуры. Она рассматривает их как преломление карнавальной культуры, в духе народного смеха, утверждения цикличности процессов жизни и тп.

⁸ I. Hubicka, *Proza Ludmiły Pietruszewskiej lat 1985–1995. Z zagadnień poetyki*, Kielce 2003, s. 156.

Действие же неволшебных сказок происходит в больничной палате, на помойке, в комнатах – спальне, кухне, детской, в городском транспорте или просто на городской улице⁹.

Отмечая игровой принцип поэтики сказок Л. Петрушевской, Г. Мехралиева справедливо отмечает, что особое место в поэтике произведений занимает игра на театральной сцене, во многом, по ее мнению, обусловленная театральным опытом самой писательницы¹⁰. Развивая эту мысль, стоит отметить, что театрализация пространства является характерной особенностью многих сказочных произведений Л. Петрушевской, прежде всего, ее пьес-сказок. Причем почти любое пространство (комнаты, кухни, улицы) может служить театральной сценой в ее сказках и рассказах.

Рассмотрев некоторые наблюдения исследователей над поэтикой хронотопа в сказках Л. Петрушевской, отметим, что этот вопрос еще недостаточно изучен, особенно в аспекте функционирования образов времени и пространства в их взаимосвязи. Рассмотрим этот вопрос более подробно на примере двух наиболее показательных для исследуемой проблемы сказках писательницы: *«Сказка о часах»* (сборник *«Настоящие сказки»*) и *«Сказка о белых чайниках»* (сборник *«Чемодан чепухи»*).

Адресованные и детям, и взрослым, они уже были проанализированы в некоторых аспектах Г. Мехралиевой, что также станет предметом нашей рефлексии. Мы не будем касаться вопроса читательской адресации, рассматривая, в частности, *«Сказку о часах»*, поскольку в поле нашего зрения будут, прежде всего, такие универсальные параметры произведения как хронотоп и его образное воплощение, читательская перцепция данного текста может рассматриваться как самостоятельная проблема.

На первый взгляд, *«Сказка о часах»* достаточно «прозрачное», что и требуется от сказки, произведение, действие и персонажи которого достаточно схематичны. Но в том-то и заключается мастерство автора, что кажущаяся простота таит в себе подтексты, порождающие мир художественной образности.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

Хронотоп «Сказки о часах», с одной стороны, традиционен с точки зрения крайнего обобщения места и времени (место и время как таковые роли не играют, они, скорее, необходимы для соотнесения вымысла и действительности). Правда, анализируемое произведение является литературной сказкой, есть условная привязка к современности – девочка ходит в школу. Одновременно в сказке прослеживается явное стремление автора вывести действие из сферы настоящего времени, но существенного значения эта деталь не имеет. Более существенен другой момент: пространство в фольклорной сказке разделено на свое и чужое и принципиально отнесено в сферу ирреального (которая может иметь приметы реальности вплоть до бытовых, но соотнесения с пребыванием «здесь и сейчас» адресата не предполагается), тогда как у Петрушевской этого нет. Неделимость и обыденность пространства, в котором происходит действие, существенно изменяет мотив преодоления.

Традиционный сказочный мотив преодоления связан с основным конфликтом сказки – противостоянием добра и зла. Собственно, сказка потому и есть сказка, что добро побеждает. Пребывание матери и дочери в одном, к тому же обыденном, пространстве ведет к отождествлению персонажей, что мы и видим в финале: дочь повторяет жизненный путь матери, как та повторила путь своей матери. Не случайно именно в отношениях разных поколений в семье усматривает Илона Матеюнайте художественное представление о ходе времени в этой сказке¹¹. Это, по мнению исследовательницы, сообщает сказке характер притчи. Сказочное преодоление у Л. Петрушевской трансформировано в мотив принятия установленного алгоритма или, проще говоря, жизни. Но тут возникает вопрос: что же все-таки посредством такого сюжетного мотива преодолевается? С одной стороны, и мать, и дочь в определенном смысле, преодолевают себя: мать прячет часы, она не хочет, чтобы дочь их завела, девочка упорно стремится часы присвоить, но вынуждена преодолеть себя, признав право матери обладать ими. Но главное: в свое время все повторяется: мать исчерпывает «запас» часов, дочь сама становится матерью, и теперь обретает право владеть часами и заводить их. Как видим, по

