

має логіки у взаємозв'язку з дійсністю. Результатом дослідження є висновок про те, що письменниця досліджує процес становлення і розвитку дитини, вивчає особливості психології персонажів.

**Ключові слова:** казка, логіка, образ, місто, тематика, реальність, персонажі.

#### **Анотація**

Автор статті досліджує образ міста в творчестві відомої письменниці ХХ століття Оксани Іваненко. Автор статті намагається виділити особливості творчеств, характерні її творчості. Звертається увага на тематику творчеств письменниці, портретні характеристики її героїв. Дослідник намагається охарактеризувати образ міста в матеріалі казки "Волшебный цветок". "Город боягузов" в казці "Волшебный цветок" Оксани Іваненко є точкою відліку в казочному часі, не має логіки зв'язку з дійсністю. Результатом дослідження є висновок про те, що письменниця досліджує процес становлення і розвитку юного читача, вивчає особливості психології персонажів.

**Ключевые слова:** сказка, логика, образ, город, тематика, реальность, персонажи.

#### **Summary**

The author of the article investigates the figure of the city in the O. Ivanenko's works, the famous writer of the XX th century. The author tries to define the peculiarities of her works. There are paid attentions to the portrait characteristics of the main characters in "Magic flower", to the themes of her works. The investigator tries to characterise the figure of the city in the "Magic flower". The "city of timorous people" in the "Magic flower" by O. Ivanenko is the beginning in the time of the tale, it does not have logic. This investigation proves that the writer investigates the process of the child's growing and growing, studies the psychological peculiarities of the main characters.

**Keywords:** tale, logic, figure, city, themes, reality, main characters.

УДК 82.091:821.112.2+821.111.2

**Салюк Б.А.,**  
аспірантка,

Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка

## **ОБРАЗ МЕГАПОЛІСУ В ТВОРАХ ДЛЯ ДІТЕЙ Е. КЕСТНЕРА ТА ВС. НЕСТАЙКА**

**Актуальним** напрямом літературознавства, що виник і сформувався в останні десятиріччя ХХ ст., є дослідження міських текстів. Стрімкий розвиток міста спричинив послідовне зацікавлення ним з боку митців, зокрема письменників. Урбаністика стала важливою складовою європейської літературної традиції, як і саме місто у житті та світосприйнятті сучасної людини.

**Методологію** вивчення міського тексту розробив представник структурно-семіотичної школи В. Топоров. Його дослідження Петербурзького тексту російської літератури сприяло появі в літературознавстві низки робіт подібної тематики, наприклад, Т. Цив'ян (образ Венеції в творчості А. Ахматової), Т. Владимірової (римський текст у творчості М. Гоголя), Е. Циховської (образ Варшави у творчості Є. Маланюка, Ю. Тувіма) та ін.

Аналіз наукової літератури дає підстави стверджувати про недостатню увагу літературознавців до питання реалізації урбаністичної тематики у дитячій літературі, що, однак, видається нам перспективним напрямом. Отже, **метою** даної статті є дослідження образу мегаполіса у творах класиків дитячої літератури Німеччини та України. **Матеріалом** розвідки обрано повість німецького письменника Е. Кестнера “Еміль і детективи” (1928) та трилогію українського прозаїка Вс. Нестайка “Тореадори з Васюківки” (1973), що є класичними творами національних літератур та загальноновизнаними шедеврами у контексті світової літератури, крім того, в них достатньо виражена (наскільки це взагалі можливо у дитячій літературі) урбаністика. Вищезазначені твори, вважаємо, варто зіставити на тематичному рівні, адже в основі їх лежить розповідь про пригоди дітей у великому місті, а саме у Берліні (“Еміль і детективи”) та Києві (“Тореадори з Васюківки”).

Німецька урбаністична література межі 20–30-х рр. ХХ ст. розглядає велике місто як таке, що пригнічує свідомість героя, породжує відчуття безвиході, безсилля у боротьбі з дійсністю (знаковим є роман А. Дебліна “Берлін–Александрплатц”). Рецепція образу мегаполісу німецькою дитячою літературою відрізняється від рецепції т.зв. “дорослої” літератури. Так, показовим твором, у цьому сенсі, є всесвітньовідома повість Е. Кестнера “Еміль і детективи”, дія якої відбувається у Берліні кінця 20-х рр. ХХ ст.

