

ВІД ЧАРІВНОГО ЛІСУ ДО ПОЛЯ БОЮ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ КАЗКОВОГО ТА ВОЄННОГО НАРАТИВІВ

Наумовська Олеся Владиславівна,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувачка кафедри фольклористики
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
o.naumovska@knu.ua
orcid.org/0000-0002-9290-7843*

Мета. Стаття має на меті виявити глибинні структурні, функціональні та когнітивні паралелі між казковим і воєнним наративами й обґрунтувати центральну гіпотезу дослідження: воєнний наратив не є антиподом казки, а радше її трансформацією – тими самими глибинними наративними схемами, що функціонують у принципово іншому етичному, емоційному та онтологічному середовищі. Методи. Дослідження ґрунтується на комплексному застосуванні компаративного, структурно-семіотичного та функціонального методів, наративного аналізу, а також методу польового дослідження (інтерв'ю з військовослужбовцями ЗСУ, проведені у 2024 р.). Емпіричну базу становлять тексти українських чарівних казок зі збірки «З живого джерела» (1990), воєнні наративи зі збірника «Сильні духом: Історії саперів російсько-української війни» (2025), а також зразки цифрового фольклору. Результати. У ході компаративного аналізу встановлено, що казка і воєнний наратив базуються на спільних когнітивних і символічних механізмах: структуризації хаосу через бінарні опозиції, типізації досвіду через архетипні образи, побудові смислових протиставлень. Водночас виявлено суттєві відмінності в їхній реалізації: казка прагне до завершеності й відновлення рівноваги, тоді як воєнний наратив фіксує розриви, фрагментарність і принципову незавершеність досвіду. Трансформації зазнають ключові образи: герой утрачає дистанційовану винятковість і набуває рис героя-свідка; ворог ускладнюється за межі однозначної демонізації; чудесне поступається місцем випадку, але не зникає як культурна потреба. Особливу увагу приділено мему як новій формі мікронаративу, що успадковує функції казки – пояснювати, впорядковувати й об'єднувати – реалізуючи їх у форматі іронічному, стислому та візуально-вербальному. Висновки. Казковий і воєнний наративи репрезентують різні стани єдиної наративної матриці, а не принципово різні культурні системи. Воєнний наратив не руйнує казкову модель, а випробовує її на межі можливого: архетипні структури трансформуються, але не зникають. Це свідчить про те, що казка є не лише жанром минулого, а фундаментальною формою людського мислення, що зберігає дієвість навіть тоді, коли світ перестає відповідати її законам. Сучасні цифрові мікронаративи (меми) продовжують казкову традицію в нових медіальних умовах, підтверджуючи адаптивність фольклорних механізмів в екстремальних соціокультурних обставинах.

Ключові слова: фольклор, казка, наратив, війна, трансформація, травма, образ, ідентичність, лімітованість.

FROM THE ENCHANTED FOREST TO THE BATTLEFIELD: A COMPARATIVE ANALYSIS OF FAIRY-TALE AND WAR NARRATIVES

Naumovska Olesia Vladyslavivna,
*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of Folklore Studies
Taras Shevchenko National University of Kyiv
o.naumovska@knu.ua
orcid.org/0000-0002-9290-7843*

Purpose. This article aims to identify deep structural, functional, and cognitive parallels between fairy-tale and war narratives, and to substantiate the central hypothesis of the study: the war narrative is not the antithesis of the fairy tale but rather its transformation – the same deep narrative schemas operating in a fundamentally different ethical, emotional, and ontological environment. **Methods.** The study employs a combination of comparative, structural-semiotic, and functional methods, narrative analysis, and fieldwork methodology (interviews with servicemembers of the Armed Forces of Ukraine conducted in 2024). The empirical base comprises Ukrainian fairy tale texts from the anthology *From a Living Source* (1990), war narratives from the collection *Strong in Spirit: Stories of Sappers of the Russian-Ukrainian War* (2025), and digital folklore samples. **Results.** The comparative analysis establishes that fairy-tale and war narratives share common cognitive and symbolic mechanisms: structuring chaos through binary oppositions, typifying experience through archetypal figures, and constructing networks of meaning. At the same time, significant differences in their realization are identified: the fairy tale tends toward closure and the restoration of equilibrium, while the war narrative registers rupture, fragmentation, and the fundamental incompleteness of experience. Key figures undergo transformation: the hero loses heroic distance and acquires the traits of a witness-hero; the enemy exceeds unambiguous demonization; the miraculous yields to contingency without disappearing as a cultural need. Special attention is given to the internet meme as a new form of micronarrative that inherits the fairy tale's functions – to explain, to order, and to unite – realizing them in an ironic, compressed, and visually-verbal format. **Conclusions.** Fairy tales and war narratives represent different states of a single narrative matrix rather than fundamentally distinct cultural systems. The war narrative does not destroy the fairy-tale model but tests it at the limits of the possible: archetypal structures are transformed but do not disappear. This demonstrates that the fairy tale is not merely a genre of the past but a fundamental form of human cognition that retains its efficacy even when the world ceases to conform to its laws. Contemporary digital micronarratives (memes) continue the fairy-tale tradition under new media conditions, confirming the adaptability of folkloric mechanisms in extreme sociocultural circumstances.

Keywords: folklore, fairy tale, narrative, war, transformation, trauma, archetypal imagery, identity, liminality.

1. Вступ

У сучасному гуманітарному дискурсі наратив дедалі частіше постає не лише формою репрезентації досвіду, а й базовим механізмом його конструювання. Особливої ваги це набуває в умовах війни, коли руйнуються і життя, і певні старі цінності, натомість створюється нова «карта світу», за якою нація житиме далі. Тому індивідуальний і колективний досвід травматичних подій потребує фіксації та глибокого аналізу – осмислення пережитого, інтеграції його в культурну пам'ять і формування на цій основі нових вимірів індивідуальної та колективної ідентичності. З огляду на це, наратив стає не просто «записом» події, а й інструментом відновлення – засобом, за допомогою якого власне «я» повертає собі цілісність, а спільнота виробляє ціннісні орієнтири для спільного майбутнього.

Ця функція наративу виявляється у кількох взаємопов'язаних вимірах. По-перше, терапевтичному: перетворення хаотичного травматичного досвіду на зв'язну оповідь дозволяє відмежуватися від болю і розпочати процес зцілення. По-друге, меморіальному: воєнний наратив фіксує події, які згодом стають частиною офіційної історії та національної ідентичності,

перетворюючись на інструмент боротьби за правду в умовах, коли сама правда є полем битви. По-третє, етичному: осмислення досвіду через розповідь або текст дає голос тим, хто постраждав, – перетворюючи «жертву» на «свідка» і надаючи пережитому статус морального свідчення. Нарешті, у вимірі трансісторичному: осмислення виходить за межі конкретного часу, торкаючись фундаментальних питань добра, зла, справедливості та людської гідності – і тим самим створюючи інтелектуальний та етичний спадок, що стає застереженням або дороговказом для інших народів і поколінь.

