

ФОЛЬКЛОРНІ ОБРАЗИ ТЕМНИХ СИЛ У ТВОРАХ О.КУПРИНА ТА М.КОЦЮБІНСЬКОГО

О.В.Гайдукевич

(викладач, Ізмаїльський державний гуманітарний університет)

В компаративном аспекте на материале произведений А.Куприна и М.Коцюбинского исследуются особенности трактовки фольклорно-мифологического образа колдуна, определяется общий акцент в его разработке, а также выделяются специфические черты авторской интерпретации.

The article considers specific features of interpretation of folklore-mythological "wizard" image. On the basis of a comparative analysis of A.Kuprin's and M.Kotsyubinsky's fiction, with the focus on the common and divergent features in the authors' interpretation of this particular image.

Одним із важливих аспектів сучасного літературознавства є вивчення функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу в літературі. Ця наукова проблема набула особливого значення останніми роками. Вона зумовлена змінами в соціальному житті, зростанням національної самосвідомості, а відтак потребою не тільки переосмислити культурні надбання минулого, але й змодельовати можливі шляхи розвитку суспільства в майбутньому. З цього погляду на виняткову увагу заслуговує літературний процес кінця XIX – початку XX століття, котрий відзначається інтенсивною рецепцією фольклорно-міфологічних структур.

Серед великої кількості традиційних образів одним із найпопулярніших у світовій літературі є образ чаклуна. Різні літературні періоди демонструють надзвичайно широку та суперечливу формально-змістову амплітуду його використання, а також різний модифікаційний діапазон. У зверненні до цього фольклорно-міфологічного образу спостерігаємо очевидні типологічні збіжності в художній практиці таких визначних письменників, як О.Купрін і М.Коцюбинський.

У науковій літературі, присвяченій О.Куприну, неодноразово йшлося про фольклорну основу його творчості. Так, це питання висвітлюється в монографіях В.Афанасьєва (1), А.Волкова (2), Ф.Кулешова (3), в яких у контексті народних джерел розглядаються окремі твори письменника. Чимало важливих спостережень щодо особливостей переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу в спадщині О.Купріна вміщено в працях Е.Жекановської (4), Г.Краєвської (5) та Л.Крутікової (6).

Різноманітні аспекти інтерпретації фольклорно-міфологічних мотивів та образів у творчості М.Коцюбинського досліджувались у розвідках Н.Калениченко (7), М.Костенко (8), Т.Саяпіної (9), а також у статтях М.Кіяновської (10), І.Коваль (11), Р.Піддубної (12). Проте своєрідність трактування частотного універсального образу чаклуна на матеріалі названих творів російського та українського письменників уперше становить предмет спеціального наукового студіювання.

Як засвідчують численні тексти міфологічного характеру, відьмак – чоловічий еквівалент чаклунки. Одночасно вживаються такі синонімічні найменування цього образу: ворожбит, знатник, маг, мольфар, порчельник, химородник, чародій, чорнокнижник, шептун (13, 870). Формуючи разом з чаклункою семантико-символічний тандем, відьмак характеризується аналогічними ознаками. Він, зокрема, володіє магічними знаннями, контактує з інфернальними істотами, впливає на атмосферні явища, насилає хвороби на людей і тварин, розлучає закоханих, розладжує шлюбні взаємини. Подібно до інших учасників пандемоніуму, відьмак наділений здатністю модифікувати зовнішність, стаючи невидимим, а також приймаючи вигляд звіра, рептилії, птаха, рослини, комахи, предмета. Але найчастіше, за інформацією С.Токарева, він перетворюється у вовка (14, 44).

Річ у тому, що в слов'янській міфології цей хижак осмислюється суперечливо, викликаючи полярні асоціації. З одного боку, він уособлює дикого звіра, який спричиняє загибель, хтонічного посланця, пов'язаного з есхатологічними мотивами. До цих значень належить його сумне виття, що передвіщає неминучу біду, функція поглинача небесних світил, активна участь у загибелі світу. З іншого – вовк як об'єкт полювання виступає в ролі жертви, проте виявляється гідним супротивником мисливців, адже він дуже розумна, смілива й швидка тварина.

