

- кевич. Опрацював І. Франко. 1886 // Весілля: У 2 кн. / Упор. М. Шубравська. – К., 1970.
15. Топоров В. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – Москва, 1988.
16. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Марта Хороб (Івано-Франківськ)

Фольклорно-міфологічний концепт новели Івана Франка “Мавка”

Іван Франко, роздумуючи над потребою створення справді наукової історії української літератури, в одній зі своїх праць, окрім концептуальних положень стосовно досліджень культурно-історичної, міфологічної та антропологічної шкіл, говорив про важливість врахування ланки, “яка поєднує літературу усну з писемною” [17: т. 29: 281], виділяючи при цьому скарби “традиційної літератури, всіх тих обрядів, звичаїв, вірувань, заклинань, пісень, казок, новел, анекдотів, які живуть в устах народу” [17: т. 29: 279].

Власне, його фольклористичні й етнографічні праці насамперед, а також окремі літературознавчі, послужили підмурівком (як і його попередників чи окремих сучасників¹) для дослідників тієї доби (Хв. Вовк, В. Гнатюк, Ф. Колесса, А. Онищук, О. Роздольський, В. Шухевич та ін.) і наступних генерацій учених різних періодів літературного процесу та розвитку фольклористики як науки (І. Березовський, В. Бойко, О. Вертій, В. Давидюк, О. Дей, І. Денисюк, М. Дмитренко, Л. Дунаєвська, Р. Кирчів, О. Киченко, С. Мишанич, С. Пушик, І. Хланта, Я. Гарасим, З. Лановик, М. Лановик, Н. Тихолоз тощо).

Якраз твір малої прози “Мавка” І. Франка може слугувати прикладом органічного зв’язку літератури з фольклором, красного письменства з міфологією як одним із явищ духовного життя народу.

В “Автобіографії” І. Франка з його листа до М. Драгоманова дізнаємося про запрошення “з Відня до співробітництва в виданні “Слов’янського альманаха” (1878), що замусило письменника “засісти до писання новел з життя народного...” [18: т. 1: 16]. Однією з них і була “Мавка”, яку того року так і не опублікували, а лише згодом – у “Зорі” (1883. – № 21) під псевдонімом Мирон, потім вона увійшла до збірки прози “На лоні природи і інші оповідання” (Львів, 1905), звідки й була передрукована до 20-томника [18: т. 1] і 50-томника [17: т. 15] творів письменника.

Прикметно, що сам автор точно визначив жанр твору, оповідаючи, як він заду-

¹ Маємо на увазі праці насамперед: В. Антоновича, О. Афанасьєва, О. Бодяньського, І. Вагилевича, О. Веселовського, Я. Головацького, М. Грушевського, М. Драгоманова, М. Костомарова, М. Максимовича, І. Нечуя-Левицького, О. Потебні, М. Сумцова, П. Чубинського та ін.

мав у цей час “в цілім циклі *новел* (курсив наш. – М. Х.) списати по змозі всі боки життя простого люду і інтелігенції...” [18: т. 1: 17]. І справді, про новелістичне мислення І. Франка свідчить: незвичайність єдиної центральної події (зникнення з хати п’ятилітньої Гандзі, яку мати залишила саму, не взявши з собою в ліс по гриби); несподіваний фінальний пуант (дівчинку знайшли неживою під березою); обмежена кількість персонажів (матір із донечкою); “єдність вражень” (за Едгаром По) – твір прочитується на одному подихові; психологізація лісового ландшафту; новелістична концентрація художнього матеріалу в часі та просторі. Правда, новелістичний час твору акцентує на події, що відбувається протягом дня, але штрихова ретроспекція допомагає уявити собі світ дитини до центральної події і після неї – дівчинку знайшли аж на третій день. А загалом просторово-часові зв’язки не такі прості, як спершу видається, бо із згадок матері протяжність хронотопу сягає місяця і не лише в локальному інтер’єрі (оселя), але й поза ним.

