

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра германської філології та перекладу

МОВА УКРАЇНСЬКОГО ТА ШВЕДСЬКОГО КАЗКОВОГО ЕПОСУ: ПО-
РІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми
*«Шведська філологія та переклад,
англійська мова та третя герман-
ська мова»*,
спеціальність – 035 «Філологія»
(035.044 Германські мови та літера-
тури (переклад включно), перша –
шведська)
Олександра Ігорівна ПРОХОРЕ-
НКО
Науковий керівник:
к.філол.н., доц. Олександр СТАСЮК

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри германської філології та перекладу
протокол № 17 від «11» червня 2026 року
завідувач кафедри Сіс (підпис)
к.філол.н., доц. Олександр СТАСЮК

КИЇВ – 2026

АНОТАЦІЯ

Робота представляє дослідження спільних та відмінних мовних рис шведського та українського казкового дискурсу. Актуальність обраної теми зумовлена малою кількістю досліджень цього питання, що пов'язано з належністю обраних фольклорних традицій до різних культурних ареалів та обмежені академічні зв'язки безпосередньо між Україною та Швецією до кінця XX століття. Об'єктом дослідження є мова українського та шведського казкового епосу, а предметом – спільні та відмінні риси мови українського та шведського казкового епосу.

Робота має на меті виявити спільні та відмінні риси мови українського та шведського казкового епосу. Досягнення цієї мети передбачає аналіз мови українських та шведських казок на лексичному, граматичному та стилістичному рівнях. Дослідження базується на поєднанні методів теоретичного аналізу наукових джерел, контент-аналізу фактичного мовного матеріалу та компаративного аналізу. Лексичні одиниці, які репрезентують мову шведського та українського казкового епосу, були дібрані методикою суцільної вибірки.

У першому розділі проаналізовано поняття «казка» та «фольклор», основні підходи до класифікації народних казок, а також концепцію казкового дискурсу та його мовностилістичні особливості.

У другому розділі проаналізовано реалізацію концепції казкового дискурсу в українській та шведській казкових традиціях. Особливу увагу приділено композиційній структурі казкового тексту та традиційним мовним формулам, які виконують функцію жанрових маркерів. Проведено компаративний аналіз української та шведської народної казки на лексико-семантичному та граматичному мовних рівнях. Дослідження дало змогу встановити характерні особливості мовної організації казкового дискурсу в обох традиціях.

Ключові слова: казка, фольклор, казковий дискурс, мовні риси, казкові формули, архаїзми, колоквіалізми, граматичні конструкції.

ABSTRACT

This paper presents a study of the common and distinctive linguistic features of fairy-tale discourse based on the oral narrative traditions of the Swedish and Ukrainian languages. The importance of the chosen topic stems from the small number of studies on this subject, which is connected with the fact that the selected folklore traditions belong to different cultural areas and that academic links between Ukraine and Sweden were limited until the end of the 20th century. The study is based on a combination of methods involving the theoretical analysis of academic sources, content analysis of actual linguistic material, and a comparative analysis, conducted using the method of total sampling, of lexical units in the fairy-tale discourse found in Swedish and Ukrainian folk tales, with the aim of identifying the universals of the language of fairy-tale texts and the cultural and national differences within them.

The first part analyses the concepts of ‘fairy tale’ and ‘folklore’, the main approaches to the classification of folk tales, as well as the concept of fairy-tale discourse and its linguistic and stylistic features.

The second part analyses the implementation of the concept of fairy-tale discourse in Ukrainian and Swedish fairy-tale traditions. Particular attention is paid to the compositional structure of the fairy-tale text and traditional linguistic formulas that function as genre markers. A comparative analysis of Ukrainian and Swedish folk tales was conducted at the lexical-semantic and grammatical levels. The study made it possible to identify the characteristic features of the linguistic organisation of fairy-tale discourse in both traditions.

To gain a deeper understanding of these processes, real-life examples of the use of linguistic features of fairy-tale discourse have been analysed, drawing on Swedish and Ukrainian folk literature (using four folk tales from Swedish and Ukrainian folklore as examples – *Pojken som åt i kapp med jätten*, *De Tre Hundarne*, *Yak bidnyak chorta obduriv*, *Kotyhoroshko*), and their nationally marked lexicon has also been examined.

Keywords: fairy tale, folklore, fairy-tale discourse, linguistic features, fairy-tale formulas, archaisms, colloquialisms, grammatical constructions.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. КАЗКОВИЙ ЕПОС ЯК ОБ’ЄКТ МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	8
1.1. Поняття фольклору та казкового епосу в сучасному літературознавстві	8
1.2. Типологізація усних народних казок	14
1.3. Концепція «казкового дискурсу», її основні елементи та роль «казки» у лінгвістичних дослідженнях	21
1.4. Мова казкового дискурсу.....	29
Висновки до першого розділу.....	35
РОЗДІЛ 2. ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ШВЕДСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО КАЗКОВОГО ЕПОСУ.....	36
2.1. Шведська та українська народна казка, її різновиди та особливості.....	36
2.2. Лексика шведського та українського казкового епосу в зіставному аспекті.....	57
2.2.1. Народні казки «Pojken som åt i kapp med jätten» та «Як бідняк чорта обдував».....	58
2.2.2. Народні казки «De Tre Hundarne» та «Котигорошко»	66
2.3. Граматика шведського та українського казкового епосу в зіставному аспекті.....	74
2.3.1. Народні казки «Pojken som åt i kapp med jätten» та «Як бідняк чорта обдував».....	74
2.3.2. Народні казки «De Tre Hundarne» та «Котигорошко»	79
Висновки до другого розділу.....	82
ВИСНОВКИ	82
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	85

ВСТУП

Ще з часів перших усних оповідей, які передавалися від людини до людини, мова слугувала засобом об'єднання спільноти та передачі життєвого досвіду. Саме це зумовило виникнення одного з основоположних пластів художньої літератури, та лінгвістики – *фольклору*, що слугує унікальним матеріалом для вивчення архаїчних мовних форм, народної фразеології та метафоризації та є колискою «генетичного мовного коду» людства.

На основі фольклорних джерел з повчальною та розважальною метою людиною було створений *казковий епос*, через мову якого відображаються світоглядні уявлення, національні цінності, історичний досвід і специфіка художнього мислення різних етносів. Феномени «*фольклору*» та «*казкового епосу*» привертають увагу дослідників з багатьох галузей, зокрема цікавим є їх тлумачення в межах лінгвістики на основі різного культурно-історичного підґрунтя неспоріднених між собою мов, таких як шведська та українська мови.

Актуальність дослідження полягає у репрезентації національної картини світу та менталітету шведського та українського народів шляхом аналізу лінгвістичних рис казкового дискурсу як складного соціокультурно-комунікативного доробку мисленнєвого процесу колективної мовної особистості етносу.

Практичне значення дослідження. Результати дослідження можуть бути використані у викладанні мовознавчих та літературознавчих навчальних дисциплін («Лексикологія шведської мови», «Лінгвістика тексту», «Шведська література»), для художнього перекладу та адаптації; у лінгвокультурних проєктах для збереження автентичності мови та сюжетів шведського та українського казкового епосу й у практиці міжкультурної комунікації.

Метою дослідження є виявлення спільних та відмінних рис мови шведського та українського казкового епосу.

Досягнення зазначеної мети передбачає виконання таких **завдань**:

- розглянути наявні в науковій літературі вивчення фольклору та казкового епосу, зокрема в аспекті мовної специфіки фольклорного тексту;
- простежити історію розвитку фольклору у Швеції;

- виявити характерні риси шведської народної казки на лексичному та граматичному рівнях;
- виявити характерні риси української народної казки на лексичному та граматичному рівнях;
- провести компаративний аналіз шведської та української народної казки на лексичному та граматичному рівнях.

Об’єкт дослідження – мова шведського та українського казкового епосу.

Предмет дослідження – спільні та відмінні риси шведського та українського казкового епосу.

Методи дослідження включають у себе порівняльний аналіз тексту, компаративний аналіз, порівняльно-типологічний, зіставний, фольклористичний методи та метод суцільної вибірки.

Матеріалом дослідження є скандинавські народні казки «Pojken som åt i kapp med jätten», «De Tre Hundarne» та українських народних казок «Як бідняк чорта обдурив» та «Котигорошко».

Результати дослідження були **апробовані** на X Всеукраїнських наукових читаннях «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи» (2-3 квітня 2026 року, Навчально-науковий інститут філології).

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку джерел. Загальний обсяг – 91 сторінок. Список джерел нараховує 56 позицій, з них іншомовних – 30 позицій.

РОЗДІЛ 1. КАЗКОВИЙ ЕПОС ЯК ОБ'ЄКТ МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

1.1. Поняття фольклору та казкового епосу в сучасному літературознавстві

Не буде помилкою стверджувати, що фольклор супроводжує людство від початку його свідомого існування – від найпростіших усних форм до сучасних складних літературних творів, які зберігають у собі його магічні елементи, сюжети, образи та вічні етичні дилеми. Водночас поняття «фольклор» є складним і багатовимірним феноменом, який важко повною мірою осягнути людським розумом через його існування на перетині різних гуманітарних дисциплін, що формує вагомий культурний пласт як окремих націй, так і світової цивілізації.

Мова, культура, релігія, історичні процеси й література, що постала на їхньому ґрунті – усе це невід'ємні елементи фольклорної традиції, яка згодом стала підвалиною для формування багатьох інших суспільно-культурних феноменів. Досить цікавим є те, що через таку розмитість меж цього явища навіть у конкретній дисциплінах, таких як літературознавство чи лінгвістика, не існує абсолютного домінування чиєїсь думки щодо визначення самого поняття **«фольклор»**, яке інколи помилково прирівнюється до **«казкового епосу»**.

Для подальшого розвитку дослідження доцільно окреслити ці базові терміни з точки зору як вітчизняних літературознавців та лінгвістів, так і європейських дослідників, що надасть змогу проаналізувати їхні підходи в контексті скандинавської та української літератур та мов. Для початку варто звернутися до визначення дефініції термінів **«фольклор»** та **«казковий епос»**, пропонованого тлумачними словниками та історичними довідниками, щоб окреслити ці поняття та закладену в них першочергову функцію.

Хоча саме уявлення про *«народну мудрість»* та *«усну народну словесність»* здавна було притаманне людській свідомості, термін **«фольклор»** має англomовне походження: **folk** («народ») + **lore** («знання», «традиційні вірування») і є відносно новим. Його вперше запропонував англійський археолог і

дослідник Вільям Джон Томс у 1846 році [Roper 2008, р. 61]. Запровадження цього поняття закріпило новий інтернаціональний термін на позначення як самого явища, так і наукової дисципліни, яка у наших вітчизняних університетах набула назви *Фольклористика*.

Вільям Джон Томс закладає три основні інтенції у створений ним термін. По-перше, йдеться про збирання «звичаїв, традицій, спостережень, марновірства, балад і приказок старих часів» [Roper 2008, р. 61]. По-друге, він прагнув запропонувати питомо англійський відповідник на заміну поширеному тоді французькому еквіваленту *popular antiquities*, що зазнав процесу англізації. По-третє, важливою була ідея формування національного фольклорного спадку – так званого *legendary lore*, покликаного зберігати «Легенди нашої Батьківщини» [Roper 2008, р. 61]. На формування цього задуму значною мірою вплинула праця Якоба Грімма – *Deutsche Mythologie* (1835) [Grimm 1835], яка вважається одним із фундаментальних етнографічних досліджень вірувань, богів, героїв і демонології континентальних германських народів, і на противагу якій Вільям Томс прагнув створити власне зібрання англійського фольклору.

У подальшому термін поширюється, адаптується й набуває широкого вжитку в різних наукових напрямках і культурних традиціях. Зокрема, він посідає чільне місце в українському літературознавстві, культурології та лінгвістиці, де далі більше привертаючи увагу вітчизняних дослідників. Термін також увійшов до **Oxford English Dictionary**, де отримав таке визначення:

‘Folklore - the traditional beliefs, customs, and stories of a community, passed through the generations by word of mouth’ [Oxford English Dictionary. Folklore].

(Переклад укр. «Фольклор — традиційні вірування, звичаї та оповіді певної спільноти, що передаються з покоління в покоління з вуст в уста». Примітка: авторський переклад).

Однак, багато дослідників цієї теми надають власне, більш розлоге його трактування. Деякі вчені фокусуються на частині *lore*, тоді як інші – приділяють увагу слову *folk*. Наприклад, американський фольклорист МакЕдвард Ліч (1892-1967), який активно посприяв розвитку фольклористики як дисципліни, розуміє

фольклор як «*накопичене знання однорідного, непросвіченого народу*» [Folk-Lore: Origin, Definition and Classification, p. 21]. Інтернаціональна Енциклопедія соціальних наук пропонує, натомість, таке визначення:

‘Folklore means folk learning; it comprehends all knowledge that is transmitted by word of mouth and all crafts and techniques that are learned by imitation or example as well as products of those crafts’ [Islam 1985, p. 21].

(Переклад укр. «Фольклор означає народну мудрість; він охоплює всі знання, що передаються з уст в уста, а також усі ремесла та вміння, які засвоюються шляхом наслідування чи прикладу, як і плоди цих ремесел». Примітка: авторський переклад)

Водночас, українські укладачі тлумачного словника «Словник іншомовних слів» (2000 р.) Сергій Морозов та Людмила Шкарапута, до якого було включено загальновживану лексику, широко розповсюджені спеціальні терміни, а також термінологічні словосполучення, що вживаються в різних галузях знань, та актуальну інтернаціональну лексику, яка поповнила українську мову в 80-90-х рр. XX століття, дають терміну просте та лаконічне визначення – «**народна творчість**» [Морозов та Шкарапута 2000, с. 621]. Ідентичне тлумачення слова *фольклор* надає і відомий український перекладач та мовознавець В'ячеслав Бусел у своєму універсальному довіднику з української мови – «Великий тлумачний словник сучасної української мови» (2005 р.) [Бусел 2005, с. 1542].

Цікавим є те, що у шведській мові цей термін набуває ще й власної форми – *folktro*, надаючи перевагу власній традиції словотворення замість наслідування англійського виразу. Визначенням цього слова, подане Шведським Академічним Словником (SAOL), є скомпоноване тлумачення, а саме: «*уявлення, що походить із світогляду давніх часів і яке досі живе в широких верствах населення*» [SAOL. Folktro]. Тобто на відміну від англійського та українського варіантів, шведське пояснення слова «фольклор» не обмежується виключно усною традицією, а більше фокусується на мисленнєвому процесі створення народної мудрості.

Отже, враховуючи все вище сказане, можна зробити висновок, що визначення фольклору і справді варіюється у своєму тлумаченні залежно від

культурного середовища. Однак, це явище передається через покоління, а отже має функцію акумуляції знання, яка зазвичай здійснюється широкими верствами населення переважно в усній формі. Саме тому більшість літературних праць, які вважаються фольклорними, не мають конкретного автора, а є синтетичними, оскільки базуються на колективному спостереженні як за навколишнім природним світом, так і внутрішнім, відтвореним крізь призму людських емоцій, вчинків і моральних уявлень.

Дослідивши, як саме мовознавцями висвітлюється поняття фольклору у загальному, варто звернути увагу на визначення сутності **казкового епосу**, який часто прирівнюється до фольклору, однак є, насправді, лише однією з його частин. У цьому контексті варто зазначити, що сам термін **«казка»** почав використовуватися у літературі значно раніше, ніж введене Томсом слово «фольклор».

Відповідно до історичних джерел, термін *fairy tale*, який наразі використовується на позначення літературного жанру для дитячих магічних та чарівних історій, походить від французького виразу *conte de fées*, вигаданого в 17-му столітті для серії казок, написаних для дорослих [Windling T. *Les Contes des Fées: The Literary Fairy Tales of France*].

У свою чергу, що саме означає термін *fairy tale*, адже, очевидно, що це не лише історії та оповідки про чарівних маленьких істот з крильцями – фей? Яку роль відіграють ці фольклорні істоти у назві? Насправді, це пов'язано з впливом жінок-письменниць у французьких салонах, які називали свої оповіді вже згаданим раніше *contes de fées* [Windling 2003]. Цей термін був перекладений англійською мовою як ***fairy tales*** (казки) і став настільки поширеним завдяки популярності французьких казок, що остаточно закріпився як назва для історій з подібними сюжетами.

Згадані вище казки французького суспільства, хоч і мали коріння в усній народній традиції, не були ні анонімними, ні видані під жіночими іменами, а вийшли з під пера відомих на той час паризьких письменників-чоловіків. Наявність автора є ключовою ознакою більшості літературних казок, що й відрізняє їх від

фольклорних легенд та билин. Усні ж казки – це «невловимі створіння», які фольклористи вивчають, записують і намагаються простежити в історії.

Перш за все, важливо окреслити відмінності між усною народною казкою та літературною казкою, яка запозичує магичні елементи, образи, персонажів та сюжети з усної народної творчості, але свідомо пишеться рукою людини як літературна праця, і, найголовніше, призначена для прочитання аристократією. Казка як літературний жанр почала розповсюджуватися серед інтелектуалів та дворян, які у свою чергу переповідали оповідки власних слуг, нянь та годувальниць. Цікаво відзначити, що всі відомі канонізовані письменники-казкарі є чоловіками, оскільки це є протилежністю до традиції усного оповідання, у якій історично домінували жінки. Дійсно, Джованні Страпарола, Джамбаттіста Базіле, брати Грімм засвідчували, що за основу своїх праць брали розповіді у більшості своєму від жінок-оповідачок [Windling 2003].

Феномен «казки» також можна розглянути з точки зору лінгвістики, оскільки мова відіграє одну з ключових ролей, бо функціонує маркером стилю як для народних казок, так і для авторських. Такі відомі казкарі як Шарль Перро, Ганс Крістіан Андерсон, Оскар Вайлд та брати Грімм послуговувалися складною літературною лексикою та граматикою, метафорами та ідіоматикою, переповіданням національного колориту та історично-культурними посиланнями, що могли собі дозволити лише освічені люди тих часів. Народна ж казка простіша за свою формою та складом, і найчастіше наповнена локальними традиціями та віруваннями, діалектизмами та говіркою простого народу, щоб бути поширеною та з легкістю переповідатися й надалі.

Саме такими рисами наділені українські казки, які довго слугували скарбницею мудрості й берегли українську мову в усній формі серед простих селян.

У своїй літературній праці «Історія української літератури» Михайло Грушевський дає таке визначення: *«Наша казкова традиція. Відповідно прийнятій в новішій українській літературі термінології, казкою називаємо оповідання фантастичне, без виразної моралізуючої цілі»* [Грушевський М. С. Історія української літератури].

Зокрема, в «Літературознавчому словнику-довіднику» казка визначається як *«жанр народної творчості, епічний, повістувальний, сюжетний художній твір усного походження, в основі якого захоплююча розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються і переживаються як реальні»* [Гром'як, Ковалів, Теремко 2007, с. 321]. Це доводить, що в українській літературній традиції термін «казка» асоціюється насамперед з усною народною творчістю, тобто фольклорною казкою, і лише потім з художньою, переробленою уявою свого творця на власний розсуд.

Показовим є те, що у шведській літературній традиції більшість казок є саме літературними або ж свідомо зібраними, записаними та відшліфованими текстами з метою збагачення національної літератури. Шведський академічний словник (SAOL) дає нам два можливих трактування слова **saga** (укр. «казка», «сага»): по-перше, це *«народна, традиційна розповідь про фантастичні події, що має певну визначену форму та тематику, і майже завжди щасливий кінець»*, а по-друге – *«довге сказання, яке має більш-менш історичну основу, написане в Ісландії в ранньому середньовіччі, і яке часто описує історію роду»* [SAOL. Saga].

Як вже було неодноразово наголошено, поняття «казка» має витоки в усній традиції, але згодом переходить у письмову форму. Такі казки, або ж саги, прийнято вважати пізніми, тоді як усні – ранніми. До сьогодні триває дискусія щодо походження саг, оскільки одні дослідники наполягають, що цей письмовий жанр належить ісландській та норвезькій літературам, тоді як інші відносять їх до давньоскандинавської літератури (зі швед. *fornnordiska litteratur*). Іншими словами, стверджується, що саги є загальним надбанням скандинавської культури та писемності, адже піку своєї поширеності вони набули в епоху вікінгів та середньовіччя – у часи активних завоювань та економічного піднесення торгівлі.

Відтак можна стверджувати, що зв'язок між фольклором і казковим епосом є безсумнівним, адже він виявляється у закономірному використанні усної

оповідної традиції в пізніше сформованій писемній практиці творення казок. Важливу роль у цьому процесі відіграють культурний код, система вірувань та розвиток мови, які виступають ключовими чинниками формування й характеристики літературної казки в різних національних традиціях.

І справді, літературні та усні казки вільно обмінюються між собою сюжетами, мотивами, елементами, а також приймають нові від казок інших культур та часів. Збирання усних казок стало популярним явищем серед інтелектуалів та фольклористів XVIII століття з метою відновлення так званої *pure*, тобто «чистої» або ж «первісної» народної казки, що ще не набула своєї літературної версії. Однак, як стверджує відомий літературознавець та дослідник фольклору Джек Зайпс, хоч усна казка існувала ще за тисячі років до появи перших літературних форм, уже не існує абсолютно недоторканої «чистої» народної казки, а кожна літературна казка спирається на народні традиції, але у формі їх пародії [Fairy Tale. Encyclopedia MDPI].