¹¹ И. Матеюнайте, *Чтобы мир остался жив*, «Настоящие сказки» Л.Петрушевской/режим обращения: lit.1sept.ru/article.php?D [19.06.2021]

сути, речь идет о преодолении времени, но, в данном случае, преодоление суть принятие. Человек стремится овладеть временем, но страшится его хода. Понимание неизбежности движения времени, и включение себя во временной алгоритм и является высшим смыслом преодоления. При этом, как отметила Г. Мехралиева, в «Сказке о часах» предмет не наделяется собственной злой волей, но наделяется смыслом. Часы отмеряют жизнь того, кто их завел, но и, одновременно, гарантируют существование всего мира»¹². Не трудно заметить, что речь идет об абсолюте времени как бытийной сущности в поэтике сказки¹³.

Таким образом, в хронотопе сказки Петрушевской пространство специфически вытеснено и замещено временем, что обнаруживает влияние литературной традиции (вспомним утверждение М. Бахтина про ведущую роль времени в хронотопе).

Вместе с тем, абсолютно проигнорировать пространство в «Сказке о часах» было бы несправедливо. Есть пространство дома и пространство вне дома, куда девочка уходит гулять с часиками (сказочные «свое» и «чужое»). Именно в пространстве вне дома возникает третий персонаж – старушка. Нельзя не обратить внимания на то, что мать и дочь – персонажи вполне «реалистичные», но владеют они предметом сказочным – «необыкновенными часами», старушка же, напротив, персонаж явно сказочный, но, завися от часов (движения времени), она ими не владеет. В этом прослеживается связь физически сущего с высшим алгоритмом его существования. При этом функция – выпускать ночь, чтобы день отдохнул, явно наделяет этого персонажа смыслом и функцией «часового механизма» (не случайно она подталкивает девочку к мысли о необходимости заводить часы). Этот эпизод, пожалуй, является ключевым в сказке.

¹² Г. Мехралиева, *Литературная сказка в творчестве Л.С. Петрушевской*, автореферат... канд. фил. наук, Петрозаводск 2012.

¹³ Подобным образом рассматривает проблему перехода будничного, повседневного в сущностное, бытийное в произведениях Л.Петрушевской Лидия Менсовска, правда, на материале ее одноактных пьес. Она отмечает, что бытовые коллизии в них погружены в абсурд, что собственно, характеризует и сказки писательницы. См. L. Mięsowska, *Kobieta w „Męskim łagrze” Ludmiły Pietruszewskiej*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2011, T. 21, s. 135–147.

- Ой, ой, ой. Кто же завел часы?! - закричала старушка. - ой, ой, что же делать?! Может быть, они пошли сами собой?
- Может быть, - сказала девочка и побежала, испуганная, домой.
- Стой! - закричала еще громче старушка. - Не разбей их, не урони. Это ведь не простые часы. Их надо заводить каждый час! Иначе случится большое несчастье! Лучше отдай их сразу мне!
- Не отдам, - сказала девочка и хотела убежать, но старушка ее задержала¹⁴.