Врешті, за міркуванням самого І. Франка, правда, висловленим не про аналізований твір, його “Мавка” має всі ознаки новели: стислість, динамізм сюжету, глибший психологізм і художню довершеність [11: 150–151]. Водночас І. Франко дає підзаголовок – “літня казочка”. “Літня”, бо головна подія відбувається саме влітку, коли видно красу густого таємничого лісу і “сонне лепотання задріманих на сонячній спеці дерев” [17: т. 15: 92]. А “казочка”, бо ж у творі наявне поєднання реалістичного відображення картин селянського життя з ірреальним, казково-міфологічним баченням дитини. Окрім того, не забуваймо, що сам термін “новела” і “казка”, починаючи від назви, етимології і завершуючи характерними ознаками, має в різних літературах як чимало відмінностей, так і окремих схожостей, про що говорили й українські дослідники І. Денисюк та В. Фащенко [6], спонукаючи літературознавців все ж враховувати специфіку національного письменства та конкретні творчі особистості зокрема. Якраз своїм підзаголовком письменник спонукає до можливості умовного уточнення жанрової своєрідності – новела-казка¹.

Та казка не як поняття генологічне (власне жанр казки), а казковість як один з елементів поетики твору, як поняття ейдологічне, як ще один тип образності, крім реалістичного, що на прикладі інших творів І. Франка науково переконливо показала Н. Тихолоз [15].

Доречно зазначити, що в “Автобіографії” І. Франка за 1890 рік означення жанру новели збігається із сьогоднішнім генологічним визначенням, хоча зрозуміло, що через невпорядкованість теоретико-літературознавчого інструментарію того часу, письменник не завжди особливої уваги надавав точності визначення конкретної жанрової структури. Очевидно, для художника слова головнішим був сам текст, його сутність, ніж означена ним дефініція. Досить згадати “Автобіографію” І. Франка,

¹ Прикметно, що В. Гнатюк (спершу учень І. Франка, а згодом професійний фольклорист і етнограф), порівнюючи ці два жанри, вказував на присутність (у казці) або відсутність (у новелі) “фантастичного елемента” [3: 33]. Власне, за вищезгаданим ученим, “Мавка” має ознаки і власне новели (перша і третя частини твору) і казки (друга частина, де фантастично-міфологічний “елемент” переважає).

яку він написав до “Лексикону” Гердера за 1909 рік (звернімо увагу на дату), в якій він, даючи докладний опис своїх здобутків як письменника, ученого та видавця у різних галузях науки й письменства, називає твір великої прози “Для домашнього огнища” то більшою новелою (“понад десять аркушів друку”), то тут же – оповіданням [17: т. 50: 361].

Та головним концептом, який мотивуватиме фатальний для дівчинки вчинок (втеча з дому до лісу), є образ Мавки, візійно-міфілогічної, бо в творі вона як така, реальна, – відсутня. Але автор не випадково подає його вже в заголовку новели, який, як відомо, має в талановитого письменника особливе, концептуальне значення, зазвичай виражаючи сутність тексту, його серцевину. Сучасна дослідниця символіки української новелістики порубіжжя ХІХ–ХХ віків робить цілком слушний висновок на основі спостережень над багатьма художніми текстами: “...чим коротший заголовок [...], тим більший духовно-світоглядний потенціал, закладений у тексті й підтексті твору” [10: 32]. Власне, вищезазначене міркування літературознавця напрочуд вдало підтверджується й самою новелою І. Франка.

Протягом всієї новелістичної дії Мавка є фокусом, навколо якого викристалізуються деталі, штрихи, цементуючи складові тексту в художню цілісність. По суті, все зводиться до неї: уявна Мавка приходять у сни дитини, повністю заповнює її дитяче єство, спонукає постійно прагнути зустрічі з нею, стає своєрідною ідеєю-фікс, головним образом-концептом її вигаданої дійсності. Усе це дає підстави вважати лісову красуню ще одним, нехай і не реальним героєм новели. І саме тому дозволимо собі писати Мавка з великої літери, хоч у тексті переважно – з малої, на відміну від персоніфікованих персонажів пізніших за написанням творів І. Франка (Білий і Чорний демони із оповідання “Як Юра Шикманюк брів Черемош”) чи в ранніх (Задуха – “На роботі”; Бабуся Грижа – “Навернений грішник”; ангел Житні й Смерті із поеми “Наймит” та ін.), в яких письменник сам підкреслює їхню самостійність, а не другорядність у структурі тексту.

