

ART

ВЕРКА СЕРДЮЧКА – ТРІКСТЕР СУЧАСНОЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ РЕАЛЬНОСТІ УКРАЇНИ

Конвалюк Уляна Володимирівна, аспірант

Україна, м. Івано-Франківськ,
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ws/30082018/6082

ARTICLE INFO

Received: 22 July 2018

Accepted: 20 August 2018

Published: 30 August 2018

KEYWORDS

trickster,
archetype,
cultural hero,
Verka Serdjuchka.

ABSTRACT

The article is dedicated to the trickster problematics. The methods of investigation: sociocultural analysis, comparative and biographical methods, interpretation. The subject of investigation: a trickster of modern Ukrainian sociocultural reality on the example of Verka Serdjuchka, the modern Ukrainian pop star (Andriy Danylko, the artist). The results of investigation: based on the works of famous foreign and Ukrainian scientists dedicated to mythologem problematics and trickster archetype and using generalizing characteristics of this cultural phenomenon identified by Mark Lipovetsky, Professor of Colorado University (the USA) (such as ambivalence, mediator function, liminality, transformation of transgression into artistic gesture, direct or indirect connection with sacral context) the character of Verka Serdjuchka as a trickster was analyzed. The work emphasizes such special characteristics of this cultural hero as aptitude to transformation (external and inner, social and cultural), status changes (from a saleswoman and a train host to a glamorous show programme host and a first-rate pop star, the fact being confirmed by the second place won at the Eurovision song contest in 2007); changes in the appearance (from a frayed jacket, a checked skirt and a beret to a futuristic silver garment with a metal star on the head); changes in speech and lyrics of the songs, that is, substantial decrease in the use of surzhyk (a mixture of Russian and Ukrainian words); manifestation of Ukrainian identity which wasn't expressed before.

Citation: Конвалюк Уляна Володимирівна. (2018) Vierka Serdiuchka – Trikster Suchasnoi Sotsiokulturnoi Realnosti Ukrainy. *World Science*. 8(36), Vol.3. doi: 10.31435/rsglobal_ws/30082018/6082

Copyright: © 2018 Конвалюк Уляна Володимирівна. This is an open-access article distributed under the terms of the **Creative Commons Attribution License (CC BY)**. The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

Вступ. Сучасний соціокультурний простір, в якому існує наш сучасник, наповнений постмодерністськими химерами – міфами-симулякрами, одним з яких є трікстер. Як підкреслює І. Кузьміченко, «звернення до архетипу трікстера є однією з відповідей особистості на постійні, швидкозмінні умови культурно-інформаційного ландшафту» [10, с. 172]. Трікстером постає одна з найпопулярніших поп-зірок сучасної України – Верка Сердючка. Цей добре знаний і суперечливий персонаж в жіночому одязі з мішаною мовою, якого грає актор-чоловік Андрій Данилко (1973 р. н.), впродовж більше двох десятків років викликає захоплення і обурення. То в чому феномен цього культурного героя? Чи можемо називати його трікстером?

Мета статті полягає у дослідженні образу Верки Сердючки як трікстера сучасної соціокультурної реальності України.

Теоретична основа дослідження. Проблематиці міфологеми та архетипу трікстера присвячені праці таких відомих зарубіжних учених, як М. Бахтін [2], Д. Гаврилов [4], М. Ліповецький [11], Д. Лихачов [12], Е. Мелетинський [13], П. Радін [16], В. Тернер [21], Л. Хайд [20], Ю. Чернявська [18], К. Юнг [19], українських науковців Н. Ковтун [9], І. Кузьмінченко [10], Г. Ніколаєвої [15]. Професор Університету Вікторії (Британська Колумбія, Канада) Сергій Єкельчик вперше аналізує феномен Верки Сердючки як блазня, «котрий, можливо, мимоволі, але у згоді з українською культурною традицією, змушує своїх глядачів сміятися з власних культурних стереотипів і упереджень», а ще називає її «королевою суржика» [8]. Джерелом для узагальнення послужили цьогорічні інтерв'ю Андрія Данилка [3; 6] та спостереження за його діяльністю.

Методи дослідження: соціокультурного аналізу, компаративний, біографічний, інтерпретації.

Результати дослідження. Міфологічний трікстер – архаїчний прообраз багатьох образів мистецтва, особливо оповідного. З'явившись як об'єкт наукових досліджень у сфері психоаналізу і антропології, цей культурний герой надалі розглядався в таких галузях, як літературознавство, теорія міфології, фольклористика, і пізніше – в філософії та культурології.

