

УДК 821.161.-2-3.09'19

**ФОКУС КАЗКИ ЯК СКЛАДНИК ТВОРУ О. ІЛЬЧЕНКА
"КОЗАЦЬКОМУ РОДУ НЕМА ПЕРЕВОДУ..."**

Куриленко Д. В.

Київський національний університет імені Т. Шевченка, Інститут філології, Україна, м. Київ

У статті актуалізовано вивчення феномену казки як цілісної картини світу в химерному романі з народних уст О. Ільченка "Козацькому роду нема переводу...". Казковий дискурс реалізується в словесних формулах на матеріалі фольклору та специфічного побутування в творі як репрезентації національної картини світу, концептуальної системи народної казки в якій реалізовано багатство етнокультурного набутку людства як культурномодельючого феномену сьогодення.

Зреалізовано модель модифікації фольклорної казки як результату динаміки жанру у загальному літературному дискурсі, зокрема генерування казки в текстовій матерії твору О. Ільченка "Козацькому роду нема переводу...".

Ключові слова: химерна проза, текстова матерія, фольклор, казка, рецепція, міфологічний код, контрадикторна позиція.

Куриленко Д. В. Фокус сказки как составляющее произведения О. Ильченка "Козацкому роду нет перевода..." / Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина, Киев

В статье актуализировано изучение феномена сказки как целостной картины мира в романе с народных уст О. Ильченка "Козацкому роду нет перевода...". Сказочный дискурс реализован в словесных формулах на материале фольклора и специфического

бытования в произведении как репрезентации картины мира концептуальной системы народной сказки в которой реализовано богатство этнокультурного опыта человечества как культурно моделируемого феномена нынешнего времени.

Реализована модель модификации фольклорной сказки как результата динамики жанра в общем литературном дискурсе, в частности генерация сказки в текстовой материи произведения О. Ильченка "Козацкому роду нет переводу...".

Ключевые слова: химерическая проза, текстовая материя, фольклор, сказка, рецепция, мифический код, контрадикторная позиция.

D. V. Kurylenko The focus of the tale as a constituent of a novel by O. Ilchenko "No waste of Cossack stock..."/ Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine, Kyiv

In an article there is an actualization of the investigation of a tale as a whole model of the world in the chimeric novel from the folk tale by O. Ilchenko "No waste of Cossack stock...". The fairy-tale discuss is realized through word formula as on the basics of the folklore and specific house hold in the novel as a representation of a national picture of the world in the conceptual picture of the fairy-tale in which there is a variety of forms is realized a richness of the ethnic people acquisition as a cultural-mode of nowadays model.

From the model of the fairy-tale modification, as a result of the dynamic of the genre in the general universal discuss. Namely, the generation of the tale in the context of a tale in text matter of a novel by O. Ilchenko "No waste of Cossack stock...".

Key words: chimeric prose, text matter, folklore, fairy-tale, reception, mythological code, contradiction position.

Вступ. Химерна проза як цікаве й оригінальне явище української літератури II половини XX століття визначається різнобарв'ям художньої палітри та багатоплановістю елементів її поетики. Це твори, як зазначає Л. Новиченко, "...яскраво умовного стибу, насичені фольклорним, іноді фантастичним елементом, який іде від казки, легенди, сказання, здебільшого пронизані гумором, але ж нерідко обернені лицем і до романтики та лірики, що може мати навіть замріяно-елегійний відтінок ..." [15, с.137].

Формулювання мети статті та завдань. Проблемам жанрово-стильового розмаїття химерних творів та питанням визначення їх основних атрибутів присвячували свої дослідження М. Ільницький, А. Погрібний, В. Дончик, Л. Новиченко, В. Панченко, А. Кравченко, М. Стрельбицький, В. Брюховецький та ін. Вчені акцентували увагу на значній ролі фольклорної традиції як одному з головних засобів "нежиттєподібного" типу змалювання дійсності. Але більшість з них говорили про фольклоризм "химерних" романів лише, як правило, на рівні констатації факту.