Саме в цьому сенсі військовий наратив – у його різноманітних формах, від усних свідчень до цифрового фольклору – виявляє несподівану спорідненість із традиційними наративними моделями, зокрема з казкою.

Попри очевидну різницю між казкою як жанром умовно «позачасового» символічного характеру і військовим наративом як свідченням історично конкретного досвіду, між ними простежуються глибинні структурні, функціональні та когнітивні паралелі. Це дає підстави розглядати їх із позиції компаративного студіювання як дві різні, але взаємопов’язані наративні системи.

Метою дослідження є виявлення структурних, функціональних і когнітивних паралелей та трансформаційних процесів між казковим і військовим наративами, які перебувають у принципово різних екзистенційних середовищах.

Предмет розвідки – структурні моделі, архетипні образи, символічні опозиції та наративні стратегії, спільні для казкового і військового наративів, а також їхні трансформації в умовах травматичного досвіду та цифрової комунікації.

Об’єктом дослідження є тексти українських чарівних казок зі збірки «З живого джерела» (1990) та військових наративів зі збірника «Сильні духом: Історії саперів російсько-української війни» (2025). Також використано кілька зразків наративів із польових досліджень авторки (інтерв’ю із військовослужбовцями ЗСУ, записаними у 2024) та соціальної мережі Facebook.

У роботі застосовано такі **дослідницькі методи**: компаративний – для зіставлення структурних і функціональних характеристик казкового і військового наративів; структурно-семіотичний – для аналізу бінарних опозицій, актантних моделей і кодів у текстах обох типів; наративний аналіз – для дослідження особливостей мовної організації, позиції оповідача та ступеня наративної цілісності; функціональний – для з’ясування соціальних, психологічних і меморіальних функцій наративу в культурі; метод польового дослідження (інтерв’ю з військовослужбовцями ЗСУ) – для залучення первинного емпіричного матеріалу; елементи фольклористичного аналізу – для вивчення формульності, варіативності та жанрових трансформацій у сучасному військовому фольклорі.

Теоретичне підґрунтя дослідження формують класичні та сучасні підходи у фольклористиці й антропології: концепції ритуалу та лімінальності Віктора Тернера (Turner, 1966), міфо-ритуальні моделі Джеймса Джорджа Фрезера (Frazer, 1917), функціоналізм Броніслава Малиновського (Malinowski, 1926), інтерпретативна фольклористика Алана Дандеса (Dundes, 1969), а також символічна антропология казки Франциско Ваза да Сільви (Vaz da Silva, 2002) і дослідження сучасних фольклорних / фольклоризованих наративів Сандри Шталь (Stahl, 1977) й Уло Валка (Valk, 2021) та розвідки Катаржини Якубовської-Кравчик щодо ролі фольклору загалом і казки зокрема у формуванні української національної ідентичності (Jakubowska-Krawczyk, 2025).

Принципово важливим є також залучення українських наукових студій, присвячених проблемам побутування й трансформації фольклору в умовах війни, усної історії та наративів травматичного досвіду, – праць Романа Кирчіва (Кирчів, 2010), Оксани Кузьменко (Кузьменко, 2018), Оксани Лабащук (Labashchuk, 2024), Ярини Закальської та Олени Івановської (Закальська, Івановська, 2024), Назарія Слободяна (Слободян, 2024), Романа Лихограя (Лихограй, 2021) та ін. Їхні дослідження дозволяють осмислити військовий наратив не лише як історичне джерело, а як живу фольклорну практику, що функціонує в режимі «тут і тепер».

Цікавими з точки зору тематики дослідження є студії Лідії Дунаєвської над українськими народними казками (Дунаєвська, 2009) та міркування Софії Москаленко та Мії Блум, які порівнюють казкові «майстер-наративи» українських і російських дітей, пов'язуючи їх із різними культурними моделями героїзму й психологією масової мобілізації (Bloom, Moskalenko, 2023). Ці міркування набули систематичнішого вигляду у статті С. Москаленко, де обґрунтовується роль «раннього знайомства з казками як важливий чинник масової психології, що може допомогти зрозуміти й передбачити широкі суспільні тенденції та реакції, особливо в періоди невідомості й змін, таких як війни та політичні заворушення» (Moskalenko, 2023: 227).

Основна гіпотеза запропонованої розвідки полягає в тому, що воєнний наратив не є антиподом казки, а радше її трансформацією: ті самі глибинні наративні схеми функціонують у принципово іншому етичному, емоційному та онтологічному середовищі.

2. Наратив як культурна практика: між міфом, казкою і досвідом війни

Наратив є універсальною формою організації людського досвіду, що охоплює когнітивний, символічний і соціальний виміри. Така універсальність дозволяє аналізувати казку і воєнний наратив не як ізольовані жанри, а як різні прояви єдиного механізму осмислення реальності.

У класичній антропології – приміром, у традиції, закладеній Дж. Фрезером і розвиненій Кембриджською ритуалістичною школою (Harrison, Themis, 1912; Murray, 1912; Cornford, 1912), міф розглядається як «сценарій ритуалу» (так, Джейн Харрісон стверджує: «Міф виник із ритуалу – або радше разом із ритуалом, – а не ритуал із міфу», (Harrison, Themis, 1912: С. 13)), а самі ритуально-міфологічні системи – як механізми відтворення соціального і космічного порядку. Казка, хоча й менш безпосередньо пов'язана з ритуалом, зберігає цю структурну функцію: вона моделює світ як упорядкований простір, у якому навіть хаос підлягає певній логіці. Так, у казках (приміром, «Телесик», «Яйце-райце», «Покотигорошко» та ін. (З живого джерела, 1990)) мотив викрадення дитини чи члена родини, що в реальному житті означав би абсолютний хаос і руйнування сімейного порядку, перетворюється на структурований сюжет, у якому небезпека набуває конкретної форми, ворога можна перемогти або перехитрити, а порушений лад зрештою відновлюється через повернення героя додому та / чи перемогу над злом. У воєнному наративі ця функція набуває нового змісту – йдеться вже не про відтворення порядку, а про його пошук у ситуації радикального руйнування: «Труднощі полягали в тому, що на перших порах було складно налагодити взаємодію з підрозділами. В екстремальних ситуаціях доводилося шукати вихід. Знаходили. Але це втрата часу. Поступила команда підривати вишгородський міст. Сказано: все готово, а насправді ящики із боєприпасами виявилися запломбовані. Перші два-три тижні було особливо складно» (Сильні духом, 2025: 9).

