

## INHALTLICHE HANDLUNGSPARALLELITÄT MANCHER MÄRCHEN VON W. SCHUKOWSKI UND A. PUSCHKIN

**Tatjana Vorova**

Kandidatin der Philologie, Dozentin, Nationale Oles-Hontschar-Universität, Ukraine  
e-mail: tatvorova34@gmail.com, orcid.org/0000-0002-9275-6811

**Marcin Szwiec**

Ph.D., Polonia University in Czestochowa, Interdisciplinary Faculty, Poland  
e-mail: mszwiec@ap.edu.pl, orcid.org/0000-0002-9649-9154

### Zusammenfassung

Hier werden zwei Märchen von W. Schukowski „Drei Gürtel“ und „Märchen über den Zar Berendey“ im gegenübergestellten Vergleich zum „Märchen über den Zar Saltan“ von A. Puschkin betrachtet. Inhaltliche Handlungsparallelen in den genannten Literaturwerken werden mit gleichzeitiger Betonung auf gewisse psychologische Eigenschaften der Figuren und deren Handlungsmotivation analysiert. Es werden auch Besonderheiten der kompositorischen Gestalten von den gegebenen Werken untersucht, es wird hingewiesen, dass beide W. Schukowskis Märchen die kompositorische Einheit des Puschkins Märchen betragen; das Puschkins Werk erweist sich als ein grundlegendes vom Gesichtspunkt des Inhalts und der Interpretation. Die Ergebnisse des analysierten Stoffs werden zum Ziel der Bestimmung der einheitlichen Kunstgrundlage von den Märchen zusammengefasst.

**Schlüsselwörter:** Märchen, Kompositionsbesonderheiten, Initiationsverlauf, Gestalt-Symbol.

DOI: <https://doi.org/10.23856/4013>

### 1. Einleitung

Die gegenübergestellte Untersuchung des dichterischen Erbes von W. Schukowski und A. Puschkin im Märchen Genre ist von großer Bedeutung für die Erfassung der Entwicklungsbesonderheiten des russischen literarischen Märchens der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts infolge der Größe von den schöpferischen Persönlichkeiten beider Dichter und der Kreativität des intensiven Dialogs unter ihnen. Dialektik des gegenseitigen Einflusses von den Poeten mit natürlicher Durchdringung von Ideen und Methoden deren künstlicher Verwirklichung im Schaffen erweist sich als unbestreitbare historisch-literarische Tatsache, die von vielen Literaturwissenschaftlern hervorgehoben wurde A. Weselowski (*Veselovskij*, 2016), I. Semenko (*Semenko*, 1975), M. Bessarab (*Bessarab*, 1975) u.a. Es muss aber darauf hingewiesen werden, dass die Forscher die Frage der in poetischen Märchen von Schukowski und Puschkin eingesetzten thematischen Gemeinsamkeit nur oberhin angegriffen haben. Deshalb kann diese aktuelle Arbeit hilfreich für die Vertiefung der Erfassung des Themas vorkommen.

Die Aufgabe des angegebenen Artikels ist die Gegenüberstellung der inhaltlichen Handlungsparallelen in den Werken „Drei Gürtel“ (*Zhukovskij*, 2020), „Märchen über den Zaren Berendey“ von W. Schukowski (*Zhukovskij*, 2010) und „Märchen über den Zaren Saltan“ von A. Puschkin (*Pushkin*, 1985: 606–629) mit der Absicht der Zusammenfassung von dem

analysierten Stoff und der Feststellung der einheitlichen Kunstgrundlage. Methodologische Grundlage des Artikels beruht auf den Handgriffen der traditionellen literaturwissenschaftlichen Analyse in der Verbindung mit hermeneutischen und gegenübergestellten Methoden.

## 2. Handlungsbesonderheiten vom Märchen „Drei Gürtel“

Richten wir uns an das Werk „Drei Gürtel“: Kompositionell wird die Handlung in zwei gleiche Teile eingeteilt – das Treffen der Mädchen im Wald mit einer Alten und Erhalt der reichlichen Gaben von ihr; die nachfolgende Teilnahme der Schwester am Wettbewerb der Bräute für einen Sohn des Kiewer Fürsten mit dem unerwarteten Sieg der jüngeren Schwester. Bei der Analyse der Handlungsverflechtungen des Märchen-Textes konzentrieren wir unsere Hauptaufmerksamkeit auf psychologische Charakteristiken der Figuren und die Motivation ihrer Handlungen. Drei Waisenschwestern (die älteren – Peresveta, Miroslawa, und die jüngere – die 15-jährige Ludmila) hausen einsam. Die älteren Mädchen kommen sich unvergleichbar schön vor, das Bewusstsein eigenen Reizes löst bei ihnen die Erscheinung von Selbstbewunderung aus, dabei finden sie die jüngere Schwester hässlich. Ludmila hält ihr eigenes bescheidenes Aussehen so wie keine Aussicht auf Familienglück für durchaus normal, da sie von ihrem Charakter bescheiden, anspruchslos und mitleidig ist. Die letztere Eigenschaft spielt die entscheidende Rolle in ihrem Schicksal: In einer Wildnis eine schlafende Alte gesehen, überredet sie die Schwestern eine die Arme vor der glühenden Sonne schützende Hütte aufzubauen.