1.2. Типологізація усних народних казок

Розглянемо більш детально, що саме нами сприймається як народна казка, і які базові концепції побудови казкового епосу загалом було введено у використання на основі народних оповідань та легенд. У цьому контексті варто розпочати з класифікації казок, яка базується на розмежуванні казок за сюжетом та походженням. Зокрема, нами вже було розглянуто, як казки класифікуються за своїм походженням, а саме, чи належить казка до доробку усної народної творчості або ж є авторською, а отже осмисленою літературною працею. Виходячи з цього, варто перейти до розгляду сюжетних мотивів і канонічних тропів, за якими проводиться класифікація народної казки. Подібні за сюжетом оповіді, де висвітлюється світогляд та народні традиції, людська мудрість та боротьба добра і зла зустрічаються по всьому світові, і що є цікавим – зберігають свої морфологічні ознаки та лінгвістичні риси мови казок. Найвідомішою міжнародною класифікацією народних казок на сьогодні є «*The types of international folktales: a*

classification and bibliography» (укр. – «Типи міжнародних народних казок: класифікація та бібліографія») [Uther 2004], або АТУ, яка ще відома за іменами своїх авторів як класифікація Антті Аарне, Стіта Томпсона, Ганса-Йорга Утера. Вона визначається за двома вже згаданими показниками, тобто походженням та сюжетом. Вона широко використовується у порівняльній фольклористиці при дослідженні казок Європи та Близького Сходу, а також народів, що тимчасово населяли ці території у певний період часу.

Класифікацію було розроблено фінським фольклористом та філологом Антті Аарне у 1910 році на основі його власного німецькомовного укладеного довідника «*Verzeichnis der Märchentypen*» (укр. «Довідник казкових типів із допомогою колег») [Aarne 1910], матеріалом для якого послуговували фінські народні казки, казки братів Грімм та народні казки Данії, на основі зібрання данського фольклориста та літературознавця Свена Грундтвіга.

Працю Аарне продовжує американський фольклорист, Стіт Томпсон, відомий як «найважливіший фольклорист Америки» [Roberts 1996, р. 1467-1468], за його шеститомний каталог мотивів та детальних елементів фольклору – «*Motif-Index of Folk-Literature*» (укр. – «Показчик мотивів народної літератури») [Tompson 1932-1936], який є невід’ємним джерелом у дослідженні фольклорних текстів. Томпсон доповнює класифікаційну систему Аарне у 1928 році, розширивши її сферу застосування, і одночасно переклавши її з німецької мови англійською. Завдяки його зусиллям власне й було створено «**систему нумерації АТ**» (яку також називають як «системою АаTh»), яку активно використовували впродовж другої половини ХХ століття.

Востаннє нумераційну систему АТ було оновлено в 2004 році німецьким фольклористом Гансом-Йоргом Утером. Він зауважив, що багато ранніх описів є поверхневими та неточними, тому мають бути переглянуті, оскільки велика кількість нестандартних типів казок насправді належать до давніх та поширених типів, якщо розглянути їх детальніше. Також він зауважує, що акцент на усному

переказі часто затуляв давніші, письмові версії типів казок. Для усунення недоліків системи Утер додає до неї казки зі Східної та Південної Європи, зокрема й малі розповідні форми.

У світі існує безліч структурних форм для усної оповіді. Наприклад, героїчні повісті, етіологічні легенди, які пояснюють походження світу, людей тощо, анекдотичні розповіді про тварин – усі ці різновиди народних оповідей зустрічаються в усьому світі. Інші художні шаблони, як визначає їх Стіт Томпсон, обмежені конкретними культурними ареалами, і водночас своєї присутністю чи відсутністю слугують ефективними маркерами меж відповідного ареалу поширення. Дослідження визначення цих самих ареалів є на сьогодні нішевим, і тому водночас постає цікавою проблемою для вирішення.

Відтак, метою створення класифікації було визначення найбільш поширених сюжетних мотивів усної казки серед народів світу, і водночас виявлення питомо унікальних, які характеризують культурний ареал, в якому зародилися.

Наприклад, відповідно до класифікації Аарне-Томпсона-Утера виділяються такі категорії казок:

- *казки з тваринами* (мають номери 1-299), які описують відносини тварин як людські, або відносини людини й тварини, де тварині приписуються людські якості;
- *казки з магією* (під 300-749). Тобто, казки за участю наділених надприродними силами осіб або з використанням надприродних сил;
- *релігійні казки* (під 750-849) – за участю релігійних персонажів та служителів культу, а також ті, де сюжет розвивається згідно певних релігійних ідей;
- *романтичні казки* (під 850-999) – історії про одруження людей, які належать до різних станів (наприклад, бідняка на принцесі), боротьба проти несправедливості, проучення за негідні вчинки, прийняття несподіваних мудрих рішень;

- *казки про дурного огра* (під 1000-1199) – казки про обдурення недоброзичливих чудовиськ (чорта, велетня, огра), або виправлення завданої ними шкоди;
- *жарти й анекдоти* (під 1200-1999);
- *казки-формули* (під 2000-2400) – сюди головним чином належать кумулятивні казки (де відбувається перелік чого-небудь, при цьому при додаванні кожного наступного елемента повторюються всі попередні);
- *некласифіковані казки* (від 2401 до 2500);

Із зазначеної вище класифікації немало сюжетів більшості людей знайомі змалку, незалежно від етнічного походження.

У свою чергу сам Стіт Томпсон пропонує сфокусуватися на формі казки, а не лише на її сюжетній складовій, і представляє власну систематизацію, яка охоплює відразу обидва чинники.

Першою категорією усних казок, до якої він звертається, є власне вже вище згадані казки побутового характеру та німецького походження *Märchen*, які напевно, є найбільш поширеними у глобальному масштабі. Що цікаво, саме поняття *märchen* не має цілком вдалого еквіваленту для перекладу, і тому в англійській традиції зазвичай перекладаються як *household tales* чи просто *fairy tales*, хоча зазвичай у своєму сюжеті не згадають казкових істот, в честь яких названі. Події цієї категорії усних казок розгортається у нереальному світі без конкретного місця чи певних персонажів і наповнена дивовижним. У цій казковій країні скромні герої вбивають ворогів, стають володарями королівств і одружуються з принцесами. Саме через фантастичність сюжету для міжнародного вжитку було запропоновано використовувати поняття «химерні» казки (з англ. *chimerat*) замість німецького терміну, хоча нова назва так і не набула широкого використання.

Як ми вже зазначали, Томпсон бере до розгляду не лише сюжетні відмінності, але й структурну форму, і тому надає казкам *Märchen* риси подібні до структури новели. Гарним прикладом для підтвердження його міркувань можуть

служувати арабські казки збірки оповідань «Тисяча й одна ніч», а також твори Джованні Боккаччо, як наприклад збірка «Декамерон». І хоча «Декамерон» безсумнівно має конкретного автора, його розповіді були поширені саме серед простого люду, як і чарівні казки збірки «Тисяча й одна ніч», і тому інколи переповідалися не літературно, а неструктуровано, набуваючи рис народних усних казок [Tompson 1978, p. 8].

Наступна категорія, до якої звертається Томпсон, – це героїчна оповідь, або ж *saга*, що є більш спеціальним терміном та не є таким відомим, на відміну від казок типу *märchen*. Подібна оповідь віддзеркалює фундаментальні зміни, які відбувалися в суспільстві, оскільки переходить від виключно фантазійного світу до псевдо-реалістичного, включаючи у себе як магичні елементи, так і реальні історико-суспільні події. Герої з надзвичайними людськими можливостями, які здатні на неймовірні героїчні подвиги, такі як Геракл, або ж драконоборець Зігфрід, чи кельтський герой Кухулін, зустрічаються серед сказань усіх народів світу. Але водночас спостерігається тенденція, що подібні героїчні оповіді найчастіше зустрічаються саме серед тих народів, які мали золоту добу завоювань та мандрів за часів розбудови своїх цивілізацій.

Для цього сюжетного різновиду казок Томпсон також присвоює вдалу форму структури, а саме структуру епічного літературного жанру – *саги*. Для цього він бере до розгляду німецький термін *Sage*, значення якого неодноразово намагалися виразити як в англійській, так і французькій мовах, використовуючи такі вирази як *local tradition*, *local legend*, *migratory legend* та *tradition populaire*. Цей вид оповіді подається як надзвичайна подія, яка могла насправді відбутися, і ця легенда сягає корінням у сиву давнину й прив'язана до певного місця чи місцевості, і ймовірно буде з не меншою переконливістю передаватися з вуст в уста в багатьох інших місцях, і навіть у найвіддаленіших куточках світу. Такі оповіді відомі своїм мотивом зустрічі з надприродними силами та дивовижними істотами, у яких народ досі вірить – феями, привидами, духами природи, дияволом тощо. І як ми можемо спостерігати, ця форма казки тяжіє до простої структури та містить лише один визначений конкретний мотив [Tompson 1978, p. 8].

Цікавим є те, що німецький термін *Sage* часто помилково прирівнюється до термін *saga*, який набув вжитку в Скандинавії та Ірландії, через спільне германське етимологічне походження, хоча обидва терміни мають різне визначення з точки зору літературознавства. *Sage* означає з німецької «народна легенда, переказ про неймовірні, але реальні події» і має усну форму, а *saga* – це переважно прозові оригінальні епічні твори про життя та подвиги вікінгів, які були поширені в Ісландії та Ірландії у VIII–XIII століттях [Tompson 1978, p. 10].

Надалі у своїй класифікації автор виокремлює наступну групу казок, а саме так звані «пояснювальні казки та історії» (з англ. *explanatory tale*), які також відомі як етіологічні казки. Їх основною метою є пояснення, яким чином у світі з'явилося все, що нас оточує, а також походження самого світу, людини і її уявлення загалом. Досить часто елементи подібного пояснення походження чогось або когось інтегрують і в інші типи казок, наприклад, у ті ж героїчні оповіді та побутові казки, такі як *märchen*.

Розглядаючи форму структури цього типу усних казок, Томпсон пропонує проводити паралелі зі структурою міфу. Сам термін «міф» розглядається ним як надзвичайно комплексне поняття, яке застосовується у багатьох сферах, де і отримує свою унікальну конотацію. Міф – це розповідь, події якої відбулися до становлення сучасного ладу речей, і де мова йдеться про божеств, священних істот, а також напівбожественних героїв. Ця розповідь тісно пов'язана з релігійними віруваннями, але може за своєю сутністю бути героїчною оповіддю чи етіологічною казкою, але із закладеним сакральним значенням, і найголовніше – з чітко визначеною систематизацією. Незалежно від того, чи героїчні оповіді та етіологічні казки стали підґрунтям для створення міфів, чи навпаки були запозичені з них для усного вжитку, фундаментальна різниця між цими формами є досить чіткою [Tompson 1978, p. 9].

Поряд із цим, наступною категорією, яка розглядається, є усні казки за участі тварин, де головними героями виступають тварини, що часто наділені людськими якостями (антропоморфізм) і репрезентують певні риси характеру.

Як стверджує Томпсон, такі казки, або ж оповідання, не належать до міфологічних циклів, і тому позначаються окремим терміном «казки про тварин». Найпопулярнішим сюжетом цих казок є демонстрація кмітливості однієї тварини за рахунок дурості іншої, що супроводжується гумористичним обманом чи абсурдною ситуацією [Tompson 1978, p. 9].

Найчастіше казки про тварин розповідаються у формі байки й мають конкретну мораль, яка й відрізняє цю форму усної казки від інших оповідей про тварин. Найвідоміші літературні збірки цієї категорії є давньогрецька алегорична збірка оповідок про тварин Езопа та видатна пам'ятка давньоіндійської літератури, збірка казок та байок «Панчатантра».

Неможливо залишити без уваги гумористичні історії, які можна віднайти в будь-якій частині світу. Вони мають безліч найменувань для використання, наприклад з англійської мови – *jest*, *humorous anecdote*, *merry tale*, або ж німецько – *Schwank* (шванк). Звичною темою для цих народних жартівливих історій є абсурдні вчинки нерозумних людей (оповіді про дурнів), всілякі обмани та непристойні ситуації. Можна спостерігати, що такі історії об'єднують в цикли, оскільки їх головним героєм зазвичай є одна і та сама персона, з якої і трапляються всі гумористичні події як доречні, так і недоречні [Tompson 1978, p. 10]. Водночас, жарти можуть вириватися із циклів і трапляються в найнесподіваніших місцях. Вони легко запам'ятовуються, і тому швидко поширюються та адаптуються під ареал. Деякі жарти та анекдоти розповідають уже не одну тисячу років.

Нарешті, остання категорія, яка виділяється Томпсоном – це життя святих (з англ. – *saint's legend*). У цьому контексті автор наголошує, що термін *legend*, який вже неодноразово згадувався раніше, створює певну плутанину, оскільки може означити як вище описану «місцеву або етіологічну легенду», або ж має специфічне значення – «розповідь про життя святого». Такі благочестиві оповіді зазвичай записуються у літературні збірки, але можуть переходити і в усну народну творчість, і такі розповіді не відрізняють від казок типу *Märchen* [Tompson 1978, p. 10].

Структурні форми усної народної казки не є суворо обмеженими, оскільки вони з неймовірною легкістю перетікають одна в одну. Казка може перетворитися в міф, і він у свою чергу у байку про тварин чи якусь народну місцеву легенду. Історії, долаючи межі часу і простору, не можуть уникнути різноманітних перетворень, адаптуючись під свою епоху та змінюючись у стилі та наративній меті.

Можна впевнено стверджувати, що бачення Аарне щодо класифікації усних казок за сюжетними мотивами і звернення Томпсона додатково до структурної форми розповіді гарно один одного доповнюють і дають більш обширне розуміння того, що саме ми вважаємо казкою, і що саме людство намагалось передати завдяки цьому феномену.

1.3. Концепція «казкового дискурсу», її основні елементи та роль «казки» у лінгвістичних дослідженнях

У межах сучасних лінгвістичних досліджень казковий дискурс привертає увагу як специфічна форма художньої комунікації. Його особливості виявляються у використанні стійких наративних структур, символічних образів та мовних засобів, характерних для фольклорної й літературної казки.

Водночас саме поняття «*казковий дискурс*» визначається по-різному і не має єдиного значення, оскільки й сам термін «*дискурс*» має багато конотацій залежно від сфери застосування. Його розвиток як терміна відбувається поступово завдяки праці різних вчених.

У сучасне мовознавство саме слово «дискурс» вперше вводить американський лінгвіст Зеллінг Гарріс у 1952 році в своїй статті «*Discourse Analysis*» [Harris 1952] у зв'язку з впровадженням однойменного методу структурно-дистрибутивного аналізу. У його розумінні дискурсом можна вважати послідовність двох або більше речень, пов'язаних між собою. Це визначення було прийнято у використанні у подальших лінгвістичних дослідженнях, оскільки воно «*відповідає принципам структуралістської парадигми*» [Бугайчук 2025, с. 7-8], і тому відповідає положенням структуралістського аналізу мови. Пізніше після З. Гарріса

вченими починає враховуватися і семантичний рівень при розгляді цього поняття.

Надалі термін обмірковується вже французьким філософом Мішель Фуко в своїй праці «Археології знання», де дискурс розуміється як угруповання висловлювань, тобто «набір висловлювань» [Бугайчук 2025, с. 7-8], які тематично між собою пов'язані.

Відомий німецький історик Ахім Ландвер пропонує розглядати цей термін, враховуючи саме тематику: *«Висловлювання, які систематично організовані щодо певної теми та записані шляхом рівномірного (неідентичного) повторення, утворюють дискурс»* [Бугайчук 2025, с. 7-9].

Вважається, що ширші концепції стосовно дискурсу походять від англо-американської лінгвістики, яка прагне включити мовні структури, які знаходяться вище за рівень речення, одиниці зв'язного мовлення в предметну область лінгвістики [Бугайчук 2025, с. 7-9].

Переходячи до дискурсу, присвяченого дослідженню казок, у своїй праці «Англомовний казковий дискурс у контексті лінгвокультури» (2017) Іван Мирковіч наголошує, що саме прагматичні установки авторів ускладнюють визначення смислу поняття «дискурс» у цьому контексті. Іван Мирковіч разом з Володимиром Шабліовським розглядають, як один із можливих варіантів, визначення для казкового дискурсу те, що тексти казок можуть сприйматися як тип дискурсу, об'єктом виявлення якого є певні концепти побутової казки обраного етносу. Іншими словами, вони розглядають концепцію з утилітарної точки зору, тобто практичної користі та вигоди, і сприймає ці тексти як *«джерело культурно-аксіологічної інформації, вираженої лексичними засобами, концептуальна організація яких вивчається»* [Мирковіч 2017, с. 86; Шабліовський 2009, с. 86].

Шабліовський інтерпретує казковий дискурс як *«активне середовище реалізації специфічних параметрів категорії казковості, що вербалізуються на різних рівнях мовної структури»* [Шабліовський 2009, с. 86].

Водночас Мирковіч у своєму дослідженні визначає казковий дискурс як складне лінгво-семіотичне утворення, продукт мовленнєво-мисленнєвого процесу колективної мовної особистості, який реалізується в різножанрових творах народної творчості у сукупності з екстралінгвістичними факторами [Мирковіч 2017, с. 86]. Відтак, казковий дискурс відповідно до цього визначення постає не тільки як текст казки, але як система знаків та символів, спосіб збереження колективних уявлень народу, форма культурної комунікації, поєднання мовних і позамовних чинників. Отже, узагальнюючи, казковий дискурс розуміють як систему мовних і наративних засобів, через яку суспільство транслює культурні та соціальні моделі.

Варто звернути уваги і на питання перехідності казкового дискурсу з плином часу. Відповідно на ранньому етапі свого становлення і в процесі розвитку казковий дискурс мав **форму ситуативно-рольового дискурсу**, до якого входили виконавці-казкарі та слухачі (тобто реципієнти) як учасники. З переходом від усної до письмової комунікації у цьому контексті фокус казкового дискурсу змінюється з асиметрії рольових відносин між виконавцем-казкарем та слухачем та наслідування формульного стилю на художньо естетичну-цінність. Іншими словами, казковий дискурс стає індивідуально-орієнтованим і буттєвим [Шабліовський 2009, с. 87].

Таким чином, Шабліовський розглядає зміну розподілених соціальних ролей, які диктується конкретною ситуацією. Наприклад, казка зазвичай має простих, легко впізнаваних персонажів, які мають відповідну соціальну задачу - «король», «мачуха», «молодший брат», «відьма». Однак з часом герой уже не просто «молодший син», а особистість, яка проходить випробування, шукає себе, робить моральний вибір, трансформується внутрішньо. У такий спосіб казка рухається векторно від зовнішніх соціальних ролей до осмислення людського буття.

Літературознавиця Ольга Задорожна, вивчаючи поняття казкового дискурсу, доходить до висновку, що він має безліч відмінностей від інших дискурсів

оповідального типу. Перш за все, вона стверджує, що казковому дискурсу притаманне підтримання унікальної внутрішньої установки на вимисел. Вона підтверджує це висновком, що легенди чи розповіді посиляються на *«достовірність»* або *«ймовірність»* того, що описані в них події мали місце бути, тоді як казка – ні. Казка відразу постає як *«вигадка»*, захоплює своїми натяками на реальність, підсилюючи це алегоричністю. І не менш важливим є те, що казка завжди усвідомлюється своїм творцем, автором, оповідачем або ж слухачем як вигадка [Задорожна 2012, с. 172].

Казкові образи є фундаментом казкового дискурсу, оскільки вони формують фрагменти мовної картини світу. Вони напряму пов'язані з базовими концептами будь-якої культури та етносу. Одним із ключових завдань казкового дискурсу є дослідження цих образів, оскільки вони є *«одинацями інформації, що складають казкові тексти»*, як стверджує Шабліовський, який у свою чергу посилається на працю Бойко щодо народних казок Греції. Відтак, аналіз цих образів є важливим для опису концептів. Ним же вивчається можливість прямої експлікації концепту через однойменний образ, за умови збігу імені цього образу та концепту [Шабліовський 2009, с. 93].

Іншими словами, якщо нами розглядається концепт «добро», то в казці він може втілюватися в образі доброго, позитивного героя; якщо нами візьмемося концепт «мудрість», ми отримуємо образ старця; якщо розглядати концепт «зло», то найчастіше його відповідником, тобто образом у казці, буде дракон чи змії. Відповідно казковий дискурс безпосередньо працює з поняттям *«концептосфери нації»*, яке водночас слугує як об'єктом дослідження, так і його джерелом.

Звичайно, очевидним є те, що провідні концепти того чи іншого казкового дискурсу варіюються в залежності від культурного ареалу їх створення та поширення. Наприклад, Бойко вважає грецький концепт *«долі»*, або ж *«фатуму»*, провідним для народних казок Греції, і відповідно досліджує його складові. Якщо ж взяти та проаналізувати тенденції шведського казкового дискурсу, то в

культурній лінгвістиці найчастіше виділяють кілька домінантних концептів, які формують шведську казкову картину світу.

Одним із центральних концептів шведського казкового дискурсу є концепт ПРИРОДИ (зі швед. *natur*), зокрема образ лісу (зі швед. *skog*), який репрезентує межовий простір між людським і надприродним світом та виступає місцем випробування й трансформації героя. Зокрема, присутній концепти «безпеки», «порядку» та «соціальної гармонії», який втілюється через образ домівки (зі швед. *hem/hemma*), який зазвичай функціонує початковою точкою відправлення для героя, оскільки він майже завжди мусить покинути дім для подальшої внутрішньої трансформації. Антитезою образу дому для шведського дискурсу є НАДПРИРОДНЕ (зі швед. *det övernaturliga*), що майже завжди синонімізується до слова *troll*, тобто буквально «троль» – до одного з центральних міфологічних скандинавських образів, який репрезентує зв'язок людини з природою, невідомим і надприродним світом. Цей образ уособлює концепт «інший», перебуває в опозиції до «безпеки», «людського», «природньо-правильного», і є надзвичайно складним культурним символом.

Повертаючись до питання казкового дискурсу, цікавим є саме елементи, з яких він створюється. У цьому відношенні Шабліовський знову звертається до А.В. Бойка, який акцентує увагу на таких елементах, як час і місце оповідання, особистість казкаря, спосіб оповідання, склад, ступінь участі та реакція аудиторії, характер і зміст казки [Шабліовський 2009, с. 94].