Функціоналістичний підхід Броніслава Маліновського, який стверджував: «Ці історії становлять невід'ємну частину культури. Їхнє існування та вплив не обмежуються самим актом оповідання, адже вони керують і контролюють багато культурних явищ» (Malinowski, 1926: 204), – дозволяє побачити в наративі інструмент соціальної регуляції. Якщо у традиційному суспільстві міф і казка легітимізують норми («Про Івана Багатого»: «От стрільці як урізали, верба розлетілась і змії пропав. А Іван Багатий тепер живе у тому палаці» (З живого джерела, 1990: 122)), то у воєнному контексті наратив стає засобом вироблення нових етичних орієнтирів: «Тутешній житель допоміг із житлом – надав нам для проживання будинок своїх батьків. Я його зовсім не знав, а потім здружилися, його Олег звати. Власне, мене вразила зустріч із цим чоловіком, який вперше нас бачив, але без вагань запропонував житло: ось живіть, будь ласка. Як і вразило те, що всі навколо згуртувалися і почали допомагати військовим» (Сильні духом, 2025: 69). Це підкреслюють і сучасні українські дослідниці Оксана Кузьменко (Кузьменко, 2018) та Оксана Лабащук (Labashchuk, 2024), які аналізують усні свідчення як форму колективного осмислення травматичного досвіду та конструювання нових моделей солідарності.

Концепція лімінальності Віктора Тернера (Turner, 1966) є особливо продуктивною для порівняння казкового і воєнного наративів. Казковий простір – це завжди «інший світ», де діють змінені правила і де герой проходить через трансформацію: «Зараз же царевича застряла в дубові, в розсохах, Куховаричева далі застряла у маковинні, а Сученкова застряла у змія в будинку, у вікні. Їдуть в інше панство, в десяте государство» («Про Сученка-богатиря» (З живого джерела, 1990: 138)). Війна, у свою чергу, створює реальний лімінальний стан, у якому звичні соціальні структури розмиваються. Воєнний наратив фіксує досвід перебування «між»: між миром і війною, життям і смертю, нормою і винятком: «Зовсім неподалік біда творилася, постійно, вдень і вночі, було чути обстріли. Авіація наша працювала. Неспокійно було, «прильоти», зарево видно, не було такого дня, щоб не «прилітало». До Ізюму – кілометрів 47. Пам’ятаю, що від адміністративної будівлі в Олександрівці нічого не залишилося. Пригадую, ми працювали в одному із підрозділів Нацгвардії. За метрів 10, де були їхні позиції, прилетіла ракета» (Сильні духом, 2025: 70).

Цей перехідний характер наративу особливо помітний у сучасному українському фольклорі, який активно досліджують Ярина Закальська, Олена Івановська та Назарій Слободян (Слободян, 2024). Вони підкреслюють, що воєнні оповіді, жарти та меми функціонують як способи «переживання» лімінального стану – надаючи йому символічної форми і тим самим роблячи його стерпним: «...Важливим є вербальне осмислення досвіду війни, фіксація екзистенційної травми в рецепції тих, хто її проживає. Чи не найкращим засобом для цього завжди слугував фольклор. <...> Фольклорні тексти завжди були спонтанною реакцією, ще не відшліфованою, часом і ніким не відредагованою, на певну подію. Їх можна вважати своєрідним колективним меседжем, адресованим іншому реципієнту» (Закальська, Івановська, 2024: С. 11). Цей напрям досліджень знаходить підтримку і в матеріалах міжнародної конференції україністики 2023 року, де зафіксовано перші хвили новітнього воєнного фольклору – від легенди про «Привид Києва» до «конотопських відьом» («Діалог мов...», 2023).

Інтерпретативний підхід Алана Дандеса, який переконливо доводив, що «...фольклор є універсальним явищем: він існував завжди і, найімовірніше, існуватиме завжди. Доки люди взаємодіють між собою і в процесі цієї взаємодії використовують традиційні форми комунікації, доти фольклористи матимуть чудові можливості для його дослідження» (Dundes, 1969: 174), дозволяє розглядати і казку, і воєнний наратив як системи символів, що відображають колективні уявлення та глибинні психологічні структури. Тут важливими є також ідеї Франциско Ваз да Сільви (Vaz da Silva, 2002), який показує, що казкові образи мають складну семантику, пов’язану з базовими культурними категоріями – життям і смертю, світлом і темрявою, порядком і хаосом (Наприклад, у казці «Летючий корабель»: «Цар – що робити? Ну загадувати другу загадку: як із’їсть із своїм товариством за одним разом шість пар волів смажених і сорок пічок хліба, тоді, каже, віддам мою дитину за нього, а не з’їсть, то от мій меч – а йому голова з плеч!» (З живого джерела, 1990: 90)). У воєнному наративі ці опозиції набувають екзистенційної гостроти, проте не зникають як структурні принципи: «Майже постійно перебували в зоні обстрілу. Два-три рази в тиждень по нас прилітало. Довколишні поля кацапи замінували. Якщо би ворог проривав оборону, саперам потрібно було негайно закривати цей прорив, заміновувати ділянки, щоб він не міг просунути далі. Лінія оборони йшла вздовж Світлодарки і Попасної, це все була одна лінія. Наші відтіснили противника, орки вже відходили, точилися жорстокі бої. ЗСУ гнали їх за поребрик, подалі від наших рубежів» (Сильні духом, 2025: 76).

Роман Кирчів акцентує на історичній динаміці фольклору, його здатності адаптуватися до нових соціокультурних умов (Кирчів, 2010). Відтак, воєнний наратив постає не розривом із фольклорною традицією, а її закономірним – хоча й болісним – етапом.

Досліджуючи політичний фольклор, Роман Лихограй який звертає увагу на трансформацію жанрових форм у сучасному середовищі: межі між казкою, легендою, анекдотом і свідченням

стають дедалі більш розмитими (Лихогай, 2021). Це відкриває можливість для нового типу наративів, в яких органічно поєднуються елементи різних традицій.

Нарешті, дослідження Уло Валка підкреслюють, що сучасні наративи, оприявлюючи патерни вернакулярної релігії, не лише відтворюють традиційні моделі, а й активно їх трансформують (Valk, 2021). З огляду на це, можемо констатувати, що воєнні мемуари, короткі історії та жарти функціонують як своєрідні «мікронаративи», що, по-перше, вкорінені у народному світогляді, по-друге, виконують ті самі функції, що й казка: пояснюють, структурують, знімають напругу.

Відтак, наратив постає універсальним механізмом культурної адаптації, який у різних історичних умовах набуває різних форм. Порівняння казкового і воєнного наративів дозволяє побачити не лише їхню спорідненість, а й ті глибинні трансформації, яких зазнає культурна уява під впливом екстремального досвіду.

3. Структурні моделі казкового та воєнного наративів: компаративний вимір

Порівняння казкового та воєнного наративів вимагає звернення до ширшого теоретичного поля, ніж класична морфологія казки. Особливо продуктивними тут є підходи структуралізму та наративної семіотики, які дозволяють розглядати наратив як систему відношень, а не як сукупність сталих елементів.

