

УДК 821.161.2-32.09Тют(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-31>

ПІДТЕКСТОВА ПАРАДИГМА МАЛОЇ ПРОЗИ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

THE SUBTEXTUAL PARADIGM OF SHORT PROSE BY HRYHIR TYUTYUNNYK

Голуб В. А.,

orcid.org/0009-0009-9863-5066

аспірант кафедри української філології та журналістики

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

У статті здійснено спробу виокремлення елементів підтекстової парадигми малої прози Григора Тютюнника. Зосереджено увагу на розкритті природи творення імпліцитного смислу митцем як визначальної риси його поетики, що забезпечує глибину та емоційно-психологічну насиченість тексту. Запропоновано думку, що імпліцитність у творчості Г. Тютюнника є системним явищем, яке виникає внаслідок активного застосування авторських прийомів та залучення читача до процесу дешифрування прихованого.

Дослідження опирається на сучасні літературознавчі підходи до аналізу імпліцитного змісту, зокрема праці Г. Ключека, М. Наєнка, М. Фоки та ін., а також психолінгвістичні ідеї О. Потебні. Розглянуто як формальні, так і змістові прийоми творення підтексту. Особливу увагу приділено поняттю художньої деталі та її ролі як генератора підтексту, здатного активізувати читачську уяву та емпатію.

За результатами аналізу виявлено, що оповідання «В сутінки» та «Обмарило» – є взірцями текстової економії, в якій кожен елемент несе глибоке психологічне, соціальне й символічне навантаження. На прикладі виразних художніх деталей показано, як через лаконічні, але ємні засоби письменник конструює внутрішні конфлікти персонажів. Підтекст у цих оповіданнях постає доступним до тлумачення широкому колу читачів завдяки асоціативності та емпатичності. Однак глибший рівень інтерпретації може вимагати залучення релігійних символів та розуміння історико-культурного підґрунтя. Окреслено підтекстову парадигму малої прози митця як довершену в поєднанні змісту й форми систему авторських прийомів, що забезпечують смислову багатшаровість тексту. З'ясовано, що письму Г. Тютюнника притаманне домінування імпліцитного над видимим у донесенні ключового сенсу до читача та формуванні художності, оскільки поверхневий змістовий план суттєво втрачає без зашифрованих ідей.

Ключові слова: Григор Тютюнник, імпліцитний смисл, оповідання, підтекст, художня деталь.

The article attempts to distinguish the elements of the subtextual paradigm of Hryhir Tyutyunnyk's short fiction. The attention is focused on revealing the nature of the author's creation of implicit meaning as a defining feature of his poetics, which provides depth and emotional and psychological saturation of the text. The author suggests that implicitness in H. Tyutyunnyk's work is a systemic phenomenon that arises as a result of the active use of author's techniques and involvement of the reader in the process of deciphering the hidden.

The study is based on modern literary approaches to the analysis of implicit meaning, in particular the works of H. Klochek, M. Nayenko, M. Foka, and others, as well as psycholinguistic ideas of O. Potebnya. Both formal and substantive methods of creating subtext are considered. Particular attention is paid to the concept of artistic detail and its role as a generator of subtext that can activate the reader's imagination and empathy.

The analysis reveals that the stories «Into the Twilight» and «The Delusion» are examples of textual economy, in which each element carries a deep psychological, social and symbolic load. The example of expressive artistic details shows how the writer constructs the internal conflicts of the characters through laconic but capacious means. The subtext in these stories is accessible to a wide range of readers due to their associativity and empathy. However, a deeper level of interpretation may require the involvement of religious symbols and an understanding of the historical and cultural background. The author outlines the subtextual paradigm of the artist's short fiction as a system of authorial techniques that is perfect in the combination of content and form, providing semantic multilayeredness of the text. It is found that H. Tyutyunnyk's writing is characterized by the dominance of the implicit over the visible in conveying the key meaning to the reader and forming artistry, since the surface content plan is significantly lost without encrypted ideas.

Key words: Hryhoriy Tyutyunnyk, implicit meaning, story, subtext, artistic detail.