Виходячи з цього, ним виділяються такі основоположні компоненти казкового дискурсу: по-перше, це – *учасники й схема розвитку*, куди він відносить казкаря, слухачів, персонажів та відношення між ними.

По-друге, *хронотоп*, який виділяє часові та просторові межі. Зазвичай у казці вони невизначені, символічні або відокремлені від реальності. Наприклад, це можуть бути зачини, такі як «у давні часи», «одного разу», або ж такі місця як *замок, ліс* чи *дорога*.

По-третє, він описує *цїлі*, які відображають певні функції дискурсу: повчання, розваги, віднайдження моралі, збереження традицій та формування

культурних цінностей. По-четверте, розглядаються самі **цінності**, що найчастіше виявляється в трансляції уявлень про «добро і зло», «справедливість», «сім'ю», «мужність», «мудрість» тощо.

По-п'яте, виокремлюються **лінгвістичні стратегії**, які застосовуються у тексті для утримання уваги слухача, надання казковості чи смислу. Найчастіше це такі літературні прийоми як *повтори, гіпербола, символізм, контраст, магічні числа*, і, звичайно ж, *лінгвістичні казкові формули*.

По-шосте, дослідник виділяє **жанри** казок (побутові, про тварин, героїчні тощо), які також мають свою мовну специфіку.

По-сьоме, має висвітлюватися **тематика**. Це можуть бути мотиви мандрівки, дорослішання, протистояння добра і зла, внутрішньої трансформації, пошук щастя або долі, зустріч із надприроднім.

І наостанок, **дискурсивні формули** – типові мовні конструкції, які слугують маркерами впізнаваності жанру та структурують сам наратив казки. Наприклад, це можуть бути *початкові формули*, такі як:

- в українських казках – «Жили-були...», «І стали вони жити-поживати...», «Довго чи коротко...»;
- в англійських – *Once upon a time... / Long ago... / In a faraway kingdom...*;
- у шведських – *Det var en gång... / För länge sedan... / Det var en gång en kung...* та ін.

Як бачимо з вище представлених прикладів, початкові формули в англійських та шведських казках досить схожі між собою, що підтверджує спільне походження цих мов як германських, тоді як українські формули відрізняються, але виконують ту саму функцію введення до тексту.

Казковий дискурс вимагає комплексного дослідження на всіх лінгвістичних рівнях, зокрема в ньому використовується онтологічна модель категорії учасників ситуації. Це питання детально розглядається з точки зору семантичного рівня мови українською мовознавицею Леонтєвою на основі її дослідження смислових конотацій дієслів мовлення в казковому дискурсі на матеріалі українських народних казок про тварин [Шабліовський 2009, с. 94].

На погляд мовознавиці, ця онтологічна модель розширюється та поглиблюється завдяки уведенню семантичних параметрів: генетичних характеристик, характерів та реальних психотипів учасників ситуацій, генетичного середовища існування. Вона розглядає певних істот як активних учасників комунікативного акту, а також середовище ситуативно необхідної діяльності як доповнювальний фактор. Учасники дискурсу групуються в антагоністичні, генетичні та ситуативно пов'язані пари, взаємодія яких визначає характер комунікативного акту. Комунікативна дискурсивна ситуація в казці складається з **докомунікативної, комунікативної та післякомунікативної** частин і реалізується через систему дієслів мовлення. При цьому казковий дискурс про тварин містить як **безпосередні**, так і **опосередковані** комунікативні акти, що репрезентують різні моделі передачі інформації між персонажами [Шабліовський 2009, с. 95-98].

Для простішого розуміння реалізації цієї моделі через дієслова мовлення, яку розглядає Леонтьєва, можна використати найбільш частотні образи тварин із казок. Наприклад, така тварина як «лисиця» асоціюється з «хитрістю», «вовк» – це «агресивний», «сильний», «дикий» образ, тоді як заєць зазвичай інтерпретується як хтось «боязкий». Відповідно, ми отримуємо такі широковживані дієслова щодо цих персонажів:

- Лисиця *«умовляє»* або *«хитрує»*.
- Вовк *«погрожує»* чи *«гарчить»*.
- Заєць *«просить»*, *«скаржиться»*.

Отже, своїм дослідженням Леонтьєва доводить, що казковий дискурс можна також розглядати як складну систему комунікацій, де персонажі мають типізовані ролі, що відповідно репрезентується в самому тексті казки завдяки дієсловам мовлення задля розкриття характерів художніх образів та їх конфліктів.

Комунікативно-когнітивну спрямованість казкового дискурсу розглядає, зокрема, філологиня та мовознавиця Бока, яка вважає казковий дискурс насамперед **поліфункціональним**, оскільки його головними призначеннями – «*є розважити, розвеселити, заспокоїти, повчити, застерегти*» [Бока 2006, с. 152].

У своїх поглядах Бока стверджує, що казковий дискурс, створений таким чином, щоб висвітлювати найкращі риси соціуму та демонстрацію емоційності народів, а в цілому сюжетні моделі казкових текстів насправді ідентичні.

Мовознавиця також стверджує, що композиція казок є такою обмежено-специфічною завдяки особливим традиційним формулам, які діють за визначеними законами: законом поступової еволюції (від спокою до дії та від дії до спокою), закон повторення, закон протилежності (розумний – дурень, добрий – поганий тощо), закон наслідування подій, вигадки, витівки. Відповідно, казковому дискурсу притаманні такі риси як *лінійність, циклічність, інформативність, інтегральність, стильова функціональність, завершеність і прагматична спрямованість* [Бока 2006, с. 153]. Крім того, у її дослідженні не оминається питання універсалій казки. Особливо вона приділяє увагу категорії хронотопу та антропусу. Науковиця виокремлює тривимірність категорії Часу, Простору та Людини, які як вона каже *«специфічно семантизуються та експлікуються в казковому просторі»* [Бока 2006, с. 153].

За спостереженнями Боки комунікативна функція казкового дискурсу когерентна до пізнавальної та кумулятивної, оскільки основоположним завданням казок є передача адресатові інформації про світ, необхідні знання про минуле та надати настанови на майбутнє [Бока 2006, с. 153].

На її думку, композиція казки зіставляється з трьох блоків: *інтродуктивного, медіального та фінального*. Самі ж блоки несуть у собі когнітивно-комунікативну інформацію антропоцентричного характеру. Іншими словами, це можна трактувати так, що в інтродуктивному та фінальному блоках задіюється інтеграція між казкарем та читачем, а вже в медіальному – між казкарем та персонажами. Такий поділ є логічним та правильним для цього жанру, оскільки навіть з самих назв цих блоків можна зрозуміти, що саме до них входить. Відповідно, інтродуктивний блок включає в себе зачин, вводить у тематику казки, надає відомості про дійових осіб та розповідає про поточну ситуацію. Надалі вже у медіальному блоці нам розкривається фабула, чарівні й надприродні події, відносини між персонажами, їх мотивація та дії. І вже фінальний блок презентує

результати та висновки казкових подій, що відбулися. Відбувається завершення, де втілюється канонічний мотив всіх казок – перемога добра та покарання зла.

Таким чином, аналіз казкового дискурсу є актуальним питанням лінгвістики. Це багатовимірне явище існує на перетині всіх мовних рівнів, і відповідно може бути дослідженим з позиції будь-якого з них. На нашу думку, в цьому контексті, найбільше науковцями акцентується увага на семантичному, прагматичному, когнітивному, синтаксичному, дискурсивному та лінгвокультурологічному рівнях, оскільки саме вони дозволяють знайти відповіді на базові питання, які виникають при аналізі феномену «казки», а саме її значення, вплив, мислення культури, у якій вона була створена, мовну організацію, комунікацію як внутрішню, так і зовнішню, яку вона представляє, та культурну специфіку. Казковий дискурс формується на основі уснопоетичної традиції та реалізується через систему сталих наративних моделей, дискурсивних формул, символічних образів і архетипних сюжетів.

Загалом, казки охоплюють величезний культурний та мовленнєвий пласт розвитку когнітивно-комунікативних здібностей людини у той часовий період, коли сама цивілізація була ще примітивною. Вони відіграють критично вагомую роль у формуванні мовної картини світу всіх народів.

1.4. Мова казкового дискурсу

У попередньому підрозділі нами було оглянуто концепцію казкового дискурсу та її основні елементи, і зокрема сучасні тлумачення цього поняття з погляду лінгвістики, а також був представлений всебічний аналіз різних компонентів та дотичних сфер щодо казкового дискурсу. Однак, окремої уваги заслуговують саме мовні риси, які функціонують маркерами тексту казкового характеру.

До вивчення різних аспектів мовних рис казкового дискурсу зверталася не одна генерація як вітчизняних вчених, таких як Мушкетик [Мушкетик 2014], Бондарь [Хрустик 2022], Шабліовський [Шабліовський 2009], Вавринюк

[Вавринюк 1997], Карпенко [Карпенко 2020], так й іноземних дослідників, зокрема, відомі брати Грімм [Грімм 1812], Аарне [Аарне 1910], Томпсон [Томпсон 1932-1936], Дандес [Дандес 1969], Леві-Строс [Леві-Строс 1955], Утер [Утер 2011], Дорсон [Дорсон 1960], Зайпс [Зайпс 1997].

Казки народилися з усного мовлення, і відповідно, таким же чином вони репрезентувалися своїми оповідачами не одне тисячоліття. Казковий дискурс має низку специфічних лінгвістичних особливостей, які вирізняють його серед типів усного мовлення та писемності. Мова казок зазвичай наповнена **колоквіалізмами**, тобто фразами та моделями живого неформального спілкування [Колоквіалізм. Словник іншомовних слів], та такими стилістичними прийомами як **графонами** – навмисне перекручування орфографічної норми або діалектичне відхилення від фонетичної норми, які виступають маркерами експресивності в художньому тексті [Хайчевська, 2017, с. 315].

Особливістю мовної композиції казки, як вважає Тетяна Вавринюк у своїй праці «Загальнокомпозиційні та синтаксичні особливості тексту казки в їх проєкції на структуру розповідного стилю», є **трикратне повторення дії** героя з наростаючою гіперболізацією цієї дії. Наприклад, Іван тричі вступає в двобій із змієм, і кожен новий бій стає важчим за попередній. Це надає, на думку науковиці, казковій розповіді розміреності, ритмічності, що дозволяє казкареві-оповідачу зосередитися на інтонації, активізувати власну пам'ять та пам'ять слухача, а градація дії готує слухача до кульмінації та найважчого бою [Вавринюк 1997, с. 22].

Звичайно, жодна народна казка не може існувати без традиційного зачину та кінця, які обмежують вигадку від реальності. Це так звані мовні формули казкового епосу, які структурують композицію казки від її початку до самого кінця. Дослідник Омельчук у ході зіставлення мовних засобів українських та англійських казок про тварин теж помічає ці сталі конструкції при виконанні компаративного аналізу, хоч і зауважує, що обидва зачини обраних ним казок не мають усталеної форми *жили-були* [Омельчук 2014, с. 112]. З цього можна зробити висновок, що важливою є сама наявність цих традиційних конструкцій на

початку побудови композиції казкового тексту, а відтак, допускається варіативність таких формул.

Як існують початкові формули казок, так, відповідно, наявні й фінальні формули, і, як вважає українська мовознавиця Вавринюк, вони часто мають гумористичний характер, що дозволяє передати нереальність та фантазмагоричність подій. Дослідниця, зокрема, розглядає так звані **медіальні зовнішні та внутрішні формули**, які посідають важливе місце в композиції казкового тексту. **Зовнішніми формулами** вона вважає ті, що служать своєрідним засобом актуалізації уваги слухача або перехідним елементом між сюжетами: в українських казках – «*Швидко казка мовиться, та не швидко діло робиться*», або «*А ось, що було далі*».

Визначальними на її думку є саме **внутрішні медіальні формули**, які «*являють собою саме той елемент традиції, яким пишається кожен виконавець, і надає казці високої художньої цінності*» [Вавринюк 1997, с. 23-25].

З цих формул виділяються такі:

- **Описові формули** (передають зовнішність героїв, їх дії, описують речі та елементи). Ці формули дозволяють уникнути зайвої деталізації через розповідний стиль, чого казка зовсім не потребує, і дають можливість читачеві самому створити собі відповідний образ в уяві.
 - Наприклад: «*Така гарна, що ні словом сказати, ні пером описати*» / «*Ріс хлопець не по дням, а по часах*».
- **Магічні формули** та типові вирази окремих персонажів.
 - Наприклад: «*Шукай мене у тридесятому царстві, у Баби Яги – кістяної ноги*» / «*А що, Кириле? Прийшов битися чи миритися?*».

На відміну від композиції літературного твору, композиція казки, як не дивно, є варіативною. Навіть з урахуванням чіткої, замкнутої композиційної структури, казка може доповнюватися новими епізодами, переходити з однієї казки в іншу, можливе контамінування декількох сюжетів та міграція з казки в казку позасюжетних елементів (казкових лексичних та фразеологічних формул).

Розглядаючи мовні риси казкового дискурсу, науковець Омельчук наголошує на важливості окремих мовних елементів фольклору, які притаманні не тільки українській традиції його творення. Наприклад, це використання *магічних чисел*, особливо щодо числа *три* [Омельчук 2014, с. 112], яке виражається як у троїстості предметів, повторювальних дій, місця (дороги), фундаментальних концептів світобудови. Дослідниця Маріана Караневич підтримує це твердження у власному аналізі тенденцій англійської народної побутової казки, де триразове повторення стосується, зокрема, власних назв або імен персонажів та функціонує як вираження продовжуваності дії [Karanevych 2017, p. 123].

Караневич додатково виявила, що можливе допущення деяких граматичних помилок у діалогічних промовах вихідців з простого народу, а також тенденція до *синтаксичних повторів* (ретардація) та використання *паралельних структур*. Вона зауважує, що *інверсія* є домінантним стилем побудови речень, що додає самій казці лінгвістичного колориту [Karanevych 2017, p. 123]. Загалом казка несе в собі багато *діалектичних елементів* та синтаксичних конструкцій загальнорозмовного характеру, включаючи еліптичні, неповні речення тощо. Однак, вона все ж тяжіє до літературно унормованих текстів. Цікаву закономірність щодо цього виявила мовознавиця Вавринюк, зауважуючи, що народна казка переносить у собі діалектичні особливості певного регіону в інший, але паралельно завдяки цьому відшліфовуються мовні засоби, а діалектична природа деяких елементів нейтралізується. Діалектичні особливості, які все-таки збереглися й не зникли з часом, стають маркерами ареалу, де казка зародилася, і стають унікальними художніми стилістичними засобами [Вавринюк 1997, с. 25-26].

Лексичний рівень казкового дискурсу надзвичайно різноманітний, оскільки саме на ньому виокремлюється унікальні мовно-культурологічні конструкції та насичена народна етнічна мова. У будь-якій казці можна побачити використання різноманітних *поетичних постійних епітетів*, які найчастіше є закріпленими як сталі художнє означення щодо певних персонажів та явищ. Надзвичайно поширеним є, зокрема, прийом *гіперболізації* – стилістично-семантичний прийом, який полягає у свідомому перебільшенні розмірів, властивостей чи явищ. Також

використовуються такі художні засоби як **повторення, метафора, персоніфікація**.

Фольклорні казки функціонують як сейф збереження архаїчної форми мови. Казки часто послуговуються традицією міфологічного мислення, намагаючись оживляти природні та надприродні явища, і, зокрема, надати голосу нелюдській мові. У своїй науковій роботі Наталія Лисюк досліджує фольклорну архаїку як джерело доморфологічних реліктів і пояснює певні особливості архаїчних фольклорних текстів, мовні явища яких слугують праобразами для багатьох художніх засобів, наявних у казках. Вона звертає увагу на те, що українські фольклорні архаїчні тексти мають чимало цікавих лексичних одиниць, які насправді є мовними реліктами. До таких вона відносить **вигуки** та **ономатопеї** [Лисюк 2025, с. 4-5]. Наприклад, до **ономатопеї** дослідниця відносить звукові імітації у фольклорі «мовлення» птахів та тварин. Подібна тенденція простежується й у європейських казках, оскільки цей стилістичний прийом дає можливість створення унікальної атмосфери та підсилює емоційність.

Застаріла лексика є також невід'ємною частиною будь-якої народної казки. Під терміном «**застаріла лексика**» маються на увазі слова, які вийшли із щоденного вжитку, але зберігаються в пасивному застосуванні. Це лексика досить вузького стилістичного призначення, основна сфера використання якої – це художня література [Застаріла лексика. sbc.ptngu.com]. До подібної лексики ми традиційно включаємо **історизми** та **архаїзми**.

Історизми, позначаючи специфічні реалії минулих епох, не мають відповідників у сучасній нам лексиці, вони – єдиний засіб точного і прямого називання відповідних історичних реалій [sbc.ptngu.com. Архаїзми]. Тому казковій лексиці притаманні саме **архаїзми**, оскільки це застарілі слова, які зазвичай служать назвами для різних речей та явищ, які також мають інші широко вживані позначення. У певному сенсі завдяки архаїзмам у художній літературі та взагалі в мовленні можна простежити зміну культурних реалій та розвиток унікальних мовних традицій. Цікавим є й поділ архаїзмів у сучасній лінгвістиці. Наприклад,

Кочерган у «Вступі до мовознавства» пропонує поділяти архаїзми *на власне архаїзми та історизми* [Кочерган 2001, с. 225-226]. Надалі мовознавець ділить *власне архаїзми* на такі категорії:

- Лексичні
 - Власне лексичні (повністю застарілі);
 - лексико-словотвірні (застарілим є лише словотворчий формат);
 - лексико-фонетичні (відрізняються від сучасних слів лише деякими звуками);
- Семантичні (одне або більше значень багатозначного слова, що вживається в сучасності, застаріло).

У лінгвістиці також вирізняють фразеологічні архаїзми та історизми, які часто можна зустріти в казкових текстах, оскільки саме вони зберігають подібну застарілу лексику з найменшими змінами в ній. Отже, у праці «Класифікація фразеологічних одиниць з зоонімним компонентом у німецькій мові» Передерій пропонує визначати фразеологічні історизми як *«фразеологічні звороти, що вийшли з активного вживання у зв'язку з втратою відповідного явища дійсності»*, а фразеологічні архаїзми – *«фразеологічні звороти, що вийшли з активного вживання в зв'язку з витісненням їх іншими стійкими поєднаннями чи окремими словами, які виявилися більш зручними для висловлення відповідних понять»* [Передерій 2015, с. 193].

У казкових текстах нерідко трапляється вживання **морфологічних архаїзмів** – застарілих граматичних форм слів, що вийшли з активного вжитку, але їхні лексичні значення залишаються зрозумілими. Наприклад, в українських народних казках можна зустріти використання **закінчення -ове / -еве в називному відмінку множини** казковими героями замість сучасних закінчень -и, -і в застарілих формах: *братове* (сучасне – брати), *синове* (сучасне – це сини), *дідове* (сучасне – це діди), *князеве* (сучасне – князі) тощо.

Отже, можна стверджувати, що мовні риси казкового дискурсу мають дуалістичну природу, оскільки, з одного боку, вони видаються одноманітними через чітко виражену повторюваність в усіх народних казках, а з іншого – набувають

варіативності завдяки національному колориту мови, у якій реалізуються. Багато з цих рис походять саме з усного фольклорного мовлення та зберігають ознаки розмовного стилю і його функції. Паралельно казкові тексти насичені традиційними мовними формулами, які забезпечують композиційну цілісність оповіді, підсилюють її образність і сприяють відтворенню характерної атмосфери народної казки.

Висновки до першого розділу

У цьому розділі було проаналізовано основні підходи у вивченні казки як жанру народної творчості та специфічної форми художнього дискурсу. Було визначено характерні лінгвістичні риси казкового дискурсу, серед яких особливе місце посідають традиційність композиції, наявність сталих мовних формул, повторів, символічних образів і чіткої сюжетної структури. Доведено, що мовні особливості казок мають досить таки дуалістичну природу: з одного боку, вони характеризуються повторюваністю та універсальністю, оскільки їх фундаментальні ознаки можна знайти у будь-якому казковому тексті, тобто традиційність побудови казки та її лексичного та семантичного наповнення є властивою більшості народних казок, а з іншого, казки набувають національної своєрідності завдяки мовному колориту та культурному контексту.

Також встановлено, що значна частина мовних засобів казкового дискурсу походить з усної народної творчості, що зумовлює використання елементів розмовного стилю, емоційно-експресивної лексики та інтонаційної виразності. Крім того, казки насичені архаїзмами, історизмами різних типів, мовними реліктами, а також унікальними художніми й поетичними засобами, які можна вважати своєрідною колискою розвитку мови. Водночас традиційні мовні формули, що тяжіють до літературної норми, забезпечують зв'язність тексту, створюють атмосферу чарівності та допомагають слухачеві або читачеві сприймати казкову реальність. Перелічені вище мовні ознаки є універсальними для більшості європейських казок.