За визначенням Е.Тайлора, лісовий хижак, що осмілюється напасти взимку на зустрічну людину, вважається вовкулакою – перевертнем, трансформованим у вовка за допомогою чаклунства (15, 82). Дотримуючись міфологічної традиції, О.Купрін пов'яже модифікацію у звіра головного героя оповідання «Срібний вовк» (1901) Стецька Омельчука з порою жорстоких січневих морозів, коли поведінка цих тварин стає надзвичайно активною, навіть агресивною, оскільки відбуваються «вовчі свята», під час яких вони, збираючись у величезні зграї, починають нищпорити по лісах, полях і лугах, загрожуючи вторгненням у людський простір.

Від самого початку «Срібний вовк» О.Купріна вводить в атмосферу тривоги: селяни констатують різке збільшення в навколишніх лісах кількості сірих хижаків, очевидну усвідомленість їхньої поведінки, а також ворожу настроєність щодо себе. Проте наведені факти вони не співвідносять з неочікуваною появою на хуторі Стецька, який кілька років тому втрапив до числа військових, а тепер повернувся до своїх батьків. Тривале перебування в невідомих краях спровокувало незворотну пертурбацію зовнішності героя, оскільки замість красеня постав вовчкватий, потворний виродок, *черный, худой, как смерть, правая рука на перевязи и на левую ногу хромает* (16, 18), суттєво вплинуло на його внутрішній світ, позбавивши будь-яких духовних інтересів та матеріальних вимог. Стецько не відчуває особливої потреби в тісних контактах з людьми, уникаючи всілякого спілкування з ними, ховається від реального життя в глибини своєї підсвідомості: *Заговорят с ним – он отвечает, только неохотно так, еле-эле, и сам в глаза не смотрит, а смотрит куда-то перед собою, точно что-то впереди себя разглядывает...* (16, 19). Не тільки глибока зануреність сина у власне «я» хвилює батька й матір, але і його категорична відмова створювати власну сім'ю, відвідувати церковну службу та виконувати релігійні обряди.

Незважаючи на неадекватну поведінку, Стецько мирно співіснує з людським суспільством, поки не трапляється прикрий випадок. Несподівано члени родини помічають його щонічну відсутність і, зрозуміло, вирішують з'ясувати, *что он в эти ночные часы делает и с кем время проводит* (16, 20). Непомітно простеживши за своїм первістком, приголомшений Омельчук при місячному сяйві на власні очі побачив його трансформацію у вовка і зрозумів, що він набув раніше не властивої йому чаклунської здатності анімалістичного перевтілення: *Смотрит – нет уже на дворе Стецька, а из ворот на улицу выбегает огромный белый, весь точно серебряный, волк [...] Перебежал через мост, потом в лес ударился, а сам все на одну заднюю ногу хромает, точь-в-точь как Стецько* (16, 20). При цьому метаморфоза, якої зазнає герой, має традиційно часовий характер, тобто, стаючи увечері вовкулакою, він уранці повертається до первинного вигляду.

Як стверджують сучасні дослідники слов'янської міфології, миттєва зміна зовнішності надає можливість людині чаклунської сфери діяльності, залишаючись непізнаною, смертельно налякати, важко травмувати недруга, примусити його блукати по неосвоєній території (17, 531). Підкорившись темному началу своєї душі, герой оповідання «Срібний вовк» свідомо йде на значні людські жертви, оскільки щоночі він, притаївшись у лісових нетрях, вистежує запізнілих мандрівників, безжально позбавляючи їх життя. Подібна жорстокість, сформована під впливом екстремальних умов, світоглядних переломів та внутрішніх переживань, демонструє справжні прагнення Стецька, навмисно приховані до недавнього часу. Потрапивши на війну, він усвідомлює, що опинився перед лицем фізичного виживання. Саме тоді юнак починає вироджуватися, поступово втрачаючи будь-яку людську подобу. В ньому прокидається звір, і тільки інстинктивні бажання правлять його діями, цілком подавляючи незрілий, нерозвинений розум і витісняючи людські емоції на периферію свідомості. Звір, що заволодів Стецьком, як показує О.Купрін, є матеріалізацією страху від своєї розгубленості перед жорстокою реальністю і самим собою, який герой не здатний подолати, через що він утілюється в почуття всездозволеності та виявляється в домінуванні тваринних прагнень. Отоді й з'являються неконтрольована свобода та запрограмованість на руйнацію, котрі спонукають його знову і знову вбивати, при цьому фіксуючи негідні дії не без зловтіхи й насолоди.