Как видим, все три персонажа по-своему связаны со временем, более того, их можно рассматривать как своеобразные аллегории времени: мать и дочь могут рассматриваться как аллегорическое представление времени жизни человека, старушка – времени «мира», существующей реальности. Аллегория предполагает поучение, морализаторство, но, одновременно, подталкивает читателя не столько к однозначным выводам, сколько к раздумьям. Соответствующие подтексты выразительно прочитываются и в произведении Петрушевской. В частности, цикличность жизни человека, обусловленная его возрастными (субъективными, индивидуальными) отношениями со временем, может трактоваться как основополагающий алгоритм бытия сущего. В этом алгоритме человек «растворяется» во времени, принимая его диктат, и «диктует» время «миру», обеспечивая тем самым возможность его существования. Можно вполне согласиться со мнением Галины Вашкелевич, которая убедительно показала, что в основе повествования сказок Л.Петрушевской не столько представлен характер персонажа, сколько типичность его судьбы, отмеченной влиянием роковых обстоятельств¹⁵. Это позволяет писательнице выйти на универсальные глобальные проблемы бытия.

Говоря о хронотопе «Сказки о часах», нельзя не отметить динамичность сюжета, которая в большой степени достигается за счет диалогов – они создают иллюзию действия и, соответственно, движения во време-

¹⁴ Л. Петрушевская, *Сказка о часах*, режим доступа: <https://litlife.club/books/68519> [8.10.2020].

¹⁵ Н. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная. Twórczość Ludmiły Pietruszewskiej*, Kraków 2007, s. 33.

ни. В тексте на несколько страниц представлена вся человеческая жизнь, более того, движение времени продолжено в бесконечность, а неизменность пространства усиливает временной акцент.

Уже само название произведения настраивает читателя на «хронотопический» лад, ясно, что речь пойдет о времени, но мастерство писателя в том и заключается, что все его внимание сконцентрировано на человеке. В традиционной (фольклорной и литературной) сказке представлена борьба добра со злом, как мы уже отмечали, причем, как правило, человек побеждает на стороне добра. В *«Сказке о часах»* Петрушевской нет добра и зла, есть человек, вовлеченный во время, приносящий в жертву «миру» свою жизнь. Финальная фраза старушки: «Ну что же, пока что мир остался жив»¹⁶ не так оптимистична, как может показаться, ведь смертность человека есть его моральный выбор. Деформация же его (человека) природы легко может привести к гибели мира, который «пока что ... жив»¹⁷, тем более в наше время, когда антиутопия становится реальностью, а сказка, будучи, в общем-то, утопией, еще сохраняет у человека некоторые иллюзии стабильности.

Как видим, хронотоп в *«Сказке о часах»* Л. Петрушевской представлен с явным доминированием времени, порождаемые им образы с их аллегорическими смыслами не только провоцируют авторскую версию размышления над временем и его властью над человеком, но и несут серьезный футурологический потенциал.

Несколько иной аспект осмысления писателем проблем, связанных со временем и пространством, можем наблюдать в сказке Л. Петрушевской *«Белые чайники»*, интрига которой обусловлена, по-видимому, встречей разных реальностей. Время и пространство в этих условных реальностях, собственно, тождественны, но привнесение субъективного (пусть и коллективного) взгляда, канонической, общепринятой точки зрения, приводит к «уплощению» реальности, рассеиванию ее многообразия. Утилитарное нежелание «прочитывать» планы реальности приводит к обеднению нашей действительности, к уходу из нее сказки в широком смысле этого слова. Интерес представляет и то, что в данном произведении ведущую роль

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

играет не время, а пространство, которое формирует хронологическую сущность бытия и репрезентирует ту или иную реальность.

По сути, пространство, в котором происходят события сказки «*Белые чайники*», связано со сценой и театром. Такое разграничение достаточно принципиально, поскольку театр включает в себя две сцены, каждая из которых представляет определенную реальность.

Перенесение действия произведения в пространство театра задает тон взаимодействия разных планов реальности как времени-пространства разной природы. В определенном смысле, автор втягивает читателя в сферу таких культурных трафаретов как «жизнь – театр», «люди – актеры», но суть авторского замысла заключается не в переосмыслении или наделении новыми смыслами этих трафаретов, а в донесении креативного импульса, распознаваемого в них. Его «улавливание» и наделяет реальность необходимыми планами разнообразия, избавляя ее от утилитарной одноплановости.