РОЗДІЛ 2. ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ШВЕДСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО КАЗКОВОГО ЕПОСУ

2.1. Шведська та українська народна казка, її різновиди та особливості

У першому підрозділі ми вже розглядали саме слово «казка», і зокрема, якого визначення загалом вона набуває в контексті шведської та української літературної традиції. Крім того, нами було згадано шведське слово «*saga*» як різновид оповіді, яка була поширена насамперед на території Ісландії, а також по всій Скандинавії, де згадуються певні історичні події, і особливо описується епоха вікінгів та їх завоювання. Професор ісландистики Йонас Крістьянссон у своїй статті «Вікінги та ісландські саги» (з дан. *Vikingerne og de islandske sagaer*) прямо стверджує, що «*епоха вікінгів не може бути описаною без цих середньовічних історій про давньоскандинавських героїв та богів*» [Wallette 2004, s. 14]. Він же у своєму тексті наголошує, що велика епоха саг створила цей образ епохи вікінгів на Півночі і пронесла його крізь століття та поширила за межі самої Півночі. За його словами, образ вікінгів є перебільшеним і прикрашеним, однак він продовжує жити надалі і є чудовою частиною самобутньої та чудової літератури

Щодо самої казки, Шведський інститут мов та фольклору (зі швед. *Institut för språk och folkminnen*) теж має своє власне визначення: «*казка розгортається у світі фантазій та має розважальний характер, в деяких випадках має повчальні елементи*» [Institut för språk och folkminnen. *Saga*]. Як бачимо, це визначення є майже ідентичним до одного з визначень, що надає Шведський академічний словник щодо характеру казкової розповіді та її мети.

Шведська фольклористка Біргітта Геллсінг у співавторстві зі шведським письменником та дослідником Ян-Ейвіндом Сваном у своїй антології «*Svenska folksagor*» (укр. «Шведські народні казки») 2014 року видання визначає, що під назвою *svenska* розуміються казки, які розповідалися шведами та ними ж були записані, починаючи з середини XIX століття. Дослідники також наголошують, що шведські народні казки відносяться до доробку глобальної культури оповіді,

і що вони відбуваються в універсальному часі та в анонімному, тобто невідомому ні читачеві, ні казкарю, місці [Hellsing, Swahn 2014, s. 9].

Фольклористи зауважують, що шведські народні казки беруть своє коріння з усних міфів і довгий час не документувалися, оскільки їх записування вважалося марнотратством. Відповідно, уперше вони починають документуватися лише з XVI століття загалом у всьому світі. У Швеції це робить Гуннар Улоф Хюльтен-Кавалліус [Hellsing, Swahn 2014, s. 10].

Разом з британським археологом та філологом Джорджем Стефенсом, Гуннар Улоф Хюльтен-Кавалліус пише монументальне зібрання шведських народних казок «*Svenska folksagor och äventyr*» (укр. «Шведські народні казки та пригоди») у період з 1844 року по 1849 рік. Зібрання містить такі відомі народні казки Швеції як «*Prins Hatt under Jorden*» (укр. «Підземний принц Хатт»), «*Prins Lindorm*» (укр. «Принц-Змій») та «*Prinsessan på Glasberget*» (укр. «Принцеса на Складній горі») [Litteraturbankens skola, Konstsaga s. 1].

Зразком для укладення цієї збірки послугувала праця братів Грімм «*Kinder- und Hausmärchen*» (укр. «Дитячі та родинні казки») [Grimm 1812–1815], на честь якої навіть був присвячений перший розділ «*Svenska folksagor och äventyr*». Відомо також, що саме Хюльтен-Кавалліус був відповідальний за тексти, тоді як Стефенс додав коментарі та посилання на друковані паралелі. Збірка на момент видання перероблюється головним автором і набуває більш архаїчного стилю, але потім зазнає критики. Однак, коли було вирішено зупинити подальше видання, більша частина казок та пісень, записані Хюльтен-Кавалліусом, збереглися для нащадків у своєму первісному вигляді [Gunnar Olof Hyltén-Cavallius. Svenskt biografiskt lexikon].

Над питанням походження шведських казок роздумує шведський фольклорист Ульф Палменфельт у своїй праці «*Mellan nation och tradition. Idéströmningar i 1800-talets insamlingar av folklore*» (укр. «Від нації до традиції. Ідеологічні течії у фольклорних збірках XIX століття»). На його думку, після втрати Швецією Фінляндії в 1809 році на користь Російської Імперії відповідно до Фредріксгамнського мирного договору, обидві країни як ніколи потребували

формування нової національної ідентичності на руїнах колись єдиного розгромленого поразкою королівства. У 1811 році у Стокгольмі формується Готський союз – шведське літературно-патріотичне товариство, засноване групою інтелектуалів та письменників [Marika Salomäki 2019, s. 7], ціллю якого було збирання, зберігання, детальне вивчення, а згодом і поширення фольклорних текстів серед простих людей для зміцнення національного духу та нагадування про величне минуле Шведського Королівства.

Водночас, українська народна казка теж відіграє надзвичайно важливу роль у розумінні менталітету української нації та шляху розвитку української мови та культури скрізь сторіччя. Сам термін «казка» в українській мові вперше використовується ще у 1596 році українським мовознавцем Лаврентієм Зизанієм, автором першого друкованого церковно-слов'янського словника «Лексис», написаного руською, тобто староукраїнською мовою, який тоді вважали рівнозначним до поняття «басень» [Зизаній 1986, с. 6]. До такого підходу визначення цього терміну схилявся і Памва Беринда – український енциклопедист та мовознавець, автор першого друкованого старослов'янсько-українського словника енциклопедичного змісту 1627 року «Лексікон словенороский і імен толкованіє», який тлумачив термін «казка» як «байка» або ж «вимисел» [Беринда 1627, с. 5]. Принципової різниці не вбачав і Григорій Сковорода, працюючи з фольклорними джерелами [Карпенко 2012, с. 22].

Вперше українські казки почали документуватися і записуватися на початку XIX століття, і відповідно питання дослідження української народної казки цікавило не одне покоління вітчизняних вчених, зокрема Франка, Лесю Українку, Гребінку, Гулака-Артемовського, Цертелєва, Максимовича, Срезневського, Боровиковського, Костомарова, Бодянського. Це питання залишається актуальним і для сучасних мовознавців, таких як Мушкетик, Карпенко, Вавринюк, Гнатюк і багато інших.

Розглядаючи більш детально специфіку саме шведського казкового дискурсу, цікавим і новітнім є розподіл, який пропонує Біргітта Геллсінг та Ян-Ейвінд Сван у своїй праці, оскільки науковці звертають увагу на статі головних героїв

казкових оповідей. Таким чином, вони розділяють сюжети шведських казок на так звані «чоловічі казки» (зі швед. буквально *manssaga*), де головні дійові особи – це чоловіки, герої, які завойовують прихильність принцес, убиваючи драконів чи велетнів / тролів, і вони є уособленням маскулінних, тобто чоловічих, цінностей, серед яких насильство відіграє найважливішу роль. Жіночі казки (зі швед. *kvinnosaga*) розповідають історії про терплячі спроби жінок поєднатися з бажаним чоловіком (як, наприклад, у «Попелюшці») або ж про їх намагання відвоювати цього чоловіка, який їх покинув чи з яким їх роз'єднала доля [Hellsing, Swahn 2014, s. 9-10].

На думку авторів, такі типи казок мали специфічне призначення й розповідалися за особливих обставинах. Наприклад, короткі жартівливі казки розповідали під час роботи у полі, тоді як романтичні, такі як «Підземний Принц Хатт», (зі швед. *Prins Hatt under Jorden*) мали свою цільову аудиторію, а саме жінок, які займалися чесанням вовни та прядінням.

В дослідницькому проєкті «*Nordanvindens gåvor – Från folksaga till föreställning*» (укр. «Дари північного вітру – від народної казки до театральної постановки») в контексті шведського казкового дискурсу використовується поняття «**folkdiktning**», що у перекладі означає «народна поезія» чи «народна творчість» та визначається як «*поезія, яка поширювалася без запису в рукописах чи книгах. Тобто вона поширювалася у свій час з вуст в уста*». Зокрема, до народної поезії (творчості) відносять казки, легенди, перекази, малі фольклорні жанри (приказки, прислів'я, колискові, дитячі віршики, примовки, прокляття тощо), рими, загадки, анекдоти, прислів'я та меморати тощо [Bibi Kiikka 2013, s. 1-2].

Термін *folkdiktning* існує також визначення, яке пропонує національна енциклопедія «*Nationalencyklopedin*» 1991 року, і яке звучить таким чином: «*Народна поезія – це назва старовинної, усної поезії. Це була єдина існуюча форма поезії до винаходу писемності. Народну поезію можна розділити на прозову народну поезію та народну поезію у віршованій формі*» [Nationalencyklopedin. *Folkdiktning*].

За словами Бенгта Холбека та Яна-Ейвінда Свана, термін «народна творчість» у контексті шведського казкового дискурсу включає у себе такі ключові аспекти:

«По-перше, йдеться про оповіді, що зображують події або послідовність подій, упорядкованих у хронологічному порядку з визначеним початком і кінцем. Вони можуть містити діалоги, анекдотичний матеріал, спогади, враження та інше, однак без чіткого ланцюжка подій це не можна вважати народною казкою.

По-друге, йдеться про вигадані події та сюжети, а не про історичні звіти з реального світу. Звичайно, в них присутня дійсність, інакше оповіді не можна було б зрозуміти, але вона підпорядкована іншому світоустрою, аніж нашій реальності. Деякі казки вдають із себе описи реальності, а ідея деяких байок полягає в тому, щоб якомога правдоподібніше подати найабсурдніші вигадки, але їхню справжню природу легко викрити, бо вони виткані з переказів, зібраних з мандрів.

По-третє, йдеться про оповіді, які належать або належали до усної оповідної традиції. Існує також багата казкова література, але вона належить до іншого середовища і тут розглядається лише в тому обсязі, в якому вона вплинула на усну традицію. Завдяки цим визначенням встановлено приблизні межі поняття «народної казки». Однак його, можливо, доведеться децю уточнити в деяких пунктах» [Bibi Kiikka 2013, s. 2-3].

Як бачимо шведські дослідники цього питання надають досить розлоге пояснення, як можна розуміти поняття «народної творчості», до якої входить зокрема казка. Вони пояснюють ключові фактори, які відрізняють цей жанр від інших схожих на нього.

Вивчаючи та описуючи природу української казки, у своєму дослідженні «Народна казка як об'єкт вивчення українського казкознавства» Світлана Карпенко структурно виділяє таку характеристику казки: вона має «орієнтацію на вимисел, яка цікава прозорим натяком – алегорією – на конкретне життєве

явище, яке усвідомлюють виконавець і слухач; розважальністю, що є дуже хиткою умовою, тому що казку розказують не для розваги, а з метою дидактичною, повчальною, перетворюється у чисту легенду, повчання і при цьому набуває часто навіть нових особливостей побудови» [Карпенко 2012, с. 19-20]. Вона також наголошує, що казка виходить за рамки поняття жанру, і є «окремим специфічним масивом, який об'єднує в собі різнохарактерний за художніми, композиційними та загалом жанровими особливостями матеріал» [Карпенко 2012, с. 21].

Роздумуючи над тим, чи можна надати українській казці конкретно-визначеного поняття, дослідниця звертається до праць багатьох українських фольклористів, і доходить висновку, що не існує достатньо влучного визначення, яке здатне охопити все розмаїття казкових вигадок та сюжетів, а також словесно-мовної структури мови казок [Карпенко 2012, с. 23]. З іншого боку, багато фольклористів намагалися, все ж таки, узагальнити цей термін. Наприклад, Руснак у своєму навчальному посібнику «Український фольклор» дає таке визначення:

«Казка – це давній за походженням і популярний у народі епічний жанр фольклору; переважно прозове оповідання з усталеною композицією про вигадані та фантастичні пригоди героїв» [Руснак 2012, с. 190].

Шведська дослідниця Ева Нордліндер, вивчаючи літературні казки, звертається також до поняття народних казок, які вона називає «необхідною умовою для створення літературної казки». Вона зазначає, що так звану «справжню народну казку» часто називають «чарівною казкою» (зі швед. *undersaga*) або ж «хімерною казкою» (зі швед. *chimärsaga*). У своїй науковій дисертації «Шведська художня казка та казкова поезія на рубежі століть на основі творчості Гелени Нюблум» (зі швед. *Sekelskiftets svenska konstsaga och sagodiktning av Helena Nyblom*) Нордліндер зазначає, що чарівна казка характеризується схематичною структурою, яка включає в себе початкову формулу, трикратні повтори та надприродні елементи, і зокрема, чарівних помічників та супротивників [Bibi Kiikka, s. 4-5]. Вона визначає наступні типологічні риси народних казок, які є актуальними для казкового дискурсу: стереотипна мова; проста композиція та

визначені персонажі; сформований світогляд; природа – це активна магічна сила; ефект контрастності; хронологічний перебіг подій; логічна послідовність подій; щасливий кінець; немає прив'язаності до часу та місця.

Нордлідер пише, що існують типові сюжетні мотиви, які зустрічаються в народних казках: *«герой, який перемагає надприродних супротивників або виконує, здавалося б, нездійсненні завдання; шлюб між людиною та надприродною істотою, а також використання магічних предметів чи засобів»* [Marika Salomäki 2019, s. 4-5].

Біргітта Геллсінг також схиляється до такого базового визначення народної казки і додає певні уточнення щодо можливих мотивів стосовно шведської народної казки. Як констатує дослідниця *«мета героїв та героїнь – це влада та палаци, що з нею приходять, та казани наповнені м'ясом. Для отримання цього вони мають пройти шлях, всіяний перешкодами та найрізноманітнішими пастками. Деякі труднощі можуть бути подолані лише мужністю та силою, і в таких казках кров велетнів та драконів тече ріками, а відрубані голови тролів складаються в купи. Інші подвиги є більш романтичними, але без зайвої сентиментальності, оскільки народна поезія не має до цього схильності. Звичайно, не обходиться увагою питання «кохання», але перш ніж насолоджуватися його плодами, треба ці плоди зібрати»* [Hellsing, Swahn 2014, s. 11-12].

Як бачимо, мотиви, які закладає дослідниця, надзвичайно влучно віддзеркалюють життя шведського суспільства у часи вікінгів та до них. Описуються процеси завоювання та міжусобні конфлікти конунгів (давньонорв. konungr), військових вождів, вищих представників родової знаті у скандинавів у період раннього середньовіччя, які очолювали окремі племена або населення певної території та деякі походи вікінгів [Конунг. Лексика – українська енциклопедія], а також менталітет суспільства, яке найбільше цінувало грубу силу й прямі конфлікти та винагороджувало героя розкішним бенкетом і красунею дружиною за його подвиги.

Окрім так званих «химерних казок» Біргітта Геллсінг основними жанрами казки вважає «казки-оповідання» (зі швед. *novellsagor*), які не несуть надприродних елементів у собі, а звертаються до психологічних та соціологічних конфліктів між людьми. Подібне визначення дає і SAOB, де це є «казка, яка не містить очевидних надприродних елементів і прагне створити враження реалістичного зображення дійсності» [Novellsaga. SAOB]. Дуже часто у таких казках головною дійовою особою постає жінка, не рідко саме жінки зрілого віку, які дбають про своє вже набуте родинне щастя, а не лише молоді дівчата, які шукають своїх принців та ідеальне життя з ними.

Дослідниця виділяє, зокрема, «жартівливі казки» (зі швед. – *skämtsagor*), які висміюють або ж пародіюють різноманітні явища, використовуючи сатиру, щоб підкреслити приховані сенси стосовно панівних верств старого селянського суспільства, таких як священників чи дворян. Такі казки часто оповідають про сімейні негаразди та глупоту, а також містять мотив обдурення надприродних сил, наприклад, диявола чи велетня, належать до найулюбленіших тем цієї категорії казок. Відповідно до фінського фольклориста Сату Апо, серед категорій казок виділяються ще «казки про тварин (зі швед. *djursagor*) та «легенди» (зі швед. *legender*), і водночас він стверджує, що саме чарівні казки (зі швед. *undersagor*) та казки про тварин є найстарішими типами казок серед усіх [Bibi Kiikka 2014, s. 3].

Щодо класифікації саме українських народних казок, то у цьому питанні вона не значно відрізняється від загально-прийнятої. Основні тематичні групи українських народних казок, згідно з Русняком, – це фантастичні, соціально- побутові, а також казки про тварин. Провідний мотив теж залишається незмінним – безперечна перемога добра над злом [Руснак 2012, с. 191-192].

Якщо коротко охарактеризувати, то казки про тварин зберігають у собі анімалістичні елементи і транслюють сприйняття українським народом образів тварин. Відповідно, лисиця – винахідливий та улесливий персонаж, який дивує своєю спритністю та злодійкуватістю. Вовк – це утілення грубої сили та жорстокості; часто зображується зухвалим та ненажерливим. Засць має свою типову

рису боягузництва, а, наприклад, мишка – працьовитості. Ці казки завжди закінчуються оптимістично, де слабші перемагають сильніших, бо не бояться протистояти грубій силі, що власне і є основним повчальним елементом цих казок.

Фантастичні казки часто включають у себе героїчних персонажів та сповнені подвигів. Події відбуваються у невідомому місці, яке сповнене чудес, магії та надприродних істот. Героїв цих казок також унікальні й поділяються на **добротворців** (Котигорошко, Іван Голик, Кирило Кожум'яка, Чабанець) та на **злотворців** (Ох, Гайган, Песиголовець, Змій). Ці казки, як правило, спираються на дійсність та реальний побут, а також відображають прагнення людей пізнати навколишній світ попри всі його небезпеки, перемогти хвороби та обхитрувати смерть. Основний сюжет фантастичних казок будується навколо боротьби мужніх богатирів проти сил темряви та загарбників.

І наостанок, найбільш різноманітна за тематикою група українських народних казок – це соціально-побутові казки, які включають у себе розповіді про родинне життя, жартівливі казки, сатиричні та повчальні. Відмінністю цієї групи казок є те, що вона репрезентує соціальні класи українського суспільства, і відповідно, головними персонажами є звичайні люди без імені, які представляють кожен з верств населення: мужик, пан, солдат, козак, наймит. Увага цих казок фокусується на соціально-побутових негараздах та конфліктах між людьми, тому такі казки зображують реальну дійсність, через що вони композиційно позбавлені звичних зачинів, усталених фраз чи обов'язкових кінцівок. Соціально-побутова несправедливість та зусилля, які покладаються на її вирішення, є основними сюжетними рисами таких казок. Зокрема, таким чином шануються позитивні людські риси, такі як мудрість, працьовитість, скромність, любов до батьківської домівки та рідної землі, вірність як у дружбі, так і в коханні.

З точки зору композиційної побудови та використаної мови обидва казкових дискурси мають свої спільні та особливості.

Щодо структурної композиції шведських народних казок, то дослідник Отто Рімос виділяє певні універсальні композиційні елементи казки, які наявні і

в шведських казках. Наприклад, це те, що казка існує позачасово, і може зачарувати людей будь-якого віку. Він також визначає казку як своєрідну пригодницьку розповідь, яка побудована на усталених формулах та елементах, завдяки чому створюється напруга та динаміка, а також підсилюється інтрига. Це вже відомі нам прийоми: паралельне співіснування природнього та надприродного; безнадія перетворюється в надію; неможливе стає можливим; мотив виходу у світ та віднайдення власного щастя; сильні стають на сторону слабших; протиставлення та контрасти різних типів; казкові мовні формули, наприклад, початкова фраза '*Det var en gang...*' (укр. «Одного разу..» або «Колись давно...») та використання магічних чисел, особливо числа *три*, яке нарощує в сюжеті напругу з кожним новим випробуванням, і водночас тренує механізми пам'яті як казкаря, який розповідає казку, так і слухача, який її сприймає [Otto Rimås 2014, s. 10-11].

Оке Хегберг, відомий шведський психолог і засновник напряму символотерапії, вважає символічну мову казок надзвичайно важливою, оскільки саме завдяки цій мові люди мають можливість вступити в контакт із найпотаємнішою частиною людської особистості, яка зберігає всі заборонені потяги, весь біль, з яким люди не здатні впоратися, але також і позитивні сторони, такі як творчість, пристрасть та усі людські переживання [Otto Rimås 2014, s. 6].

Біргітта Геллсінг, зокрема, стверджує, що найпомітніші ознаки шведських народних казок ґрунтуються на **старовинних словах і виразах**. Вона наводить приклад виразів, записаних у XIX столітті, такі як '*fagra ungersvenner*', що з давньої шведської мови означає «вродливі юнаки», або ж такий сталий вираз як '*driver gäck med*', який можна перекласти як «глузувати», «насміхатися», «знущатися», «водити за ніс». Вона згадує і такі застарілі слова як '*mö*', що означає «панянка» та такий вираз як '*mist sin ära*', який можна тлумачити як «втратити свою честі» (або ж «втратити свою невинність»). Дослідниця стверджує, зокрема, що частим прийомом для шведських казок є використання **діалектизмів** з метою досягнення підсилення комічності казок, особливо жартівливих. У цьому

контексті вона зауважує. що застарілі лексичні слова, деякі з яких повністю випали вже з ужитку, відчуються набагато доречнішими та більш живими в народних казках, надаючи їм більшого шарму та атмосфери. А художні засоби та стилістичні елементи у шведських народних казках часто походять зі скандинавської давнини [Hellsing, Swahn 2014, s. 13-14].

Український фольклорист Руснак, розглядаючи будову українських казок, зазначає, зокрема, що саме українське слово «казка» етимологічно походить від дієслова «казати», оскільки сутність цього твору розкривається найкраще саме через усну розповідь. Українська казка також виступає сейфом збереження інформації щодо минулого наших предків, їх поглядів на світ та відносин з довколишньою природою. Руснак стверджує, що казка має усталену поетику, тобто композиційну структуру, образність та ритміку. Він також відзначає динамічний характер перебігу подій, і, звичайно ж, визначений зачин та кінець казки, який передається відповідними мовними формулами. Наприклад, звичними зачинами є: *«У якомусь-то царстві, в якомусь господарстві...»*, або *«Десь-не-десь, у якімсь царстві, жив собі...»*, або *«Одного разу давним-давно...»*. Наприкінці можна зустріти подібні фрази як: *«Стали жити-поживати та добра наживати...»*, *«Тільки його й бачили...»*. Ритміку, на думку дослідника, надають усні побутово-розмовні слова у мовленні персонажів [Руснак 2012, ст. 190].