Композиційно та й за різним типом нарації новела поділяється на три чітко виокремлені частини. Перша – вступ-знайомство з головними героями твору, що написана в реалістичному плані, по суті, виконує роль експозиції й водночас зав’язки. Бо вже на самому початку новели з’являється й Мавка в інтерпретації матері й сприйнятті її дитиною. “Ні, ні, сиди в хаті! Там, у лісі мавки, – знаєш, такі з зеленими косами! – говорить матір настирливій Гандзі. – Вони беруть маленьких дівчаток” [17: т. 15: 91]. Прагнучи переконати дитину залишитися вдома, мати не випадково згадує не одну, а багатьох лісових істот, як представниць іншого світу, наголошуючи на нелюдському кольорі волосся, про що, до речі, писали в своїх працях дослідники (Маркевич М., Нечуй-Левицький І., Огієнко І., Воропай О. та ін.), а також в більшості на негативізм їхніх учинків (Кайндль Р. Ящуржинський Х., Гнатюк В. та ін.). В останнього з названих фольклористів “нявки можуть ссати людину і то не лише жінчину, але й мужчину й дитину. Така людина марніє, сохне, а вкінці вмирає” [4: 128–129]. Доречно зазначити, що здебільшого в вищезгаданих і незгаданих тут дослідників мавки постають як різновид русалок. Їхня назва – від

Русальної неділі чи Русалії. Адже одразу ж після Зелених свят протягом цілого тижня з річок виходять русалки на берег, у місячну ніч плавають по воді, бігають по полю, гойдаються на гіллі дерев, заманюючи подорожніх, і коли кого піймають, то залоскочуть до смерті. Власне, русалки найбільш агресивні й небезпечні для життя людини, як вважається в народі, у Зелений Четвер, звідки й означення – Русалчин Великдень. У цей тиждень, як відомо, виконують специфічні веснянки, які називають "русалчиними піснями" [1: 25].

А фольклорист С. Пушик у своїй "Бусовій книзі", по суті, енциклопедичній за масштабністю й об'ємом зібраного, опрацьованого й запропонованого матеріалу, за оригінальністю гіпотез і спонукою до науково-фольклористичних й етимологічних дискусій, за глибиною проникнення в світ української народної творчості й міфології конкретизує навіть ранній період життя мавок, своєрідного "дитинства" і "дорослості", коли "потерчата-дівчата" "дозрівають" до Нявок, Русалок, Бісиць, Майок, Мавок, Повітруль, Красних і Лісних Дів, "як їх називають і сьогодні в Гуцульських Карпатах", тобто ці духи немовби досягають статевої зрілості [...] й стають нечистою силою" [13: 148].

І тільки в деяких фольклористів, відповідно до записаних та зібраних народних легенд, ідеться про їхню нешкідливість. Скажімо, В. Давидюк синтезує свої міркування про їх незлостивість, опираючись на уявлення поліщуків стосовно русалок [5: 108].

Власне, облагороднення нечистої сили, її ідеалізація та філософічна глибинність чи не найталановитіше відтворена в художньому світі Лесі Українки (чи не насамперед Мавка у драмі-феєрії "Лісова пісня"), а також у О. Пчілки ("Русалка"), циклі фольклорно-міфологічних оповідок В. Короліва-Старого, значною мірою й у романі-баладі В. Шевчука "Дім на горі", "Непростих" Т. Прохаська та ін. Традиційний, усталений народом негативний погляд на представників світу демонів відчутний у баладах, поемах, поезіях Т. Шевченка ("Русалка"), П. Гулака-Артемовського ("Рибалка"), С. Воробкевича ("Русалка Черемша"), М. Маркевича ("Русалки"), Ю. Федьковича ("Сокільська княгиня", "Черемиська цариця") та ін. А в драмі та епосі – у С. Виспянського ("Легенда"), М. Коцюбинського ("Тіні забутих предків"), Р. Єндика (книги малої прози "Регіт Арідника", "Жага"), фольклорній трилогії С. Пушика ("Перо Золотого Птаха", "Страж-гора", "Галицька брама", "Бусовій книзі") тощо. Неоднозначний, а складний світ ірреального, філософського бачення постає у "Фаусті" Й.-В. Гете, "Майстрі й Маргариті" М. Булгакова, "1313" Наталени Королевої.