Проблему вибору автор «Срібного вовка» пов'язує не тільки з природною суттю особистості, але й з її моральними принципами. За переконанням О.Купріна, в кожній людині співіснують два ества, і вибір між злом і добром залежить від неї самої, тому він утверджує думку, що мотиви людських вчинків зумовлені тим, яке з двох «я» переважає в даній життєвій ситуації. Потерпаючи від несправедливостей і суперечностей цього світу, Стецько не стримується від спокуси на зло мстиво відповідати злом. Письменник в оповіданні про те прямо не пише, але це вгадується з усього поведінкового комплексу його героя.

Реально оцінюючи обставини, відьмак усвідомлює, що несподіване викриття його таємної діяльності унеможливило подальше існування в людському суспільстві. До того ж, переважаюче демонічне начало сприяє його вилученню із соціальної ієрархії, змушуючи у вовчій подобі блукати лісовими хащами в пошуках випадкової здобичі. Періодично трансформуючись у вовкулаку, неприкаяного у своєму відчаї та жадаючого людської крові, він не просто стає представником хтонічного світу. Добровільно відмовившись від активної протидії тваринному началу, герой спромігся адаптуватися до життя серед зголоднілих хижаків, ставши їх ватажком: *стоит посередине большой бело-серебристый волк, а к нему со всех сторон бегут другие волки. Сбежались, прыгают вокруг него, визжат, ласться к нему, шерсть на нем лжгут* (16, 21).

Цікава семантика використання білого кольору для створення образу міфологічної істоти. Традиційно цей колір означає мудрість, радість, надію, чистоту, невинність (18, 56). Він асоціюється з денним світлом і символізує абсолютну перемогу над злими силами. Однак згаданий колір пов'язаний і з образом смерті, оскільки був неодмінною ознакою жалоби, коли покійників накривали білою тканиною або вдягали у саван. Білий колір виконує й маркувальну функцію, виокремлюючи особливо визначений екземпляр серед йому

подібних: білий цар ворон, змії, лисиць. Вовк-альбінос, за спостереженнями М.Власової, вважається царем інших хижаків, наділеним винятковою магічною силою, перевертнем (19, 39). Звернувшись до арсеналу слов'янської міфології, О.Купрін багатозначно використовує образ сріблясто-білого вовка, в якого регулярно перетворюється центральний герой аналізованого оповідання, для змалювання його як небезпечного руйнівника, що володіє демонічним потенціалом, а також для створення концентрованої моделі особистісної поведінки в екстремальній ситуації.

Наголошуючи на антигуманній сутності війни, письменник демонструє примноження негативних рис у характері Стецька, який повернувся звідти морально спотвореним, фанатично жорстоким і надзвичайно кровожерливим чаклуном-вовкулакою, сповненим недобророзумного ставлення до людей. Використання мотиву перетворення як художнього прийому дозволяє йому показати жорстоку сутність війни, уявити її згубний вплив, який убиває в людині людину, тому авторська інтерпретація міфологічної фантастики чаклуна-перевертня в оповіданні «Срібний вовк» пов'язана з акцентуванням внутрішнього переродження героя.

Міфологічна колекція творчості М.Коцюбинського також містить образ чаклуна, асоційованого зі сферою ірреального. Це – Юра з «Тіней забутих предків», котрий мешкає недалеко від родини Палійчуків: *З другого боку, на найближчій горбі, сусідів Юра. Про нього люди казали, що він богус. Він був як бог, знаючий і сильний, той градівник і мольфар* (20, 344). Ведучи мову про структуру названого образу, М.Грицюта відзначає, що він є органічним поєднанням двох фольклорно-міфологічних персонажів: чародія, який насилає смертельну хворість на все, що виявляє ознаки життя (мольфар), і відьмака, владного над силами природи (градівник) (21, 45).

