

Фольклорная и литературная традиция в загадках Василия Левшина

Т. В. Струкова
Орёл, Россия

Аннотация. В статье рассматриваются прозаические загадки писателя второй половины XVIII века Василия Левшина в контексте русской фольклорной и литературной традиций. Загадки классифицируются по их тематической направленности, способам создания интерпретационного поля, субъектно-объектной организации. В процессе сопоставительного анализа автор приходит к заключению, что большинству загадок писателя свойственна познавательно-эвристическая направленность. В них нашла отражение как когнитивная картина мира в представлении современного писателю общества, так и специфические особенности национальной концептосферы, а также — представления самого автора о мифологической модели мира.

Ключевые слова: интерпретационное поле, кодирующая часть загадки, когнитивная картина мира, национальная концептосфера, мифологическая картина мира, импликация, экспликация, перцептивный признак, познавательно-эвристическая направленность.

T. V. STRUKOVA. *Folklore and literary tradition in the riddles of Basil Levshin*

Abstract. At the article the prosaic riddles of Basil Levshin, the writer of the second half of the XVIII century, are considered in the context of Russian folklore and literary traditions. Riddles are classified according to their thematic focus, a way to create interpretive field, the subject-object organization. In the process of comparative analysis, the author comes to the conclusion that most of the riddles of the writer characterized by cognitive and heuristic orientation. They reflected both cognitive picture of the world in the representation of contemporary society, and the specifics of the national concept sphere, as well as the submission of the author of the mythological model of the world.

Keywords: interpretative field coding part of the riddle, cognitive picture of the world, national concept sphere, mythological picture of the world, the implication, explication, perceptual features, cognitive and heuristic orientation.

Книга «Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени» является первым литературным опытом Василия Левшина. Она была напечатана в 1773 году в типографии Московского университета. В нее вошли 110 загадок автора разной тематической направленности: загадки о временах года и явлениях природы, о небесных светилах и первостихиях мироздания, человеке и частях его тела, растениях и животных, предметах быта, письма и грамоты, а также умозрительных категориях.

Вопрос о генезисе загадок В. Левшина неоднократно поднимался в литературоведении. По мнению В. А. Западова, загадки Левшина являются «книжными, литературными» и имеют иностранное происхождение [Западов 1947: 277]. Иной точки зрения придерживается О. Н. Говоркова, которая полагает, что Левшин включил в свою книгу литературно и стилистически обработанные народные загадки [Говоркова 2004: 4]. Такой разброс мнений заставляет внимательно отнестись к этому уникальному феномену.

Подробное рассмотрение концептосферы загадок писателя показывает, что около половины его загадок, действительно, имеет фольклорную основу. К ним следует отнести загадки космогонической тематики, а также — загадки о предметах труда и быта, о человеке и частях его тела. Другая группа загадок автора посвящена изображению предметов и вещей, не свойственных крестьянскому быту (например, загадки о румянах, жемчуге, флейте, петарде, карете и пр.), а также — абстрактных понятиях (красота, любовь, сонное мечтание и пр.). Тематика этих загадок и их кодирующая часть отражают не столько национальную кон-

цептосферу, сколько когнитивную картину мира в представлении современного писателю общества и предназначены для читателя определенного социального статуса.

Литературно обрабатывая народные загадки, Левшин существенно расширяет их интерпретационное поле. Он создает детальное, разностороннее описание предметов, акцентируя внимание на способах обращения человека с ними, а также на том значении, которое они имеют в жизни людей, что обусловило присутствие в его загадках познавательно-эвристического начала.

Кодирующая часть загадок Левшина раскрывает специфику человеческих взаимоотношений посредством привлечения аналогов из числа объектов материального и нематериального мира, вещественных ассоциаций и метафорических эквивалентов. Имплицитное описание образов ориентировано на читателя с определенной ментальностью и включает перечень разнообразных признаков, выражающих эмоциональную, нравственную и эстетическую оценку изображаемых объектов (или явлений), а также их культурно-историческую характеристику. В процессе поиска отгадки читатель постигает нюансы и закономерности окружающего мира, сопоставляет различные предметы и явления, выделяя их общие и дифференциальные свойства.

Характеризуя в загадках образ жизни современного общества, его мировоззрение и поведенческие стереотипы, Левшин отражает тем самым когнитивную картину мира, под которой в современной науке понимается «ментальный образ действительности, сформированный когнитивным сознанием человека или народа в целом и являющийся результатом как прямого эмпирического отражения действительности органами чувств, так и сознательного рефлексивного отражения действительности в процессе мышления», а также как «совокупность концептосферы и стереотипов сознания», обусловленных культурно-исторической средой [Попова, Стернин 2010: 52].