Сказка «*Белые чайники*» крайне лаконична, что, естественно, ведет к высокой концентрации художественного и провоцирует существенную роль подтекста, который переформатирует читательские представления о времени действия. Зрители приходят в театр и уходят из него. Это влечет за собой фрагментарное восприятие времени, пространство же в поэтике произведения сведено к локусу (театр). Предполагаемые зрители спектакля – дети, театр для детей, ведь показывают в нем «*Красную шапочку*» и «*Гадкого утенка*». Режиссер спектакля из благих намерений старается завуалировать иной план реальности, заретушировать «волшебство жизни», сводя его к изящной утилитарности (образ белых чайников), он учит зрителей всему давать рациональное (пусть и не без участия воображения) объяснение. В определенном смысле он – гениальный режиссер, но еще больше – манипулятор, ибо его целью является сокрытие иной реальности. Это «взрослый», который учит «детей» «взрослому» (можно сказать причинно-следственному) восприятию порядка вещей: если что-то есть, оно должно быть понято. Также каждый должен выполнить свою роль. Однако, принимая сказанное, мы тем самым уподобляем условное, но волшебное время-пространство театра времени-пространству жизни – линейному однообразию длящегося, которое мы хотим разнообразить, но, взрослея и будучи наученными видению жизни, сводим разнообра-

зие к приему, а не к его сущности. Как отметила Г. Мерахлиева, в сказочном рассказе «*Белые чайники*» представлена «внутренняя театральная кухня»¹⁸: режиссер ставит спектакль так, «чтобы постоянное присутствие на сцене белых чайников не выглядело странным»¹⁹.

Но кроме режиссера и зрителей в сказке Петрушевской есть еще один персонаж, владеющий собственным хронотопом и претендующий на роль истинного, не отягощенного стереотипами зрителя, который, по сути, и отыгрывает роль режиссера. Это добрая волшебница, любящая театр. Ее главное отличие от других – восприятие театра не как условности и набора приемов, подлежащих объяснению, но как собственно жизни. В определенном смысле сказку «*Белые чайники*» можно рассматривать как произведение об искусстве, о природе художественного, бытие которого скрыто от людей (подобно пребыванию на сцене волшебницы). При этом художественная образность стремится быть явленной и понятной людям (невозможность сделать невидимым белый чайник). В этом контексте в сказке сталкиваются два мира: мир художественного бытия и мир обыденного сознания. Эти миры по-своему зеркальны (волшебница хочет видеть сцену и поселяется на сцене – не в зрительный ли зал она вглядывается?), но зрителям не хватает свободы, высшего произвола художественного, чуждого утилитарности объясненного и понятого приема.

Показательным является эпизод, в котором Директор театра воплощает художественную условность, тиражируя реквизит волшебницы.

– Пусть. – Сказал директор, – эти чайники будут у нас вместо птичек. И тогда зрителям будет казаться, что та птичка, – он показал на чайник волшебницы, – просто летает в воздухе.
И директор велел Красной Шапочке говорить, указывая на висящие на ветках чайники: «Какие красивые белые птички с длинными носиками»²⁰.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Г. Мерахлиева, *Игровой принцип сказочной поэтики Людмилы Петрушевской*, режим доступа: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482181560.pdf [7.10.2020].

²⁰ Л. Петрушевская, *Белые чайники*, режим доступа: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/petrul20.htm?1/1 [7.10.2020].

Режиссер абсолютизировал свойства обычного бытового предмета (белого чайника), доведя их до абсурда: чайники «играли» роль белых лебедей, затем роль Гадкого Утенка и вновь – белых лебедей. Утилитарно мыслящие зрители не распознали фальши в этом режиссерском ходе.