Незважаючи на статус однієї з молодих столиць Європи, Берлін за свою історію пережив багато злетів і падінь: від монументального будівництва під керівництвом великих кайзерів Німеччини до майже тотального руйнування, росту безробіття, гіперінфляції у наслідок світових війн. Проте у час написання Е. Кестнером свого твору, місто переживало період розвитку, було центром активного культурного життя, що пов'язано з іменами А. Ейнштейна, Б. Брехта, М. Рейнхарута, кіностудії UFA та ін. Саме таким і змальовується Берлін у “Еміль та детективах”.

Дитяча повість певним чином трансформує детективний жанр, що позначається на сюжеті твору. Головний герой, учень реального училища Еміль Тишбайн, приїздить до Берліна з містечка Нойштадт (Neustadt), щоб провідати свою бабусю. Під час подорожі хлопця грабують, і він опиняється у скрутному становищі, бо має розраховувати тільки на власні сили, дорослі навряд чи йому повірять та допоможуть.

Динамічний авантюрний сюжет, що базується на переслідуванні та викритті злодія, розгортається на фоні реального міського життя. Авторська візія Берліну переломлюється крізь призму сприйняття мегаполісу героєм-дитиною: “Скільки машин! Вони випереджають трамвай, гудуть, ревуть, а на перехрестях їм навперейми мчаться інші потоки машин. Який шум! А тротуар вщент заповнений людьми. Трамваї, двоповерхові автобуси, екіпажі! На розі кожної вулиці газетні кіоски. Величезні вітрини, від яких не відірвеш очей: квіти, фрукти, книжки, золоті годинники, готові плаття, шовкова білизна. І високі, високі будинки” [2]. Е. Кестнер акцентує увагу читача на великих розмірах міських будівель (завдяки прикметникам “високий”, “величезний”), а також на розмаїтті предметів навколишньої дійсності

(через уведення однорідних підметів). Відповідно письменником особливе значення надається зоровим образам, що породжує відчуття реальності зображуваного урбаністичного пейзажу. А використання у тексті певної кількості дієслів (“випереджають”, “мчаться” тощо) позиціонує мобільність міського життя та важливість у ньому дії, що надає описові Берліна динамічності та рухливості.

Автор вдало відтворив атмосферу вулиці великого міста 20-х рр. ХХ ст.: “Тим часом стало темно. Повсюди засвітились світові реклами. Гуркотіло метро, гули машини, деренчали трамваї, ревли автобуси, бряжчали велосипедисти, – усі ці звуки зливались у шалену мелодію нічного міста. Із кафе лунала танцювальна музика. У кіно починався останній сеанс, і люди тіснились біля входу” [2]. Важливим аспектом творення повноцінного міського пейзажу є звукові образи. Звукова картина у повісті складається за допомогою прийому фоніки – ономапопеї, тобто імітації засобами мови різних позамовних звукових явищ, власне такої урбаністичної реалії як міський транспорт (“гуркотіло метро”, “деренчали трамваї”, “ревли автобуси”).

Варто зазначити, що у творі німецького прозаїка столиця переповнена людьми. Дійсно, Берлін, після об'єднання декількох містечок навколо історичного центру в 1920 р. (т.зв. Великий Берлін), налічував близько 3,8 млн. мешканців. У тексті автором згадується цифра у 4 млн. берлінців, що не є випадковою. Фактографічність та документальність являють собою головні ознаки мистецького руху “нової діловитості” (“Neue Sachlichkeit”), що виникає у Німеччині наприкінці 20-х рр. ХХ ст. Його представником був і Е. Кестнер, тому велике значення ним надається фактам, їх протокольному констатуванню, що, зокрема, позначилося на топонімії дитячої повісті.