Значну ж увагу цьому питанню приділив А. Кравченко у своїй монографії "Художня умовність в українській радянській прозі". Вважаючи "нежиттєподібність" та глибокий ідейний підтекст визначальними якостями художньої структури "химерного" роману, він робить спробу певного узагальнення умовних прийомів на широкому фактичному матеріалі. Дослідник вважає звернення письменників до фольклору одним з головних засобів створення художньої умовності й аналізує їх творчу спадщину саме під цим кутом зору. Торкаючись питань казкової прози, він зупиняється на аналізі народно-казкових інтонацій, які своїми особливостями і визначає характер "нежиттєподібної" манери оповіді як важливого умовного прийому "химерних" творів.

Розглянемо проблему застосування казкової прози більш детально, зокрема зосередимо увагу на особливостях функціонування жанру народної-фольклорної казки в "химерному" романі "з народних уст" О. Ільченка "Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця".

В епоху глобалізації проблема дослідження феномену казки є неабияк актуальною і відкритою для подальших розвідок. Тому **метою даної статті** є дослідження казки як культурномодельючого, філософського феномену загалом, так і вивчення генези казки з давніх часів і до сьогодення, зокрема, використавши філологічний, історичний та компаративний **методи**.

Виклад основного матеріалу статті. Літературна казка, як жанр порівняно з народною творчістю, є молодшою: налічує трохи більше трьох століть. Вона пройшла шлях розвитку від переказу народних казок – до витончених літературних новел та фантастичних феєрій.

Згідно з українським словником літературознавчих термінів: "літературна казка – це художній твір про вигадані та фантастичні події, написаний конкретним автором" [13, с.234]. Авторська казка має багато спільних рис з фольклорною: у ній йдеться про вигадані події та пригоди, діють фантастичні істоти, звірі наділяються людськими рисами, використовуються чарівні предмети, ретранслюється конфронтація добра і зла тощо.

Літературні казки, на відміну від фольклорних, спочатку друкуються у окремих книгах, а пізніше можуть бути усно переказані читачами. Фольклорні ж спочатку побутують лише в усних переказах, а вже пізніше, навіть через багато століть, можуть бути записані фольклористами. У літературної казки, як і будь-якого літературного твору, є автор, а у народних казок є безліч авторів-оповідачів, кожен з яких може додати до оповіді щось своє.

У 1928 році російський учений В. Пропп у праці “Міфологія казки” застосував лінгвістичну методологію до народної епіки, ґрунтуючись на ученні Жозефа Бедьє “Les Fabliaux” (1893), який першим усвідомив, що казки містять змінні та сталі елементи. Учений дійшов революційного на свій час висновку, що основними частинами казки є функції дійових осіб і саме їх треба виділяти як домінуючі характеристики сюжету і жанру.

В. Пропп говорив: “Коли тепер дорослі люди розказують казки малим дітям, вони часто грають, або не вірять в те, що говорять. А моя бабуся вірила і в Кощея Бессмертного, і в Бабу-Ягу, і в Лісовика, і в мертву конячу голову. Я розумів, що вона вірить, завмирав від жаху, і в цьому жасі була поезія. Зараз діти дуже рідко чують з уст дорослих справжню казку. У кращому випадку їх створюють з уривків далеких, забутих снів і сучасних “мультфільмів”. На сьогоднішній день казку можна отримати тільки з книги” [7, с.98].

Здавна дослідники вказували на різноманітність художніх форм казки як на її суттєву жанрову ознаку. В. Пропп навіть висловив думку, що групи казок, об’єднані на основі особливостей форми і поетики, є не жанровими різновидами, а окремими жанрами [8, с.55]. В. Пропп також вважав, що види казок можна визначати за їх структурними ознаками (особливо для творів з чіткою сталою композицією) або за характером дійових осіб (у випадку, коли єдність композиції відсутня) [9, с.43].