Волшебница же не восприняла ход режиссера: художественное и художественность в ее творческом сознании зачастую расходятся – она уходит из театра, прихватив с собою чайник. Несомненно, образ белого чайника, будучи заглавным, играет особую роль – он парадоксально не только связывает, но и роднит две реальности. Предмет более чем обыденный, он «выпадает» из сказочного пространства сцены, в то время как в реальном мире выразительно заявляет себя тенденция наделять «простое» «сложным», видимое – невидимым. Эту тенденцию усиливает искусство (театр в данном случае), благодаря стремлению выразить невыразимое. Именно в этом случае предмет из обыденной жизни (чайник) становится образом, позволяющим проникнуть в область художественной условности. Тем не менее, вследствие тиражирования этот образ утрачивает свои ресурсы в создании картины мира.

Таким образом, если в *«Сказке о часах»* время и пространство открыто формировали сферу изображения, то в сказочном рассказе *«Белые чайники»* хронотопы взаимосозерцающих реальностей (художественной и обыденной) заявляют себя, прежде всего, в контексте смысловых интерпретаций. Роднит проанализированные произведения элемент «сказки», который выполняет роль постмодерной игры с читателем, но, прежде всего, в обоих произведениях можно отметить художественный эксперимент в сфере хронотопа.

Литература

Апоненко И., *Новаторство и отношение к традиционной культуре в творчестве Л.С.Петрушевской (на материале собственных имен сказки «Спасенный»)*, режим доступа: https://repo.dma.dp.ua/1714/1/Aponenko_statja.pdf [10.10.2020].

Петрушевская Л., *Белые чайники*, режим доступа: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/petrul20.htm?1/1 [7.10.2020].

Inna Zarovna, *The image of time and space in Ludmila Petrushevskaya's fairy tales*

Петрушевская Л., *Сказка о часах*, режим доступа: <https://litlife.club/book-s/68519> [8.10.2020].

Мехралиева Г., *Игровой принцип сказочной поэтики Людмилы Петрушевской*, режим доступа: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482181560.pdf [7.10.2020].

Мехралиева Г., *Литературная сказка в творчестве Л.С. Петрушевской*, автореферат... канд. фил. наук, Петрозаводск 2012.

Kostecka W., *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014.

Bibliografia

Aponenko I., *Innovation and attitude to traditional culture in the work of L.S. Petrushevskaya (based on the proper names of the fairy tale „The Saved“)*, https://repo.dma.dp.ua/1714/1/Aponenko_statja.pdf, [dostęp: 10.10.2020].

Hubicka I., *Proza Ludmiły Pietruszewskiej lat 1985–1995. Z zagadnień poetyki*, Kielce 2003.

Kostecka W., *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014.

Moteûnajte I., *Čtoby mir ostalsâ živ. «Nastoâšie skazki» L.Petruševskoj*, <https://lit.1sept.ru/article.php?D> [dostęp: 07.10.2020].

Mekhraliev G. A., *Literary tale in the works of L. Petrushevskaya*, avtoreferat kand. fil. nauk, Petrozavodsk 2012.

Mekhraliev G. A., *The Game Principle in the Poetics of Lyudmila Petrushevskaya's Fairy Tales*, https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482181560.pdf [dostęp: 07.10.2020].

Mięsowska L., *Kobieta w „Męskim łagrze” Ludmiły Pietruszewskiej*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2011, t. 21, s. 135–147.

Petrushevskaya L., *The tale of the clock*, <https://litlife.club/books/68519> [dostęp: 08.10.2020].

Petrushevskaya L., *White teapots*, http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/pe-trul20.htm?1/1 [dostęp: 07.10.2020].

Ůhmanova O., *Osobennosti skazki kak žanra v russkoj literature konca XX – načala XXI veka*, „Molodaâ nauka”, <https://pgu.ru/iblook/eee> [dostęp: 19.06.2021].

Waszkielewicz H., *Černušnaâ i prekrasnaâ. Tworczosć Ludmiły Pietruszewskiej*, Kraków 2007.

Wójcikowska-Wantach P., *Rosyjska bajka literacka na przełomie XX i XXI wieku*, Nowy Sącz 2008.