Текст твору, в силу жанрових канонів дитячої повісті, не містить розгалужених описів міських пейзажів, що, однак, компенсується значною кількістю топонімних назв, переважно вулиць і площ: Кайзералея (Kaiserallee), Трауменауштрассе (Trauteaustraße), Клейштштрассе (Kleiststraße), Унтер-ден-Лінден (Unter den Linden), Шуманштрассе (Schumannstraße), Мотштрассе (Motzstraße), Ноллендорф (Nollendorfplatz), Александерплатц (Alexanderplatz), Нікольсбург (Nikolsburger Platz). Окрім вулиць та площ, у тексті згадуються й такі символи Берліну, як Бранденбургські ворота (Brandenburger Tor), “зелений тінистий” парк Тіргартен (Tiergarten), залізничний вокзал на Фрідріхштрассе (Bahnhof Friedrichstraße), музей кайзера Фрідріха (Kaiser-Friedrich-Museum), річка Шпрее (Spree). Позаяк домінантою простору Берліну є сплетіння “вузьких старих вуличок із сірими будинками” [2], столиця автором характеризується як місто-лабіринт, з якого головний герой має знайти вихід, вирішивши свою проблему.

Детективний жанр вимагає реалістичності та документальної достовірності. Саме тому в повісті топонімні назви відповідають дійсності, більш того, майже всі згадані вулиці, площі та визначні пам'ятки збереглися й до сьогодні. Слідуючи маршрутом пригод Еміля та його детективів, сучасний читач має змогу відвідати найвідоміші туристичні місця столиці Німеччини. Цікаво, що працівниками Центральної бібліотеки Берліну в 1999 р. за повістю Е. Кестнера навіть було

створено електронний краєзнавчий путівник для дітей (<http://www.zlb.de/projekte/kaestner/emil/04.htm>). З нього можна дізнатися про історію міста початку ХХ ст., продивитися фотографії вулиць та площ, на яких розгорталися пригоди героїв твору і т.д.

У повісті прозаїком реалізується один з провідних урбаністичних мотивів європейської літератури – мотив самотності людини (дитини) у великому місті: “Місто було таким великим! А Еміль – таким маленьким! <...> У Берліні живе чотири мільйони чоловік. Але нікому нема діла до Еміля Тишбайна” [2]. Задля увиразнення цього мотиву письменник порівнює, за допомогою персоніфікації, природу з відповідним душевним станом героя: “Таке велике дерево, як ось те, біля метро, виглядає тут [на шумній, багатолюдній вулиці Берліна. – С. Б.] дивно, – сказав Еміль. – Здається, воно заблукало” [2]. Проте песимістичні настрої не властиві дитячій літературі загалом та творчості Еріха Кестнера зокрема. На допомогу Емілю приходять жваві, меткі берлінські хлопчачки. Пригнічений настрої героя поступово переходить у радісний, особливо, коли злодія було спіймано. Відповідно змінюється і загальне враження хлопця від Берліна: “Тепер, коли усе добре скінчилось, Берлін здавався Емілю привітнішим і затишнішим” [2].

Окремим аспектом аналізу твору, на який слід вказати, є реалізація опозиції “столиця–провінція”. Е. Кестнер зіставляє життя у мегаполісі й провінційному містечку через світосприйняття свого героя. Милуючись Берліном, Еміль усе ж сумнівається, чи зміг би тут жити: “Завжди цей святковий шум вночі <...>. Тисячі вулиць та площ! <...> Я [Еміль. – С. Б.] заблукав би <...>” [2]. Натомість у рідному Нойштадті, де є лише Верхній ринок і Нижній ринок, Вокзальна площа і стадіон, хлопцю спокійніше, йому цілком вистачає цього невеличкого простору з його врівноваженою атмосферою. Уособленням такого життя у маленькому місті є конка (кінь, що везе трамвай): “У трамвая часу було вдосталь. Кінь нікуди не поспішав. І вожатий теж. А мешканці Нойштадта тим паче” [2]. Таким чином, хронотоп провінційного містечка з його неквапливим темпом життя протиставляється прискореному темпові мегаполіса.

Отже, яскравим прикладом урбанізму в німецькій дитячій літературі є повість Е. Кестнера “Еміль і детективи”. Навіть попри перипетійний сюжет, авторові все ж вдається розкрити повнокровний образ мегаполісу Берліна.