І. Франко у своїй спробі класифікувати казки дійшов такого висновку, що існують:

- 1) казки звірині;
- 2) казки:
 - а) казки чудесні;
 - б) казки легендарного характеру;
 - в) казки-новели;

г) казки про дурного чорта або велетня;

3) анекдоти [16, с.202].

Але М. Грушевський критикував такий поділ, вважаючи основною помилкою те, що “він класифікує не прості мотиви, а доволі складні комбінації їх, і притім занадто притримується германських казкових тем...” [15, с.43].

Метод К. Пайка, його ідея мотивем та аломотивів у межах певного жанру (в його випадку - у казці), дозволяє, як і метод В. Проппа, визначати рівень майстерності чи пам'яті окремого оповідача, аудиторії, в якій звучить фольклорний твір, історичні (часові) та географічні (просторові) особливості тексту.

Казки – найархаїчніші (разом із міфами) текстові структури. А це означає, що вони репрезентують близьку до міфологічної структуру мислення. Тому казка містить сталі смислові комплекси, розуміння та інтерпретація яких проливає світло на проблему індивідуального мислення та мислення взагалі [6].

Переважна більшість дослідників схильні вважати казку осколком міфу (Ф. Боас, С. Томпсон) і навпаки - міф – казкою [17].

Українська казка давно перейшла із міфологічного потрактування у фольклор і стала жанром суто розважальним, переважно для дітей. Вона має на них величезний вплив, адже діти тяжіють до фантазії, до надприродного, неординарного. І. Франко у статті "Байка про байку", даючи казкам високу оцінку як вдячного виховного чинника, наголошував на тому, що вони зміцнюють у дітей любов до рідного слова, його краси, простоти, чарівної милозвучності й також зазначав, що враження від них, отримані в дитинстві, залишаються на все життя [16, с.170].

Кращі зразки народної казки, за словами І. Березовського, незважаючи на давність свого походження, й досі хвилюють,

захоплюють, бо "кожний казковий образ, в яку б хитромудру одіж поетичної уяви він не був прибраний, насправді має під собою глибоку життєву основу" [1, с.3].

Схематична структура чарівної казки - це відображення певного ритуального дійства, переважно чоловічої чи жіночої ініціації, яка, як видозмінене у пізніші періоди явище, набула умовно гротескного смислу, вкладеного у традиційні ініціальні та фінальні формули [3].

Народна казка була і залишається до сьогодні джерелом творчості багатьох письменників. Казкові мотиви зустрічаються вже в проповідницькій та полемічній літературі як ілюстрації до дидактичних та моральних настанов у творах І. Вишенського, І. Галятовського, Ф. Прокоповича. З казковою прозою споріднена творчість Г. Сковороди ("Басни Харьковские"), І. Котляревського (поема "Енеїда"), М. Костомарова (п'єса "Загадка"), І. Франка (збірка "Коли ще звірі говорили"), Марка Вовчка ("Кармелюк", повість "Маруся"), П. Мирного (повість "Казка про Правду і Кривду"), М. Коцюбинського (цикл "П'ять казочок"), Лесі Українки (драма-феєрія "Лісова пісня", поема "Давня казка"), Миколи Хвильового (оповідання "Кіт у чоботях"), А. Шияна (п'єса "Котигорошко") та ін. Користуються набутками фольклорної традиції, як вже зазначалося, і автори "химерних" творів.

Варто наголосити, що своїм фантастичним забарвленням химерні твори завдячують у більшій мірі оповідній манері народної казки, особливостям її поетики. Важливим з цього погляду є зауваження В. Проппа. "Одна з особливостей казки, - пише вчений, - полягає в тому, що те, чого не було і ніколи не могло бути, розповідається, однак, так, таким стилем, з такими інтонаціями, з такою мімікою і жестикуляцією, нібито все, про що йде мова, незважаючи на свою незвичайність, відбувалося в дійсності, хоча ні оповідач, ні слухач казці не вірить. Цією невідповідністю визначається гумор казки" [10, с.88]. Характер

стосунків оповідача і слухача в казці, як і автора й читача в "химерному" романі, досить складний, і, як зазначає А. Кравченко, вимагає від письменника виняткового художнього такту [5, с.47]. У химерному романі події ретранслюються через призму фантасмагорії, незвичних потрактувань, химерно-фантастичного зображення.