Письменник, створюючи образ чаклуна, відштовхується від первісної традиції його зображення. Так, Юра від пересічних мешканців карпатських гір відрізняється агатовим кольором райдужної оболонки очей і незвичайним поглядом, який викликає непримно-боязливе відчуття в об'єкта його спрямування: *Траплялось, що і Іван звертався до нього, але за кожним разом, стрічаючи погляд чорних пекучих очей мольфара, спльовував непомітно: – «Сіль тобі в оці!..»* (20, 344). Зображуючи свого героя, М.Коцюбинський постійно наголошує на його чорних очах, порівнюючи їх з палаючими жаринками, і дивному поглядові, який ніби вгвинчується в людину. В системі архаїчного світогляду чорні очі – виразна ознака належності до нечистої сили, тому вони спричиняли побоювання і бажання захиститися за допомогою різноманітних оберегів.

Гіпнотичну енергію погляду відьмака Юри випробувала Палагна Палійчук, коли випадково зустріла його в смерековому лісі. Вражений молодістю та красою жінки, він негайно переходить до активних дій, намагаючись зав'язати з нею фривольну бесіду. Але жінка, знаючи про надприродні здібності та чаклунські витівки сусіда, відчуває недовіру й страх, тому прагне якнайскоріше зникнути з поля зору Юри. Перебуваючи під владою його паралізуючого погляду, вона *стояла, не здатна поворухнутись чи то в солодкім, чи то в жахливій чеканні й уперто дивилась у дві чорні жаринки, що випивали з неї всю силу* (20, 349). Для тотального підкорення волі красуні, до якої він раптово загорівся нетерплячою пристрасною, чародій намагається вплинути на найслабші сторони її натури, активізуючи світ афектів. Він не втрачає надії, що вдасться прихилити вподобану молодицю до подружньої зради. Однак відбувається «збій»: бажання чуттєвої насолоди, яке розпалює Юра, не затамовує спогад про чоловіка. Переживаючи запаморочений стан свідомості, Палагна величезним зусиллям волі перемагає збуджену хтивість і втікає від еротично налаштованого мольфара.

Проте цей учинок не врятував жінку від порушення морально-релігійних норм. З того часу вона несподівано змінюється: розкішно вдягається (*навіть у будні носила шовкові хустки, дорогі й писані мудро, блискучі дротяні запаски*) (20, 354), не звертає ніякої уваги на чоловіка Івана, остаточно збайдужівши до нього, перестає турбуватися про господарство (*її серце часами в'яло для коров і чоловіка, вони там блідли*), втрачає зосередженість на повсякденних клопотах і планах (*з нудьгою вона йшла на царину*) (20, 351). А головне, починає симпатизувати чаклунові, якого раніше не помічала, навіть боялась, активно цікавитися його особою: *Юра більше не переходив Палагні дороги. Однак її думка все частіше зверталась до нього. Охоче прислухалась Палагна оповіданням про його силу і дивувалась, скільки він може...* (20, 351). Не виходячи за межі парадигми фольклорно-міфологічного образу, М.Коцюбинський наділяє погляд відьмака Юри магнетичними властивостями. Скориставшись потаємними засобами, він впливає на свідомість Палагни, провокуючи створення в її уяві присмних картин романтичного змісту.

Відповідно до міфологічних уявлень слов'ян, чаклун володіє синоптичними здібностями, а також управляє погодою, викликаючи бурю, град, дощ і припиняючи їх за власним розсудом (22, 296). Помітивши наближення темно-синьої хмари, Юра розуміє, що згубної для гуцульських сіножатів зливи не уникнути. Вихований серед таємничої природи Карпат, він сприймає навколишній світ крізь призму легендарних вірувань своїх краян. Тож не дивно, що градова хмара видається героєві химерним створінням, яке він, голосно вимовивши спеціальне заклинання, змушує розкидати округлі льодинки в місці, безпечному для

селянських ділянок: *І дивна річ – хмара скорилась, покірно повернула наліво і розв'язала мішки над рікою, засипаючи густим градом зарінок* (20, 353). Захоплений незвичайною демонологією гуцулів, М.Коцюбинський, однак, знаходить такі прийоми зображення, які дають змогу читачеві зрозуміти, що все неймовірне, легендарно-фантастичне є лише результатом уяви людей. Так, мальовнича картина приборкання мольфаром Юрою насиченої опадами хмари сприймається як неспокійний сон Палагни, котра з недавнього часу перебуває в полоні еротичних фантазій про цього чоловіка.