Постановка проблеми. Художня творчість Григора Тютюнника посідає особливе місце в українській літературі саме завдяки неординарній здатності письменника творити багатовимірні художні світи, сповнені глибокого психологізму, які мають «прихований змістовий шар» (імпліцитний), що «визначає їхню потужну художню енергетику» [1, с. 37]. Малій прозі автора притаманні зовнішня простота й лаконізм. Зокрема оповідання «Обмарило», «В сутінки», «Зав'язь», «Холодна м'ята» та ін. вирізняються невеликим обсягом, зображенням кількох персонажів без деталізованого портретного опису чи переказу їхнього життєвого шляху, але, разом із тим, цілісно моделюють міжособистісні та суспільні колізії й дозволяють читачеві побачити глибину особистості за кількома штрихами. При цьому значний обсяг інформації залишаються поза текстом, але декодується за допомогою певних інструментів із активною участю реципієнта в цьому процесі, тобто йдеться про *підтекст* [2, с. 99].

Уважаємо, що *підтекст*, або *імпліцитний смисл* є фундаментальною рисою творчості Григора Тютюнника, яка забезпечує особливий художній вплив його творів, що визначає їхню актуальність і сьогодні. Цьому сприяє здатність письменника концентрувати значну емоційну й психологічну інформацію у межах невеликого текстового простору. Прагнемо наблизитися до виявлення засобів генерації імпліцитного смислу в малій прозі Г. Тютюнника задля формування *підтекстової парадигми* його творчості – сукупності авторських прийомів і засобів, які забезпечують інформаційну щільність тексту й демонстрацію невидимого так, щоб це міг сприйняти різною мірою підготовлений читач. Навмисно акцентуємо увагу на здатності сприйняття підтексту в письменника, оскільки складність шифрування може бути безмежною й вимагати винятково освіченого реципієнта, але проза Г. Тютюнника є водночас глибокою й відкритою до прочитання, що й визначає її феноменальність. Відтак, вивчення підтекстової парадигми малої прози Григора Тютюнника є важливим завданням сучасного літературознавства, що дозволяє краще зрозуміти літературні та психологічні механізми творення імпліцитних смислів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема підтексту в художній прозі є важливим напрямом сучасного літературознавства, який активно обговорюється у вітчизняних та зарубіжних дослідженнях. В українському літературознавстві цьому присвячено праці Г. Клочека [1], М. Наєнка [3], Н. Ференц [4], М. Фоки [2] та інших науковців, які здійснили значний внесок у розробку теоретичних основ аналізу імпліцитності. Крім цього, варто зважати на передумови розуміння природи підтексту, однією з яких є психолінгвістичний підхід О. Потебні, який підкреслював, що додаткове значення слова виходить за межі поверхневого змісту і криється в його внутрішній формі [5]. Серед сучасних дослідників, які розглядають підтекст у контексті українського модерну, варто згадати дослідження С. Михиди, який пов'язує імпліцитність художнього тексту з психологічними особливостями творчої особистості автора [6, с. 55].

Г. Клочек, зокрема, наголошує на винятковій значущості підтексту для формування художньої енергетики твору. На думку науковця, це забезпечує творам Григора Тютюнника таку художню насиченість, яка дозволяє багаторазово повертатися до них, щоразу відкриваючи нові, неочевидні сенси [1, с. 37]. М. Наєнко розглядає підтекст як один із найважливіших критеріїв художності літератури, що відрізняє її від паралітератури. Вчений акцентує, що справжня художність нерозривно пов'язана з емоційним та інтелектуальним відгуком читача, досягти якого можливо лише завдяки глибокому підтексту, що резонує з людською свідомістю й несвідомим [3]. М. Фока детально аналізує механізм взаємодії читача з художнім текстом, з чого беремо один із постулатів цього дослідження: підтекст вимагає активної участі реципієнта у процесі розкодування прихованих авторських задумів. Науковиця стверджує, що процес розкриття імпліцитних смислів передбачає не пасивне споживання тексту, а свідому та уважну роботу з ключовими художніми образами, деталями, символами [2, с. 99].

Із урахуванням цього теоретичного підґрунтя спрямовуємо увагу на специфіку підтексту малої прози Григора Тютюнника, яка потребує додаткових розвідок і поглибленого аналізу

механізмів, за допомогою яких автор кодує глибокі психологічні та емоційні сенси, що й визначає актуальність цього дослідження.