Обращает внимание на себя то, что отражение когнитивной картины мира в представлении современного общества характерно для загадок Левшина различной тематики. При этом за основу автором часто берется фольклорный текст, который затем трансформируется посредством введения нового ассоциативного ряда и расширения образной системы, а также посредством перечисления дополнительных перцептивных признаков концепта. Например, индизомногосказательно изображая месяц, Левшин в качестве его дифференциального признака называет круглую

форму: «По произволению моему показываю я мою голову без убора и волос. Кто полное лицо мое видит, то зрит и все тело, которое являю я по частям. Никогда на месте не стою, но ни разу не шагаю» [Левшин 1773: 5].

Похожую образную структуру имеют народные загадки о месяце, помещенные в книге Д. Н. Садовникова «Загадки русского народа»: «Лысый жеребец, / С белыми глазами, / Круглый как венец, / Своими очами на все он глядит»; «Лысый мерин / Под ворота глядит» [Садовников 1876: 228]. Следует указать на наличие мифологического подтекста в фольклорной загадке, который раскрывает специфику национальной концептосферы. В частности, введение в описательную часть загадки образа жеребца с белыми глазами указывает на связь изображенного феномена с потусторонним миром. По свидетельству В. Я. Проппа, конь не только в религиях, но и в сказках часто представляется «зауспокойным» животным. Белый цвет, по мнению ученого, является цветом «потусторонних существ», существ, утративших телесность. Анализируя сюжет и композицию русских волшебных сказок, В. Я. Пропп заключает: «Наличие в сказке белого, голубого коня и наличие его же в представлениях, связанных с загробным миром, заставляет видеть именно в этой форме наиболее архаическую форму коня <...> эта форма коня вяжется с образом коня в целом и его связью с замогильным миром» [Пропп 1998: 262–263]. Возникновение архетипического подтекста в народной загадке о месяце, по-видимому, обусловлено тем, что в сознании русского народа месяц (луна) всегда ассоциировался с ночью, мраком, темнотой. Именно ночью, согласно сюжету волшебных сказок, происходят разнообразные превращения, стирается граница между миром живых и мертвых. Достаточно вспомнить сказку «Сивка-бурка», в которой главный герой трижды ходит ночью на могилу к своему отцу, который за верность дарует ему магического коня.

Кроме того, В. Я. Пропп указывает еще на одну особенность облика коня. Ученый отмечает: «У него «по бокам часты звезды, во лбу ясный месяц» <...> конь, как посредник между небом и землей, мог быть наделен признаками неба» [Пропп 1998: 266]. Возможно, именно данная мифологическая картина мира и легла в основу фольклорной загадки.

В загадке Левшина мифологизация концепта «месяц» отсутствует. Вместо образа «лысого жеребца» писатель вводит в интерпретационное поле загадки образ «головы без убора и волос». Наряду с этим в авторской загадке содержится указание на

различные фазы луны (от народившегося месяца к полнолунию). Очевидно, что в загадке писателя представлена естественнонаучная трактовка подразумеваемого образа, что в большей мере соответствует когнитивной картине мира в восприятии современного ему общества.

Влияние фольклорной традиции прослеживается и в других загадках космогонической тематики. Так, создавая завуалированное описание дня и ночи, Левшин акцентирует внимание читателя, прежде всего, на антитетичности времени суток: «Тот, кто целый свет обходит, не может придти туда, где я; для того, куда бы он ни пришел, меня там не увидит: он бежит от меня; а я бегаю от него, никто нас в мире не видал обоих вместе» [Левшин 1773: 10]. В основе интерпретационного поля загадки писателя лежит описание естественного природного явления: смены одного времени суток другим. Образ солнца, являясь олицетворением дня, изображается автором не при помощи подбора его метафорического эквивалента, а посредством указания на его специфические признаки. Смена одного времени суток другим трактуется Левшиным как вполне закономерный процесс, обусловленный общим мироустройством.