Саме з цим "другим планом" розповіді, що несе в собі основне смислове навантаження, пов'язане своєрідне використання О. Ільченком в романі "Козацькому роду нема переводу ..." значної кількості чарівних та соціально-побутових казок, казкових сюжетів та мотивів. Вони виконують, крім своїх основних функцій (дидактичної та розважально-естетичної), ще, як правило, й додаткові, які стають у творі домінуючими. Розглянемо цю проблему детальніше.

У творі, де події розгортаються у другій половині XVII століття, згадується стародавня казка про дванадцять лебедів та їхню сестру Золоту Звізду, яка для порятунку братів плела сорочки з кропиви. Але найменшому братові на один рукав кропиви не вистачило, і залишився він з лебединим крилом замість правої руки, власне, йменується він Однокрилом.

Автор-оповідач подає цей казковий сюжет своєрідно, чим проявляє свою індивідуальність, неординарність та ідіюстиль. Він починається із звернення до читача і стислий зміст викладається у формі запитань та змальовані через конструкт-розмову "автор - реципієнт": "Але стривайте, читачу! Ви ту казку знаєте? Оту, де королівна Золота Звізда? Оту, де дванадцятьох короленків щось там обернуло на лебедів, а сестриці їхній, Золотій Звізді, сказала волошебниця таке:..." [4, с.128]. Саме такою формою автор-оповідач (він же в цій ситуації – казкар) активізує увагу читачів до оповіді. У народних казках така форма викладу функціонує як медіальна формула (за Н. Рошияну), яка спонукає слухачів до співучасті. Далі ж сюжет казки подається в

розповідній манері, і автор-оповідач коментує її вплив на Козака Мамая.

Замислившись над нею і над людською долею, Мамай намалював собі того казкового однокрилого богатира, який ожив, та всупереч сподіванням майстра став злостивим, владолюбним гетьманом Гордієм Пихатим, прозваним в народі Однокрилом, що приніс на Україну розбрат, кров, сльози... Це зрештою привело Мамая до боротьби з власним "дитям". В такий спосіб автор піднімає в романі проблему митця й мистецтва.

Кілька разів у романі звучить казка "Калинова сопілка". Перша зустріч з нею відбувається на мирославському базарі, де дід Копистка, великий майстер з виготовлення сопілок, прикладає "сіль" цієї чарівної казки до власних виробів: калинову сопілку може пригубити кожен, у кого чиста душа, а як на сумлінні гріх, "то вона враз і викаже" [4, с.296].

Безпосередній виклад казкового сюжету теж відзначається певними особливостями. Частина його у діалогічній формі коротко пригадується різними персонажами – Омельком, Михайликом, кимось з гурту, що говорить про поширеність її серед народу. Досить детально оповідається Омеляном Глеком, талановитим співаком і казкарем, кульмінація казки. До речі, мотиви вбивства та його закінчення в романі не подаються, хоч їх існує кілька варіантів. Очевидно, казкаря цікавила драматична ситуація і сама мораль. Важливою є і така деталь з казки, що вміщена в романі: сопілка, потрапивши до рук вбивці, промовляє:

"Ой помалу-малу, душогубко, грай" [4, с.296].

В інших же варіантах:

"Помалу-малу, рідна сестро, грай" [11, с.41].

"Помалу-малу, рідна сестрице, грай,

.....

Ти ж мене, сестро, зі світу згубила..." [14, с.172].

У поданих варіантах вбита дівчина називає злочинницю "рідна сестро","сестрице", "сестро", чим не тільки підсилює драматизм ситуації, а й підкреслює сімейні зв'язки і тим самим дає надію на прощення (так сталося у варіанті казки, вміщеному у книзі О. Таланчук [12], де вбивць вибачають). У романі ж автор вкладає в уста свого героя варіант з маркованим іменником "душогубка".