Для аналітичної психології трікстер є одним із етнопсихологічних інваріантів, юнґіанським архетипом¹, про який сам К. Юнг говорив наступне: «У шахрайських історіях, на карнавалах і гулянках, у магічних ритуалах зцілення, в релігійних страхах і захопленнях людини привид трікстера являється в міфологіях усіх часів, причому іноді у формі, що не залишає жодного сумніву, а іноді в дивно зміненому вигляді. Абсолютно ясно, що він є «психологемою», надзвичайно давньою архетипічною психологічною структурою» [19, с. 343], а також: «Усяк, хто належить до сфери культури і шукає досконалості десь у минулому, зіткнувшись обличчям до обличчя з образом трікстера, повинен відчувати себе дуже незатишно. Трікстер – предтеча спасителя, і подібно останньому є Богом, людиною і твариною в одній особі. Він – і нелюдина, і надлюдина, і тварина, і божественна істота, головна і найбільш лякаюча ознака якої – її несвідоме» [19, с. 346–347].

Етимологічний аналіз прояснює походження даного слова: «трікстер» буквально означає: «обманщик, хитрун, спритник». Слово походить від кореня «trick» – трюк, обман, жарт, витівка, дурний вчинок, фокус, вправність; похідні форми: «tricksy» – оманливий, пустотливий, грайливий, ошатний; «tricky» – складний, заплутаний, хитрий, спритний, винахідливий, майстерний; слова-синоніми або слова, близькі за змістом: блазень, скоморох, шахрай, ошуканець, лицедій, дурень, паяц [14, с.773].

У сферу наукового обігу термін «трікстер» було введено у зв'язку з дослідженням архетипового образу Трікстера у культурологічному аналізі міфології індіанців племені Віннебаго американським антропологом Полом Радіним [16]. З того часу численні дослідження, літературознавчі, філософські, культурологічні розвідки утвердили трікстера у якості одного із основоположних, ключових понять у царині людської культури.

У філософській літературі сутність феномену Трікстера трактується як руйнівник усталених традицій, бунтівна сила, спрямована проти існуючих морально-етичних, соціальних норм [9]. У цьому випадку Трікстер уособлює небезпеку, руйнацію, зло і виступає антиподом архетипа Культурного героя: героя-рятівника, героя-захисника, героя-реформатора. І якщо «вчинки культурного героя трансформуються в ідеальну модель, архетип суспільної поведінки...», то «... натомість діяльність несправжнього героя, трікстера уособлює порушення встановлених норм» [9, с. 10]. Визначення трікстера через образ культурного героя належить Єлеазару Мелетинському [13].

Ще одна точка зору не виключає першу, а є своєрідним її розвитком, продовженням. Це прослідковується у тому, що розуміння сутності і ролі трікстера не вичерпується негативним характером його дій, а певним чином, маскуючись за негативністю, провокує моральний чи фізичний бунт з метою досягти позитивних змін. Керуючись таким розумінням, Трікстер є не просто порушником, а посередником, «містком», або ж, користуючись термінологією К. Леві-Стросса – медіатором, тим, хто має «у самому своєму образі примирити і звести до єдиного несуперечливого цілого усі можливі протиріччя» [18, с. 38].

¹ Архетип – прообраз, первісна форма, взірць, вроджені психічні структури, котрі є результатом історичного розвитку людства.

Якщо розглядати трікстера як культурний феномен сучасності, то, напевно, доречніше було б говорити про так званих «креативних ідіотів» (висловлювання Левіса Хайда [20, с. 7]), що об'єднують у собі якості таких персонажів, як «жорстокий клоун» і «культурний герой», чия підривна оманлива діяльність володіє, як не дивно, ще й «культуробудівним» ефектом.

Для аналізу образу Верки Сердючки як трікстера використаємо чотири узагальнюючі характеристики цього культурного феномену, виокремлені професором Університету Колорадо (США) Марком Ліповецьким [11].

1. *Амбівалентність¹ і функція медіатора.* Ці взаємопов'язані і взаємообумовлені характеристики складають ядро архетипу трікстера. Трікстером може стати і розумний і дурень. Він – живе втілення ситуативності. Д. Лихачов писав: «Що таке давньоруський дурень? Це часто людина дуже розумна, але така, яка робить те, що не годиться, яка порушує звичай, пристойність, прийнятну поведінку, яка оголює себе і світ від усіх церемоніальних форм, яка показує свою наготу і наготу світу, – викривач і той, хто викриває одночасно, порушник знакової системи, людина, що помилково нею користується» [12, с. 19]. Здатність культурного героя поєднувати протилежні культурні елементи, породжуючи гібриди і компроміси, зумовлена саме архетиповими властивостями трікстера як медіатора-парадоксалиста.