У новелі І. Франка "Мавка" вже одразу в експозиції-зав'язці намічається найперша чітка опозиція: дитина–доросла людина, що поглиблюватиметься й модифікуватиметься в інші опозиції в центральній частині твору. Природно, що ця відмінність існує завжди, вона впливає на мовлення, сприйняття, відтворення, мислення загалом, та акцент у творі – на відмінностях внутрішніх світів, що проглядаються через вияви характерів – сформованого й того, що тільки формується, зокрема, й у проявах нервово-психологічних. Діалог матері та дитини окреслює їх

одразу ж перед реципієнтом: звичайна сільська жінка, практична, тверезомисляча не хоче ніяк брати дівчинку, щоб не перевтомити її, бо ж маленька, а “ще уродилося слабеньке та мізерне” [17: т. 15: 95]. То ж, як не допомагає лякання мавками, а навпаки – викликає жвавий відгук у її маленькому, багатому на емоції серці (як тут не згадати “філософії кордоцентризму” П. Юркевича, за якою кожна людина, а значить і дитина, має свій “мікрокосмос”, тільки їй притаманний світ уяви, фантазії, переживань), то неосвічена селянка, цілком зрозуміло, не спроможеться на глибшу розмову-переконання, не задумається над сутністю висловленого донечкою про Мавку, що мало б здивувати, а то й насторожити, а завершує діалог звичним у селянському побуті твердженням: “А йди, йди, дурна! Щось таке говориш! От сиди в хаті, я позамикаю двері, ніхто сюди не ввійде. А я незабаром вернуся, не бійся!” [17: т. 15: 91]. А ще, як у Гандзі тонкий тип нервово-психологічної системи. З таких дітей (у цьому реципієнт може переконалися в фіналі другої частини) можуть сформуватися творчі особистості, зрозуміло, за сприятливих обставин (як малий Мирон з однойменного оповідання І. Франка, Женя із новели “Олень-Август”, надмірно вразливий хлопчик Миколка Коструба із твору “У синьому небі я висіяв ліс...” Є. Гуцала та із оповідання “Дивак” Григора Тютюнника). Врешті, згадаймо маленьку Лесю Косач, яка назавжди запам’ятала враження дитинства, що згодом послужили їй матеріалом для знакового твору і які водночас мотивують джерела написання уже згадуваної драми-феєрії: “...я й здавна тую мавку в умі держала, ще аж із того часу, як ти (мати. – М. Х.) в Жаборищі мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимось лісом з маленькими, але дуже густими деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) (чи не схожий, якщо не тотожний епізод з життя майбутньої письменниці і маленької героїні Франка?) і там ждала, щоб мені привиділася Мавка. І над Нечімним вона мені мріла, як ми там ночували – пам’ятаєш? – у дядька Льва Скулинського...” [16].

Світ Гандзі із аналізованого твору доповнює ще й інші опозиції: реальне–уявне, дійсність–візії, сновидіння, людина (дитина)–природа, причому остання піднесена й осяяна казково-міфологічними шатами. Власне, центральна, найглибша й найбільша частина відповідно до всього тексту новели – це розвиток дії й кульмінація, що ведеться то від особи автора-наратора, то через невласне-пряме мовлення дівчинки у зовсім відмінній від інших частин тональності.

І. Франко тонко психологізує природу, зокрема “темний”, “вічно тужливий”, “понурий”, “сумрачний” ліс із таємничою піснею, що веде в “пахучу безвість, у якийсь безмежний непрозорий простір (курсив наш. – М. Х.) і може викликати в таких тендітних істотах, як Гандзя, “глибоку тугу на серці”. Усе це готує читача до чогось тривожного, загадкового, наче прогнозує-передбачаючи небажане, драматичне, а то й трагедійне...

Формуючись у світі оточуючої природи, що знаходить моментальні відбитки й відблиски в душі дитини, бо ж все почуте й побачене одразу ж відкладається в її загостренім до сприйняття маленькому серденьку, Гандзя живе реально й уявно лісом і його загадовими мешканцями. Під впливом почутих казок чи розповідей

("...тисячі речей в житті забудете, а тих хвиль...", – так і згадується Франкове із його статті "Женщина-мати", правда, із тією відмінністю, що розказувала дівчинці не рідна матір, а чужі жінки-односельці, "нашибоваті баби", як вона їх назвала у фіналі твору) дитина входить у манливий дивосвіт Мавки "з білим, як березова кора, личком" і з чарівним сміхом, що лунає "серед лісової зелені", де вони колишуться на своїх гойдалках – "довгих тонких березових гілках", закликаючи й притягуючи її весь час до себе. Якраз ті розповіді про лісових красунь-нявок, з якими так хотілося погратися, погойдатися, були настільки захоплюючими для дівчинки, що, говорячи словами І. Франка із його глибокої праці "Із секретів поетичної творчості", "сугестували" в неї "думки, чуття", "виображення", створивши в її уяві ідеальний образ красивої, доброї, веселої й життєрадісної Мавки, щасливий спів і сміх якої звучить в душі дитини, "мов срібні дзвіночки".