Слід зауважити, що українська література per se небагата на урбаністичну тематику, пов'язану з життям міст і життям у місті. О. Міщенко, дослідниця урбаністичного дискурсу в українській дитячій літературі, зазначає про певний стереотип рецепції урбаністики у національній культурі. На думку вченої, “традиційно замкнена на селянській тематиці українська література дуже неохоче зверталась до міських мотивів”, що спричинило творення певного міфу, де місто розглядається як осередок усіх людських страждань, якому протиставляється дещо ідеалізоване село з його моральними і духовними традиціями. Ці процеси торкнулися і дитячої літератури. Показовими є 60–80-ті рр. ХХ ст., коли урбаністичний дискурс у творах дитячої літератури функціонував у таких формах: традиційні образи шістдесятників –

“місто-пастка”, “місто-потвора” (твори В. Близнеця, Є. Гуцала); опозиція “село–місто”, що пов'язана з проблемою національної ідентичності, яка притаманна селу і відсутня у місті (твори І. Жиленко) [3, 111–113].

Відмінною від вищезазначених тенденцій є візія великого міста в трилогії Вс. Нестайка “Тореадори з Васюківки”. Натомість вона є подібною до візії мегаполісу в повісті Е. Кестнера, що проявляється при типологічному зіставленні творів українського й німецького дитячих письменників.

Уперше з реалізацією образу Києва у “Тореадорах з Васюківки” стикаємось в епізоді екскурсії до столиці (перша частина трилогії), що усім класом сприймається як довгоочікувана урочиста подія. Для головних героїв, Яви та Павлуші, ця поїздка передбачала також й вистежування “шпигунів”, чому й присвячена розповідь. У межах одного розділу опис мегаполісу подається дещо поверхово, наявні лише загальні враження від нього. Більш змістовно образ Києва розкривається у другій частині трилогії, дія якої власне й відбувається на вулицях української столиці.

Порівняно з гетеродієгетичним стилем розповіді в повісті Е. Кестнера, гомодієгетичний наратор у трилогії Вс. Нестайка (в аналізованих першій та другій частинах це Павлуша) дає змогу зобразити місто з позиції головного героя, через його дитяче сприйняття довколишньої дійсності. Власне це й зумовило наявність у тексті значної кількості оціночних характеристик мегаполісу та відбір урбаністичних реалій і ландшафтів для опису.

Знайомство з Києвом герої трилогії розпочинають з Хрещатика. Вони не просто йшли, а “... пливли, ... линули, ... викроковували гордо й урочисто, як на параді” [4, 153]. Застосована висхідна градація виражає стан ейфорії Яви та Павлуші від перебування на цій “незвичайній вулиці”. Автором також подається урбаністичний пейзаж, де простір Києва реалізований не тільки у горизонтальній (“довжелезний міст через широченний Дніпро”), а й у вертикальній площині: “багатоповерхові будинки, схожі на величезні, кахлями обкладені груби, один на одного громадаються, угору на Печерськ лізучи”; “здоровеннецька десятиповерхова міськрада”; “вежа телевізійна небо аж у космос проштрикує” [4, 154]. Таке сприйняття довколишньої дійсності, дещо гіперболізоване, властиве дітям. З позиції героя-дитини воно подвійне, адже реалізується у категоріях “дорослий–дитина” та “провінціал–мешканець мегаполісу”. Власне тому поширеними у тексті є суфікси вищого ступеню порівняння прикметників *-езн*, *-енн*, що надають інтенсивності просторової ознаки висоти.

Важливою ознакою мегаполісу є його населення. Так, цікавою видається характеристика киян очима хлопчаків з провінції: “радісними і святковими, напрочуд чемними, ввічливими” стають люди на Хрещатику, у метро зустрічається дівчина – “справжнісінька тобі кінозірка”, на стадіоні – “професор-артист”, а на київському пляжі – “геркулеси” із “статечними фігурами”, “хлоп'якуваті” дідусі та бабусі. Як і в німецькій дитячій повісті, у трилогії Вс. Нестайка наголошується на чисельності людей у Києві: на Хрещатику ідуть “щільно як у черзі”, не менше мільйона киян на пляжі, “повно-повнісінько” у тролейбусі тощо.

Невід'ємним елементом опису великого міста є така урбаністична реалія, як міський транспорт. Найдивовижнішим та найцікавішим для героїв трилогії є “київське диво” – метро, де “кожна станція, мов театр”, а в залах “світліше, ніж удень на вигоні”. Окрім зорових художніх деталей, автор використовує й нюхові: “одразу війнуло свіжістю і якимсь особливим, тільки одному метро притаманним запахом” [4, 155]. Також активно застосовується дієслово “мчати” поряд з іменниками-назвами міського транспорту на позначення динамічного темпу життя.