У структурній антропології Клода Леві-Строса міф – а ширше, будь-який традиційний наратив – потрактовується як спосіб організації бінарних опозицій: життя/смерть, природа/культура, своє/чуже (Lévi-Strauss, 1963). Казка як «уламок міфу» (так, Лідія Дунаєвська наголошує, що міф є «певною символічною моделлю світу», а «ідеальним відображенням його схематизму є казка, яка дійшла до нашого часу у формі стереотипних мовленнєво-стабілізуючих елементів» (Дунаєвська, 2009: 24)) також ґрунтується на цих опозиціях, надаючи їм художньо-символічного обрамлення. Воєнний наратив, на перший погляд, відтворює подібну бінарність: «свій/ворог», «добро/зло». Однак принципова відмінність полягає в тому, що у воєнному досвіді ці опозиції не завжди піддаються стабілізації: вони можуть коливатися, ускладнюватися або навіть руйнуватися, позаяк, на відміну від казки, основним законом якої є безумовна перемога добра над злом, воєнний наратив не завжди утверджує цю формулу.

Це дозволяє говорити про зміну самої функції бінарних структур. Якщо у казці вони забезпечують когнітивну ясність і моральну визначеність («Летючий корабель»: «А дурень такий став, що його й не пізнаєш: одежа на ньому так і сяє: шапочка золота, а сам такий гарний, що боже! Веде він своє військо, сам на воронім коні попереду, за ним старшина...» (З живого джерела, 1990: 92)), то у воєнному наративі вони часто стають інструментом лише тимчасового впорядкування хаосу: «Важко було, місцевість незнайома та ще й темінь, хоч в око стрель. Встановили десь близько 30 мін. І тут за 100 метрів від нас прилітає мінометка. Після курахівського напрямку, коли прилітало за метрів 20–30 від нас, то це ще можна працювати. Але звідкись взявся «шахед», на щастя, його збили. А ми зрозуміли, що робити тут нічого, бо скоро почне світати» (Сильні духом, 2025: 158).

Ця динамічність оприявлюється також в образі ворога, який у сучасних воєнних наративах водночас і стабілізується через стереотипізацію, і ускладнюється через досвід безпосереднього контакту.

Семіотичний підхід Ролана Барта (Barthes, 1991) дозволяє розглядати наратив як систему знаків, де значення виникає через коди та їхні комбінації. У казці ці коди є відносно стабільними: герой, випробування, чарівний помічник, винагорода («Ох»: «А з тієї пшонини перекинувся парубок – і такий гарний, що царівна як побачила, так і закохалася одразу, та так щиро просить царя й царицю, щоб її оддали за нього» (З живого джерела, 1990: 99)). У воєнному наративі ті самі коди можуть зберігатися, але їхнє значення змінюється. Наприклад, фігура героя втрачає однозначність і може поєднувати в собі риси сили і вразливості, героїзму і травматичності: «Військові – не роботи. Часто вони працюють в надскладних психологічних умовах, на

грані фізичного перевтомлення. Іноді дивуєшся, звідки беруться додаткові ресурси організму і ти тягнеш, робиш, біжиш. Відновлення важливе: помитися, поїсти, поговорити з рідними, відчути їхню підтримку і знати, що ти потрібен своїй сім’ї. І це допомагає...» (Сильні духом, 2025: 233).

У наративній семіотиці Альгірдаса Жюльєна Греймаса особливу увагу приділено актантній моделі, яка описує структуру відносин між учасниками наративу: суб’єкт, об’єкт, помічник, опонент тощо (Greimas, 1983). В обох типах наративу можна ідентифікувати подібні ролі, однак їхнє наповнення суттєво різниться. У казці ці ролі чітко розмежовані; у воєнному наративі вони можуть накладатися: одна й та сама особа може бути водночас героєм, жертвою і свідком. Відтак, можна говорити про багатофункціональність, частотне «перекодування» ролей в усних воєнних оповідях, що свідчить про більшу відкритість і динамічність воєнного наративу порівняно з казковим.

Теорія наративної рівноваги Цветана Тодорова (Todorov, 1977) також дає важливий інструмент для порівняння. У класичному наративі, зокрема казковому, сюжет розгортається як перехід від рівноваги до її порушення і подальшого відновлення («Кирило Кожум’яка»: «От Кирило, вбивши змія, визволив князівну і віддав князеві. Князь уже не знав, як йому й дякувати. Та вже з того-то часу і почало зватися те урочище в Києві, де він жив, Кожум’яками» (З живого джерела, 1990: 41)). Війна, однак, радикально змінює цю схему: початкова рівновага може бути втрачена безповоротно, а нова – бажана, омріяна, однак не гарантована: «Натільний хрестик завжди ношу. І маю книжечку із молитвами. Вона вже затерлася, але постійно зі мною. І Бог мене береже! Збереже і Україну!» (Сильні духом, 2025: 233). Тому воєнний наратив часто залишається відкритим і незавершеним, що принципово відрізняє його від казки.

Ця незавершеність безпосередньо пов’язана з травматичним характером досвіду. Тому воєнні наративи часто мають фрагментарну структуру, що відображає неможливість повного «закриття» події на рівні оповіді – різкий контраст із казковою тенденцією до завершеності та гармонізації.

Водночас не можна говорити про розрив між двома типами наративів, позаяк сучасний фольклор, фольклоризовані наративи зокрема, демонструє здатність до поєднання різних наративних моделей. У воєнному контексті це проявляється у виникненні гібридних форм, де казкові структури співіснують із документальністю, іронією або травматичною фрагментарністю.

Відтак, структурний аналіз засвідчує, що казковий і воєнний наративи базуються на подібних когнітивних і семіотичних механізмах, але реалізують їх у різних «режимах». Казка прагне до стабілізації значень і відновлення порядку, тоді як воєнний наратив демонструє процес їхнього постійного перегляду.

4. Архетипні образи і символічні опозиції: герой, ворог і (не)ймовірність чудесного

Порівняння казкового та воєнного наративів особливо виразно проявляється на рівні образної системи, де функціонують «базові» образи: герой, ворог, помічник, жертва. Саме тут структурні моделі, окреслені вище, наповнюються конкретним змістом і водночас зазнають найбільшої трансформації.

Архетипні образи унаочнюють бінарні опозиції. Так, у казці герой (добротворець) і ворог (злотворець) є не просто персонажами, а функціями цих опозицій: вони втілюють порядок і хаос, «своє» і «чуже». Ця опозиція у казці має виразну тенденцію до стабілізації: ворог є однозначно негативним, а герой – ідеалізованим з точки зору аксіології творця й епохи творення та побутування тексту, на чому наголошує Л. Дунаєвська: «Бажання казкаря ідеалізувати свого героя відповідно до потреб аудиторії і зумовлює “невмирущість” таких мотивів у фольклорному творі» (Дунаєвська: 2009: 174).