За його спостереженнями, у казці використовуються специфічні прийоми уповільнення розповіді, перш за все, за допомогою трикратного повторення дій для створення ілюзії неквапливості. У казці широко використовуються все багатство української мови, а саме прислів'я, загадки та приказки [Руснак 2012, с. 190].

Досліджуючи конструкції з прямою мовою в структурі української народної казки, Тетяна Вавринюк зазначає, що казкова розповідь ведеться на двох рівнях: 1) звичайно розмовному; та 2) казковому, фольклорно-художньому. Дослідниця, зокрема, зазначає, що українські народні казки характеризуються високою інтенсивністю діалогізації, використовуючи для цього як нормативні, так і не нормативні способи синтаксичної реалізації [Вавринюк 1997, с. 1-2].

Варвинюк приділяє увагу й мові персонажів, яка, на її думку, відзначається широким уживанням епітетів, особливо прикметникових постійних епітетів: *на битому полі*. Вона зараховує постійні епітети до ідіоматичних формул, які можуть разом із означувальними словами складати назви-символи дійсних для казки явищ: *золотий човник та срібне весельце* (казка про Івасика Телесика). Водночас, для української казкової мови є звичним використання епітетів-прикладок зі зменшено-пестливими суфіксами: *мишка-скряботушка. жабка-скрекотушка. зайчик-лапанчик. лисичка-сестричка. вовчик-братик і ведмідь-набрид* [Вавринюк 1997, с. 13-14].

Вона також зауважує присутність тенденції в українській казковій мові вжитку внутрішніх медіальних формул, а саме магічних формул – типових висловів казкових героїв. Ці формули-вислови, як вона вважає, обумовлені певними діями (функціями) тих чи інших персонажів у конкретній ситуації. Щоб відобразити специфіку усного мовлення, у тому числі, нерідко використовуються неповні та еліптичні речення та перервані конструкції [Вавринюк 1997, с. 14, 16].

Питання архетипів та концептів нації є актуальним щодо обох казкових дискурсів. Народні образи, які закладаються в казки, у свою чергу віддзеркалюють унікальності менталітету кожної нації. Шведський казковий дискурс – є надзвичайно багатостороннім, оскільки відомо, що культурний код шведського народу є старовинним та унікальним за своїми рисами, і особливо сильно пов'язаний із суворими реаліями природи. Дослідженням цього питання ретельно займався американський фольклорист Джон Фредерік Ліндоу у своїй антології «*Swedish Legends and Folktales*» (укр. «Легенди та народні казки Швеції») 1978 року [Lindow 1978]. Водночас, ретельним дослідженням цього питання стосовно української усної народної традиції займається українська мовознавиця та фольклористка Леся Мушкетик у своїй монографії «Персонажі української народної казки», де вона визначає функції цих образів та їх призначення.

Перш за все, Фредерік Ліндоу у своїй праці виокремлює ключові моменти історії Швеції, які посприяли створенню унікальної усної традиції народних казок. Зокрема, він охоплює у своєму огляді народні свята та соціальний устрій

раннього шведського суспільства, і водночас вплив зовнішніх факторів на нього, таких як вплив сусідніх держав та культур, і, звичайно ж, релігії – християнства. Він характеризує раннє шведське суспільство як переважно стабільне, лише з деяким впливом міграції, впродовж майже двох тисяч років до промислової революції.

Подібне середовище стало ідеальним для збереження, передачі та поширення усних народних традицій, оскільки часто ставалося так, що одна родина впродовж багатьох поколінь проживала та була похована на одній фермі чи в одному й тому ж селищі. З іншого боку, будь-яка нова інформація та враження, як правило, до культури такого суспільства надходили від мандрівників, які періодично приносили цікаві білини з далеких земель. Не помилковим буде твердження, що тодішнє шведське суспільство мало надзвичайно низький рівень освіти та існувало переважно в парадигмі усної культури, оскільки писемність існувала на рівні релігійних установ, тобто церков та монастирів. На думку Ліндоу, усна культура є, зазвичай, надзвичайно консервативною, і оповіді, які передаються в її межах, майже не змінюються в процесі переходу від одного покоління до іншого [Lindow 1978, p. 8].

Дослідниця Мушкетик теж визначає завдання, які стоять перед оповідачем української народної казки, а сама вона має донести до своїх слухачів чи читачів вироблені віками правила виживання в суспільстві, усталені моральні норми, яких кожен має притримуватися, оскільки казка є своєрідним світоглядно-естетичним і етичним народним кодексом. Для втілення цього оповідач користується правом авторства, адже він напряду нехтує правдоподібністю, змінює дії головних персонажів на свій смак, ставить їх у вигадані, нереальні ситуації, виконуючи таким чином дидактичну, спрямовальну та регулятивну функції казки [Мушкетик 2014, с. 7].

Мушкетик стверджує, що казка в українській народній традиції відрізняється від інших жанрів фольклору тим, що є **антропоцентричною** й зосередженою на людині, і навіть можна сказати, що вона є людиновимірною. Казка віддзеркалює всі аспекти буття народу, включно з його повсякденними

проблемами, побутовими та міжособистісними конфліктами, людськими долями та стосунками.

Звичайно жоден із фольклористів не обмежується дослідженням лише історичного підґрунтя розвитку усної традиції своєї нації та її реалізації у межах жанру казки, але дослідники також звертають особливу увагу на культові образи народних казок, які є втіленням різних культурних концепцій раннього суспільства Швеції та України. Наприклад, герої чарівної та побутової української народної казки, за твердженням Мушкетик, є дещо відмінними один від одного, однак обидві групи казок включають у себе спільні за набором рис характеру народні типажі, які чітко розмежовуються по лінії добра та зла [Мушкетик 2014, с. 11]. Так званих добрих або ж позитивних героїв дослідниця ділить на два типи: це богатирі та прості люди, тобто реальні, справжні герої, а також, так би мовити, приховані (герої-невдахи, «іронічні щасливці»), які повною мірою розкривають свою внутрішню сутність лише упродовж сюжету.

Не забуває дослідниця й про жіночих персонажів, тобто героїнь, до яких вона відносить жінок-чарівниць, рідше зустрічаються «богатирки», типаж «розумниці» (у новелістичних казках), а також категорія дівчат-сиріт («знедолених» як визначає їх Дунаєвська). Разом із відомим типажем героя-дурника своїми основними рисами ці персонажі, на думку дослідниці, наближаються до так званого житійно-ідилічного надтипу [Мушкетик 2014, с. 11].

До антагоністичних героїв чарівної казки відносять як міфічних та демонологічних істот (відьма, чорт, змії), так і реальних (цар, пан, корчмар), які протидіють головному протагоністу сюжету і можуть легко заміняти один одного, водночас при цьому зберігаючи власні атрибути в кожному сюжеті чи епізоді.

Оскільки народні казки без виключень беруть свою основу з міфологічних вірувань, українські казки теж успадковують низку з них. Одною з таких рис є відносна пасивність людського персонажа, а тому створюється потреба в існуванні магічних, чарівних сил, які допомагають герою. Це його помічники – люди

з надприродними здібностями, тварини, антропоморфічні істоти, магічні та сакральні предмети.

Герої українських народних казок мають низку унікальних ознак, які вирізняють їх з-поміж доробку фольклору різних націй. Зазвичай у наших казках герой не має імені, але компенсує це завдяки належності до певного узагальненого типу, що має відповідно певний соціальний, віковий, статевий чи етнічний статус. Наприклад, це часто може бути якийсь хлопець чи дівчина, бідняк або ж багач, чоловік чи жінка, сирота, або ж царевич / царівна, королевич / королевна, солдат, пастух тощо. Інколи у цьому контексті можуть з'являтися локальні відмінності у висвітленні персонажа. Наприклад, у західноукраїнських казках можуть з'являтися образи героїв, які поширені виключно в цій місцевості, тобто які відрізняються етнічним статусом – русин, гуцул, верховинець тощо .

У шведських народних казках звичайний народ передається образами людських принцес, мандрівників, хлопчиків-пастушків та інших, які відображали звичний устрій тодішнього життя шведського суспільства.

З іншого боку, як стверджує Мушкетик, персонажі казок можуть мати імена та прізвища, що зазвичай служить інструментом номінації та індивідуалізації персонажів за психологічними, соціальними, віковими, фізичними та функціональними особливостями [Мушкетик 2014, с. 55]. Дослідниця наголошує на важливості традиції найменування людини людиною, оскільки сама потреба у даванні імені продиктована розвитком суспільства, оскільки людям треба було якось розрізняти себе самих, своїх родичів, друзів та інших.

У своїй статті *«Народна казка як особливий жанр фольклору та її вплив на виховання й розвиток майбутньої особистості»* дослідник Казанжи звертає увагу на старослов'янські образи, які притаманні українським казкам, зокрема: яйце – як символ народження світу та повноти буття; світове дерево (яблуня, верба, береза, клен) – своєрідний міст між небесними володарями та земними; змієборство як акт протистояння добра та зла; камінь – прохід до потойбічного світу; Костій (Кощій) – символ першопредка, від якого пішло людство, уособлення всього смертного та матеріального в природі, що прирівнювало перемогу

над ним як до перемоги над тілесним, а отже – здобуття безсмертя [Казанжи 2017, ст. 357].

Водночас, шведський фольклорист Ліндоу приділяє немало часу вивченню концепцій «**іншого світу**» та «природніх і надприродних істот» у шведських народних казках. Досліджуючи детальніше походження образів надприродних істот в шведських народних казках, Фредерік Ліндоу звертається до праці іншого шведського фольклориста Карла Вільгельма фон Сюдова «*Naturväsen: en översikt till ledning för samlare*» (укр. «Духи природи: посібник для збирачів») 1924 року, де вчений підкреслив основну відмінність між колективними істотами та одиночними істотами шведського фольклору [Lindow 1978, p. 35].

Велетнів, тролів, а також таких істот як *vekke* (зі швед. *vätter*, походить від дан. *vætter*), які є маленькими духами-охоронцями природи та ферм, що люблять жити під землею [Den danska ordbog. *Vætter*], та *vimpe* (зі швед. *vittror*), духів-охоронців природи та господарства, Сюдов зараховує до колективних істот. Вони мають сім'ї, господарства та людські слабкості, обробляють землю, доглядають за худобою та, навіть, варять пиво так само, як це роблять їхні людські сусіди. Однак варто зазначити, що й так звані істоти-самітники теж займаються господарчими справами.

У цьому контексті він звертається до одного з найстаріших образів скандинавського світу, а саме до *велетнів* (зі швед. *jätte*, або ж *jättar* у множині). Він зауважує, що у більшості регіонів Швеції велетні сприймалися як передуюче покоління до природніх істот, яких можна зустріти сьогодні. Таким чином, дослідник виділяє два основні сюжети за участі велетнів: перший – це суто розважальні кочові оповіді, що підкреслюють або розміри цих надприродних істот, або їх недалекість, а другий – легенди про походження місцевості, яка зазнавала значних змін саме через активність велетнів [Lindow 1978, p. 32], до яких Ліндоу наводить у приклад фразу «*jättekast*», тобто «кидок велетня».

Образ велетнів існує з давніх-давен, і використовується в багатьох міфологіях світу. З давньоскандинавської міфології до нас прийшов образ йотунів (зі швед. *jötnar*), який присутній, зокрема, в легендах старої Англії, де на позначення

цього образу використовувався термін «*eoten*». Після ретельних досліджень було виявлено, що цей термін пов'язаний з англійським дієсловом «*eat*» (укр. «їсти»), а отже, спочатку означав щось на кшталт «той, хто їсть, пожирач», що зовсім не відповідає сучасному вживанню цього терміна [Lindow 1978, p. 33].

Якщо для шведського фольклору одним із найвпізнаваніших персонажів є велетень, то в українській народній казці подібну роль виконує чорт. Його образ нерідко використовується для пояснення нещасть і труднощів, проте на відміну від християнського канону він зазвичай змальовується менш страхітливим і часто наділяється комічними рисами.

В українських казках образ чорта, як стверджує Мушкетик, є надзвичайно багатоаспектним, оскільки коливається від зображення чогось страшного до чогось кумедного. Цей образ є результатом злиття християнських та дохристиянських вірувань, і зокрема їх трансформації саме в середовищі українського народного побуту.

В українській казці чорт – це істота не лише з екстраординарними фізичними можливостями, але й володар потаємних магічних знань. За рахунок того, що чорт надзвичайно схожий на людей у своїй поведінці, і створюється комічний ефект українських народних казок, де він є антагоністом, оскільки, хоч він і схожий на людину, він є дуже безпорадним на фоні незвичного для нього устрою людського життя. Він за сюжетом не може розпізнати базові речі, які знає кожна людина. Наприклад, що він не може їздити на коні, відрізнити хвору худобу від здорової, і він нічогісінько не знає про правила ведення господарства. Відповідно, його дуже легко обдурити.

Мушкетик щодо цього твердження наводить думку, що подібна легковірність цього персонажа бере своє коріння від дохристиянського сприйняття українцями образу злих духів, які не обов'язково повинні були мати надзвичайні магічні сили чи розумові здібності [Мушкетик 2014, с. 240-241].

Дослідниця також означає, що чорт як персонаж має дуже багато найменувань, а його ім'я безпосередньо згадується як лайка у простій народній мові.

Водночас, вважається, що сама згадка його імені при розмові може його прикликати.

Досить цікавим є те, як його образ висвітлюється в побутових та чарівних казках, оскільки він там дещо відрізняється. Наприклад, у казках, пов'язаних з побутом, він репрезентується у типовому кумедному образі, де кожен може його надурити, і навіть отримати з цього вигоду. У чарівних казках він є більш серйознішою та небезпечнішою фігурою, оскільки рисами та функціями у якості антагоніста він перегукується з образами інших лиходіїв українських народних казок (наприклад, того ж змія), хоч він і зберігає за собою комічність. Цей образ також пов'язаний з танцями та музикою і, звичайно ж, з різними видами угод, оскільки чорт у казках володіє магічними предметами, які у нього можна на щось вимінити, або ж він може обдарувати людини унікальними талантами [Мушкетик 2014, с. 242-243; 247].

Інший образ вартий уваги – це шведський народний образ троля (зі швед. *troll*), який належить до великої групи колективних надприродних істот шведського фольклору. Хоч погляди щодо цього питання різняться від регіону до регіону, вважається, що тролі – це надприродні істоти які мешкають найдалі від людських поселень і зазвичай мають певну форму соціальної організації, і саме це вирізняє їх від багатьох інших схожих істот народних казок Швеції. Цікавим є те, що у шведських народних казках цей образ не має таких характерних рис як потворність чи величезний зріст. Насправді, так звані «тролі» у шведських казках нічим не відрізняються від звичайних людей. Вони дуже нагадували селянам знайомих жінок чи чоловіків з їх комуни, але водночас ніхто з місцевих не міг їх впізнати, і, звичайно, вони не були християнами. Таким чином, вони автоматично ставали загрозою в очах простого люду [Lindow 1978, p. 33].

Саме на тролів покладалася відповідальність за розорення ферм та господарств, що є одним із найдавніших сюжетів германської літературної традиції. Їх також звинувачували у народженні хворих та кволих дітей. Іншим популярним трагічним сюжетом, який пов'язаний з тролями – явище під назвою

«*bergtagning*», що буквально означає «затягнення в гори». У такий спосіб пояснювалося зникнення людей в горах, і, в деяких випадках, їх повернення з них у стані психозу або втрати зв'язку з реальністю [Lindow 1978, p. 34].

У певному контексті зі шведським образом тролів, як чужинців та непроханих гостей суспільства, можна провести паралелі з українським образом відьми, якій приписують схожі акти шкідництва стосовно людських поселень.

Відьма зазвичай відіграє другорядну чи епізодичну роль в українській народній казці, але є усамітненим персонажем. Варто зазначити, що образ відьми чи баби-яги не часто виходить за межу парадигми своїх сюжетів, і що цікаво – саме образ баби-яги зустрічається в українських народних казках набагато рідше, ніж простої відьми, на відміну від російських казок. Під цим образом зазвичай мають на увазі стару лиху бабу, яка особливо страшна для дітей, оскільки вона хоче їх з'їсти, але їм вдається від неї врятуватися. У народних же віруваннях хвороби дітей та смерть скота також приписувалися до злих діянь, скоєних відьмою.

Особливістю образу відьми в казках, на відміну від вірувань є те, що там вона сприймається саме як надприродна фантастична істота, а не людина. Власне тому, образ відьми / баби-яги сприймається неоднозначно, оскільки виконує суперечливу роль в історії. В казці вона може бути як помічницею для головного героя, так і перешкодою на його шляху. Тому цей образ вважається амбівалентним та дуалістичним через свої походження. Досить популярними сюжетними мотивами щодо відьми є її служіння героєві через певну угоду або в наслідок обдурення, або ж навпаки – через потребу героя щось отримати від відьми цінне і вартісне для подальшої подорожі шляхом служби їй [Мушкетик 2014, ст. 200-206].

Окрім базових навичок, які притаманні цьому образу загалом, українська відьма в казках вміє ткати з полотна військо та живе у хатинці на курячих ніжках, де неможливо зрозуміти, де вхід, а де вихід [Мушкетик 2014, ст. 200-206].

Щодо шведських фольклорних істот-самітників, то Ліндоу зараховує до них таких істот як «*про*» (зі швед. *rå*), які отримують своє ім'я в залежності від місцевості (наприклад, *skogrå* чи *sjorå*), або ж *huldra*, які є вродливими жіночими

духами-захисницями лісу та озер, які часто за легендами заманюють чоловіків до лісу, і можуть як подарувати вдачу в полювання, так і покарати за зраду [Lindow 1978, p. 36]. Для скандинавського світогляду надзвичайно важливим є не тільки образ лісу та лісових істот, але й образи «річок», «озер», «струмків» та інших водяних місцин. Відповідно для їх відображення додаються у шведські народні казки водяні надприродні істоти такі як «нек» (зі швед. *näck*) - водяні істоти чоловічої статті, відомі як вправні музиканти, які зачаровують людей своєю грою на скрипці [Lindow 1978, p. 38]. Вважається, що їх музика настільки прекрасна, що змушує танцювати навіть неживі предмети [Ashliman. *Fairies' Hope for Christian Salvation. The Näck and the Strömkarl*]. Ці істоти часто асоціюються з дияволом, оскільки в оповідях з ними можна укласти угоду для отримання таланту в музиці, а також присутній мотив зманювання, особливо у воду, де людей топлять.

Фредерік Ліндоу вважає, що чим ближче за оповідями надприродні істоти до людських осель, тим більш доброзичливими вони стають. І, звичайно ж, мається на увазі одні із найвідоміших таких істот у шведських народних казках – це гноми (зі швед. *tomte*), які в деяких регіонах Швеції ще називають «ніссе» (зі швед. *nisse*) – на честь гіперкористичної форми імені Ніколас. Образ гнома у Швеції є досить універсальним та майже не відрізняється від регіону до регіону. Вони є надприродними помічниками у господарстві, повага та дбайливість до яких за легендами, визначала долю хазяйства. Цей образ функціонував як своєрідний маркер народної моралі, який стежив за тим, щоб домашні обов'язки виконувалися належним чином і щоб не порушувалися норми суспільної пристойності [Lindow 1978, p. 40-41].

І на останок, надзвичайно важливими образом шведських народних казок є образ дракона, який найчастіше уявляли у вигляді величезного безкрилого змія, дракона-черва, або ж істоти відомої як «ліндорм» (зі швед. *lindorm*), або ж Земляний змії. Вони представляли собою не тільки як нищівну силу природи, але й хаос та втілення концепції «зла» в скандинавському суспільстві. До цієї концепції зараховують образи відьом та диявола, зокрема. Найбільш зустрічаємі

сюжетні мотиви описують зміїв як охоронців скарбів десь глибоко в печерах або ж викрадення ними принцес чи гарних молодих жінок [Kulturminnet. Nordisk folktro, del 35: Draken].

Для українських народних казок образ **змія / дракона** теж є культовим, адже він проходить довгий шлях свого формування у межах менталітету суспільства. Для українських казок характерною назвою образу є саме «змій». Цей образ має дуже багато спільних функцій з іншими поширеними антагоністами – чортом, Кошієм, відьмою / бабою-ягою, інколи з дідком-чарівником, якого ще називають чорнокнижником. Мотив змієборства є найбільш поширеним серед усіх сюжетів, пов'язаних зі змієм, і загалом серед українських народних казок.

Мушкетик навіть наводить припущення у своєму дослідженні, що образ змія впродовж років пройшов свою унікальну еволюцію, щоб передати свою роль головного ворога протагоніста іншим персонажами – наприклад, образу царя чи короля, втілюючи таким чином символ жорстокої влади та жадібності. В українських народних казках змії здатен літати або ж пересувається на літаючих конях, вміє дихати вогнем, що знищує все навколо, а також дуже часто має декілька голів. У цьому контексті свою роль грає трикратність явищ у казці, адже зазвичай змії мають три, шість, або ж дванадцять голів. Він також зображується велетенським плазуном [Мушкетик 2014, с. 223-227].

У багатьох українських казках поштовхом до розвитку основних подій сюжету є викрадення змієм вродливої дівчини чи гарних дівчат, інколи королівської крові. Паралельно, частим мотивом є охорона змієм джерела води, наприклад, річки чи озера, або ж тероризування цілого міста. Відповідно, за здолання чудовиська герой винагороджується та здобуває славу [Мушкетик 2014, с. 223-227].

Упродовж історичного розвитку народних українських казок до традиційних уявлень про змія додається еротичний підтекст – за сюжетом казки він не зжирає бідолашну дівчину, яку викрав, а бере її собі у дружини. Так і з'явився образ змія у якості спокусника та коханця в українських уявленнях. Зі змієм також асоціюють дуже рідкісне для українського фольклору явище небесних

світил, де змії являється в образі вогняної кулі, що проноситься по небу (метеоритний дощ в уявленні наших предків) [Мушкетик 2014, с. 223-227].