При цьому з'являється ще одна модифікація опозиції людина–природа, це – хата–ліс, побутово-заземлене і природно-прикрашене, звеличене. Бо селянське житло непривабливе, темне, похмуре, зі страшною "кусікою" (страшний в її уяві, "чорний, грубий, дерев'яний гак"), що так лякає дитину. Ліс, в очах дівчинки, уособлює красу, світло, волю-простір, милих лісових мешканок, які зовсім у неї не викликають страху. На перший погляд, тут відсутня логіка, бо мало б бути навпаки. Мікросвіт, домівка, в якій живе матір з донечкою, є їй знайомою, ближчою, нестрашною, і макросвіт – невідомий, віддалений, тасмничий лісовий простір – мав би викликати страх, при зрозумілому бажанні дитини дізнатися, а що там, а як там... Тим паче, що, за українською міфологією, "ліс – одне з основних місць перебування надприродних сил", через нього "проходить шлях у потойбічний світ" [2: 279], про що писали й російські дослідники (А. Афанасьєв, Б. Рибаків, В. Іванов, В. Пропп та ін.), вказуючи на ліс як на такий, що найчастіше наявний у чарівних казках, адже й "дорога в інший світ веде через ліс..." [12]. Схожі міркування можна знайти і в осмисленні символів європейської культури, бо "...на противагу місту, дому й землі, що обробляється, як безпечним територіям, ліс дає притулок можливим небезпекам і демонам, ворогам і хворобам" [7: 289].

Але це світ дитини, де існує своя логіка, найчастіше зовсім відмінна від логіки дорослого. У художньому світі І. Франка похмурий, безрадісний побут контрастує із красою лісу, чарівністю природи, яка так манить дівчинку. Та ліс водночас постає не лише уособленням добра, але й зла, як краса та її заперечення, як буяння рослинного життя і водночас символ небезпеки, бо при всій просторовій багатоплощинності він у фіналі постане тупиковим закритим глухим кутом, кутом смерті, в який потрапила дитина і виходу з якого нема.

Ось чому вражаючою є розв'язка у фіналі твору: опозиція життя–смерть виявлятиме дисонанс між тим, як сприймає ліс дитина, і тим, чим він її загрожує. А та любов до Мавки як світу захопленої нею природи, багатої уяви й фантазії, як тонкого й життєтворчого обертається на протилежне – смертєзнищенне, тимчасове, передчасне й таке швидкоплинне. Дитину не випадково знайдуть під березою, відомою у віруваннях як дерево-тотем. За фольклорно-міфологічними спостереженнями

М. Костомарова, зокрема в народній поезії, дівчина, яка втопилася, перетворюється в березу [8: 84], а, “за традиціями народів Півночі, береза – шаманське дерево, що пов’язує небо із землею” [20: 78]. І хоч у слов’янській міфології неоднозначно осмислюється підтекстова сутність цього дерева, все ж воно вважається у північних слов’ян “деревом, на якому живуть (сидять, гойдаються) русалки”, у поляків – це дерево духів [14: 31]. Власне, останні міркування-синтези найближчі до світу Франкового твору, як і ті, що мавки – це передчасно померлі нехрещені діти або молоді дівчата, що так настійливо кличуть Гандзю погратися з ними, погойдатися на гілках дерев, а діти, як відомо, так люблять гойдалки, сміх, радість, вітаїзм лісових красунь. Правда, в центральних районах України “Мавками називали тільки “русалок-дітей”, а на Гуцульщині, в Карпатах, це і “нехрещені душі дітей”, і “бісиці”, мавки-нявки, які “виглядають спереду як дівчина, а ззаду відкрите тіло і видно, що з неї звисають тельбухи” [19: 207].