Мета дослідження – здійснити спробу аналізу підтекстової парадигми малої прози Григора Тютюнника, визначити художні та психологічні механізми формування імпліцитних смислів у його оповіданнях та простежити їхню роль у забезпеченні глибокого емоційно-психологічного впливу на читача. Реалізації мети сприятиме розв’язання таких **завдань**:

1. визначити теоретичні підходи до розуміння підтексту в сучасному українському літературознавстві та вказати на їхню продуктивність для аналізу малої прози Г. Тютюнника;

2. з’ясувати художні прийоми та особливості авторського стилю, які використовує письменник для кодування підтексту, зокрема зосередити увагу на ролі художніх деталей в оповіданнях «В сутінки» та «Обмарило».

3. сформулювати на основі знахідок висновки про підтекстову парадигму, малої прози Г. Тютюнника.

Виклад основного матеріалу. На думку М. Наєнка, «найголовніше в творчості – підтекст; отже, в художньому творі мають значення не слова, не мова, а те, що виринає (як підтекст) з-під них, виявляючись у стилі» [3, с. 8]. Тексти, які цим не вирізняються, літературознавець називає «дуже **рідке** письмо» [3, с. 9], однак не діагностує однозначно, чого ж саме їм не вистачає: різноманіття лексики, глибини теми, естетизації зображеного чи всього разом, а «таємницю творчості», пов’язану зі символотворенням підтекстів, характеризує як нерозгадувану в принципі.

Із дотриманням цієї тези можна було б завершувати дослідження без його початку, але М. Наєнко все ж виокремлює деякі елементи художності, серед яких уже згадані лексика, глибина, міфологізація тощо [3]. Тож у системі художнього тексту таки можна виділити окремі фрагменти, що дозволяли б виявити «ненаписане» й провести «домислення в глибину» [1, с. 48]. Г. Клочек приходить до висновку, що письменнику в цьому допомагають **змістові та формальні прийоми** (мовні, сюжетні, композиційні, ритміко інтонаційні). Змістові прийоми важче класифікувати єдиним переліком, бо такий авторський акт є «результатом відбору «життєвого матеріалу» з метою якомога повнішого вираження того чи того концепту» за допомогою мистецької обробки щоб здобути «впливовеність» і здатність до розширення зображеного уявою читача [1, с. 48].

Із досліджень Г. Клочека та М. Фоки зрозуміло, що не менш важливою є й постать читача, зокрема його «сенсорний апарат» – уява, інтелект, життєвий досвід [1, с. 49]. Тобто перед нами взаємодія двох: автора й читача, один із яких зашифрував повідомлення, адже відразу «розсекречена фраза втратить свою привабливість», а інший – прагне її дешифрувати, «розгорнути повну картину» [1, с. 49]. А. Горбань розглядає складну систему кодів художнього тексту (референційний, комунікативний, культурний та ін), з-поміж яких найважливішим визначає «герменевтичний код», який відкриває доступ до «постійно відновлюваного відчуття неповноти, коли прочитане ще не дає змоги уявити «картинку» або історію повністю, змушує читати далі й отримувати задоволення від розгадки – як заповнення цієї неповноти» [7, с. 2], що передбачає перевагу фрагменту над цілим у реалізації авторського задуму. Це приводить нас до думки, що є **різні інструменти** для такого кодування, спектр яких залежить від майстерності автора, а також **різні рівні сприйняття**, що залежить уже від психічних характеристик як автора, так і читача. Визначення тенденцій поетики Г. Тютюнника в цих аспектах наблизить до розуміння **підтекстової парадигми** його творчості.

Об’єктом дослідження в межах цієї статті обрано **малу прозу** Г. Тютюнника як **взірець високої щільності** художнього тексту, чому сприяє лаконічність форми водночас із глибиною змісту, зокрема оповідання «В сутінки» та «Обмарило». Потенційно, має сенс говорити про це, як про особливість усього доробку митця, але чим більший текст за обсягом, тим більше прийомів і засобів працюють на реалізацію авторського задуму. У малій прозі все сконцентровано на кількох художніх деталях, які за **принципом айсбергу** відкривають шлях до усвідомлення глобальних і складних речей, які претендують на істинність.