На нашу думку, у трилогії можна говорити про свого роду міський квест – пошуки героєм певного предмету з виконанням різноманітних завдань. Павлуші необхідно розшукати у мегаполісі людину, щоб віддати випадково залишений годинник його власникові, таким чином відстояти власну гідність. На цьому шляху він має подолати різноманітні перешкоди, у чому йому допомагають друзі: Ява, Валька, Максим Валер'янович. Тож, пригоди “тореадорів” відбуваються у найвідоміших туристичних місцях Києва, про що свідчить присутність у творі реально існуючих топонімних назв (вулиць, будівель, станцій метро тощо).

За методологією В. Топорова, міський текст визначається наявністю у ньому певних субстратних елементів, що відносяться до матеріально-культурної, духовно-культурної, історичної та природної сфер [5]. У трилогії Вс. Нестайка можливим є відтворення елементів матеріально-культурної та природної сфер.

Матеріально-культурна сфера визначає феномен Києва як міста і представлена у тексті будовами культурного значення, що безпосередньо (як топос) або опосередковано (принагідна згадка) приймають участь у творенні урбаністичного образу: театр музкомедії, опера, театр російської драми імені Лесі Українки, театр імені Івана Франка, театр Юного глядача, історичний музей, кіностудія ім. О. Довженка, Центральний стадіон та ін. Одним з небагатьох описів київських міських будівель є зображення Будинку з химерами, виконаний архітектором В. Городецьким у стилі “модерн”: “незвичайний дім на вулиці Орджонікідзе, що був геть-чисто весь обліплений чудернацькими фігурами: тут були і слони, і змії, і дивовижні птахи, і зовсім якісь незрозумілі потвори і чудиська” [4, 183].

Київ є не лише столицею, а й колискою Київської Русі, місцем, де зародилась українська держава, де формувалась національна свідомість. Тому символічним, вважаємо, є опис Києво-Печерської лаври як оберегу духовності українського народу: “дзвіниця виблискує золотою банею на горів, а поряд ще золоті бані купчаться – лавра” [4, 24]. Проходячи повз храм Різдва Богородиці, Павлуша визначає його стиль як “аварійне барокко”, адже будівля мала “жалюгідний затрушений вигляд: бані облуплені, чорні, стіни потріскані, скло у вікнах повибиване <...>. Вхід у церкву замуровано цеглою” [4, 189].

На думку Т. Владимирової, “вивчення локального тексту дозволяє поставити питання про проблему національної самосвідомості у текстових реалізаціях” [1, 3]. Любов до рідного краю і знання власної історії, втіленої у пам'ятках архітектури, згадки імен історичних постатей (Кочубей, Іскра, Ушинський), сприяють національно-патріотичному вихованню читача-дитини.

Київ у трилогії зображено як місто, де історія та сучасність, тісно переплітаючись, становлять одне ціле. Такому поєднанню старого й нового дивується Павлуша: “Тільки-но була гомінка міська вулиця з тролейбусами, потім враз – церкви, затишок, хрести, старі могили, <...> потім – гоп! – виткнулися в небо щогли високовольтної лінії, потім несподівано – кривенька, сільська вулиця <...> А внизу – набережна, по якій трамваї, машини, автобуси, мотоцикли <...>” [4, 191]. У цьому й виявляється особливість столиці України, де кожна людина відчуває тісний зв'язок із минулим.

Природна сфера тексту представлена згадками Володимирської гірки, Труханового острова, а також описом місця, де побудовано лавру, що стоїть “серед буйної зелені на стрімкій кручі над Дніпром, і важко звідси навіть оком досягнути виднокруг, синю безмежну далину” [4, 190]. Автором використано стійкі атрибути, як-от “в'юнка стежка”, “буйна зелень”, “стрімка круча” тощо. Додамо, що з поетичним образом синьої далини, що увів у свій текст письменник, в українській літературі пов'язана тема батьківщини.

Таким чином, трилогія Вс. Нестайка є найвідомішим твором української дитячої літератури та чи не єдиним, в якому послідовно розкривається образ мегаполісу.