У міфологічних нарративах, як свідчить С.Максимов, основним заняттям чаклуна серед інших надприродних дій вважається псування (23, 339). За забобонними уявленнями так називають свідоме наслання всіляких захворювань фізичного і психічного характеру. За твердженням В.Давидюка, будь-яка недуга в народній свідомості розглядається як зумисне ушкодження людини (24, 237). Невипадково однією з синонімічних назв особи цієї сфери діяльності є *порчельник*. Прийоми, до яких він удається, воліючи заподіяти людині чи тварині шкоду, вельми різноманітні. Традиційно використовуються погляд, дотик, зілля, слово. Проте найпоширенішим залишається спосіб наведення псування за допомогою глиняної ляльки.

Сакраментальний порядок здійснення фатального впливу на певну істоту переноситься М.Коцюбинським на сторінки повісті «Тіні забутих предків». Завоювавши прихильність Палагни і зробивши чужу дружину своєю коханкою, Юра, прагнучи звільнитись від її войовничого чоловіка, дистанційно насилає на нього смертельну недугу. Якось, проходячи повз сусідську хату, Іван випадково почув знайомий голос: *Нарешті йому удалось знайти якусь дірку у баркані, і він побачив Палагну і мольфара. Юра, зігнувшись, тримав перед Палагною глиняну ляльку і тикав пальцями в неї од ніг до голови. – Б'ю кілок тут, – шептав зловісно, – і сохнуть руки та її ноги. В живіт, карається на живіт, не годен їсти...* (20, 355). Зміст підслуханих слів і підглянутих імітаційних рухів чаклуна не залишає жодних сумнівів щодо його рішучого наміру занапастити свого суперника. І Палагна в цій злочинній справі виявляється його співницею, навіть помічницею, без вагань і жалю погодившись позбавитись непотрібного їй чоловіка. Цей епізод, згідно з авторською концепцією, демонструє необмеженість магічної сили Юри, який досяг у своєму ремеслі неперевершених успіхів, спочатку зачарувавши кохану жінку і нав'язавши їй свою волю, а потім знешкодивши єдину особу, що створювала йому несприятливі умови в користуванні здобутою перевагою.

Результат окультних дій чаклуна з'являється найближчим часом, оскільки в Івана виникають серйозні проблеми зі здоров'ям: *Його шкура зчорніла та обліпила кості, очі запалили ще глибше, його жерла гарячка, роздратування і неспокій. Він навіть втратив охоту до їжі* (20, 355). Подвійна зрада Палагни, агресивне чаклунство Юри помітно погіршують самопочуття головного героя, сприяють загостренню хронічної депресії, викликають черговий наплив болісних спогадів про Марічку, віддають під владу сумних думок про загиблу кохану. За версією В.Святовця, Іван упадає в апатію «від усвідомлення власного безсилля, знедоленості й відсутності перспективи» (25, 27). Йому не вдається заповнити внутрішню порожнечу важкою працею, навіть щоденне піклування про худобу не приносить колишньої втіхи. Маючи архаїчний світогляд, Іван вірить, що злі чари здатні спровокувати передчасну загибель будь-якої істоти, активізуючи несвідомий потяг до смерті, тому визнає джерелом виникнення у себе цілковитої байдужості та неймовірної туги чорну магію.

Порівняння традиційного образу чаклуна, представленого у творах О.Купріна та М.Коцюбинського, доводить, що він містить низку чітко окреслених мотивів і конотацій, закорінених у народній творчості, й одночасно набуває своєрідних відтінків, зумовлених суб'єктивно-творчим сприйняттям письменників. Зокрема, в оповіданні «Срібний вовк» акцентується мотив трансформації людини в тварину, адже головний герой – Стецько – володіє магічною здатністю анімалістичного перевтілення, яку використовує для задоволення хижацького інстинкту. У повісті ж «Тіні забутих предків» увага зосереджується на чаклунській спроможності фольклорно-міфологічного персонажа активно впливати на атмосферні явища. Неймовірно могутній чародій Юра власним бажанням та емоційним зусиллям, а також апотропеїчною дією та словесним заклинанням відганяє градову хмару, запобігаючи тотальному знищенню гуцульських сіножатів. Поряд з цим, він насилає смертельну хворість на Івана Палійчука, навіює суперникові мовчазну покірність, мляву байдужість і до життя, й до смерті.