Отже, як ми бачимо шведські народні казки зазнають надзвичайно сильного впливу національного культурного коду, оскільки беруть свої образи зі давньоскандинавських вірувань та орієнтуються на тодішнє суспільство. Безпосередньо у самій казці це репрезентується вживанням застарілої лексики та зверненням до діалектизмів для передачі тієї чи іншої культурної ознаки певних регіонів.

Казкові ж образи несуть в собі багато прихованих культурних та соціальних інтенцій, які формувалися на тлі природного середовища, з якого походить казка. Мотив зустрічі з надприродним, хоч і є універсальним сюжетним мотивом народної казки, у контексті шведської традиції набуває ще більш глибоких сенсів через надзвичайно сильний зв'язок з природою, особливо лісом, як місцем всього потаємного, непередбачуваного та небезпечного.

Українська казка також висвітлює основоположні елементи ментальності українського народу та його культурної спадщини, зокрема, варіативність казкових образів, які контекстуально набувають своїх специфічних ознак на тлі саме народно-побутової специфіки українського народу та його вірувань, що вирізняє їх на тлі загальних казкових образів поширених у світі.

Неможливо було не помітити, що деякі образи як шведської, так й української казкової традиції за своє сутністю надзвичайно схожі, оскільки відтворюють соціальні процеси та класи, які присутні у будь-якому суспільстві. Водночас, вони мають і певні відмінності, оскільки уявлення про них створювалися на основі навколишнього природного середовища та культурно-національної традиції сприйняття світу.

2.2. Лексика шведського та українського казкового епосу в зіставному аспекті

2.2.1. Народні казки «*Pojken som åt i kapp med jätten*» та «Як бідняк чорта обдурив»

Для реалізації першого емпіричного компаративного аналізу сюжетних мотивів, образів та концепцій, в також мовних рис притаманних казковому дискурсу шведської та української народної казкової традиції у межах лексико-семантичного рівня мови нами було обрано наступні народні казки для дослідження, а саме скандинавські народні казки «*Pojken som åt i kapp med jätten*» (укр. «Як велетень з хлопцем у поїданні на швидкість змагалися») та «*De Tre Hundarne*» (укр. «Три собаки») та українські народні казки «Як бідняк чорта обдурив» та «Котигорошко». Головною метою цього аналізу є виявлення типологічних збігів, а також унікальних культурних та лінгвістичних відмінностей між цими народними казками.

На нашу думку, перший компаративний аналіз доцільно провести над народними казками «*Pojken som åt i kapp med jätten*» та «Як бідняк чорта обдурив», оскільки вони є простішими за сюжетом та будовою. Аналіз нами починається з порівняння сюжетних мотивів, образів та символіки, які були представлені у вибраних казках.

Головний сюжетний мотив є схожим в обох казках, а саме подоланням головними героями надприродних істот завдяки їхньому розумові та кмітливості. У шведській народній казці «*Pojken som åt i kapp med jätten*» надприродним супротивником виступає велетень, з яким звичайний хлопчик-пастушок зустрічається у лісі, коли випасає своїх козлів. Ліс виступає як звичним середовищем перебування надприродних сил, і символізує небезпечний та таємничий простір. Упродовж сюжету велетень постійно змагається з хлопцем у силі і постійно програє через обман, який не помічає.

Герої влаштовують такі випробування сили: 1) метання сокири, хто кине найвище (перемагає пастушок, обдуривши велетня, немов кидає сокиру у неба, а насправді – собі у торбину на спині); 2) рубання дерева у лісі (де велетень пропонує хлопцю тримати верхівку сосни, допоки той рубає, а пастушок не втримує і заледве не гине, але робить вигляд, що насправді дуже високо підстрибнув, а не

злетів у небо); 3) як велетень та пастух несли зрубане дерево до оселі велетня (хлопець обманює свого супротивника, змушуючи нести все дерево цілком, водночас роблячи вигляд, що допомагає нести стовбур); 4) пастух прикидається, що допомагає велетню молоти зерно (насправді стукає палицею, щоб створити відповідний звук); 5) завдання з оранням землі, де велетень наказує хлопцеві, відв'язати волів, коли прийде собака, щоб вони за ним пішли, а той ховається під фундаментом будинку (хлопець вбиває волів, роблячи вигляд, що ті пішли за собакою на пасовище).

Після всіх демонстрацій надзвичайної сили хлопчика-пастушка, велетень починає підозрювати щось неладне і звертається за порадою до своєї дружини-велетки, яка радить чоловікові вбити пастушка у вісні. Хлопчик підслуховує їх розмову, і підкладає собі до ліжка діжку з молоком. Велетень опівночі приходить вбити хлопця і б'є по діжці велетенською палицею, а потім йде вихвалитися дружині. На ранок подружжя велетнів бачить хлопця живим і від цього лякається ще більше.

Останнім проявом кмітливості хлопчика пастушка – це змагання у поїданні вечері, де хлопець знову обдурює велетня, прикидаючись, що їсть кашу, а насправді кладе її собі до шкіряної сумки на животі. Коли велетень вже не здатен більше їсти, пастушок пропонує йому розрізати живота, щоб звільнити місце, демонструючи це на собі (але, звичайно, він розрізає свою сумку). Велетень погоджується і повторює за хлопцем, і від цього помирає. Хлопець натомість забирає всі речі з оселі велетня і йде далі собі подорожувати.

Як бачимо з цього короткого переказу подій сюжету, ця казка гарно відображає основні елементи побуту та рід занять раннього шведського суспільства. Місце подій казки відбувається десь у лісі (скоріш за все хвойному), упродовж не зовсім визначеного часу, а головний герой – це козлячий пастух. У свою чергу випробування сили – це звичні побутові завдання, які тоді виконувалися чоловіками – рубання дров, орання землі, помел, випасання худоби. У шведській казці також згадується образ не просто гарної дружини, а ще й хитрої жінки, яка виконує функцію радниці для свого чоловіка-велетня. Сам же велетень

представлений як втілення сил природи – сильний та дужий, але безхитрісний. Можна навіть сказати, що головним антагоністом історії є саме пастух, оскільки казка не зазначає, що велетень приносив якусь шкоду людям – він насправді живе мирне життя у лісі разом з дружиною та дбає про своє господарство. Це підтверджує розподіл надприродних істот шведського фольклору на колективних та самотників.

Відповідно, можна зробити висновок, що шведська казка притримується правил побудови сюжету, які притаманні її жанру, але по іншому виставляє акценти у самій історії, створюючи власний наратив. У контексті шведського світосприйняття такий персонаж як велетень, який за своєю функцією має втілювати жорстокий характер сил природи, не завжди є деструктивним персонажем за моделлю своєї поведінки. Навпаки, ми можемо спостерігати глибокий психологічний паралелізм між образом велетня та пастушка, тобто звичайної людини та її іншого «я», що у контексті цієї народної казки міняються місцями – велетень є у певному сенсі безпорадним та наївним, а також підкоряється законам природи, у той час як пастушок – є хитрим та безжалісним і використовує свій розум, щоб оминати природній устрій речей для своєї вигоди.

Сам же сюжет української казки, на відміну від шведської, розгортається навколо бідного чоловіка, який відправляється на пошуки заробітку, щоб прокормити власних дітей. По дорозі він зустрічає вродливого вусатого чоловіка, який виявляється чортом. Він пропонує чоловікові заробіток за виконання нереальних завдань, а той виконує їх, обдурюючи чорта. Завдання були такими: 1) чорт просить чоловіка принести дуб з лісу, щоб розпалити багаття (чоловік бере мотузку та обв'язує навколо дерева, роблячи вигляд, що хоче вирвати цілий ліс, через що чорт лякається і самотійно виконує роботу); 2) потім чорт та чоловік влаштовують двобій на палицях, де чорт вириває із землі ціле дерево у якості зброї (в результаті чоловік перемагає хитрістю, ховаючись у будинку, куди чорт не може зайти через розмір дерева); 3) потім чорт каже чоловікові принести води

з криниці, але дає для цього надзвичайно важке відро (чоловік знову обурює чорта, роблячи вигляд, що обкопує криницю, що знову лякає чорта і той сам набирає воду).

Далі слідує сюжетний поворот, оскільки чорт йде радитися у ліс зі старшими чортами вночі, коли чоловік лягає спати. Той підслуховує її і дізнається, що старші чорти порадили забити його до смерті в ліжку. Він чекає поки чорти поснуть і підмінює себе поліном, а після опівночі чорти прокидаються і йдуть його забивати. На ранок чорти шоковані, що чоловік живий, а той каже, що вночі відчув хіба що як його хтось по голові гладить. Тоді нечисть стає такою наляканою, що дає чоловікові мішок золота, щоб він від них пішов. Старший чорт добігає до хати чоловіка разом із золотом, а потім чує гамір усередині. Коли він питає, що коїться в хаті чоловіка, той відповідає, що це його діти готуються чорта вбити, що змушує чорта тікати.

Як ми бачимо українська казка передає свої специфічні елементи народного побуту, а також поширені загальні соціальні проблеми українського народу такі як бідність та потреба кормити сім'ю. Надприродною силою в цій казці виступає чорт, який має більш метафоричний образ і виглядає та поводить себе як людина. Також можна спостерігати, що чорт, як фольклорний персонаж, теж належить до колективних істот, оскільки має свою спільноту. Однак, все ж таки чорт виконує тут функцію антагоніста, оскільки постійно намагається обдурити чоловіка та скористатися його безгрошовим становищем, пропонуючи надважку роботу.

Головний же герой – це звичайний селянин, який проявляє так звану народну мудрість, чим і обдурює наївного чорта, який, хоч і виглядає як людина, не знайомий з реальним людським світом та фізичними можливостями людей.

Казка закінчується досить таки позитивно, оскільки чоловік здобуває золото для сім'ї, а чортові вдається врятуватися. Українська казка проста за формою та мораллю. Таким чином, вона може передавати споконвічний фактор неочікуваної вдачі та мотив здобуття її через зв'язок з нечистою силою. Українська казка проста за формою та мораллю.

Переходячи вже безпосередньо до лінгвістичного аналізу лексико-семантичного рівня мови цих казок, варто почати з композиційної структури. Відтак, шведська народна казка «*Pojken som åt i kapp med jätten*» починається зі стандартної початкової формули введення у сюжет, яка репрезентується виразом: «*Det var en gång...*» (укр. «Одного разу...»). Водночас, українська казка «Як бідняк чорта обдунив» менша за обсягом, аніж шведська, та має експресивний діалогічний характер, завдяки якому просувається весь сюжет. Український казковий текст також починається із зачину, тобто початкової формули: «*Жив собі бідний чоловік...*».

Переходячи до медіального блоку обраних сюжетів, можна спостерігати, що шведська казка за своїм характером має більш описовий стиль, оскільки рушійною силою сюжету є не експресивні діалоги, між учасниками комунікативного акту, а саме опис подій від лиця оповідача. Відповідно, текст казки налічує низку зовнішніх медіальних формул таких як: «*De kom sålunda till...*» / «*Det förtäljes...*» / «*...slutligen...*» / «*Derefter...*». Порівнюючи у цьому контексті з українською казкою, можна побачити, що вона також використовує зовнішні медіальні формули такі як: «*Назустріч іде високий, вусатий чолові'яга.*» / «*А то був не чоловік, а сам чорт.*» / «*Прийшов у цей час чорт...*» / «*Бачить чорт...*». Ці формули теж виконують свою функцію помічників для плавного переходу сюжету від одного дієвого акту до наступного.

Присутні, звичайно, в обох казках і хронологічні формули, які умовно визначають перебіг часу всередині казки. В українській казці це: «*На другий день...*» / «*Ліг чоловік увечері спати...*» / «*Опівночі...*» / «*Вранці чоловік встає...*» / «*Тим часом...*». У той же час нами було виявлено, що у шведській казці різноманіття та частота використання часових формул є більшою, що на, нашу думку, продиктовано більшою кількістю прозових фрагментів опису подій. Ці хронологічні формули, як частина зовнішніх медіальних формул, також створюють умовний час (хронотоп) перебігу подій. Наприклад, присутні наступні вирази, які сповіщають читача про день, або добу цього дня:

«Om qvällen...» / «Följande morgon...» / «Tredje dagen...» / «När det lidit en tid...» / «När det nu lidit en stund...» / «Andra morgonen...» / «Någon tid derefter...» / «Vid midnattstid...» / «Men knappt var dager ljus då...» / «Om aftonen...».

Можна, зокрема, зауважити використання в українській казці так званих кульмінаційних формул, які дозволяють передати експресивність в сюжеті та його динаміку. Це такі фрази як: «*Налякався чорт...*» (повторювалося декілька разів упродовж тексту) / «*Кинув мішок і давай втікати*». Однак, подібні формули не є чітко виражені у шведській казці.

Окрім, зовнішніх медіальних формул в обох казках присутні внутрішні медіальні формули, які створюють динаміку сюжету. Конкретно у шведській казці такими виразами є: «*möttes... å nu*» / «*skiljdes... för den gången*» / «*När det lidit en tid bortåt...*» / «*Då sade pojken...*» / «*Nu skola vi kämpa...*». Натомість в українській казці ці формули функціонують в основному по відношенню до опису дій як чоловіка, так і чорта: «*Ходив, ходив...*» / «*Обдирав-обдирав...*» / «*Били, били чорти...*» / «*Пищить, верещить чорт...*».

Традиційно обидві казки завершуються фінальним блоком за допомогою кінцевих формул, які звучать наступним чином, а саме у шведській казці це вираз: «*Och så ändas sagan den illmarige vallpojken och den dumme jätten*», а в українській – це «...й нині живуть на ті гроші».

Як бачимо за композиційною структурою обидві казки не мають відхилень від прийнятої норми. Ми лише спостерігаємо тенденцію до описовості та образності у шведській казці. Натомість в українській казці, за рахунок її діалогічності, використовуються більш експресивні мовні формули для передачі сильнішої дійової динаміки між персонажами.

Наступним завданням цього аналізу є огляд наявності чи, навпаки, відсутності спільних тематичних груп лексики, які наявні в обох казках, де нами помічається велика варіативність використаних лексичних одиниць різного типу. Зокрема, беручи до розгляду художні засоби, через які в основному проявляються унікальні лексико-семантичні відмінності обраних казок, нами було вираховано за допомогою методу суцільної вибірки наступні описані параметри.

По-перше, було проаналізовано загальну кількість використаних постійних епітетів, або епітетних словосполучень, в обох казках. У шведській казці їх загальна кількість становить 35 лексичних одиниць.

Наприклад: *stor till vext, grym till utseende, den färska osten, en stor gråsten, vida vägar, ringa styrka, bättre kast, liten och klen till växt, godt styrko-rön, stora eken, smala ända, stor-ändan, tungt arbete, ett slikt språng, stora slagor, ett godt råd, den illpariga drängen, sju fat gröt, ett godt påfund, jätte-klubba, den dumme jätten* і тд.

В українській казці нараховано менше подібних лексичних одиниць, а саме 20 одиниць:

Наприклад: *бідний чоловік, тяжка біда, високий, вусатий чолов'яга, сам чорт, великий дуб, цілий ліс, старший чорт, мій газда, ні живі, ні мертві, цілу кри-ницю, велике відро, порожнє відро, старші чорти* і тд.

Наступним параметром для підрахування є частота використання в обох казках гіперболізації. У шведській казці було вираховано 20 випадків гіперболізації, прикладом яких можуть послугувати такі речення:

1. «...*grep en stor gråsten, samt kramade den i handen, så att stenflisorna flögo vida vägar*», - перебільшення сили велетня, який може розчавити камінь рукою;
2. «...*krama dig såsom jag nu krystar vatten utur denna sten*», - перебільшення сили пастушка, немов той може вичавити воду з каменю;
3. «...*kasta eder уха så högt, att hon icke faller ned igen*», - нереальна умова випробування щодо підкидання сокири;
4. «...*lyfta upp hela huset...*», - нереальна умова «піднімання» цілого будинку;
5. «*Jag slog honom så, att hjernan stänkte högt upp på väggen!*» - перебільшення сили фатального удару, нанесеного велетнем і тд.

Таким же методом було підраховано загальну кількість використання гіперболізації явищ та дій в українській казці, а саме нараховано було 12 випадків, різниця наявності яких не є суттєво великою, враховуючи той факт, що українська казка є відчутно меншою за обсягом. Прикладами гіперболізації в українській казці можуть послугувати наступні вирази:

- «Хочу весь ліс тобі на вогонь принести», - фізично неможливо одній людина принести весь ліс;
- «Ні живі, ні мертві», - стійка народна гіпербола сильного переляку;
- «Снилося, наче мене хтось гладить», - у контексті казки працює як літоти, оскільки применшує акт побиття;
- «Мої діти хочуть шкуру з тебе здерти», - гіперболізована погроза.

В тексті шведської народної казки нами, зокрема, були помічені примітки автора, який її записав, щодо деяких діалектичних слів, оскільки сама казка походить зі шведської провінції Смоланд. Ці примітки використовувалися щодо таких слів як «tussen» та «resen», що означає «jätte», тобто велетень; слова «*skinnfrax*», що означає «*skinnväsak*», тобто шкіряна сумка.

І нарешті найбільш вживана група лексичних одиниць у вибраній шведській народній казці є архаїзми, яка налічує у собі приблизно 23 лексичні одиниці. Розглянуті архаїзми були розподілені на підгрупи для більш зручного аналізу, з яких 13 лексичних одиниць належать до **лексичних архаїзмів**, у той час як інші - до граматичного рівня, який нами аналізується у наступному підрозділі.

Приклади лексичних архаїзмів: *tussen*, *resen*, *å nyo*, *styrko-rön*, *trötter*, *måla-bete*, *illparig*, *af daga*, *genmälte*, *mälte*, *drista* (у цій функції), *slikt*, *dagvard*, *eder* («er» або «ні», застаріла форма займенника 2-гої особи множини);

Водночас, найбільш відмінні мовні риси української народної казки проявляються в контексті вживаної розмовної лексики, а саме було виявлено лише 2 лексичних архаїзмів (газда, лемент), та майже 20 колоквіалізмів: *чолов'яга*, *почвалав*, *періщити*, *дубасити*, *верещить*, *пищить*, *здерти шкуру*, *давай втікати*, *бідую*, *полягали*, *забарився*, *по деревинці*, *жердина*, *дрюк*, *лемент*, *мчить*, *найнявся*.

Підсумовуючи результати першого компаративного аналізу обраної пари народних казок на лексико-семантичному рівні мови, можна стверджувати, що для шведської казки відмінною рисою мовного дискурсу є саме застаріла лексика, яка покликана звернути увагу та фантазію читача до старих історичних часів, і

тим самим створити ще більше почуття віддаленості до минулого. Українська ж казка, навпаки, за рахунок широкого вживання побуто-розмовної лексики, осучаснює саму мову казки та за наративом робить її ближчою до сучасного читача.

2.2.2. Народні казки «De Tre Hundarne» та «Котигорошко»

Для реалізації другого компаративного аналізу лексико-семантичного рівня шведської та української народної казки нами було обрано наступну пару народних казок для огляду, а саме шведська народна казка «**De Tre Hundarne**» та українська народна казка «**Котигорошко**». Як і у першому компаративному аналізі ми розпочнемо із порівняння сюжетних мотивів та образів представлених в казках.

Обрана шведська народна казка «De Tre Hundarne» є найбільшою за обсяг казковим текстом для розгляду за рахунок повторення паралельних сюжетних поворотів. Казка розпочинається оповіддю про королівство та його короля, у якого народжується три доньки. Все королівство надзвичайно раде за свого короля, та все ж під час народження кожної з принцес приходить стара жінка, яка пророчить, що принцесам не можна виходити під відкрите небо допоки їм не виконається п'ятнадцять років. Король захищає своїх доньок як може, однак, коли він відправляється у похід, принцеси умовляють охоронців відпустити їх надвір подивитися на квіти, через що їх викрадають тролі. Повернувшись з походу, король впадає у розпач через втрату доньок і відає наказ, що одружить одну з них та віддасть пів королівства тому, хто зможе їх звільнити. На пошуку відправляються багато охочих, у тому числі два іноземні принци, які були при дворі у короля.

Потім сюжет переноситься оповідача до головного героя, молодого юнака, який проживає в лісі разом зі своєю старою матір'ю, вигулює там своїх кабанів та гарно грає на сопілці. З юнаком відбувається одна й та сама магічна подія упродовж трьох днів, а саме він зустрічає у лісі довго-бородого старця з собаками, і кожен раз думає як було б чудово мати таких собак. Старець, немов читаючи думки юнака, кожен раз пропонує обмін – один кабан за одного собаку, на що

хлопець охоче погоджується. І так, юнак вимінює на всіх своїх кабанів трьох собак, з яких першого звати Холл (зі швед. «*Håll*»), і який здатен втримати що завгодно, навіть троля, другого – Сліт (зі швед. «*Slit*», що може мати спільне походження з виразом «*hunden slet sig*», який означає «собака зірвалася»), який міг розірвати на шмаття що завгодно, навіть троля, а третього – Лі (зі швед. «*Lu*», що може означати «*lyssnar*», тобто «слухати»), який мав надзвичайний слух, і міг почути все навколо. Обмінявши все своє майно на собак, юнак розлючує свої стареньку матір, але потім мириться з нею та впольовує їй стільки харчів, що вона більше ніколи не мала переживати за їжу.

Далі юнак з трьома собаками починає мандрувати світом, і дізнається від старця про королівство, де викрали трьох принцес. Він приходить до королівського двору, завойовує прихильність короля, і відправляється на порятунок принцес.

Надалі сюжет розповідає нам про боротьбу хлопця з тролями, де двічі повторюється один і той же перебіг подій, а саме завдяки собаці на ім'я Лі хлопець знаходить принцес у горах, при чому кожен раз його собака попереджає його, що чує троля, який неподалік і повертається до оселі на своєму коні зі золотими підковами. Кожен раз собаки вибивають двері до лігвища троля та кожен раз той приходить і впадає у гнів. Юнак же наказує собакам порвати троля на шматки та рятує двох принцес.