Розгляньмо для прикладу коротке, але інформаційно ємнісне оповідання «В сутінки», де автор штрихами закодує тривалу сімейну драму матері й сина та розкриває перед читачем усе, що ніяк не можуть сказати персонажі один одному. На початку оповідання Гр. Тютюнник використовує *життєвий матеріал* – зображує маленьку темну хатинку, в якій «рано поночіє, особливо взимку» [8, с. 145]. Це цілком матеріальний образ, знайомий багатьом читачам, і, на перший погляд, буквальный. Але автор доповнює його *художніми засобами*: метафорами та епітетами: «ще ото у верховітті жевріє ожеледець, а поміж стовбурами і в заліплених снігом кущах снуються тіні, лізуть у причілкові вікна і стають по кутках – німі і холодні. Хата враз меншає, нижчає стеля» [8, с. 145]. Таким чином життєвий матеріал доповнено художнім, що провокує відчуття незатишності в читача на асоціативному рівні. Цей авторський прийом виконує функцію увертюри до твору, бо задає настрій усього оповідання. Ще нічого не трапилось, але вже зрозуміло, що буде «погано»: ніяково, морозно, бо не випадкові в художньому світі деталі підводять до того, що тепла в цьому домі немає. Саме темрява й холод – ключові зорові й тактильні образи, адже «долівку встилає холодна хвиля» [8, с. 145], а мати намагається відіграти руки: «зецутившись, довго хукають у долоні, умочають пальці в цеберку з водою, щоб зашпори не зайшли» [8, с. 145].

Ці образи мають на меті не просто відобразити зимовий побут селян, а й відтворити особливості емоційних взаємин сина з матір'ю, викликані зрадою матері ще вісімнадцять років тому. Однак сину це досі болять, між ними так і не сталося відвертої розмови, а її почуття провини і його сором досі живі, хоч і ховаються в темряві: «Я бачу їхні чорні у темряві губи і зморшки попід очима, злиті в округлі плями» [8, с. 145].

Специфікою прози Г. Тютюнника є *непорушний баланс змісту й форми*, де мовний рівень досконало відтворює змістове наповнення. Однак можна визначити елементи, які особливо концентрують ті чи ті психологічні або ж соціальні феномени, – художні деталі. За Літературознавчим словником-довідником, *художня деталь* – це «засіб словесного та малярського мистецтва, якому властива особлива змістова наповненість, символічна зарядженість, важлива композиційна та характерологічна функція» [9, с. 718]. Н. Ференц доповнює цей перелік психологічними деталями [4], що значно розширює спектр елементів, які визначаємо як засоби генерації підтексту в Григора Тютюнника.

Оповідання «В сутінки» зосереджено саме на психології, тож особливості взаємин персонажів передано також за допомогою художніх деталей. Наприклад, відчуття окремішності матері й сина та важкість у встановленні контакту Г. Тютюнник зображує через образ соломи, яку важко розпалити: «Солома одійшла і підтекла калюжою. І коли мати, ставши навколішки, розпалюють у грубці, верчики сичать і довго не займаються» [8, с. 146]. Тут можна виокремити солому як *інтер'єрну деталь і метафору* «верчики сичать», але загалом це неможливо охарактеризувати як найяскравіші художні засоби. Водночас у цих рядках зашифровано глибокий сенс у межах твору: спроба членів сім'ї налагодити стосунки, розтопити лід і принести в їхні взаємини тепло, але попри стояння матері навколішки, це вимагає забагато часу й зусиль. Це спонукає до сприйняття образу як художньої деталі, що має особливу змістову наповненість» [9, с. 718].

Ретельне прочитання тексту дозволяє збагнути ще одне значення цієї деталі: калюжу води, яка утворилася від соломи ніхто так і не витер, що символізує прагнення матері й сина все залагодити, але нездатність дійсно вирішити проблему. Це спостереження вже вимагає *активного залучення читача* та його уваги до декодування імпліцитного й залежить від особливостей сприйняття.

Темну кімнату маленької хатини Г. Тютюнник використовує як *метафору спроби матері й сина сховати свої почуття* та неприємну істину. На початку в приміщенні «поночіє» [8, с. 146], але після того, як у свідомості сина все ж зажеврило співчуття до матері: «Мені кортить узяти їхні руки в свої, одтирати, ховатися в них обличчям і радіти, що в мене теж

є мати – хороша, як у всіх. Але то тільки на мить...» [8, с. 146]., жінка світить каганчика, що **символічно проливає світло** на події минулого й дає надію на прояснення теперішнього.