У воєнному наративі ця схема відтворюється: образ ворога часто набуває рис демонізації: «Думалося, що ворогу нас не видно. В цей час орки відпрацьовували по нас із кулеметів: били

поодинокими пострілами й короткими чергами. Снайпери не давали змоги піднятися, активно відпрацьовували по нас» (Сильні духом, 2025: 133); «Щодо саморобних вибухових пристроїв, то орки мінували дитячі іграшки й візочки» (Сильні духом, 2025: 193) тощо. Разом із тим, сучасний військовий наратив не обмежується цією бінарністю: у ньому виникають складніші моделі, де ворог постає не просто демонізований, а історично й культурно зумовлений «інший»: «Вони, здається, генетично деформовані. Я вважаю, що це – екзистенційна війна. Між силами добра, світла, любові і якимось світом Орвелла. У них немає бажання комусь подзвонити перед смертю, попрощатись. Вони виконують якусь програму. Це страшно. З такими воювати реально тяжко. Це люди, які не цінують ні своє життя, ні чуже. В реальності Європа би впала, якби вони поперли на Європу. Просто у нас із ними є певна тяглість боротьби» (із матеріалів інтерв'ю з військовослужбовцем на псевдо Доцент, 08.06.2024). Порівняльний аналіз українських і російських казкових «майстер-наративів» у дослідженні Москаленко (Moskalenko, 2024) підтверджує: казкова модель героя-дурника, що перемагає дивом (характерна для росіян), принципово відрізняється від моделі героя-борця через зусилля та кмітливість (характерна для українців). Ця різниця, закладена вже в дитячих наративах, виявляє себе і в сучасних військових оповідях (згадаймо, приміром, скільки тисяч текстів з'явилося у соціальних мережах на теми Чорнобаївки, Чмоні, бавовни тощо).

Певна трансформація простежується і в образі героя. У казці герой є суб'єктом дії, спрямованим на досягнення чітко визначеного об'єкта. У військовому наративі ця цілеспрямованість інколи розмивається – попри основну мету перемоги над ворогом, герой діє в умовах певної невизначеності, зміни завдань. Внаслідок цього герой військового наративу часто позбавлений героїчної «дистанції»: він не казковий персонаж, а людина, яка перебуває всередині події і переживає страх, сумнів, втому. Більше того, героїзм перестає бути властивістю «обраних» і стає характеристикою ситуації, в якій опиняється будь-хто: «Вони /*смерть* – О. Н./ – тихі герої, які ризикують своїм життям, щоб інші могли жити спокійно та без страху» (Сильні духом, 2025: 268).

Коллективний героїзм, який оприявлює війна, призводить до появи нової фігури – героя-свідка. Він не лише діє, а й розповідає, фіксує, інтерпретує, поєднуючи функції дії і рефлексії, – саме свідчення можна вважати ключовим жанром сучасної культури війни.

На окрему увагу заслуговує трансформація категорії чудесного. У казці чудесне є структурованим елементом: воно забезпечує перехід від неможливого до можливого. У військовому наративі чудесне не зникає, але радикально змінює свій статус: перестає бути правилом і стає винятком – подією, яка не пояснюється логікою світу. Його функцію частково перебирає на себе випадок: виживання часто описується як результат збігу обставин, а не моральної чи чарівної закономірності: «Тричі підривався і усі три випадки були для нього вдалі. Народився в сорочці. Розповідав, що має велике везіння, якісь вищі сили його постійно оберігають» (Сильні духом, 2025: 116).

Окрім того, у сучасному військовому фольклорі виникають нові форми чудесного, зокрема в гумористичних і меметичних зразках. Тут чудесне постає іронічним або символічним перебільшенням, що виконує психотерапевтичну функцію: дозволяє тимчасово відновити відчуття контролю над реальністю:

«Колись хтось із них підійде до воріт – таких величезних, позолочених, чистих – і Петро спитає його:

– Грішний?

– Грішний, – відповідь чоловік у брудній формі. – У людей стріляв, горілку пив, пів року в АТО, агесник.

– А... – скаже апостол. – Ясно... Тобі туди, нагору. До своїх. За статуями й арфами праворуч – там побачиш. Другий бліндаж заселяй» (Брест, 2022).

Загалом же, казковий і воєнний наративи використовують спільний образний ресурс, але реалізують його дещо по-різному. Казка вирізняється стабільністю і завершеністю, тоді як воєнний наратив фіксує певну нестійкість (радіше сказати – варіативність), амбівалентність і відкритість досвіду.

5. Травма, фрагментація і позиція оповідача: межі наративу у воєнному досвіді

Однією з принципів відмінностей між казковим і воєнним наративами є характер їхньої мовної організації та ступінь наративної цілісності. Казка тяжіє до структурної завершеності, повторюваності та формульності, тоді як воєнний наратив часто демонструє фрагментарність, розриви та семантичну нестабільність. Ця відмінність безпосередньо пов'язана з природою досвіду, що лежить в основі кожного з цих типів оповіді.

У класичному фольклорі формульність (ініціальні, медіальні та фінальні формули) є одним із ключових механізмів стабілізації змісту. Повторювані звороти, усталені сюжетні ходи та передбачувані розв'язки створюють ефект упорядкованого світу, де навіть найнеймовірніші події інтегруються в зрозумілу і завершену структуру.

Воєнний досвід, натомість, часто чинить опір такій структуризації. Як показують дослідження травми – приміром, у класичній праці Кеті Карут – травматична подія не повністю піддається символічному опрацюванню і тому не може бути легко інтегрована в лінійний наратив. Вона повертається у вигляді фрагментів, повторів і уривків пам'яті, що не складаються у цілісну історію: «Рана психіки ... переживається надто рано, надто несподівано, щоб бути повністю пізнаною, і тому не є доступною свідомості доти, доки не нав'язується знову – повторно – у нічних кошмарах і повторюваних діях того, хто вижив» (Caruth, 1996: 4).

Ця особливість безпосередньо відображається у воєнних наративах. Усні свідчення, щоденникові записи, інтерв'ю або навіть короткі цифрові повідомлення часто мають уривчасту структуру. Відтак, воєнне свідчення часто існує як процес, а не як завершений текст. Цю думку підтверджує і новий корпус письмових свідчень українців 2022–2024 років (NoW corpus), де зафіксована характерна нелінійність та емоційна фрагментарність оповідей людей, які переживали події в режимі реального часу (Altman, Kuperman, 2025).

Відтак, фрагментарність воєнного наративу засвідчує множинність кодів і відкритість значення. Якщо у казці коди стабілізуються і ведуть до певної «розгадки», то у воєнному наративі вони залишаються відкритими. Це створює ефект незавершеності – не як недолік, а як сутнісну характеристику такого типу оповіді.