Лише при порятунку третьої принцеси сюжет змінюється, оскільки троль, дізнавшись про смерть своїх братів, боїться собак юнака та намагається позбутися їх хитрістю, щоб потім вбити їх господаря. Він пропонує молодика повечеряти, та поступово змушує того відправляти собак на виконання різних доручень, а саме першого собаку відсилають до гірського джерела, з якого ллється вино, другого – на поміч першому донести кухоль з вином, а третього – по двох попередніх собак, щоб той спитав, чого вони так довго не повертаються. Насправді, троль ув'язнює в горах собак своєю магією, не даючи їм повернутися, і позбувшись останнього, хоче вбити юнака. Хлопець жалкує, що повівся на лестощі троля і лише просить його на останок дати йому можливість прочитати молитву «Отче

Наш» та зіграти на сопілці. Троль погоджується, але саме гра та молитва розвивають його магію та звільняють собак, які потім вбивають троля.

Таким чином, хлопець рятує всіх трьох принцес, а в наймолодшу з них він закохується, як і вона в нього. Юнак забирає золоту колісницю троля та його скарби і разом з принцесами відправляється у зворотню подорож, під час якої слугує принцесам з великою шаную, за що кожна з них вплітає в його довгі світлі кучері своє золоте кільце. Під час мандрівки вони натрапляють на двох іноземних принців, які теж відправилися на пошук принцес, але зазнали невдачі та майже стали жебраками через це. Юнак їх жаліє та пропонує підвезти на своїй золотій колісниці, на що принци погоджуються. Потім вони дізнаються, що саме хлопець врятував принцес, і через це заздять йому та вбивають задушивши, а самим принцесам погрожують, щоб ті мовчали.

Так вони повертаються до королівства, щоб влаштувати святкування. Юнака ж полишають у лісі, однак його собаки залишаються з ним і магичним чином повертають його до життя. Хлопець потім теж приїжджає до королівства принцес та дізнається про заплановані весілля двох з них, а також про горе молодшої принцес, яка з невідомої причини відмовляється від заміжжя (вона вірна у коханні юнаку). Хлопець з'являється при дворі та знову привертає увагу короля своєю виставою. Принцеси ж його впізнають та розкривають правду про свій порятунок, через що король виганяє підступних принців, а юнак одружується на молодшій сестрі та живе з нею щасливо, і навіть успадковує згодом трон її батька.

Як бачимо за переказом основного сюжету шведської казки, вона є дійсно достатньо великою за обсягом, але водночас не є важкою для запам'ятовування, оскільки постійно повторює ті самі події, які повільно збільшують сюжетну напругу. В казці головними антагоністами виступають тролі, які здійснюють популярний для Швеції казковий мотив так званого «bergtagning», тобто «затягнення в гори», і в цій шведській народній казці, на відміну від попередньої, і справді виконують роль підступних надприродних істот.

Що є цікавим, так це спосіб подолання їх чарів, який реалізується через молитву, що підтверджує слова Ліндоу щодо того, яким чином образ тролів сприймався шведським суспільством у давнину, а саме – у якості чужинців та єретиків. Казка також використовує різні магічні числа для опису важливих кількісних значень певних явищ, а саме ми спостерігаємо трьох принцес, трьох собак, три протистояння з тролями, а також число сім на позначення кількості років ув'язнення принцес тролями.

Українська народна казка «Котигорошко» теж досить велика за обсягом, але все ж поступається обраній шведській казці у розмірі, оскільки налічує у собі більшу кількість діалогічних структур. Її сюжет починається з оповіді про багатодітну родину, у якій було одна дочка та шість синів. Одного разу всі шестеро братів пішли орати поле, а сестра їх питає до якої скиби їх шукати, щоб принести їм потім обід. Однак, дівчину спіткає нещастя, оскільки хитрий змії переставляє скибу, за якою вона мала прийти до братів, аж до входу до свого палацу, і таким чином її викрадає. Шестеро братів дізнаються про викрадення сестри та відправляються її рятувати, що призводить до дуелі зі змієм, де той їх всіх перемагає та заточує у своїй темниці.

Батьки ж, не діждавшись ні доньки, ні синів горюють, але продовжують жити далі, як одного разу матір з'їдає горошину, а потім дізнається про свою вагітність. Так народжується Котигорошко, який ще змалку був надзвичайно дужим, та який швидко виріс та змужнів. Надалі сюжет переходить до порятунку ним своїх братів та сестри. Котигорошко, копаючи землю разом з батьком, знаходить шматок заліза та йде кувати собі булаву. Перший раз, зброя виходить погана, а вже на другий раз – гарною і підходящою для героя. Далі Котигорошко йде до змієвого палацу, зустрічає у палаці свою сестру Оленку, а потім йде на двобій, який проходить у стилі обміну трьома ударами супротивників, і який закінчується перемогою головного героя. Врятувавши сестру та братів із в'язниці та забравши змієве золото, Котигорошко повертається разом з ними додому, але не зізнається, що він їм брат. Його ж брати у свою чергу присоромлені, що не змогли вшестеро подолати змія, і зговорюються прив'язати Котигорошка до дубу та

залишити на поталу тваринам. На ранок Котигорошко прокидається, виринає дуб з корінням та йде до власної домівки, і оголошує, що кидає сім'ю, яка з ним так вчинила, а потім подається у мандри.

У ході подорожі він зустрічає декількох богатирів, а саме Вернидуба, Вернигору та Крутивуса, які приєдналися до нього. Вони стають названими братами, а потім відбувається сюжетний цикл з дідком, який приходить до їх хати. Кожен раз Котигорошко разом з іншими богатырями йде на полювання, а одного богатыря залишають вдома їсти варити. Відбувається епізод негречного поводження богатырів із дідком, за що ті потім розплачуються. Лише Котигорошко зміг управитися з дідком, засунувши його бороду в розколотий дуб, але сам дідок зникає разом з деревом.

Надалі сюжет переноситься у підземний світ, куди попадає Котигорошко. Там він зустрічає королевну, перемагає дідька та отримує за це скарби, але водночас його зраджують власні побратими через страх до нього та власну жадібність, тому вони його кидають у підземному світі одного. Однак, герою згодом вдається врятуватися звідти завдяки грифонові. Так, Котигорошко повертається, потім знаходить зрадників-друзів, але прощає їх вчинок, кажучи, що його навіть рідні брати зрадили, то він не може тримати зла на них. Казка закінчується тим, що Котигорошко одружується на королевні, і вони живуть разом довго та щасливо.

Як можна зауважити з даного переказу, українська казка має більшу кількість сюжетних поворотів та кульмінацій, а також є більш насичено на різні магічні елементи. Водночас, вона також включає у себе циклічні повтори деяких подій. У казці немає лише одного антагоніста – їх зустрічається декілька упродовж історії, і це можуть бути як і надприродні істоти, так і звичайні люди. Казка ж має сильний повчальний та моральний підтекст, якою має бути справжня порядна людина, а також реакцію людського суспільства (в основному негативну) стосовно певних членів соціуму, які тим чи іншим чином вирізняються поміж інших. У цьому контексті мається на увазі саме людяність Котигорошка, який,

не зважаючи на надзвичайну силу, своїм образом демонструє еталон вихованості, мужності, співчуття та порядності.

Тепер ми переходимо безпосередньо до другої частини компаративного аналізу обраних казок, а саме їхнього аналізу у межах лексико-семантичного рівня мови. Традиційно розпочнемо ці шведської казки, яка композиційно розпочинається з початкової формули, а саме: «*Det var en gång en konung, som for bort och fäste sig en fager drottning*». Українська казка також слідує цій структурі і починається з такого зачину: «*Був собі один чоловік та жінка і було в них шестеро синів та одна дочка Оленка*».

Водночас, нами було зауважено, що вибрана шведська казка теж має у якості домінантної риси описовий стиль, що відображається низкою внутрішніх медіальних формул, які чітко організовують саму оповідь. Наприклад: «*Någon tid derefter...*» / «*Det led så åter någon tid...*» / «*Det stod så om en rund tid...*» / «*Då hände sig en dag...*» / «*När det nu led mot qvällen...*» / «*Det led och det led...*».

В українській казці теж помічено активне застосування цих формул, однак варто зазначити, що це є часто одні й ті ж самі формули, або дуже до один одного подібні. Наприклад: «*Жили вони собі...*» / «*Минув деякий час...*» / «*Пішов він...*» / «*Іде та й іде...*» / «*Коли це...*» / «*Аж ось...*» / «*От тоді...*» / «*От ідуть...*» / «*От радилися-радилися...*».

Доцільно відзначити й наявність кульмінаційних формул, особливо стосовно шведської казки, адже було зафіксовано потрібне використання однієї ж і тієї фрази, а саме наказу юнака собакам атакувати тролів: «*Håll! åll honom; Rif och Ly! sliten honom i mång sinom tusende flingor*».

У свою чергу кульмінаційною формулою української казки є описова фраза битви між Котигорошком та змієм, яка звучить наступним чином: «*Ударив Котигорошко вдруге, по пояс змія загнав у тік, ударив утретє – зовсім убив*». Ця формула не повторюється постійно як у шведській казці, але все одно додає тексту своєї динаміки та підкреслює силу головного героя. Водночас, нами було

помічено використання так званої магічної формули: «Будемо битися чи миритися?», яка лунала з вуст декількох вороже-налаштованих надприродних істот (змія, дідка).

Обидві казки відповідно до композиційної норми свого жанру закінчуються кінцевими формулами, які є досить довгими. У шведській казці це формула: «*Och der lefver han med sin fagra drottning, och styrer lyckosamt ännu i denna dag. Sedan var jag inte med längre*». Найголовніша відмінність шведської кінцевої формули у порівнянні з українською – це авторська приписка щодо власної присутності, немов він і справді був свідком подій казки, що суттєво скорочує дистанції, між тим же оповідачем та його слухачами.

В українській же казці кінцева формула звучить наступним чином: «*Та й простив. А сам одружився з тією королівною та й живе*». Вона є простішою за функцією, оскільки просто повідомляє про закінчення сюжету оповіді.

Надалі у дослідженні проводиться аналіз тематичних груп лексики, різноманітність якої можна прослідкувати в обох казках. Відповідно, нами знову використовується метод суцільної вибірки лексичних одиниць для визначення типологічних збігів та відмінностей мовних рис казкового дискурсу обраних казок.

По-перше, було проаналізовано загальну кількість використаних постійних епітетів, або епітетних словосполучень, в обох казках. Саме у цій шведській казці їх загальна кількість становить приблизно до 45 лексичних одиниць.

Наприклад: *fager drottning, gammal gumma, unga prinsessan, de fagraste mör, små blomstren, fattig enka, gammal, gammal man, stor och stark hund, mörka skogen, höga berget, väna flickan, gull-skodda fåle, trogna hundar*.

За таким же методом було підраховано загальну кількість епітетів та епітетних конструкцій в українській казці, на фоні чого було виявлено меншу ступінь їх використання безпосередньо у тексті, а саме всього 15 лексичних одиниць.

Наприклад: *велике залізо, велика булава, давня скиба, великий двір, дівчина добра, залізний тік, льохи-темниці глибокі, здоровенні вуси, маленький дідок, борода на*

сажень волочиться, великий палац, дороге каміння, гарна королева, цілюща вода, рідні брати.

Наступним параметром для підрахунку стала частота використання гіперболізацій різного типу в казкових текстах. У цьому контексті нами було виявлено, що у шведській казці використовується значно менше подібних художніх прийомів, а саме лише 7 гіпербол, якщо не враховувати їх же повтори.

Наприклад, це можуть бути наступні фрази:

- *«ett skägg ... räckte långt nedom bälte-staden»* (гіперболізація довжини бороди);
- *«jätten är tio milar härifrån»* (гіперболізація відстані);
- *«röt så att hela berget skälfde»* (гіперболізація сили реву троя);
- *«skälfde ända ned i rötterna»* (знову гіперболізація звуку);
- *«sleto honom i otaliga stycken»* (гіперболізація сили собак);
- *«i mång sinom tusende flingor»* (гіперболізація можливостей собак);
- *«hör huru träden växa och gräsen gro»* (гіперболізація здібностей одного з магичних псів).

Порівнюючи зі шведською казкою, українська має значну більшу кількість гіпербол, враховуючи той факт, що, знову ж таки, є меншою за обсягом. Вона налічує відповідно за методом суцільної вибірки 19 гіпербол.

Наприклад:

- *«Ріс-ріс той хлопець, та такий став сильний, що й не сказати»;*
- *«Пішов він на вулицю та й почав великим камінням бавитись»;*
- *«Зробіть мені булаву пудів на п'ять»;*
- *«Кинув булаву вгору, та вона літала дванадцять днів і дванадцять ночей.»;*
- *«Ударив змій Котигорошка та й загнав у залізний тік по кісточки».*

Наступним етапом нашого аналізу був огляд національно-маркованої лексики в обох народних казках, що власне надає текстам унікального старовинного колориту. Для шведської казки у цьому контексті є актуальне вживання застарілої

лексики, особливо архаїзмів різних типів, а також застарілого правопису, який наразі не є мовною нормою для сучасної шведської.

Таким чином, нами знову були розподілені архаїзми, які були наявні в тексті, на різні підгрупи для зручнішого аналізу. Відповідно до підрахунків у казковому тексті наявно до 35-ти власне архаїзмів. Наприклад: *örlig, gumma, ungersvenn, hyllest, tukt, hvarthän, orlof, gamman, ynk, staf-karlar*.

Українська казка теж налічує у собі народні архаїзми, але їх кількість є помітно меншою упродовж тексту, а саме всього 8 подібних лексичних одиниць: *лики, льох, тік, кадовб, парубче, стенувся, поторопіли, сушіть сухарці*.

Відмінною рисою української казки, натомість, є велика кількість колоквіалізмів, а саме 30 подібних лексичних одиниць, які максимально приближають казку до усного народного мовлення.

Наприклад: *був собі, та й, аж, от, коли це, та де там, агов, ну, ой, ану, таки, бач, ходім, чого тобі, дарма, отакий, та й почав, видиш, парубче*.

Отже, підбиваючи підсумки, нами знову було помічено домінантність описового стилю у шведській казковій казці та експресивну діалогічність в українській народній казці, що відповідно має вплив на лексик-семантичний рівень обох казок. Нами знову було підтверджено наявність соціально-побутової розмовної лексики, що майже ідентично передає живу мову в українській казці, а також використання застарілої лексики у шведській казці для набуття більшої часової відстані від реальності.

2.3. Граматика шведського та українського казкового епосу в зіставному аспекті

2.3.1. Народні казки «Pojken som åt i kapp med jätten» та «Як бідняк чорта обдурив»

У попередньому розділі нами було проаналізовано лексико-семантичний рівень двох шведських та двох українських народних казок, що допомогло нам виявити як їх спільні риси, так і відмінності у цьому контексті. Однак, у ході

дослідження нами було виявлено низку мовних рис казкового дискурсу у межах граматичного рівня обох мов, що зумовило його аналіз також. Відповідно на огляд беруться ті самі народні казки, але з фокусом аналізу на граматичні спільності та відмінності.

При детальному аналізі синтаксичних структур обраних казкових текстів народної творчості було виявлено наступні параметри.

По-перше, в українській казці присутні майже 30 синтаксичних повторів, зокрема повторів дієслів, повтор кульмінаційної формули «Налякався чорт..», повтор конструкції героя «Хочу...» (наприклад, «Хочу ліс тобі принести...»), повтор діалогічних формул з дієсловами «відповідає» і «каже», повтор питання «Що ти робиш?» та конструкції «Почав...» і тд. Саме завдяки цим повторам у казці досягається ефект ритмічності, формульності та усно-народного характеру оповіді.

У ході аналізу також було виявлено кількість синтаксичних повторів у межах шведської народної казки, а саме 6 граматичних конструкцій цього типу в основному з використанням сполучника підрядності *när*:

- «*När nu resen fick höra...*»
- «*När nu tussen förnam...*»
- «*När nu trädet skulle föras hem...*»

Як можна помітити, кількість синтаксичних повторів у шведській казці є набагато меншою у порівнянні з українською, хоча обсяг проаналізованого тексту був значно більшим.

По-друге, загальна кількість паралельних структур, яку було визначено за допомогою методу суцільної вибірки, в українській казці зіставляє 13 подібних структур, а саме до цього переліку вноситься паралельні сюжетні моделі випробувань, використання однорідних присудків, порівняння («ні садна, ні синяка») і тд. Інверсій же в тексті загалом було нараховано 10 випадків використання.

Наприклад:

- «Подався бідний в світ...»;
- «При цих думках назустріч іде високий, вусатий чолов'яга»;

- «Прийшов у цей час чорт...»;
- «В переполосі питає чорт чоловіка...».

Так само було проаналізовано паралельні конструкції, які наявні в тексті шведської казки, а саме 7 таких конструкцій, та виокремлені наступні найбільш часті способи їх реалізації: 1) двочленні дієслівні конструкції (*hålla och hugga*); 2) симетричні діалогічні репліки; 3) повтор підрядних речень із *om*; 4) конструкції наслідку з *så att*. Наприклад: «*Vill du **bära vid toppen**, så ska jag **bära vid roten**.*»

Було, зокрема, зафіксовано 16 випадків використання інверсій у тексті, найвиразніші з яких це:

- «*Blef pojken rädd*»;
- «*Då sade pojken...*»;
- «*Dermed skiljdes jätten och vallpojken...*»;
- «*Härmed lät jätten sig nöja...*»;
- «*Nu begynte jätten fatta misstankar...*»;
- «*Men knappt var dager ljus...*».

З цього можна зробити висновок, що обидві казки тяжіють до синтаксичних трансформацій, однак паралелізм все таки притаманний більше саме українській казці, оскільки кількість нарахованих структур цього типу перевищує кількість цих же структур у шведській казці, навіть враховуючи фактор більшого обсягу тексту щодо останньої. Стосовно кількості використаних інверсій в обох казкових текстах, то, хоч завдяки проведеному емпіричному аналізу було виявлено кількісну різницю на користь шведської казки, ми не можемо назвати це домінуючою ознакою шведської казки, оскільки різниця не є суттєво великою, і водночас знову постає питання обсягу текстів.

Продовжуючи аналіз, нами був додатково розглянутий фонетико-графічний рівень через велику частоту знаходження відповідних йому мовних явищ. Відмінною тенденцією є також використання в українській казці графонів у мові персонажів та загальних описових фрагментах:

- «*видиш*» (розмовна фонетична форма замість бачиш);
- «*чолов'яга*» (експресивно-народне оформлення слова);

- «*періщити*» (звуконаслідувально-експресивна форма);
- «*почвалав*» (передача народної живої вимови та руху);
- «*пищить, верещить*» (фонетично експресивні форми).

Як бачимо, українська народна казка намагається максимально відтворити живе людське спілкування, і тому використовує відповідну лексику та має простішу композиційну побудову за рахунок гарно розкритих діалогів. Це робить казку легкою в розумінні та запам'ятовуванні.

Ще у попередньому розділі нами було стверджено, що відмінної рисою шведської народної казки, на відміну від української, є використання застарілої лексики, а саме архаїзмів. Відповідно архаїзми були знайдені і на граматичному рівні мови, який зараз оглядається, і до якого належать знайдені:

- 1) **морфологічні архаїзми** – 6 (*kommo, flögo, drogo, I* (займенник 2-ї особи множини), *sporde*);
- 2) **архаїчні синтаксичні конструкції**: 4
 - a) *gifva sig i tjänst*;
 - b) *draga åt hvar sitt håll*;
 - c) *för den gången*;
 - d) *knappt var dager ljus*;

Водночас було виявлено низку застарілих форм слів, які можуть розглядатися орфографічними архаїзмами з позиції сучасної шведської мови, але водночас вони не вважалися такими у той період, коли казка була задокументована, оскільки були записані відповідно до орфографічної норми шведської мови до впровадження орфографічної реформи 1906 року [Stavningsreformen 1906 (Fridtjuv Berg)].

Наприклад:

- *blef – blev, dref – drev, gifver – giver* (застарілі форми дієслів відповідно до орфографічної реформи 1906 року, після якої буква *f* у простому минулому невизначеному часі, а також у теперішньому часі замінюється на сучасне *v*);

- *flögo – flög, drogo – drog, kommo – kom* (дієслівна форма множини у минулому часі);
- *begynte – började, lyktades – slutade/gick* (застарілі форми відмінювання дієслів);

Відмінності із запровадженням цієї мовної реформи помітні і на фонетико-графічному рівні шведської мови, оскільки безпосередньо у шведському казковому тексті були помічені такі орфографічні зміни написання деяких слів, які відображають зміну фонетичної норми:

- **hv-**: *hvad – vad, hvar – var, hvarandra – varandara*;
- **qv-**: *qvällen – kvällen, qvinnan – kvinna* (застарілі фонетично-орфографічні форми слів).

Отже, співставляючи результати першого компаративного аналізу двох народних казок різного етнічного походження, а саме шведської народної казки «*Pojken som åt i kapp*» та української народної казки «Як бідняк чорта обдунив», можна зробити висновок, що обрана шведська народна казка тяжіє до більш глибокого психологізму використаних архетипів у порівнянні з українською казкою, яка ставить собі на меті легко донести свою суть та повчальні мотиви.

Шведська народна казка виражається за рахунок великих описових та образних фрагментів, що збільшує її обсяг, але водночас підтверджує стабільність усної народної традиції, оскільки ці фрагменти мало піддавалися змінам. У цьому контексті українська казка виділяється інтенсивністю діалогів, які у процесі оповіді казки можуть бути легко змінені оповідачем. Це може свідчити про те, що українська казка може мати більшу варіативність загалом. Акценти у використанні мовних засобів шведського казкового дискурсу та українського казкового дискурсу теж дещо зміщені, оскільки український казковий дискурс тяжіє до використання паралелізмів, які часто реалізується через симетричну побудову епізодів та повторення однакових сюжетних схем, тоді як у шведській казці паралелізм тісніше пов'язаний із архаїчними синтаксичними моделями та повторюваними формулами усної оповіді.