Верка Сердючка оголює і обіграє соціально-психологічні парадокси сучасної української культури. І можна погодитись із контрверсійною думкою С. Єкельчика про те, що «виступи Сердючки цілком можуть становити живу українську народну культуру сьогодення, національну масову культуру в двомовній країні з невизначеною національною ідентичністю» [8]. Д. Гордон вірно підмітив, що «володіючи унікальною акторською чуттєвістю до коливань вищих сфер, він (А. Данилко – У. К.) ще в 90-ті інтуїтивно вловив потребу нашого суспільства, яке перебудовувалося, саме в лікувальному святі, у всякому разі, у його творчості є всі складові карнавалу» [6]. М. Ліповецький вважає, що популярність архетипу трікстера активізується в культурі саме в той момент, коли суспільство «перенасичене цинізмом і усвідомлює це, у цих образах немов би розтрачується надлишок цинізму, який обертається проти самого себе і який вражає не тільки все, що претендує на авторитет і цінність, але й сам цинізм <...> Трікстер є культурними «лейкоцитами»...» [11].

Отож, саме такий тип культурного міфічного героя з іронічним поглядом на життя, фрондерством, вмінням балансувати між дискурсами відповідає характеристиці Верки Сердючки. Як образ сміхової культури, що своїми коріннями сягає часів Київської Русі, розвиненої в українському вертепному дійстві, трікстер Верка Сердючка у постмодерному українському суспільстві демонструє схильність до *трансформації* (зовнішньої і внутрішньої, соціальної і культурної) – зміни статусу (від продавчині і провідниці – до гламурної ведучої шоу та поп-зірки першої величини, що засвідчує здобуте друге місце на конкурсі «Євробачення» у 2007 році); зміни зовнішності (від потертого чоловічого піджака, картої спідниці і берета – до футуристичного сріблястого костюма з металевою зіркою на голові); зміни у мовленні та текстах пісень (істотне зменшення суржика; прояв української національної ідентичності, яка раніше не була виражена). А. Данилко визнає, що саме після «Євробачення» «мозок у мене повністю помінявся, на свою роботу, на її якість я подивився по-іншому» [6]. Артист розумів, що для цього конкурсу вокальні дані є не найважливішими: «Ти повинен бути цікавим, оригінальним, за тобою має бігати преса» [3]. Цю ідею він відстоював як член журі Національного відбору «Євробачення-2018».

У А. Данилка з дитинства проявлялися такі риси трікстера як хитрість, винахідливість, він не любить, коли з ним сперечаються, прагне бути справедливим, про що розповідає у своєму інтерв'ю [6], а Д. Гордон зазначає велику впертість Андрія і бажання жити своїм розумом, чого не вистачає багатьом українцям, вміння імпровізувати [6].

2. *Лімінальність*, яка безпосередньо пов'язана з амбівалентністю трікстера, – специфічна фаза суспільного життя, коли перехід є основним процесом. Британський антрополог Віктор Тернер характеризує трікстера з цієї позиції таким чином: «Лімінальні персонажі завжди ні тут ні там; вони мешкають в проміжку між позиціями, визначеними і запропонованими законом, звичаєм, умовностями або ритуальним порядком» [21, с. 95]. Принцип трікстера – деконструкція, тобто, підрив структури шляхом оголення й обіграння її внутрішніх протиріч, розмивання опозицій зсередини, з точки «ні тут ні там», їхня соціальна позиція невловимо мінлива. І. Кузьмінченко тут додає також такі якості, як позачасовість і позастатусність [10, с. 174]. Трікстер як культурний герой не формує

¹ Амбівалентність почуттів (від лат. *ambo* – обидва, водночас і *valentia* – сила, міць) – неузгодженість, суперечливість, двоїстість почуттів, які одночасно переживає людина щодо однієї й тієї самої події чи об'єкта.

окремого культурного середовища, цей персонаж найчастіше втілює антиструктурні елементи в соціальний і культурний порядок.