Противопоставление дня и ночи, солнца и луны как олицетворения света и тьмы было основополагающим элементом мифологической модели мира, воплотившейся в ряде фольклорных загадок о времени суток: «Две сестры: / Одна светлая, / Другая темная» [Худяков 2001: 409]; «Сестра к брату в гости идет, / А он от сестры прячется» [Садовников 1876: 234]. В представлении русского народа солнце и месяц всегда состояли в родственной связи — или как сестра и брат, или как супруги. В фольклорных произведениях солнце традиционно воплощалось в женском образе, а месяц — в мужском. При этом оба небесных светила оказывались в некоем противоборстве: «когда восходит поутру солнце — месяц исчезает в его ярком свете; а когда удаляется оно вечером — месяц выступает на небо» [Афанасьев 1995]. Смена времени суток репрезентируется в народной загадке в соответствии с древними космогоническими представлениями о двух родственных небесных светилах, которые «разлучились и светят порознь: Солнце днем, а Месяц ночью; оба сожалеют о своей разлуке и стараются опять сблизиться. Но сходясь во время солнечного затмения, они шлют друг другу упреки; ни тот, ни другая не соглашаются на уступки и снова расстаются» [Афанасьев 1995]. Очевидно, что в народной загадке получается воплощение мифологическая картина мира в восприятии русского народа, согласно которой

некогда родственные светила, бывшие супругами, пребывают ныне в противоположных измерениях.

Анализ идейно-художественного содержания литературной и фольклорной загадок о дне и ночи показывает, что в них представлены различные когнитивные картины мира. В загадке Левшина отсутствует мифологизация и метафоризация действительности, но при этом сохраняется семантика антитетичности и несовместимого родства.

Фольклорные истоки прослеживаются и в загадках Левшина о первоосновах мироздания. Завуалировано изображая воду, писатель делает акцент на присущем ей постоянном движении и многообразии проявлений: «Со времени моего рождения должна я беспрестанно бежать: все живущие меня ищут и приходят ко мне во множестве: тело мое есть без членов, и хотя рук у меня нет, но никакая сила против меня не устоит» [Левшин 1773: 4]. При этом следует обратить внимание, что вода репрезентирована автором не только как живительная влага, дарующая человеку многочисленные блага, как источник жизни для всех живых существ, но и как грозная, опасная стихия, способная все разрушить на своем пути. Основу кодирующей части загадки образует импликация внутренних и внешних свойств представленного концепта.

Как символ вечного, неустанного движения вода трактуется в народных загадках: «Течет, течет, / Не вытечет, / Бежит, бежит — / Не выбежит» [Садовников 1876: 181]. Левшин в своей загадке также указывает на данный перцептивный признак концепта, но не ограничивается им. Взяв его за основу, писатель расширяет интерпретационное поле загадки посредством указания на стихийность проявлений зашифрованного феномена, его всеобъемлющее господство.

Ассоциативно-образный ряд, характерный для фольклорных загадок, активно используется Левшиным в загадках предметно-бытовой тематики, а также в загадках о человеке и частях его тела. На основе перечисления внутренних свойств художественного образа (функций и происхождения) базируется описание тени: «Кто зрение имеет, тот видит и меня, хоть вещь я бестелесная. По произволению солнца обращаюсь я туда, где я живу: умираю, когда оно взойдет, а оживаю при захождении: я за людьми следую повсюду» [Левшин 1773: 10]. В загадке автора предложено естественнонаучное толкование феномена, представляющего собой пространственное оптическое явление, отраженное в зрительно уловимом силуэте. Писатель акцентирует внимание

на том, что тень возникает благодаря присутствию объекта между поверхностью и источником света.

Создавая зашифрованное описание абстрактного понятия, Левшин берет за основу иносказательную его характеристику, переданную в народных загадках: «Что тела не имеет, а видно?»; «Что глазами видеть можно, / А руками взять нельзя?» [Садовников 1876: 235]. В фольклорных источниках тень трактуется как бестелесный объект, имеющий при этом зрительные очертания.

Давая зашифрованное описание стола, писатель особое внимание отводит числовому коду, что сближает его загадку с фольклором: «Четыре брата, / Одним кушаком подпоясаны, / Под одной шляпой стоят» [Садовников 1876: 26]. Однако доминантные признаки имплицитного объекта изображаются им посредством указания на способы обращения человека с ним: «Я имею четыре ноги, а иногда больше и меньше, которые покрываются одною шляпою. Присутствую с первыми министрами во время решения важных дел и в другое время; а есть ли хоть одну ногу потеряю, тогда отсылают к лекарю или бросают меня в огонь» [Левшин 1773: 37–38]. Первая строка загадки Левшина представляет собой стилистическую обработку народной загадки. Интерпретационное поле фольклорной загадки о столе включает перечисление перцептивных признаков концепта. Она лаконична и метафорична. Левшин, наряду с указанием на эмпирические признаки закодированного объекта, подробно описывает способы обращения человека с ним, а также — его функции, тем самым значительно расширяя кодирующую часть загадки.