Утім, це триває недовго. Після завершення ретроспекції в минуле, знову «у хаті стало поночіше: то скло на лампі закуріло. Солома у грубі погасла, і жар укритися тремтливим попелом» [8, с. 150]. Мати гладить голову сина, картає себе і втирає йому очі. Вона каже: «не треба, сину, думати про це» [8, с. 150], але Г. Тютюнник так і не зображує щось, що вказувало б на прощення та справжнє забуття дитячої травми хлопчика. Поки що світло між ними гасне. Можливо, до наступної зустрічі, а, можливо, й назавжди, адже мати говорить: «Я й так все життя каратиму себе, хоч і небагато вже осталося жити» [8, с. 150].

Отож, за цим оповіданням розглянуто різні засоби творення Г. Тютюнником підтексту. Більшість образів є інтуїтивно зрозумілими, діють на рівні символів та емпатії, але вимагають уважного прочитання. На перший план виходить необхідність визначати не окремі тропи та їхнє лексичне оформлення, а особливо значимі елементи тексту, які мають потенціал до розгортання змістового наповнення – **художні деталі**, які можна вважати основним **генератором імпліцитних смислів**.

Звернімося до іншого оповідання «Обмарило» для апробації цього підходу. Найперша художня деталь, яка відкриває історію – **інтер'єрна**, що суголосно з попереднім аналізованим оповіданням. Скрізь темрява, але житло персонажів дуже яскраво освітлене штучним світлом, що підкреслює напругу моменту: «В селі вже скрізь погасло. А у Волохів, крім *лампочки* під вибілуваним сволоком, горів ще й *каганець* на столі: цю ніч у них мала опороситися свиня» (курсив наш – В. Г.) [8, с. 163]. Усе наготові, господарі неспокійні, але натхненні: «Антін швендяв по хаті – од столу до дверей і назад. ... Палажці робилося ніяково і трохи якось аж млосьно від тих слів. Вона сором'язливо совалася черінню...» [8, с. 163], тож це надмірне світло тільки додає **святості передчуття**.

Цю думку підкреслює співзвучність прізвища «Волох» із «Волхв». Волхви – це «мудреці (маги, царі), які прийшли в м. Єрусалим зі східних земель, щоби вшанувати Богонемовля Ісуса й піднести Йому свої дари» [10]. Ніби біблійні Волхви, Волохи чекають народження нового життя, однак не з бажанням обдарувати його, а з очікуванням матеріальних благ від нього. Це вже є **наступним рівнем тлумачення тексту**, бо вимагає певної релігійної/міфологічної обізнаності, а не лише залучення свідомого й несвідомого на рівні символічної асоціації зі світлом та співпереживання до персонажів.

Друга важлива деталь – **психологічна**, яку втілено в романтизації взаємодії Антіна й Палажки, сповнених емоцій від передчуття народження нового життя, що не може не тригерити їхню психіку. Вочевидь, у них є син, але вже дорослий і десь служить, бо Волох говорить про нього так: «Може, москалеві нашому прикупимо гражданські штани на демобілізацію» [8, с. 163], тож народження поросят – шанс пережити появу життя знову. Тому Палажка запинається «по-дівоному» [8, с. 163], Антін «шибеникувато ошкірнувся і вщипнув жінку за попереk» [8, с. 164], а кульмінацією його гарного настрою є утримання від лайки й «Ану не гавкати!» [8, с. 164] до дружини, що й можна вважати **основною психологічною деталлю твору**, адже тут це передає найвище піднесення, яке в кінці твору обертається глибоким розчаруванням і досадою чоловіка, яку той виплескує в грубому «Якби ж ти не гавкала!» [8, с. 166].

Одним із найбільш ємнісних образів є останнє поросятко, яке вижило. Його варто розглядати радше як **символ**, ніж як художню деталь, зокрема через статус живого (хоч і недовго), а також через **сакральні асоціації з дивом**, яке Волохи так і не змогли вберегти. Саме цей образ у кінці твору гостро увиразнює **стосунки в сім'ї, характери, а також проблеми майнового та соціального статусу** Волохів, для яких ці поросята значили надто багато.