Другий раз казка звучить у товаристві московського царя. Розповідає її Омелько, який прибув до сусідньої країни з важливим дорученням – передати государеві листа з розкриттям підлого задуму гетьмана Однокрила, з проханням

допомоги проти його сваволі. Наголошуючи на чарівності сопілки своєї, казкар дуже стисло переповідає зміст твору, переносячи акцент знов-таки на його мораль. Але в цьому епізоді вона розширюється: люди повинні мати чисте сумління не тільки перед людьми, а й перед Богом. Омелько знав, що цар набожна людина, регулярно відвідує церков, тому казковим висновком ледь помітно натякає на його далеко небезгрішну совість. Та государ і сам цього неприховує, відповідаючи прислів'ям "сонечку всіх не вгріти, цареві всім не догодити" [4,с. 677].

Таким чином, казка, як лакмусовий папірець, перевіряє людське сумління на чистоту, викриваючи його видимі та невидимі "гріхи". Із вуст Омелька звучить для государя і чарівна казка про трьох ворон, які засліпили ціле царство разом з царем, а хлопець, підслухавши пташину мову, мав змогу повернути людям втрачене благо - зір. Коли ж він повернув цареві та його родині жадане світло, правитель не дозволив повернути зір людям, адже "у темному царстві легше царювати" [4, с.674].

Цікавий такий момент: цар прагнув казки веселої, але Омелян обрав саме таку, ймовірно, розраховуючи, що вона зачепить цареву совість. На той момент він, будучи "п'яненький", перебував у гарному

настрої, і можливо, міг би скасувати наказ щодо заборони фольклору. Омелько помилився. Цар зажадав не просто іншої казки, а казки іншої країни, очевидно, для уникнення жодних паралелей зі своїм правлінням. Проявляючи дипломатичну розважливість і далекоглядність, казкар розповів йому справді веселу азіатську казку про пригоди багдадського молодика. Цар і в цьому випадку – слухач активний, виражає своє ставлення до почутого, хоча й на рівні вірю/не вірю. Розвеселивши і змусивши його сміятися голосно та щиро, як "не реготав, либонь, з дитячих літ" [4, с.675], казка, таким чином, виконала одну із своїх основних функцій – естетично-розважальну.

"Ретранслятором казок" у романі є Омелько Глек. Передую казковому викладу матеріалу авторський коментар про вплив казки на слухачів-гончарів: через неї вони пізнавали веселий український народ, і самі щиро сміялися. Сміх – маркований та типовий емоційний стан для персонажа та оповідача. Автор-оповідач також зазначає, що цю казку запише через двісті років від наддніпрянського жебрака академік Яворницький, тобто простежує історію цього соціально-побутового твору, чим не тільки поглиблює пізнавальне значення історичної прози, а й вказує на зв'язок минулого з майбутнім.

Омелько розповідав гумористичну казку про Хому та його невірну жінку. Увійшовши в український народний репертуар із Західної Європи, казка набула яскравого національного колориту. У збірнику "Соціально-побутова казка" з упорядкуванням, передмовою та примітками О. Бріциної вона вміщена під назвою "Дурному ні дома, ні в людях" [11, с.105]. Казка, досить велика за обсягом, включена у твір практично повністю, що є особливістю її вживання в романі. Вона лише раз переривалася автором-оповідачем, який повідомив про моральну атмосферу в гончарні: "... І замовк на хвильку Омелян Глек, бо ж люди реготали, забуваючи про... заборону сміятися" [4, с.623].