Звернення до образу чаклуна у творах О.Купріна та М.Коцюбинського зумовлене прагненням не лише відтворити етнографічний колорит. Цей образ в обох авторів покликаний виразніше показати жорстокість чорної магії, що в підтексті передбачає ігнорування загальноновизнаних етичних норм, руйнування певних моральних засад. Надприродні здібності герої аналізованих творів використовують на догоду своїм дрібним егоцентричним бажанням, несучи зло людям. Поетика таємниці, атмосфера містичного зла, непідвладного волі людини, дозволяє письменникам яскравіше висвітлити основну думку, заявлену в обох художніх текстах. Індивідууми, що володіють магічними потенціями, не маючи при цьому етичних принципів, становлять очевидну небезпеку для соціуму. Вважаємо за можливе вести мову про відгомін полеміки

О.Купріна й М.Коцюбинського з Ф.Ніцше та його ідеалом «надлюдини», що керується власною моральністю. І російський, і український прозаїки, відкидаючи концепцію «білявої бестії», відстоюють справжні гуманістичні цінності, й у цьому їм допомагає орієнтований на тисячолітній етичний досвід народу слов'янський фольклор.

У пропонованій статті розкрито лише окремі аспекти використання фольклорно-міфологічного образу чаклуна в конкретних творах О.Купріна та М.Коцюбинського. В зв'язку з цим виникає закономірна необхідність розширення спектру інтерпретації заявленої проблеми. Це й визначає основні напрями подальших студій.

1. Афанасьев В. А.И.Куприн: Критико-биографический очерк. – М., 1960.
2. Волков А. Творчество А.И.Куприна. – М., 1981.
3. Кулешов Ф. Творческий путь А.И.Куприна. – Мн., 1983.
4. Жекановская Э. А.И.Куприн и фольклор: Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.09. – МГУ им. М.В.Ломоносова. – М., 1980.
5. Краевская Г. Традиции Н.В.Гоголя в творчестве раннего А.И.Куприна // Вопросы русской литературы. – 1984. – № 2 (44).
6. Крутикова Л. А.И.Куприн. – Л., 1971.
7. Калениченко Н. Михайло Коцюбинський: Нарис життя і творчості. – К., 1984.
8. Костенко М. Художня майстерність Михайла Коцюбинського. – К., 1969.
9. Саяпіна Т. Міфопоетика творчості М.М.Коцюбинського: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. – Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 2000.
10. Кіяновська М. Засоби міфологізації персонажів у повісті М.Коцюбинського «Тіні забутих предків» // Молода нація. – К., 1996.
11. Коваль І. Фольклорна модель похорону у повісті М.Коцюбинського «Тіні забутих предків» // Молода нація. – К., 1996.
12. Піддубна Р. «Тіні забутих предків» М.Коцюбинського: міфопоетика та ліро-епос // Слово і час. – 1992. – № 11.
13. Словник синонімів української мови: В 2 т. / А.А.Бурячок, Г.М.Гнатюк, С.І.Головащук та ін. – К., 2006. – Т.2.
14. Токарев С. Религиозные верования восточнославянских народов XIX – начала XX в. – М., 1957.
15. Тайлор Э. Миф и обряд в первобытной культуре. / Пер. с англ. Д.А.Коропчевского. – Смоленск, 2000.
16. Куприн А. Собрание сочинений: В 9 т. – М., 1964. – Т.3: Произведения 1901-1905.
17. Русская мифология. Энциклопедия. – М.; СПб., 2005.
18. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / Авт.-сост. В.Багдасарян, И.Орлов, В.Телицын; под общ. ред. В.Телицына. – М., 2005.
19. Власова М. Русские суеверия: Энциклопедический словарь. – СПб., 2001.
20. Коцюбинський М. Твори: В 3 т. – К., 1965. – Т.2: Оповідання та повісті 1903-1912.
21. Грищота М. М.Коцюбинський і народна творчість. – К., 1958.
22. Білоцерківець Н. «Тіні забутих предків»: Любов і смерть у Михайла Коцюбинського // Сучасність. – 1994. – № 1.
23. Максимов С. Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила. – Смоленск, 1995.
24. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк, 2007.
25. Святовець В. Магія художньої деталі у творчій палітрі Михайла Коцюбинського. – К., 2002.