2.3.2. Народні казки «De Tre Hundarne» та «Котигорошко»

Наразі нами буде розглянуто обрані народні казки на граматичному рівні. При аналізі обраних граматичних параметрів нами було виявлено наступні риси.

По-перше, нами вже не раз було стверджено про описовість та образність шведського казкового тексту обраного для аналізу, тому відповідно зі збільшенням об'єму казки зростає кількість використаних синтаксичних повторів, вирахованих за допомогою методу суцільної вибірки. Варто зауважити, що сама форма презентації обраної шведської казки зіграла ключову роль у підвищенні кількості подібних граматичних структур. Мається на увазі, що шведська казка побудована за принципом циклічного потрійного повторення подій, особливо якщо розглядати епізоди подолання тролів. Тому загалом нами було підраховано близько 30-ти синтаксичних повторів, прикладом яких можуть послугувати наступні вирази:

- «*Då blef stor glädje...*» (повторюється тричі при опису народження трьох принцес);
- «*Vid han nu fick se...*» (повторюється перед важливою дією юнака);
- «*Medan de ännu samtalade härom...*» (вживається перед появою троля);
- «*Då blef konunga-dottern mycket förundrad...*» (реакція принцес на появу юнака);
- «*Det led och det led...*» (повтор для опису плину часу).

Розглядаючи водночас синтаксичні повтори, що наявні в українській казці, то їхня кількість є помітно меншою. На нашу думку це зумовлено невеликою кількістю чисто прозових описових фрагментів, які навмисно було применшено в казці на користь діалогів. Нами було нараховано лише 12 таких повторів.

Наприклад:

- «*Іде та й іде*»;
- «*Летять та й летять*»;
- «*Радилися-радилися*»;
- «*Крутивсь-крутивсь*»;
- «*Борсався-борсався*»;

- *«Пішли вони...»;*
- *«Божже поможи! – Дай Божже здоров'я!»*

Переходячи до використання паралельних структур у межах обох казок, варто зауважити, що вони існують переважно на рівні сюжету, оскільки в основному проявляються за рахунок трикратного повторення. Наприклад, у шведській казці можна виокремити три паралельні цикли, що репрезентовані трьома принцесами, і відповідно повторювальних фрагментів їх порятунку. Ця концепція також підтримується за рахунок присутності трьох собак, чії дії запускають ці умовні цикли.

Те саме явище, фактично, присутні і в українській казці, оскільки ми бачимо три етапи бою Котигорошка проти змія (спочатку били по кісточкам, потім по колінам, і на останок по пояс), три його знайомства з богатырями, три рази відбувається протистояння цих богатырів із дідком.

Надалі нами розглядається частота уживання інверсій в обох казкових текстах. У шведській казці за рахунок архаїчної оповідної традиції, інверсій було нараховано значно більше, ніж в українському казковому тексті. Приблизно їх було нараховано до 20 конструкцій, найяскравіші приклади яких є наступні фрази:

- *«Då blef stor glädje öfver både stad och land...»;*
- *«Då kom der gåendes en gammal, gammal man...»;*
- *«Då blef pojken mycket glad...»;*
- *«Då vardt konunga-dottern öfvermåttan glad...»;*
- *«Vid han nu fick se att dörren var öppen...».*

Як вже було зазначено, в українській казці було виявлено менше інверсії речень, однак вона все ще є присутньою в тексті, якщо розглядати кількість саме справжніх інверсій, а не просто розмовний порядок слів. Таких було нараховано 8 конструкцій:

- *«Пішов тоді в льохи-темниці глибокі...»*
- *«Узяв тую булаву...»*
- *«Вилетіли нагору...»*

- «*Прилетів гриф...*»
- «*Пішли вони...*»
- «*Став там Котигорошко ходити...*»
- «*От змій як ударив його...*»
- «*От узяв тоді того дубка...*»

І власне ми підходимо до завершення нашого компаративного аналізу, вказуючи останню групу тематичних лексем, які є відмінною рисою шведської казки, а саме архаїзмів, які були виявлені на граматичному рівні. У цьому питанні ми притримуємося вже вище створеним розподілом їх на підгрупи, а саме:

- 1) **морфологічні архаїзми** – 7 лексичних одиниць (постійно повторюються упродовж тексту): *kommo, flögo, drogo, voro, blefve, sporde, genmälte*;
- 2) **орфографічні архаїзми** застарілого правопису (до реформи 1906 року) – це 10 лексичних одиниць (теж стабільно повторюються в тексті): *hvad, hvar. Huru, hvadan, qvinna, qväll, äfven, öfver, sjelf, blef*.

Типи та походження цих архаїзмів нами було розглянуто у передньому компаративному аналізі іншої пари обраних народних казок.

Підсумовуючи здобуті результати з другого компаративного аналізу, нами було підтверджено, що шведська народна казка вирізняється високою кількістю описових фрагментів, які особливо сильно підкреслюють певну віддаленість самого оповідача казки від своїх слухачів, оскільки в казці реалізуються наратив, сприйнятий через третю особу, тобто зі сторони. Завдяки типологічному використанню застарілої лексики, цей ефект набуває ще більшої сили, адже архаїчність оповідної традиції створює цю атмосферу магічності. Українська ж казка, хоч і має більше сюжетно-кульмінаційних поворотів за участю магічних істот, і використання відповідних елементів, завдяки постійному використанню побутово-розмовної лексики робить казку ближчою як для читача та, навіть, самого казкаря, зтираючи цю границю між фантастичними та реалістичними світами.

Висновки до другого розділу

Отже, результати проведеного дослідження на основі двох детальних компаративних аналізів дозволяють зробити висновок, що всі обрані народні казки належать до спільного європейського типу чарівно-побутових народних казок, у центрі яких перебуває декілька фундаментальних мотивів: тріумфу розуму над силою та питання людської моральної порядності та мужності.

Водночас, обидві шведські казки демонструють вищий рівень архаїчності, описовості та мовної історичності, тоді як українські характеризуються більшою динамічністю сюжету, розмовністю мовлення та гумористичною спрямованістю. Ці особливості відображають специфіку розвитку шведської та української фольклорних традицій, а також відображають унікальні лінгвістичні аспекти мов, у межах яких вони реалізуються. Не буде помилкою стверджувати, що ці казки слугують вагомим доказом універсальності основоположних сюжетних моделей народних казок в незалежності від національної приналежності, але, зокрема, вони висвітлюють наскільки по-різному може бути застосована мова та культурні концепції для передачі, здавалось би, загальних понять.

ВИСНОВКИ

У роботі проведено комплексний аналіз казкових текстів у межах шведської та української усної традиції їх оповіді через концепцію «казкового дискурсу» та її ключових елементів, зокрема властивих їй мовних рис.

Робота охоплює як історичне, так і сучасне тлумачення цього явища з точки зору таких дисциплін як літературознавство та лінгвістика, що надає змогу цілісно осмислити роль народних казок у формуванні мовних явищ шведської та української традиції створення усної народної творчості.

З'ясовано походження та еволюцію термінів «фольклор» і «казка», а також проаналізовано особливості їх трактування в українській та шведській наукових традиціях. Встановлено, що попри різноманітність наукових підходів до визначення цих понять, вони зберігають спільне змістове ядро, пов'язане з усною

народною творчістю, колективним характером творення та передавання культурного досвіду. У цьому контексті доцільною стала загальна класифікація казок за сюжетними мотивами, а також найбільш підходящої літературної форми їх реалізації.

Окрему увагу було приділено поняттю казкового дискурсу як складного комунікативно-культурного явища, що реалізується через систему мовних, стилістичних і наративних засобів. У цьому контексті детально досліджується основоположні завдання та функції казкового дискурсу, його характерні ознаки та композиційні формули створення казкового тексту, а також його лексико-семантичне наповнення.

У роботі демонструється специфіка функціонування казкового дискурсу в українській та шведській мовах, а також те, що вона зумовлюється не лише мовними особливостями, а й історичними, соціальними та культурними чинниками, які вплинули на формування й розвиток національних фольклорних традицій. Для цього розглядаються наукові дослідження шведських, українських, і навіть англійських фольклористів та лінгвістів, зацікавлених цим питанням, зокрема їх висвітлення специфіки конкретно шведської та української народної казки.

Звідси випливає, що формування казкового дискурсу у межах нації на пряму впливає на характеристику мови цієї нації на початкових стадії її розвитку, оскільки за основу береться живе людське мовлення та його здатність зберігати свою національну специфіку. Такий підхід дав змогу встановити рівень схожості сюжетних мотивів та використаних образів-архетипів, паралельно виокремлюючи наявні відмінності їх утворення та сприйняття. Це також дає змогу вирізнити унікальності їх репрезентації та закладених у них контекстуально-залежних народних сенсів, беручи за основу уявлення, які домінують у шведському та українському ранньому суспільстві. Зокрема, аналізується рефлексія використання цих національних концепцій та образів з позиції сучасної лінгвістики шведської та української мов, а також фольклористики та культурології.

Практична частина дослідження базується на чотирьох народних казках – шведських казках «Pojken som åt i kapp med jätten», «De Tre Hundarne» та українських казках «Як бідняк чорта обдунив», «Котигорошко». Ці народні казки були обрані з огляду на їх поширеність, а також актуальність використаної в них казкової народної мови. Саме такий підхід дозволив порівняти наявні в них мовні риси казкового дискурсу та їх функціонування.

У роботі використовується метод компаративного аналізу, для реалізації якого створюються лінгвістичні пари казок. Це дало змогу провести компаративне порівняння наявних в них мовних рис казкового дискурсу обраних текстів на лексико-семантичному та граматичному рівнях мови. Для цього використовується метод суцільної вибірки, а саме для підрахування кількісного результату наявності тих чи інших мовних явищ, притаманних казковому дискурсові.

Здійснюється порівняльна характеристика спочатку лексико-семантичного рівня мови обраних пар казок на використання початкових, зовнішніх та внутрішніх медіальних та кінцевих формул казкової композиції, а також таких тематичних груп лексики як епітетів, гіпербол, застарілої лексики, включно з архаїзмами та орфографічно-застарілих слів, колоквіалізмів та графонів. Таким чином, було виявлено, що у шведських казках найбільшою тематичною групою лексем є застаріла лексика, що підтверджує домінацію архаїчної традиції оповіді шведської казки. Натомість в українських казках найбільш кількісна тематична група лексем – це колоквіалізми, що демонструє домінацію розмовно-побутового стилю оформлення.

На граматичному рівні мови, у контексті шведської казки, теж вирізняється тенденція до застосування морфологічних архаїзмів та орфографічно-застарілих слів, а також частіше використання синтаксичних повторів, інверсій та паралельних структур, за рахунок великої кількості прозових описових фрагментів. У той же час в українській казці вирізняється саме експресивний діалогічний стиль побудови тексту.

Таким чином, у ході дослідження було доведено, що незважаючи на універсальність рис мови казок, реалізація такого дискурсу є більш, ніж

варіативною. У контексті шведської мови спостерігається давня усталена традиція використання оповідної традиції казок, що демонструється закономірне використання архаїчного стилю та чітко сформованої мовної структури. Українська мова казки реалізується насамперед у формі діалогів, вживання розмовної лексики та певною нестабільністю мовної структури, яка знаходилася в активній стадії розвитку.

Загалом, дослідження питання мови казкового дискурсу є актуальним питанням сьогодення, оскільки воно здатне надати глибшого розуміння етапів формування як шведської мови, так й української. Звідси випливає, що це може слугувати чудовою можливістю для подальшого дослідження особливостей цієї мовної пари для кращого зрозуміння закладених культурних ментальних концепцій обох націй, що у майбутньому може стати гарним поштовхом до проведення більшої кількості лінгвістичних та фольклористичних досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беринда П. Лексикон словенороський і імен тлькованіє: за ред. П. Беринда. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1627. 244 с.
2. Бока О. В. Комунікативно-когнітивна спрямованість казкового дискурсу. Філологічні науки. 2006. № 3 (87). С. 151–156. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/items/6de62a37-75bd-4553-991f-c0cd09be7c34> (дата звернення: 13.04.2026)
3. Бугайчук О. В. Дискурс і текст: взаємозв'язок та відмінності. Наукові записки. Філологічні науки. Кропивницький : Гельветика, 2025. № 1 (212). С. 76–83.
4. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови : довід. слов. / за ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
5. Вавринюк Т. І. Загальнокомпозиційні та синтаксичні особливості тексту казки в їх проекції на структуру розповідного стилю: навч. посібник. Чернівці : ЧНУ ім. Ю. Федьковича, 1997. С. 23–29.

6. Вавринюк Т. І. Конструкції з прямою мовою в структурі української народної казки: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Дніпропетровськ, 1997. 16 с.
7. Гром'яка Р. Т., Коваліва Ю. І., Теремка В. І. Літературознавчий словник – довідник : довід. слов. 2-ге вид. доп. / за ред.: Р. Т. Гром'як, Ю. В. Ковалін, В. І. Теремко. Київ : вид. Академія. 2007. 751 с.
8. Грушевський М. С. Історія української літератури. Т. 1. URL: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush111.htm> (дата звернення: 08.02.2026)
9. Застаріла лексика. URL: <https://sbc.ptngu.com/17L8P3.html> (дата звернення: 18.04.2026)
10. Зизаній Л. Лексис : слов. / за ред. Я. Рудницький. Оттава: [б. в.], 1986. 23 с.
11. Казанжи О. В. Народна казка як особливий жанр фольклору та її вплив на виховання й розвиток майбутньої особистості. Молодий вчений. 2017. № 5 (45). С. 356–359.
12. Карпенко. С. Д. Народна казка як об'єкт вивчення українського казкознавства . Міфологія і Фольклор. 2012. №4 . С. 18–25.
13. Колоквіалізм. Словник іншомовних слів (JNsm) URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/m/s2.pl?Article=9848&action=show> (дата звернення: 20.04.2026)
14. Конунг. Лексика – українська енциклопедія. URL: <https://leksika.com.ua/10331109/legal/konung> (дата звернення: 06.05.2026)
15. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : навч. посіб. Київ : Академія, 2001. 368 с.
16. Лисюк, Н. А. Фольклорна архаїка як джерело дослідження доморфологічних мовних реліктів. *Studia Linguistica*, 2025. № 25, С. 72–88. URL: <https://doi.org/10.17721/StudLing2024.25.72-88> (дата звернення: 20.04.2026)
17. Мирковіч І. Л. Англomовний казковий дискурс у контексті лінгвокультури. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія. 2017. Т. 2. № 31. С. 86–89. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v31/part_2/27.pdf (дата звернення: 13.03.2026)

18. Морозова С. М., Шкарапута Л. М. Словник іншомовних слів : довід. слов. / за ред.: С. М. Морозова, Л. М. Шкарапута. Київ : Наукова думка, 2000. 662 с.
19. Мушкетик Л. Г. Персонажі української народної казки : монографія. Київ : Український письменник, 2014. 360 с.
20. Омельчук Ю. О. Тропеїчні засоби української та англійської народної казки. Південний архів. Філологічні науки. 2012. № 53. С. 111–114. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/server/api/core/bitstreams/5a2d9c1e-5aca-48db-bf5b-946eb66f3896/content> (дата звернення: 16.03.2026)
21. Передерій І. І. Класифікація фразеологічних одиниць з зоонімним компонентом у німецькій мові. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». 2015. № 55. С. 191–194.
22. Руснак І. Є. Український фольклор : навч. посіб. Київ : Академія, 2012. 304 с.
23. Хайчевська Т. М. Графон як засіб експресивізації художнього тексту. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. 2016. № 5 (330). С. 314–319. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/dee89847-ac65-4b89-a241-3d631c1cfeca/content> (дата звернення: 20.04.2026)
24. Хрустик Н. М. Науковий доробок О. І. Бондаря. Вісник Одеського національного університету. Філологія. 2022. Т. 27. № 2 (26). С. 84–92. DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2022.2\(26\).274985](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2022.2(26).274985) (10.05.2026)
25. Шабліовський В. Є. Казковий дискурс як об'єкт наукових досліджень : навч. посіб. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. 2009. С. 81-108. URL: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/87e77cf7-7578-4cc0-95dc-2d27c376ef8e/content> (23.03.2026)
26. Aarne A. Verzeichnis der Märchentypen. Helsinki : Suomalaisen Tiedekatemian Toimituksia, 1910. 66 p. (Folklore Fellows Communications, no. 3).
27. Ashliman D. L. *Fairies' Hope for Christian Salvation: The Näck and the Strömkarl*. URL: <https://sites.pitt.edu/~dash/type5050.html#thorpe78> (дата звернення: 17.05.2026)

28. Boglind A., Nordlund A. *Konstsagor*. Litteraturbankens skola. 2014. URL: <https://litteraturbanken.se/red/skola/pdf/Konstsagor.pdf> (дата звернення: 04.05.2026)
29. Dorson R. M. *American Folklore*. Chicago : University of Chicago Press, 1959. 328 p.
30. Dundes A. *The devolutionary premise in folklore theory*. Mouton, 1969. 19 p.
31. Fairy Tale. Encyclopedia MDPI. URL: <https://encyclopedia.pub/entry/34939>
32. Folkdiktning. Nationalencyklopedin (NE). URL: <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/folkdiktning> (19.05.2026)
33. Folklore. Oxford English Dictionary. Oxford : Oxford University Press. URL: https://www.oed.com/dictionary/folklore_n?tab=factsheet#3944384 (дата звернення: 13.02.2026)
34. Folktro. Svenska Akademiens ordlista (SAOL). URL: <https://svenska.se/?activeTab=saol&q=folkstro&exactMatch=true&id=21148> (дата звернення: 13.02.2026)
35. Grimm J. and W. *Deutsche Mythologie*. Göttingen : Dieterichsche Buchhandlung, 1835. 710 p.
36. Grimm J. Grimm W. *Kinder- und Hausmärchen*: 2 Bde. Berlin : Realschulbuchhandlung, 1812–1815. ca. 700 p.
37. Gunnar Olof Hyltén-Cavallius. Svenskt biografiskt lexikon. URL: <https://sok.riksarkivet.se/Sbl/Presentation.aspx?id=13941> (дата звернення: 02.05.2026)
38. Harris Z. S. Discourse Analysis. Language. 1952. Vol. 28, No. 1. P. 1–30.
39. Hellsing B., Swahn J.-Ö. *Svenska folksagor*. Stockholm : Bonnier Fakta, 2014. 383 s.
40. Islam M. Folk-Lore: Origin, Definition and Classification. *Folklore, the Pulse of the People: In the Context of Indic Folklore*. New Delhi : Concept Publishing Company, 1985. P. 1–30.
41. Karanevych M. Linguocultural Features of British Tales. *Advanced Education*. 2017. Iss. 8. P. 122–127.
42. Kiikka B. *Nordanvindens gåvor – Från folksaga till föreställning: Ett projekt som vill hämta en folksaga till dagens barn via teaterns medel*. Vasa : Yrkeshögskolan Novia, 2013. 35 s.

43. Lévi-Strauss C. *The structural study of myth* // *Journal of American Folklore*. 1955. Vol. 68, No. 270. P. 428–444.
44. Lindow J. *Swedish legends and folktales*. Berkeley : University of California Press, 1978. 219 p.
45. Nordisk folktro, del 35: Draken. Kulturminnet. 2021. URL: <https://kulturminnet.wordpress.com/2021/10/04/nordisk-folktro-del-35-draken/> (дата звернення: 12.05.2026)
46. Novellsaga. Svenska Akademiens ordbok (SAOB). URL: <https://svenska.se/?activeTab=saob&q=novell&exactMatch=true&id=9443197&homografNr=0> (дат звернення: 30.04.2026)
47. Roberts W. E. Thompson, Stith (1885–1976). *American folklore: an encyclopedia* / ed. by J. H. Brunvand. New York, London : Garland, 1996. P. 1467–1468.
48. Roper J. “*Our National Folk-Lore*”: *William Thoms as Cultural Nationalist*: ed. by Sen K., Chakravarti S. *Narrating the (Trans) Nation: The Dialectics of Culture and Identity*. Kolkata : Das Gupta & Co. Pvt. Ltd., 2008. P. 60–74.
49. SAGA. Svenska Akademiens ordlista (SAOL). URL: <https://svenska.se/?activeTab=saol&q=saga&exactMatch=true&id=78158> (дата звернення: 13.02.2026)
50. Salomäki M. *Folksagor i Sverige och Finland. Skillnader och likheter*. Uppsala : Uppsala universitet, 2019. 25 s.
51. Thompson S. *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*. Bloomington, Indianapolis : Indiana University Press, 1932–1936. Vols. 1–6. 1932–1936. 5395 p.
52. Thompson S. *The folktale*: 2nd ed. Berkeley : University of California Press, 1978. 510 p.
53. Uther H.-J. *The types of international folktales: a classification and bibliography*. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia, 2004. Part 1–3. 619 p. (Folklore Fellows Communications, no. 284–286).

54. Vætter. Den Danske Ordbog (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab). URL:<https://web.archive.org/web/20210306043318/https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=v%C3%A6tte> (дата звернення: 07.05.2026)
55. Windling T. *Les Contes des Fées: The Literary Fairy Tales of France*. Endicott Studio. 2003. URL: <https://web.archive.org/web/20140328002739/http://www.endicott-studio.com/rdrm/forconte.html> (дата звернення: 21.02.2026)
56. Zipes J. D. *Fairy tales and the art of subversion: the classical genre for children and the process of civilization*. New York : Routledge, 1997. 171 p.