Важливим аспектом є також зміна статусу наратора. У казці оповідач зазвичай перебуває поза подією, він контролює матеріал і знає, чим завершиться історія. У воєнному наративі мовець часто є безпосереднім учасником або свідком подій, позбавленим цієї дистанції. Внаслідок цього наратив як свідчення передбачає не стільки завершеність, скільки автентичність переживання, тобто має своєрідний процесуальний характер.

На окрему увагу заслуговує роль мікронаративів – коротких форм: жартів, мемів, окремих реплік, які стають ключовими в умовах цифрової комунікації. Вони не прагнуть до повноти, але виконують важливі функції: знімають напругу, створюють відчуття спільності, дозволяють швидко реагувати на події.

У цьому сенсі мем можна розглядати як своєрідний «анти-казковий» наратив: він не розгортається в часі, а концентрує зміст у миттєвому образі чи формулі. Водночас він зберігає деякі риси казки – типізацію персонажів і ситуацій, символічну насиченість, повторюваність (приміром, безліч мемів зі смисловою домінантою «А я вам сейчас покажу, откуда на Беларусь готовилось нападение...»), які виникли після відомого вислову білоруського диктатора Олександра Лукашенка й заповнили мережу Internet). Така гібридність характерна насамперед для сучасного воєнного гумору як форми колективної адаптації.

Однак попри те, що воєнний нарратив демонструє принципово іншу логіку мовної організації, ніж казка, ці відмінності не означають повного розходження: обидва типи нарративів виконують спільну функцію – надають досвіду форму, роблять його комунікативно доступним і культурно значущим.

6. Мем як нова казка: мікронаративи війни і трансформація фольклорної моделі

У сучасному цифровому середовищі меми стають одними з найдинамічніших форм фольклору, особливо в умовах війни, що транслюють не тільки жарт чи візуальну одиницю, а й специфічний тип нарративу – мікронаратив, що виконує функції, близькі до традиційної казки.

Дослідження сучасного фольклору, як уже наголошувалося вище, підкреслюють, що фольклор не зникає в умовах модерності, а змінює свої медіуми та форми. Мем у цьому сенсі є не розривом із традицією, а її продовженням: новим способом колективного оповідання, адаптованим до швидкості і фрагментарності сучасної комунікації.

Як і казка, мем базується на впізнаваних образах і повторюваних схемах. Він апелює до спільного культурного коду, який дозволяє миттєво розпізнати ситуацію, персонажів і смислові акценти. Іншими словами, мем функціонує як «згорнута» казка: не розгортаючи сюжет у часі, він конденсує його до одного образу або короткої формули.

Спираючись на семіотичний підхід (Barthes, 1991), ми можемо розглядати мем як складну знакову конструкцію, де поєднуються візуальний і вербальний коди. Значення мемів виникає через інтертекстуальність і повторюваність: кожен новий мем водночас є варіацією попередніх. Це зближує його з казкою, яка також існує як множинність варіантів у межах спільної структури.

Водночас мем відрізняється від казки за способом організації часу і досвіду: він фіксує не історію, а реакцію на подію. Саме ця ментальність робить його ефективним інструментом осмислення війни, де події часто не встигають перетворитися на завершені нарративи.

Особливо важливою є функція гумору. Як і в класичних зразках фольклору, де гумор виконує не лише розважальну, а й психологічну та соціальну функції, у воєнному контексті меми стають способом зняття напруги, колективного переживання страху і болю, позаяк мем перетворює страх на сміх, хаос – на впізнавану ситуацію, а безсилля – на символічний контроль.

Попри зовнішню простоту, меми здебільшого відтворюють ті самі базові опозиції, що й казка: «свій/чужий», «слабкий/сильний», «жертва/переможець». Однак ці опозиції часто іронізуються або перевертаються. Так, казкові архетипні схеми трансформуються у сучасному цифровому фольклорі українців – зокрема в образі ворога-блязня чи нікчому, що знижує символічну загрозу («рядовий Чмоня», зомбі чорнобильських лісів тощо).

Ще один важливий аспект – колективність. Як і казка, мем не має фіксованого автора: він існує як результат спільної творчості.

Отже, мем постає новою формою казкового нарративу, адаптованою до умов війни і цифрової культури. Він зберігає основні функції казки: пояснювати, впорядковувати, об'єднувати, – але реалізує їх у форматі короткому, фрагментарному, іронічному. Мем не є «зниженням» казки – він є її еволюцією.

7. Висновки

Проведений компаративний аналіз дозволяє стверджувати, що казковий і воєнний нарративи не є взаємовиключними формами культурного осмислення досвіду, а радше репрезентують різні стани однієї й тієї самої нарративної матриці. Вони базуються на спільних когнітивних і символічних механізмах: структуризації хаосу, типізації досвіду, побудові смислових опозицій, – але реалізують їх у принципово різних історичних і екзистенційних умовах.

Казка постає моделлю світу, в якій криза є керованою, а порушення порядку – тимчасовим. Вона гарантує щасливу розв'язку сюжету: у цьому сенсі казковий нарратив є формою культурної впевненості в можливості смислу. Воєнний нарратив, навпаки, виникає в ситуації, коли ця

впевненість радикально підважується. Він не відтворює порядок, а фіксує його втрату; залишає досвід відкритим, фрагментарним і часто принципово незавершеним.

Однак саме ця відмінність виявляє їхню глибинну спорідненість. Воєнний наратив не руйнує казкову модель – він випробовує її на межі можливого. Архетипні структури не зникають, а трансформуються: герой втрачає свою винятковість і стає звичайною людиною в граничній ситуації; ворог виходить за межі однозначної демонізації; чудесне поступається місцем випадковості, але не зникає як потреба у відновленні смислу.

На рівні нарації ця трансформація проявляється як перехід від формульної завершеності до фрагментарної відкритості. Травматичний досвід чинить опір наративізації, однак не скасовує її: навіть уривчасті свідчення залишаються спробами впорядкувати пережите.

Особливого значення в цьому процесі набувають сучасні фольклорні форми – передусім мемуари, які постають як новий тип «згорнутого» наративу. Вони свідчать про те, що культура адаптує казкові механізми до нових умов: швидкості, фрагментарності, цифровості. Мем як мікронаратив не замінює казку, а продовжує її в іншому форматі – іронічному, стислому, але функціонально подібному.

Зрештою, можна стверджувати: війна не скасовує казку, а переводить її на інший рівень – із моделі впорядкованого всесвіту у практику виживання в умовах його руйнування. І саме в цій трансформації стає очевидним, що казка є не лише жанром минулого, а фундаментальною формою людського мислення, яка зберігає свою дієвість навіть тоді, коли світ перестає відповідати її законам.