У дитячій літературі урбаністичний дискурс, як зазначає О. Міщенко, “немовби дещо притлумлений”, функціонує в підтекстах творів, що спричинено цілком природною відсутністю у творах для дітей глобальних філософських міркувань, висновків, узагальнень [3, 113]. Ми погоджуємося з цією думкою дослідниці, яка є справедливою відносно проаналізованих творів німецького й українського дитячих письменників.

Типологічне зіставлення урбаністики повісті “Еміль і детективи” та трилогії “Тореадори з Васюківки” дозволяє зробити висновок, що зображені в них мегаполіси є фоном, на якому розгортаються події творів. Через перипетійний тип сюжету тексти творів не містять поширених описів міських пейзажів, проте, наявна значна кількість топонімних назв вулиць, площ, будівель, що відповідає історико-географічній реальності, закріпленої в конкретних просторових межах.

Авторська рецепція образу мегаполісу в обох творах переломлюється крізь призму сприйняття великого міста героєм-дитиною, тому активно використовуються такі засоби, як звукові та зорові образи, акцентування на динамічному темпові життя, гіперболізація простору великого міста та його населення, візія реальності у категоріях “дорослий–дитина” та “провінціал–мешканець мегаполісу”. Отже, аналіз творів Е. Кестнера та Вс. Нестайка дозволяє стверджувати, що урбаністика в дитячій літературі становить специфічне поле літературознавчих досліджень.

#### **Література**

1. Владимірова Т. Римский текст в творчестве Н. В. Гоголя : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 – русская литература / Т. Владимірова. – Томск, 2006. – 22 с.
2. Кестнер Э. Эмил и детективы [Электронный ресурс] / Э. Кестнер. – Режим доступа : <http://lib.ru/TALES/KESTNER/kestner2.txt>.

3. Міщенко О. Урбаністичний дискурс в українській дитячій літературі / О. Міщенко // Іноземна філологія. – 2007. – Вип. 119. – С. 111–113.
4. Нестайко Вс. Тореадори з Васюківки / Вс. Нестайко. – К. : Веселка, 1973. – 415 с.
5. Топоров В. Петербург и “Петербургский текст русской литературы” / В. Топоров // Топоров В. Миф, ритуал, символ, образ : исследования в области мифопоэтического (избранное). – М. : Издательская группа “Прогресс” – “Культура”, 1995. – С. 259–367.

#### **Анотація**

У статті проаналізовано образ мегаполісу у творах для дітей Е. Кестнера та Вс. Нестайка. Здійснено спробу виявити засоби творення урбаністики, адекватні для дитячої літератури.

**Ключові слова:** дитяча література, урбаністика, образ мегаполісу.

#### **Анотация**

В статье проанализировано образ мегаполиса в произведениях для детей Е. Кестнера и Вс. Нестайко. Сделана попытка выявить способы создания урбанистики, адекватные для детской литературы.

**Ключевые слова:** детская литература, урбанистика, образ мегаполиса.

#### **Summary**

The image of city is analyzed in the article. The attempt to determine adequate for children's literature methods of urbanism creation was made.

**Keywords:** children's literature, urbanism, the image of city.

УДК 82–312.9: 82.0

**Качак Т.Б.,**

кандидат філологічних наук,

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника

### **РОЗГОРТАННЯ МІСЬКИХ ТОПОСІВ У ЗАРУБІЖНІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ МУНІ ВІТЧЕР “НІНА – ДІВЧИНКА ПЛАНЕТИ ШОСТОГО МІСЯЦЯ”)**

Сучасна література наповнена образами міст та міськими топосами (описами будинків, вулиць, храмів, парків, ринків тощо). Актуалізація урбаністичного дискурсу в світовій літературі кінця ХХ – початку ХХІ століть нагадує ситуацію в культурі попереднього зламу століть (ХІХ–ХХ) і пояснюється останніми тенденціями розвитку постіндустріального суспільства, прагненнями людини повертатись до етнічної батьківщини, відшукувати гармонію у екзотичних чи історико-культурних центрах із віковими традиціями та історією. Картини провінційних місцевостей часто витісняються сучасними дизайнерськими моделями міської культури. Специфічним є розгортання міських топосів у літературі для дітей, де всі елементи міського простору набувають казкового шарму та фантастичної аури, пов'язані із пригодами головного героя та несуть в собі закодовану інформацію, яка часто є рушієм сюжетного розвитку твору.