За місцевим колоритом, новелу “Мавка” можна було б віднести до своєрідного циклу “гуцульських оповідань”, проте так може видатися на перший, не завжди уважний погляд. Адже насправді акцент у творі зроблено не на гірській річці чи гуцульських краєвидах (як, скажімо, в оповіданнях І. Франка “Терен у носі” (1902) чи “Як Юра Шикманюк брів Черемош” (1903), а на мінливості й таємничості загадкового лісу. Відомо, що їх (лісів. – М. Х.) багато на Львівщині, в місцях народження, навчання та проживання письменника. Не випадково у спогадах-описах “вітцівської хати” І. Франко говорить про “...близькість гарних лісів” [17: т. 39: 246]. Врешті, як і на Станіславщині (з 1962 року – Івано-Франківщина), де під час “лолинського періоду” (1874–1878 роки) (мається на увазі той момент, коли О. Рошкевич через вороже ставлення її батька до нареченого після його арешту не могла бачитися з ним у своєму домі як раніше), І. Франко вимушений був визначити місце зустрічі ...в лісі (“Я буду в Долині десь на другу годину і сей час піду з Долини до Грабова, а відтам ід Лолину. Ви вийдете на spacer у *Гравівський ліс* (курсив наш. – М. Х.), ну і стрінемось” [17: т. 48: 92]. Чи після остаточного розриву з коханою, коли І. Франко з переживань захворів і кілька разів мав “кровоток”, саме ліс був одним із його рятувальників у тій прескладній ситуації, яка склалася (відсутність будь-яких засобів до життя, ставлення оточуючих до нього як до “проскрибованого”, а звідси неможливість одружитися з коханою дівчиною через відсутність будь-яких матеріальних забезпечень, неможливість утримати майбутню сім’ю, категорична відмова батька Рошкевича: “Я старався увесь затопитися в роботі [...], переважно бути в полях, водах, і *лісах*”). А на Гуцульщину, зокрема, до Геника в Нижній Березів письменник вперше приїхав 1880 року, тоді як твір “Мавка”, як відомо, він написав у 1879 році. Отож, врахувавши вищесказане, листування, автобіографії та біографії митця, остаточно переконуємося, що відображене тло “Мавки” – місцевість “підгірська”, бойківська, а не гуцульська.

Новела “Мавка” ще раз підтверджує живлющі струмені таланту І. Франка, коли він, перебуваючи в початкуочому періоді формування письменницького фаху, маючи всього двадцять три роки, зумів у невеликій оповідній формі поєднати свій

досвід збирача-аматора фольклорно-міфологічних скарбів із вмінням і чуттям "обсерватора" щоденного побуту підгірського селянства, щоб явити сучасникам (тодішнім і сьогоднішнім) його щоденні драми й трагедії.

Література:

1. Білецький О. Обряди, що зв'язані з весняним зрівнянням денним // Білецький О. Історія української літератури: Курс лекцій. – Подєбради, 1937.
2. Войтович В. Українська міфологія. – К., 2002.
3. Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – К., 1966.
4. Гнатюк В. Нарис української міфології / Вст. ст., примітки проф. Кирчіва Р. – Львів, 2000.
5. Давидюк В. Українська міфологічна легенда. – Львів, 1992.
6. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – Львів, 1999; Фащенко В. Новела і новелісти: Жанрово-стильові питання (1917–1967 роки). – К., 1968; Фащенко В. Із студій про новелу. – К., 1971.
7. Керлот Т. Словарь символов. – Москва, 1994.
8. Костомаров М. Об историческом значении русской народной поэзии // Костомаров М. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К., 1994.
9. Маркевич Н. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991; Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології – К., 1992; Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу – К., 1991; Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис: У 2 томах. – К., 1991. – Т. 2 та ін.
10. Науменко Н. Заголовок як образно-символічний компонент новели // Науменко Н. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця XIX – поч. XX ст.: Монографія. – К., 2005.
11. Пінчук С., Регушевський Є. Словник літературознавчих термінів Івана Франка. – К., 1966.
12. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград, 1986.
13. Пушик С. Бусова книга // Перевал. – 2004. – № 1.
14. Славянская мифология: Энциклопедический Словарь. – Москва, 2002.
15. Тихолоз Н. "Казка – не казка": казковість як ейдологічна категорія у творчості Івана Франка // Записки наукового товариства імені Шевченка: Праці Філологічної секції. – Т. ССІ. – Львів, 2005.
16. Українка Леся. Збір. творів: У 12 томах. – К., 1979. – Т. 12.
17. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
18. Франко І. Автобіографія /.../ з листа до М. Драгоманова // Франко І. Твори: У 20 томах. – К., 1955. – Т. 1.
19. Шухевич В. Гуцульщина: У 5 частинах. – Вид. 2. – Верховина, 2000. – Ч. 5.
20. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – Москва, 1999.