Таким же суцільним текстом вміщена в роман казка-небилиця, яку розказав Козак Мамай дітям. Її зміст побудовано на дотепно скомпонованих алогізмах, каламбурах. Більша частина небилички – віршована. Автор-оповідач наголошує на бінальному впливі казки і на дітей, і на Мамаю: козак бачив у очах дітлахів захоплення. Це є своєрідний "фідбек" з позиції Мамай – діти. Нечасто в ті важкі часи будь-якому вояку випадало щастя побавитися з дітьми. Мамай хоч і ставить громадський обов'язок перед Вітчизною на перше місце, але інколи, як і звичайна людина, мріє мати свою сім'ю, малят, родинний затишок. Бавлячись з чужими дітьми, козакові -характернику хотілося кожного пригорнути до своїх грудей, "котрій не куштували досі ні окрайчика святого батьківського щастя, тієї радості – до лона пригорнути своє дитя, тієї тваринної радості, що є людяніша й коштовніша за всі інші радості буття" [4, с.367].

Крім казок та казкових сюжетів, у романі "Козацькому роду..." зустрічаються епізоди, що нагадують казкові. Так, Омелько, розмовляючи з царем, крутить на пальці подарований ним перстень, і цим лякає монарха, бо всюди ходять чутки про козаків-характерників, що свідчить про медіальну роль атрибута. Омелько пригадує слова Мамаю, коли той проводжав його в дорогу: не вірити ніде і нікому, навіть вже дійшовши згоди з государем, бо "в усіх казках... цар попервах дарує перстень, а вже потім..." [4, с.353] шукає приводу відрубати голову. Козак тоді жартома говорив про можливу чарівну силу коштовного персня, та й навів цей епізод принагідно до можливої в майбутньому ситуації. Омелькове збентеження, викликане спогадом Мамаєвої поради, і вирішило його долю, а разом з ним і долю України. Цар не збирався відпускати такого дотепника, розумника, талановитого казкаря, співака на Вкраїну, хоч і пообіцяв, але ж "химородника... ні, ні, крий боже! Хай забирається геть!" [4, с.676].

Порівняння з епізодом певної казки може використовуватися автором і для влучної, яскравої характеристики якоїсь ситуації в романі. Наприклад, прощання Омелька з царем письменник подає як порівняння, побудоване на протиставленні казкової дійсності реальній: "Хоч і не було такого, як водиться в казках, щоб на прощання йому там "у долоні заляпали, в барабан вибили й гроші одщитали, але й не зачепив Омелька ніхто..." [4, с.681].

Зустрічаються у творі епізоди, в яких пряме посилання на казку відсутнє, але легко вгадується її мотив. Так, для підкреслення розуму і кмітливості Лукії в її розмові з веселим парубком на базарі вводиться мотив казки про мудру дівчину: " - Залатай-но горщик, дівко!- А ти його спочатку виверни, з лиця хто ж латає!" [14,с. 219].

Висновок. Отже, казки, казкові сюжети та мотиви виконують в романі О. Ільченка "Козацькому роду нема переводу..." найрізноманітніші функції, підпорядковані ідейно-композиційному задуму твору. Історичні мотиви репрезентуються у "хімерній казковості" з притаманними їй історіософією та структурною композицією. Казкам притаманний міфологічний код, котрий переважно побутує в контрадикторній позиції до головного героя, хоч у казці чимало міфологічних образів є його помічниками.

Література:

1. Березовський І. *Дум живих казкові передзвони // Мудрий оповідач. – К.: Наукова думка, 1969. – С.3-8.*
2. Гладков Ф. *Повість про дитинство. М.: Худож. Лит., 1956. – 420 с.*
3. Дунаєвська Л. Ф. *Українська народна проза (легенда, казка). Еволюція епічних традицій / Лідія Францівна Дунаєвська – К., 1997. – 382 с.*