Перемога А. Данилка у Національному відборі «Євробачення» викликала шквал емоцій. Радіо «Європа FM» розпочало акцію протесту проти його участі [17]. Організатори наголошували на тому, що поява Данилка в образі трансвестита на міжнародному пісенному фестивалі обернеться для України «культурною катастрофою та втратою авторитету й поваги з боку європейців». Депутат від партії регіонів Тарас Чорновіл назвав Данилка в образі Сердючки гермафродитом. Конгрес українських націоналістів заявив, що персонаж є втіленням малоросійщини і ганьбить Україну [8]. Пуристично настроєні українці розглядають творчість Данилка як пародію на українську національну культуру. Однак, артист впевнено продовжував робити свою справу, зберігаючи знайдений образ і повсякчас порушуючи установлені правила.

3. Трікстер трансформує шахрайство і трансгресію в *художній жест* – особливого роду перформанс, – в якому прагматика трюку редукована, а на перший план висувається художній ефект. Трікстерська театральність і перформативність прямо впливають із вищезгаданої лімінальної позиції всередині соціального і культурного порядку. Художнє значення лімінальної позиції трікстера було виявлено М. Бахтіним, який ведучи мову про блазнів, паяців і дурнів – інакше кажучи, про трікстерів, – підкреслював, що відсторонення, яке генерується цією позицією (М. Бахтін використовує інший термін: «форма «нерозуміння»», але суть справи від цього не змінюється), само по собі створює навколо цього персонажа особливий хронотоп, інакше кажучи, естетичний простір: «Блазень, паяц і дурень створюють навколо себе особливі світи, особливі хронотопи <...> Це лицедії життя, їх буття співпадає з їхньою роллю, і поза цією роллю вони взагалі не існують» [2, с. 309].

Свідченням цієї характеристики є ще один аспект творчого життя трікстера. У 2000-х роках Верка Сердючка стає героїнею телемюзиклів виробництва т/о «Мелорама» (продюсер В. Ряшин), що переважно склалися з пісень (частину яких написав і виконував А. Данилко): «Вечори на хуторі біля Диканьки» (2001, за мотивами повісті М. Гоголя), «Попелюшка» (2002, за мотивами однойменної казки Ш. Перро), «Снігова королева» (2003, за мотивами однойменної казки Г. Х. Андерсена), «Шалений день, або одруження Фігаро» (2003, за мотивами однойменної п'єси П. Бомарше), «Сорочинський ярмарок» (2004, за мотивами М. Гоголя), «За двома зайцями» (2004, за мотивами однойменної п'єси М. Старицького), «Три мушкетери» (2005). Фільмуючись поряд із такими відомими співаками та виконавцями, як Алла Пугачова, Софія Ротару, Олег Скрипка, Ірина Білик, Ані Лорак, Валерій Меладзе, Таїсія Повалій, Наталія Могилевська, Кузьма Скрябін, Гайтана, Настя Каменських, Потап, гуртами – ВІА ГРА та «Грін Грей», трікстер Верка Сердючка долала кордони, створювали власний особливий хронотоп, позачасовість.

А. Данилко визнає, що «за ці 25 років Сердючка настільки до мене приросла, що я <...> в собі її риси почав помічати» [6]. Тобто, певним чином артист став заручником свого образу, який спонукає до усамітнення, певної закомплексованості і навіть депресії. А. Данилко вважає, що всі його комплекси від того, що він ховався за цю маску. При цьому говорить, що «мені треба грати цю маску», оскільки «абсолютно комфортно я почуваю себе за кулісами» [3]. Артист вважає свій образ символом свята, а метою – підняти настрій і через цю атмосферу творити щастя. Цього року А. Данилко анонсував про вихід із публічного життя персонажу Сердючка, однак, мабуть, ще рано говорити про повне закриття цього проекту.

4. *Прямий або непрямий зв'язок із сакральним контекстом.* Трікстер не належить світу, він відділений від суспільства, винесений за його межі. Його можна розгадати як персонажа, що мандрує між світом, персонажа, який весь час перетинає межі, причому здійснює перехід в обидві сторони. Марк Ліповецький підкреслює, що трансгресія (порушення кордонів і перевертання соціальних і культурних норм) є важливим методом трікстера. В цьому акті відтворюється – нехай і через порушення – концепція такого важливого означення сакрального, як табу [11]. А. Данилко має свою думку про артистів, артистичну тусовку та сучасний шоу-бізнес, вважаючи їх школою лицемірства. Він відверто говорить про це, чим викликає несприйняття, а то й агресію його колег. Чи ображаються вони, чи ні – Андрія це не хвилює, адже для нього найважливіше – «свобода і незалежність» [3].