Импликация внутренних (функций и способа употребления) и внешних (формы) свойств зашифрованного предмета образует логическую структуру загадки Левшина о гребне, в которой также за основу взят фольклорный текст: «Зубаст, а не кусает» [Садовников 1876: 211]. В народной загадке, предельно лаконичной по форме и содержанию, иносказательное описание строится посредством переноса значения по сходству. Описательная часть авторской загадки включает перечисление функций представленного феномена, а также — его перцептивных признаков: «Всем людям меня употребляющим служу я с верностью, и где замешательство, устанавливаю порядок. Зубы мои видны, но оными не кусаю, и хотя ничего не ем, но от того тело мое никогда не худеет» [Левшин 1773: 13].

Обращает внимание, что все загадки писателя написаны от 1-го лица, в отличие от фольклорных загадок, в большинстве своем написанных от 3-го

лица. Субъектно-объектный строй загадок Левшина (личная форма высказывания) определяет словесно-образную структуру его загадок: в них, как правило, отсутствуют предметы, «замещающие» имплицитные феномены. Вследствие чего закодированный феномен выступает и объектом авторского изображения, и субъектом речи. В современной науке отмечено, что загадка «направлена не только на свой непосредственный объект, обнаруживающий себя в разгадке-отгадке, но и на самое себя, что она знает-сознает себя», образуя основу «для субъектной направленности, связанной с авторефлексией», а также для «снятия в загадке на известном уровне противопоставления субъектного и объектного планов», поскольку «в некоем широком ракурсе денотат-отгадка может быть понят не только как объект загадывания, но и как его субъект» [Топоров 2005: 580]. Данная художественная особенность загадки как жанра объясняется, по-видимому, ее познавательно-эвристической направленностью, а также — спецификой создания ее семантического поля.

Другим существенным отличием загадок писателя от народных загадок является их кодирующая часть, заключающая в себе детальное описание зашифрованного образа посредством указания на его дифференциальные признаки и функции, способ происхождения, а также способы обращения человека с ним. Создавая иносказательное описание закодированного объекта, Левшин ориентируется на особенности мировосприятия и когнитивного сознания современного ему общества.

Стилистическая обработка фольклорной загадки характерна для загадки Левшина о стуле: «В числе зверей и скотов поставить меня не можно, хотя я и четвероногий. Рук я не имею, бываю без головы, и хотя с места на место перехожу, но ноги тела моего не носят. Впрочем, нет ни одного собрания, где я б не занимал первого места» [Левшин 1773: 38]. Как и в народной загадке, интерпретационное поле здесь создается посредством импликации внешних свойств художественного образа: описания его формы, размера. Импликация внешних свойств закодированного объекта образует кодирующую часть загадки о стуле, включенной в сборник Д. Н. Садовникова: «С ногами, / Без рук, / С боками, / Без ребер, / С сиденьем, / Без живота, / Со спиной, / Без головы» [Садовников 1876: 27]. В загадке Левшина также указывается на отсутствие у объекта персонификации рук и головы и на наличие ног. Однако при этом писатель расширяет интерпретационное поле загадки посредством описания внутренних

свойств концепта: его функций и способов употребления. Подобный подход к импликации объекта обусловлен, вероятно, стремлением писателя придать художественному тексту особую эвристическую функцию.

Отличительной особенностью кодирующей части загадок Левшина является совмещение в ней импликации феномена по внешним и по внутренним свойствам. Даже в загадке о реке, представляющей собой трансформацию народных загадок, автор определяет подразумеваемый образ с позиций характерных для него функций: «Я и дети мои всегда ходим, хотя у всех нас нет ног. Всего удивительнее, что мы движемся сами собою, не имея жизни, и сколько ни идем, всегда бываем на одном месте. Людям приношу пользу, а временем и вред» [Левшин 1773: 20]. В народной загадке о реке, изданной Д. Н. Садовниковым, образ зашифрованного объекта создается посредством утверждения через отрицание: «Ходит без ног, / Рукава — без рук, / Уста — без речи» [Садовников 1876: 181]. Подобно фольклорной загадке, в авторской отмечается способность феномена к движению, что позволяет создать динамичный образ, которому свойственна определенная статичность. Введение в текст семантической оппозиции польза/вред призвано раскрыть внутренние свойства имплицитного феномена, указать на его место в жизни человека. Несомненно, влиянием фольклорной традиции обусловлено уподобление автором образа детей — притоков реки. Данный метафорический эквивалент присутствует в народной загадке: «Есть мать, как вырастут у ней большие дети — всех пожирает» [Садовников 1876: 181].