Література:

1. Брест М. Але я розкажу вам про піхоту. 13 жовтня 2015. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/share/p/1BrxDadtEk/>
2. Воєнний фольклор сучасної України: матеріали XIII Міжнародної конференції україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна з глобального погляду». Мюнхен: Ludwig-Maximilians-Universität, 2023. DOI: 10.5282/UBM/EPUB.108389. URL: https://pub.ub.uni-muenchen.de/108389/1/Dialog_der_Sprachen_XIII_2022.pdf.
3. Дунаєвська Л. Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. 303 с.
4. З живого джерела / упоряд. Л. Дунаєвська. Київ: Веселка, 1990. 507 с.
5. Закальська, Я., & Івановська, О. (2024). Українські колядки інтернет-сегменту 2022-2023 років: трансмісія смислів. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*, 1(35), 11–17. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2024.35.02>
6. Кирчів Р. Двадцять століття в українському фольклорі. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2010. 533 с.
7. Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн). Львів: Інститут народознавства НАН України, 2018. 728 с.
8. Лихограй Р. Політичний фольклор: підручник. Київ: Інститут філології КНУ, 2021. 180 с. URL: <https://ir.library.knu.ua/handle/15071834/6347>.
9. Сильні духом: Історія саперів російсько-української війни / Упорядники: Г. Михальська, О. Поворозник, О. Парицький. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня „Рута”», 2025. 272 с.
10. Слободян Н. Рецепція Німеччини в усних автобіографічних наративах українців. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 035 філологія. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. 2024. 209 с.
11. Altman, Yair; Kuperman, Victor (2025). Narratives of War (NoW): A Corpus of Written Testimonies of the Russia-Ukraine War. *Language Resources and Evaluation*. DOI: 10.1007/s10579-025-09813-8
12. Barthes, Roland (1991). *Mythologies*. The Noonday Press – New York Farrar, Straus & Giroux. 164 p. URL: <https://lnk.ua/wlXKFNBvU>
13. Bloom, Mia M.; Moskalenko, Sophia (2023). How Fairy Tales Shape Fighting Spirit: Ukraine's Children Hear Bedtime Stories of Underdog Heroes, While Russian Children Hear Tales of Magical Success. *The Conversation*. Retrieved 2023-05-15. URL: <https://lnk.ua/PfFZMMZfk>
14. Caruth, Cathy (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 154 p. URL: https://www.academia.edu/41995628/Cathy_Caruth_Unclaimed_Experience
15. Cornford, Francis Macdonald (1912). *From Religion to Philosophy: A Study in the Origins of Western Speculation*. London: Longmans, Green and Co. 302 p. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.179784/page/271/mode/2up>
16. Dundes, A. (1969). The Devolutionary Premise in Folklore Theory. *Journal of Folklore Institute*, 6(1), 164–176 <https://lnk.ua/J3JGdMht5>

17. Frazer, James George (1917). *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Vol II. London : Macmillan & Co. 417 p. URL: https://archive.org/details/b22650829_0002/page/n439/mode/2up
18. Greimas, A. J. (1983). *Structural semantics : an attempt at a method* (D. McDowell, R. Schleifer, & A. R. Velie, Trans.). University of Nebraska Press.
19. Harrison, Jane Ellen (1912). *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*. Cambridge: Cambridge University Press. 560 p. URL: <https://resources.warburg.sas.ac.uk/pdf/bkb675b2264133.pdf>
20. Jakubowska-Krawczyk, K. (2025). Fairy tales, folk traditions, and the formation of Ukrainian national identity. *Fieldwork in Ukrainian children’s literature* (pp. 11–32). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003594673-3>
21. Labashchuk, O., Harasym, T., Reshetukha, T., Majbroda, K., & Verbovetska, O. (2024). Ukrainian Narratives about the Outbreak of the War: The Main Themes, Structure and Composition. *Tautosakos Darbai*, 66, 13-28. <https://doi.org/10.51554/TD.23.66.01>
22. Levi-Strauss, Claude (1963). *Structural Anthropology*. New York: Basic Books. 410 p. <https://lnk.ua/XjzioWSqQ>
23. Malinowski, Bronislaw (1926). The Role of Myth in Life. *Psyche. Part of Collection – Box: 13, Folder: 73, Reel: 6, Reel: 6U*. P. 193–206. URL: <https://lnk.ua/Jr9hInWrg>
24. Moskalenko, Sophia (2023). Fairy Tales in War and Conflict: The Role of Early Narratives in Mass Psychology of Political Violence. *Peace Review* 35(2): 227–236. <https://doi.org/10.1080/10402659.2023.2181662>
25. Moskalenko, Sophia (2024). Fairytales in the Time of War: Analyzing the Russian War in Ukraine through the Lenses of Cultural Narratives. *FOLKLORICA – Journal of the Slavic, East European, and Eurasian Folklore Association*, 28, 48-67. <https://doi.org/10.17161/folklorica.v28i.23113>
26. Murray, Gilbert (1912). *Four Stages of Greek Religion*. New York: Columbia University Press. 226 p. URL: <https://lnk.ua/BfQrg3Ywp>
27. Stahl, Sandra K. D.. (1977). The Personal Narrative as Folklore. *Journal of the Folklore Institute*, 14(1/2), 9–30. <https://doi.org/10.2307/3814039>
28. Todorov, Tzvetan (1977). *The Poetics of Prose*. Ithaca: Cornell University Press. 272 p. URL: https://archive.org/details/isbn_0801491657/page/272/mode/2up
29. Turner, Victor (1966). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Cornell University Press. Ithaca, New York. 213 p. URL: https://web.vu.lt/rstc/a.pazeraite/files/2014/09/Victor-Witter-Turner-The-ritual-process_-structure-and-anti-structure-Cornell-University-Press-1991.pdf
30. Valk, Ülo (2021). What Are Belief Narratives? An Introduction. *Narrative Culture* (2), 175-186. <https://dx.doi.org/10.13110/narrcult.8.2.0175>.
31. Vaz da Silva, Francisco (2002). *Metamorphosis: The Dynamics of Symbolism in European Fairy Tales*. New York: Peter Lang. 278 p.

References:

1. Brest M. (2015, October 13) *Ale ya rozkazhu vam pro pikhotu* [But I will tell you about the infantry]. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/share/p/1BrxDadtEk/> [in Ukrainian].
2. *Voiennyyi folklor suchasnoi Ukrainy: materialy XIII Mizhnarodnoi konferentsii ukrainistyky “Dialog mov – dialoh kultur. Ukraina z hlobalnoho pohliadu”* (2023) [Military folklore of contemporary Ukraine: Proceedings of the XIII International Conference of Ukrainian Studies “Dialogue of Languages – Dialogue of Cultures. Ukraine from a Global Perspective”]. Munich: Ludwig-Maximilians-Universität. DOI: 10.5282/UBM/EPUB.108389. URL: https://epub.ub.uni-muenchen.de/108389/1/Dialog_der_Sprachen_XIII_2022.pdf [in Ukrainian].
3. Dunaievska L. (2009) *Ukrainska narodna proza (lehenda, kazka): evoliutsiia epichnykh tradytsii* [Ukrainian folk prose (legend, fairy tale): Evolution of epic traditions]. Kyiv: Publishing and Printing Center “Kyiv University”, 303 p. [in Ukrainian].
4. Dunaievska L. (ed.) (1990) *Z zhyvoho dzherela* [From a living source]. Kyiv: Veselka, 507 p. [in Ukrainian].
5. Zakalska Ya., Ivanovska O. (2024) *Ukrainski kolriadky internet-sehmentu 2022–2023 rokiv: transmissiia smysliv* [Ukrainian Christmas carols of the internet segment in 2022–2023: Transmission of meanings]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka*, 1(35), pp. 11–17. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2024.35.02> [in Ukrainian].
6. Kyrchiv R. (2010) *Dvadtsiate stolittia v ukrainskomu folklori* [The twentieth century in Ukrainian folklore]. Lviv: Institute of Ethnology of the NAS of Ukraine, 533 p. [in Ukrainian].
7. Kuzmenko O. (2018) *Dramatychni buttia liudyny v ukrainskomu folklori: kontseptualni formy vyrzhennia (period Pershoi ta Druhoi svitovykh voien)* [The dramatic existence of a human being in Ukrainian folklore: Conceptual forms of expression (the period of the First and Second World Wars)]. Lviv: Institute of Ethnology of the NAS of Ukraine, 728 p. [in Ukrainian].
8. Lykhohrai R. (2021) *Politychnyi folklor* [Political folklore]. Kyiv: Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, 180 p. URL: <https://ir.library.knu.ua/handle/15071834/6347> [in Ukrainian].
9. Mykhalska H., Povorozniuk O., Rarytskyi O. (eds.) (2025) *Sylni dukhom: Istorii saperiv rosiisko-ukrainskoi viiny* [Strong in spirit: Stories of sappers of the Russian-Ukrainian war]. Kamianets-Podilskyi: Ruta Printing House Ltd., 272 p. [in Ukrainian].
10. Slobodian N. (2024) *Retseptsiiia Nimechchyny v usnykh avtobiohrafichnykh naratyvakh ukrainsiv* [Reception of Germany in oral autobiographical narratives of Ukrainians]. PhD dissertation in Philology, specialty 035 Philology. Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, 209 p. [in Ukrainian].

11. Altman, Yair; Kuperman, Victor (2025). Narratives of War (NoW): A Corpus of Written Testimonies of the Russia-Ukraine War. *Language Resources and Evaluation*. DOI: 10.1007/s10579-025-09813-8
12. Barthes, Roland (1991). *Mythologies*. The Noonday Press – New York Farrar, Straus & Giroux. 164 p. URL: <https://lnk.ua/wlXKFNBvU>
13. Bloom, Mia M.; Moskalenko, Sophia (2023). How Fairy Tales Shape Fighting Spirit: Ukraine’s Children Hear Bedtime Stories of Underdog Heroes, While Russian Children Hear Tales of Magical Success. *The Conversation*. Retrieved 2023-05-15. URL: <https://lnk.ua/PfFZMMZfk>
14. Caruth, Cathy (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 154 p. URL: https://www.academia.edu/41995628/Cathy_Caruth_Unclaimed_Experience
15. Cornford, Francis Macdonald (1912). *From Religion to Philosophy: A Study in the Origins of Western Speculation*. London: Longmans, Green and Co. 302 p. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.179784/page/271/mode/2up>
16. Dundes, A. (1969). The Devolutionary Premise in Folklore Theory. *Journal of Folklore Institute*, 6(1), 164–176 <https://lnk.ua/J3JGdMHt5>
17. Frazer, James George (1917). *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Vol II. London : Macmillan & Co. 417 p. URL: https://archive.org/details/b22650829_0002/page/n439/mode/2up
18. Greimas, A. J. (1983). *Structural semantics : an attempt at a method* (D. McDowell, R. Schleifer, & A. R. Velie, Trans.). University of Nebraska Press.
19. Harrison, Jane Ellen (1912). *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*. Cambridge: Cambridge University Press. 560 p. URL: <https://resources.warburg.sas.ac.uk/pdf/bkb675b2264133.pdf>
20. Jakubowska-Krawczyk, K. (2025). Fairy tales, folk traditions, and the formation of Ukrainian national identity. *Fieldwork in Ukrainian children’s literature* (pp. 11–32). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003594673-3>
21. Labashchuk, O., Harasym, T., Reshetukha, T., Majbroda, K., & Verbovetska, O. (2024). Ukrainian Narratives about the Outbreak of the War: The Main Themes, Structure and Composition. *Tautosakos Darbai*, 66, 13–28. <https://doi.org/10.51554/TD.23.66.01>
22. Levi-Strauss, Claude (1963). *Structural Anthropology*. New York: Basic Books. 410 p. <https://lnk.ua/XjzioWSqQ>
23. Malinowski, Bronisław (1926). The Role of Myth in Life. *Psyche. Part of Collection – Box: 13, Folder: 73, Reel: 6, Reel: 6U*. P. 193–206. URL: <https://lnk.ua/Jr9hInWrg>
24. Moskalenko, Sophia (2023). Fairy Tales in War and Conflict: The Role of Early Narratives in Mass Psychology of Political Violence. *Peace Review* 35(2): 227–236. <https://doi.org/10.1080/10402659.2023.2181662>
25. Moskalenko, Sophia (2024). Fairytales in the Time of War: Analyzing the Russian War in Ukraine through the Lenses of Cultural Narratives. *FOLKLORICA – Journal of the Slavic, East European, and Eurasian Folklore Association*, 28, 48–67. <https://doi.org/10.17161/folklorica.v28i.23113>
26. Murray, Gilbert (1912). *Four Stages of Greek Religion*. New York: Columbia University Press. 226 p. URL: <https://lnk.ua/BfQrg3Ywp>
27. Stahl, Sandra K. D.. (1977). The Personal Narrative as Folklore. *Journal of the Folklore Institute*, 14(1/2), 9–30. <https://doi.org/10.2307/3814039>
28. Todorov, Tzvetan (1977). *The Poetics of Prose*. Ithaca: Cornell University Press. 272 p. URL: https://archive.org/details/isbn_0801491657/page/272/mode/2up
29. Turner, Victor (1966). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Cornell University Press. Ithaca, New York. 213 p. URL: https://web.vu.lt/rstc/a.pazeraite/files/2014/09/Victor-Witter-Turner-The-ritual-process_-structure-and-anti-structure-Cornell-University-Press-1991.pdf
30. Valk, Ülo (2021). What Are Belief Narratives? An Introduction. *Narrative Culture* (2), 175–186. <https://dx.doi.org/10.13110/narrcult.8.2.0175>.
31. Vaz da Silva, Francisco (2002). *Metamorphosis: The Dynamics of Symbolism in European Fairy Tales*. New York: Peter Lang. 278 p.



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу
CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 20.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.05.2026