Артур Ахметшин виокремлює такі атрибутивні ознаки архетипу трікстера: ігровий характер його дій; неможливість вписатися у відомі рамки (мораль, закони, норми певної соціальної групи); створення хаосу; непередбачуваність образу; гіперсексуальність; схильність до трансформації; трансляція будь-яких ідей [1]. І. Кузьмінченко наголошує, що трікстер – «це персонаж, позбавлений стійкої ідентичності, але здатний артистично відтворити прикмети

будь-якої ідентичності, він прослизає між антиноміями соціального, політичного та культурного порядку, це персонаж амбівалентний і невловимий» [10, с. 174].

Персонаж Верки Сердючки з'явився перший раз на КВК у Полтаві (1989), а на великій українській культурній сцені – 1995-го року в телевізійних рекламних роликах для Приватбанку. Як підкреслює С. Єкельчик, «єдине речення, яке Верка там промовляла, недвозначно виявляло її належність до мовців суржика або неграматичної суміші української та російської мов, яку широко вживають менш освічені українці, особливо в центральних та східних областях» [8]. Тобто, трікстер Верка Сердючка ідентифікував себе саме із цим шаром суспільства. Суржик, яким спілкується артист, теж ознака цієї ідентичності. А. Данилко підтвердив, що своєю рідною мовою вважає суржик [7]. Навіть псевдонім гумориста є відверто «суржиковим» (у нормативній українській мало бути «Вірка»), а прізвище скидається на простомовне жіноче прізвище – від прізвища Сердюк.

Використання артистом ненормативної, зросійщеної української мови зробило Сердючку своєрідним символом «суржикомовця», а сам суржик нерідко зовуть «мовою Верки Сердючки». Посібник Юрія Гнаткевича «Уникаймо русизмів в українській мові!» (перше видання вийшло в 2000-му році) [5] має підзаголовок «Короткий словник-антисуржик для депутатів Верховної Ради та всіх, хто хоче, щоб його українська мова не була схожою на мову Верки Сердючки», а практична вправа у його кінці пропонує виправити прегрубні мовні помилки у тексті виступу «народного депутата Вероніки Сердюк» [5].

Обидва перші образи Сердючки (продавчиня і провідниця) – примітивні особи низького соціального класу, які розмовляють суржиком. Як не дивно, глядачі в Україні вподобали цю пародію на низьку культуру. Наступний образ Верки Сердючки як гламурної ведучої «СВ шоу» (1997–2002) демонстрував перехід до вищого соціального класу (поп-зірка із відсутнім художнім смаком) та зміну лексики в напрямку до російської мови з поодинокими українізмами. Цьогорічні інтерв'ю А. Данилка засвідчують, що його національна ідентичність є розмитою або вдало замаскованою. Артиста не можна назвати аполітичним, оскільки він цікавиться політикою, однак не бере участі у виборах, не вірячи у їх результативність і можливість змін [3]. С. Єкельчик робить сумний висновок про те, що «політика призвела до стирання – сподіватимемося, тимчасового – етнічного виміру персонажа» [8].

При кінці 1990-х років Верка Сердючка приміряла на себе наступний образ – поп-співачки. Її перші три альбоми (починаючи від 1998 р.) не здобули успіху, зате четвертий, «Хара-шо!» (2003), зробив її зіркою першої величини. С. Єкельчик з цього приводу пише: «Музика Сердючки, переважно низькопробний і вторинний поп, завдячувала успіхом самому персонажеві Верки. Хоча більшість пісень Сердючки насправді написано літературною російською мовою, найпопулярніші з них зазвичай містять музичні, мовні та візуальні (в кліпах) посилення на українську культуру, відтак розташовуючи Верку на перехресті культур, у невизначеному культурному просторі, де люди тішаються з її гри, але насправді сміються із зовсім інших речей» [8]. Роздумуючи над джерелами пісенної творчості А. Данилка, вчений приходять до висновку, що особистість артиста формував «неофіційний» фолк-поп-гіт сільських дискотек Полтавщини останніх років советської влади, де зростав артист. Отож «Верка Сердючка могла вийти безпосередньо з українського села не лише як персонаж, а й як культурна подія» [8].