С другой стороны, нельзя не отметить, что среди загадок Левшина есть тексты, сюжет которых обнаруживает сходство с русскими литературными стихотворными загадками XVIII века. Сюда следует отнести загадки о колокольном звоне, сердце, лютне, свече, искре и др. Кодирующая часть загадки писателя о сердце совпадает с когнитивной картиной мира, созданной в загадке А. И. Дубровского: «На месте я одном весь век свой проживаю; / Хотя и часто в плен похищено бываю. / Но кто меня влечет в неволю полоня, / Руками никогда не трогает меня. / Хоть мало я собой, великим почитают, / И многие во мне душе жилище чают. / До тех пор никому меня не можно зреть, / Пока судьбина мне не судит умереть» [Ежемесячные сочинения 1756: 584].

В своей загадке Левшин не только воспроизводит когнитивную картину мира, воплощенную в загадке Дубровского, но и использует идентичные струк-

турно-композиционные и стилистические средства. Импликация художественного образа осуществляется писателем, как и в загадке его предшественника, посредством введения приема парадокса: «Меня часто похищают, но я на одном всегда пребываю месте: в руки никому не даюсь, а уходить от многих умею. Состою из самой малой и величайшей в свете вещи. Не приключив мне смерти, никак не можно меня посмотреть» [Левшин 1773: 33–34]. Вслед за Дубровским Левшин приводит несовместимые характеристики подразумеваемого им образа, которому, с одной стороны, свойственна предельная статичность существования и абстрактность, а с другой — относительная мобильность и некое материальное воплощение. Это дает возможность читателю посмотреть на привычные вещи под другим углом зрения, что способствует осмыслению текста в целом.

Рассматривая загадки Левшина в контексте фольклорной и литературной традиций, следует также отметить, что в творчестве писателя есть загадки, в кодирующую часть которых включена античная мифологическая образность. Сюда следует отнести загадки о зеркале, пауке, слове. В них находят отражение представления автора о мифологической картине мира. Иносказательно описывая зеркало, Левшин упоминает имя персонажа древнегреческого мифа о Троянской войне Париса, наделенного богиней Афродитой чарами красоты и обаяния. В трактовке писателя Парис является не только олицетворением внешней красоты, но и воплощением хитрости и лукавства, видимо потому, что он обманным путем овладел самой красивой женщиной Европы: «Как второй Парис о красоте я делаю определение, и переменяюсь часто в рассуждении людей, но никого не обманываю. Писать могу лучше всех живописцев и сказываю в глаза монархам то, о чем другой говорить не осмелится» [Левшин 1773: 40]. Наряду с упоминанием концепта прецедентного текста, Левшин называет эмпирические признаки художественного образа, соответствующие когнитивной картине мира в представлении современного ему общества. Упоминание образа монарха в процессе иносказательного описания зеркала призвано акцентировать внимание читателей на том, что репрезентируемому объекту свойственны такие качества, как правдивость и беспристрастность.

Мифологическая образность введена Левшиным в кодирующую часть загадки о пауке, паутина которого уподоблена им лабиринту древнегреческого инженера и изобретателя Дедала: «Один без помощи других строю я себе жилище на воздухе, и

все нужные к тому вещи получаю из самого себя, которых нигде, кроме того, и сыскать не можно. Расположение сего строения искусством превосходит Дедалов лабиринт, но люди не редко сей труд мне смертью награждают» [Левшин 1773: 21]. Согласно легенде, здание, построенное Дедалом для Минотавра, состояло из узких коридоров со сложными поворотами, из которого никто не мог найти выхода. Очевидно, именно это обстоятельство вызвало у писателя ассоциативную параллель между паутиной, которую плетет паук, и мифическим лабиринтом, поскольку жертва, попавшая в сети паука, не способна выбраться обратно.