Як бачимо, Г. Тютюнник створює підтекст за допомогою різних інструментів, зокрема **традиційних літературних прийомів** (епітетів, метафор, символів); **художніх деталей**, які через особливий акцент на невиразних, але змістовно навантажених об'єктах надають його творам

виняткову емоційну та психологічну глибину. Цей перелік не можна вважати унікальним – власне, так і твориться література, а тим паче – обмеженим, адже інші твори потенційно дозволять розширити його. Однак *особливу підтекстову парадигму* становить взаємодія цих засобів один із одним та їхнє *домінування* над «видимою» і змістово прозорою частиною тексту в зображенні ключового сенсу. Уважаємо, що проза Г. Тютюнника – один із тих випадків, коли *підтекст постає головним* для оцінки художньої якості та сугестії на читача, позаяк поверхневий змістовий план деяких оповідань був би значно менш цікавим без імпліцитного. Наприклад, фабула оповідання «Обмарило» без підтексту має такий вигляд: «чоловік із жінкою чекають уночі, поки опороситься свиня. Вони планують розподіл поросят і пропускають момент їхнього народження, тому свиня розриває майже всіх. Останнє поросля чоловік душить уві сні. Кінець». Натомість різні художні деталі наповнюють цю історію соціальним контекстом, психологічним підґрунтям та релігійними алюзіями, «оживлюють» простий сюжет і розширюють чотири книжкові сторінки до цілого життя двох людей свого часу.

Висновки. Отже, досконалий художній текст передбачає наявність імпліцитного смислу (підтексту). У творчості Григора Тютюнника це – одна з ключових рис, яку найбільш помітно в малій прозі. Специфіку цього явища в текстах митця характеризує непорушний баланс змісту й форми та досконале увиразнення життєвого матеріалу художніми засобами. В короткому оповіданні «В сутінки» кожен фрагмент є максимально інформативним і розкриває психологічну динаміку взаємин персонажів, специфіку їхнього внутрішнього світу, травми минулого й перспективи майбутнього. Художні деталі як особливо змістово насичені елементи фокусу-ють увагу читача на ключових моментах, необхідних для занурення в психологію персонажів і соціокультурний контекст твору. Тенденції до використання цього авторського прийому розглянуто й на матеріалі оповідання «Обмарило», де інтер'єрні, психологічні та символічні деталі сприяють ефективному функціонуванню підтексту, який читач здатний сприйняти, зокрема надмірної напруги сакрального моменту, надій та страждань подружжя Волохів. Використання Г. Тютюнником традиційних літературних прийомів та художніх деталей творить особливу підтекстову парадигму, яку на різних рівнях здатні сприймати більшість читачів завдяки її асоціативності, а також майстерності автора в активізації емпатії. Глибше розуміння окремих образів потребує загальнокультурної ерудиції, але загалом підтекст письменника є відкритим до тлумачення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ключек Г. Енергія художнього слова. Збірник статей. Кіровоград : Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. 448 с.
2. Наєнко М. Про помежів'я літератури й паралітератури. *Філологічні семінари*. 2011. Вип. 14. С. 5–16.
3. Фока М. Поетика підтексту як літературознавча проблема. *Південний архів (філологічні науки)*. 2019. № 78. С. 98–102.
4. Ференц Н. Основи літературознавства. Київ : Знання, 2011. 432 с.
5. Лановик М. Психолінгвістична теорія О. Потебні у перекладознавстві. *Питання літературознавства*. 2010. № 81. С. 24–36.
6. Мишида С. Психопоетика українського модерну : проблема реконструкції особистості письменника. Кіровоград : Поліграф-Терція, 2012. 357 с.
7. Горбань А. Функціонування кодів у художньому тексті («Три зозулі з поклоном» Григора Тютюнника). *Літературознавчі студії*. Житомир : ЖДУ, 2011. С. 28–40.
8. Тютюнник Г. Чудасія : повісті та оповідання. Київ : Знання, 2017. 238 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с.
10. Туренко В. Волхви. Велика українська енциклопедія. URL : <https://vue.gov.ua/Волхви> (дата звернення: 13.04.2025).