А. Данилко – автор слів і музики майже 60-и пісень, багато з яких стали популярними народними хітами і розійшлися світом мільйонними тиражами. Серед них: «Все будет хорошо», «Чіта-дріта», «Гоп-гоп», «Дольче Габана» та ін. Більшість текстів написані російською мовою, або суржиком, оскільки «мовна ідентичність, яку вони вибудовують, не збігалася з ідентичністю споживачів поп-музики у центрально-східній Україні та Росії, звідки Данилко отримував більшість прибутків» [8]. Однак, в текстах немає нічого, що засвідчувало би негативне ставлення до української культури й ідентичності. У пісні «Гулянка» з альбому «Чіта-Дріта» (2003/2004) є один рядок українською:

Льются песни, льются вина,
И звенят бокалы в такт.
Ще не вмерла Україна,
Если мы гуляем так.

Це не насмішка над Державним гімном України, а відтворення атмосфери, сповненої життя і радості, не зважаючи на всі випробування. Скандал навколо тексту конкурсної пісні Сердючки на «Євробаченні» під назвою «Dancing Lasha Tumbai», який був неправильно

потрактований в Росії, «накинув» їй українську ідентичність: політичну, якщо не культурну, а адміністрація президента В. Ющенко нагородила Данилка почесним званням «Народного артиста України» (2008).

Висновки. Проведений аналіз засвідчує, що Верка Сердючка – це не просто міф-симулякр, це трікстер сучасної соціокультурної реальності України, що живиться українською культурною традицією. Однак у постмодерному світі коди його дій і вчинків, діяльності і творчості чекають на дешифрування. І наша розвідка одна з перших в цьому напрямі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ахметшин А. Атрибутивные признаки архетипа трикстера. Вестник КемГУКИ, 2015, № 32. С. 81–85.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Худож. лит., 1975. 504 с.
3. Бацман А. Интервью с Андреем Данилко. Бульвар Гордона. 2018, № 31 (691).
4. Гаврилов Д. А. Трикстер в период социокультурных преобразований: Диоген, Уленшпигель, Насреддин. Experimentum-2005: сб. науч. статей философ. ф-та МГУ / под ред. Е. Н. Моцелкова. Москва, 2006. С. 166–178.
5. Гнаткевич Ю. Унікаймо русизмів в українській мові! Київ, Видавничий центр «Просвіта»-2000. URL: <http://ukrlife.org/main/prosvita/gn0.html>
6. Гордон Д. Интервью с Андреем Данилко. Бульвар Гордона. 2018, № 16 (676), 17 (677), 18 (678).
7. Данилко порівняв «мовний» закон» з геями, а Власова відіслала до Біблії. Таблоїд. URL: <https://tabloid.pravda.com.ua/focus/4ff54c3ceb6f3/>
8. Скельчик С. Що українського в українській поп-культурі? URL: <https://krytyka.com.ua/articles/shcho-ukrayinskoho-v-ukrayinskiy-pop-kulturi>
9. Ковтун Н. М. Архетип культурного героя в українській духовній традиції: історико-філософський контекст: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.05 / Н. М. Ковтун; Житомирський державний університет імені Івана Франка. Київ, 2008. 20 с.
10. Кузьміченко І. О. Культурний потенціал феномена трікстера: сучасний погляд. Культура народів Причорномор'я. 2013, № 262. С. 172-175.
11. Липовецкий М. Трикстер и «закрытое общество». НЛО (Новое литературное обозрение). 2009. № 100. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html>
12. Лихачев Д. С. Смех как «мировоззрение». Смеховой мир Древней Руси. Ленинград: Наука, 1976. С. 7-90.
13. Мелетинский Е. М. Культурный герой. Мифы народов мира. Т. 2. Москва: «Советская энциклопедия», 1982. С. 25-28.
14. Мюллер В. К. Новый англо-русский словарь. Москва: «Русский Язык», 2002. 848 с.
15. Ніколаєва Г. Театр як модератор сучасного міського міфу (на прикладі діяльності Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного): автореф. дис... канд. культурології: 26.00.01 – теорія та історія культури / Ніколаєва Ганна Олександрівна; НАКККіМ. Київ, 2018. 18 с.
16. Радін П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи. СПб.: Евразия, 1999. 288 с.
17. Скажи «Ні!» Євросердючці. URL: <http://narodna.pravda.com.ua/culture/45d9be1a9c174/>
18. Чернявская Ю. В. Трикстер или путешествие в хаос. Человек. 2004, № 4. С. 37–52.
19. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов [пер. с англ.]. Киев: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. 384 с.
20. Hyde Lewis. Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998. 417 p.
21. Turner Victor. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Chicago: Aldine Publ., 1969. 213 p.