4. Ільченко О. *Козацькому роду нема переводу, або Мамай і Чужа Молодиця*. – К.: Дніпро, 1979. – 692с.
5. Кравченко А. *Художня умовність в українській радянській прозі*. – К.: Наукова думка, 1988. – 128с.
6. Леонтьєва О. Ф. *Смислові конотації дієслів мовлення у казковому дис- курсі (на матеріалі українських народних казок про тварин): Дисс. канд. філол. наук*. – К., 2003. - 19 с.
7. Осипов О. *Сказка вокруг нас // Новое время*. – 1987. – № 44. – С.48.
8. Пропп В. Я. *Трансформація чарівних казок*. – Сб. *Фольклор і дійсність*. К.: Генеза.– 2005.– 184 с.
9. Пропп В. Я. *Исторические корни волшебной сказки*. – Л., Просвещение, 1986. – 365 с.
10. Пропп В. Я. *Фольклор и действительность*. – М., 1976. – 327 с.
11. *Соціально-побутова казка / Передм. О. Бріциної*. – К.: Дніпро, 1987, – 382с.
12. Таланчук О. М. *Українознавство: Усна народна творчість: Навчально- методичний посібник для учнів і вчителів*. – К.: Либідь, 1998. – 248 с.
13. *Теория літератури*. – М., Наука, 1995. – 495 с.
14. *Українські народні казки. / Передм. Г. С. Сухобрус*. – К.: 1953. – 332 с.
15. Урнов М. *Вступительная статья // Oskar Wild. Selections.*: – М.; Прогрес.1979. – 215 с.
16. Франко І. *Твори: У 50-ти т.* – К.: 1979, Т.20, С.170.
17. *The Anthropologist Looks at Myth - Austin - London, 1966.*

References:

1. Berezovskiy I. *Dum zhyvykh kazkovi peredzvony // Mudryj opovidach*. – К.: Naukovadumka, 1969. – S.3-8.
2. Ghladkov F. *Povistj pro dytynstvo*. М.: Khudozh. Lyt., 1956. – 420 s.

3. *Dunajevsja L. F. Ukrajinsjka narodna proza (legenda, kazka). Evoljucija epichnykh tradycij: Avtoref. dysertacija d-ra filol. nauk: 10.01.07 / Kyjiv. un-t im. T. Shevchenka. - K., 1998. - 36 s.*
4. *Iljchenko O. Kozacjkomu rodu nema perevodu, abo Mamaj i Chuzha Molodycja. – K.: Dnipro, 1979. – 692s.*
5. *Kravchenko A. Khudozhnja umovnistj v ukrajinsjkij radjansjkij prozi. – K.: Naukova dumka, 1988. – 128s.*
6. *Leontijeva O. F. Smyslovi konotaciji dijesliv movlennja u kazkovomu dyskursi (na materialy ukrajinsjkykh narodnykh kazok pro tvaryn): avtoref. dys. kand. filol. nauk: 10.02.01 / nacionaljnyj pedaghoghichnyj un-t im. M. P. Draghomanova. – K., 2003. – 19 s.*
7. *Osypov O. Skazka vokrug nas // Novoe vremja. – 1987. –№ 44.– S.48.*
8. *Propp V. Ja. Transformacija charivnykh kazok. – Sb. Foljklor i dijsnistj. K.: Gheneza.– 2005.– 184 s.*
9. *Propp V. Ja. Ystorycheskye korny volshebnoj skazky. – L., Prosveshhenye, 1986. – 365 s.*
10. *Propp V. Ja. Foljklor y dejstvityel'nostj. – M., 1976. – 327 s.*
11. *Socialjno-pobutova kazka / Peredm. O. Bricynoji. – K.: Dnipro, 1987, – 382s.*
12. *Talanchuk O. M. Ukrajinoznavstvo: Usna narodna tvorchistj: Navchaljno- metodychnyj posibnyk dlja uchniv i vchyteliv. – K.: Lybidj, 1998. – 248 s.*
13. *Teoryja literatury. – M., Nauka, 1995. – 495 s.*
14. *Ukrajinsjki narodni kazky. / Peredm. Gh. S. Sukhobrus. – K.: 1953. – 332 s.*
15. *Urnov M. Vstupytel'naja stat'ja // Oskar Wild. Selections.: – M.; Proghres.1979. – 215 s.*
16. *Franko I. Tvory: U 50-ty t. – K.: 1979, T.20, S.170.*
17. *The Anthropologist Looks at Myth - Austin - London, 1966.*