Мифологическая образность также используется Левшиным для импликации других культурных концептов. Имя древнеримского бога Меркурия, покровителя торговли и путешественников, а также — искусства, ремесел и тайного знания, упоминается им при описании структурной единицы языка и речи — слова. Подобная ассоциация, очевидно, обусловлена тем, что Меркурий традиционно изображался в крылатых сандалиях и шлеме и воспринимался как проводник душ в царстве мертвых, а также — вестник и прислужник богов: «Я хотя не Меркурий, но посланник летучий, которой с самою точностью изъясняет волю и мысли своего господина. На свет выхожу из ворот розового цвета, и никогда назад не возвращаюсь, да и выславший из оных возвратит меня не может» [Левшин 1773: 37].

Используя мифологическую образность для импликации художественных образов, Левшин, несомненно, ориентируется на определенный уровень знаний, поскольку только при наличии достаточного объема информации возможно постижение закодированного смысла адресатом. Введение в интерпретационное поле загадок концептов прецедентных текстов позволяет писателю передать эмоционально-оценочное отношение человека к окружающей его действительности, создать содержательную и одновременно с тем выразительную картину мира.

При этом следует отметить, что импликация художественного образа осуществляется Левшиным посредством использования приема отрицательного сравнения, распространенного в народных загадках. Автор употребляет метафорический перенос (человеческий рот уподоблен вратам) на основе значения по сходству, что также следует считать влиянием фольклорной традиции. Использование объекта вторичной номинации позволяет вербализовать спекулятивный феномен посредством привлечения аналога из числа предметов материального мира.

Несмотря на то, что в загадке присутствует мифологическая образность, текст загадки обнаруживает сходство с фольклорными источниками, а также — с когнитивной картиной мира, свойственной русскому народу. Семантическое наполнение имплицитного образа напрямую перекликается с русской народной поговоркой: «Слово не воробей, вылетит — не поймаешь». Последнее предложение загадки Левшина представляет собой стилистическую обработку этой народной поговорки: «...никогда назад не возвращаюсь, да и выславший из оных возвратит меня не может». Очевидно, что писатель тем самым делает акцент на последствиях, которые влечет за собой необдуманное высказывание, поскольку произнесенные слова не имеют обратной силы.

Анализ интерпретационного поля и композиции загадок Василия Левшина в контексте фольклорной и литературной традиций показывает, что в них нашла отражение когнитивная картина мира в представлении современного ему общества, его мировоззренческие особенности и поведенческие стереотипы. Наряду с этим в описательной части загадок воплотились специфические особенности национальной концептосферы, а также — элементы мифологической модели мира. Используя фольклорные загадки как основу для создания кодирующей части своих загадок, писатель существенно расширяет их образную структуру за счет ассоциативного ряда, что усложняет семантическое поле текста. Левшин создает обстоятельное, детальное описание признаков и функций репрезентируемых феноменов, делая акцент на обрисовке их перцептивных признаков. Познавательно-эвристическая направленность загадок автора обуславливает их повествовательный строй. Все загадки Левшина написаны от 1-го лица, вследствие чего имплицитно охарактеризованные им образы являются и объектом авторского изображения, и субъектом речи. Данная художественная особенность загадок писателя, по всей видимости, объясняется влиянием литературной традиции на его творчество. Структурно-композиционное сходство загадок Левшина с загадками его литературных предшественников указывает не только на его интерес к жанру литературной загадки, но и свидетельствует о том, что в своем творчестве писатель стремился совместить фольклорную традицию с литературной, соединить стихийно-языковую и когнитивную картины мира.

ЛИТЕРАТУРА

Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. В трех томах. М.: Современный писатель, 1995.

Говоркова О. Н. Русская народная загадка: история собирания и изучения. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.

Ежемесячные сочинения. 1756. Декабрь.

Западов А. В. Чулков // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1956. Т. IV: Литература XVIII века. Ч. 2. 1947.

Левшин В. Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773.

Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М: АСТ: Восток-Запад, 2007.

Протт В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998.

Садовников Д. Н. Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач. СПб., 1876.

Топоров В. Н. Из наблюдений над загадкой. Происхождение и функции загадок // Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике. Т.1: Теория и некоторые частные ее приложения. М., 2005.

Худяков И. А. Великорусские сказки. Великорусские загадки. СПб., 2001.

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Струкова Татьяна Викторовна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков Орловского института искусств и культуры.

Адрес: 302020 Орел, ул. Лескова, 15

Эл. почта: tatam08@rambler.ru

ABOUT THE AUTHOR

Strukova Tatyana Victorovna is a Candidate of Philology, Lecturer of department of foreign languages of Orel state institute of arts and culture.