Die dargestellte Szene ist voll von heimlichen Sinnbildern, da sich die Übertragung irgendwelcher Märchen-Ereignisse in einen dichten Wald immer auf den Anfang eines Initiationsverlaufs bezieht. Also der Wald ist ein verborgener Treffpunkt mit einer ungewöhnlichen Frau, die völlig Ludmilas Schicksal verändert hat, denn die elende Alte verwandelt sich wunderlicherweise in eine schöne kräftige Zauberin Dobrada. Deshalb ist der Einsatz der symbolischen Hütte in die Handlung und die Beschreibung aller Handlungen, die in Zusammenhang mit deren Aufbau stehen, außerordentlich wichtig, da gerade dieses Objekt für das Erkennen des eingesetzten einheitlichen weiblichen Prinzips eingeführt wurde (textuell wird das durch die Einführung des Gestalt-Symbols der Zauberin Dobrada verstärkt). Der erfolgreiche Anfang von der Initiation öffnet mithin den Ausgang auf das nächste Niveau der Handlung: Zum Dank für das geäußerte Aufmerksamkeit erhalten die Mädels von geheimnisvoller Dobrada eine göttliche Gabe- drei Gürtel für den Auswahl. Die Schönen Peresveta und Miroslawa greifen zwei mit Perlen gestickte und mit Diamanten bedeckte wunderbare Gürtel, und Ludmila trifft ihren Wahl eines Bandes mit Veilchen.

## 3. Reichtum metaphorischer Sinnbilder im Märchen von W. Schukowski

Wichtigkeit des Gestalt-Symbols des anprobierten Gürtels (in der verdreifachten Variante dient er sogar als Titel des Märchens) äußert sich durch dessen Symbolismus des Lebenskreises in der Verbindung mit der „Obermacht, Weise und der höheren Kraft“, die den Menschen vor Unglück und Missgeschick bewahrt (Kuper, 1995: 258). Dazu ist das Gürtelchen auch ein Kleidungsdetail, das auf stattgefundene Initiation zeigt. Die Perlen-Diamantengürtel der älteren Schwestern bedeuten, dass die groben Wesen der Mädchenseele eine edle Facettierung des Diamanten bekommen haben, der das göttliche Licht trägt. Außerdem weist der Überfluss von Perlen am Frauenschmuck auf Aphrodite, Venus hin – auf „Perlenbesitzerin, die im Wasser geboren“ (Kuper, 1995: 90–91). Als Symbol der göttlichen Schönheit stellt es ein Stimulus für die Entfaltung menschlicher Potenzen auf der Suche nach Erleuchtung und Seelenevolution

bis zum göttlichen Status dar. Wohingegen der blendend weiße Gürtel von Ludmila mit dem berühmten Gürtel der Keuschheit der Göttin assoziiert wird, der als ein mächtiger und feindselige Kräfte zerstörender Talisman gilt. „Das magische Gürtelchen von Aphrodite – Cestus – erweckte Liebe bei allen, wer es berührt hatte“ (Kuper, 1995: 348). Auf solcher Weise haben drei Mädels nach der Einweihung die Gaben des verschiedenen Niveaus erhalten, die über die Gunst höchstpersönlich von Venus zeugten; dabei ergab sich der weiße Gürtel-Talisman der jüngsten Person am wertvollsten und wichtigsten, da den reichgeschmückten Gürteln der älteren Schwestern magische Kraft völlig fehlte. Nicht ohne Grund belehrt die Alte Ludmila (die einzige, die diesen Gürtel richtig bewertete), dass sie immer bescheiden in ihrem Benehmen bleiben und sich nicht von dem Band trennen soll, sonst verliere sie von diesem Gürtel untrennbares Glück.

Bedürfnis danach, überheblichen Stolz vermeidend, bescheiden aufzutreten, wird durch die auf dem Gürtel vorhandenen Veilchen betont, die als Attribut der Heiligen Jungfrau und des Gestalt-Symbols der Schönheit und Bescheidenheit gilt. Nicht von ungefähr bewundern alle anwesenden Männer bei dem Auftreten von Ludmila auf der Brautschau für den Fürstensohn und bestaunen ihre Schönheit und Begabungen, dabei nennen sie die „matkina-duschka“ (Volksbenennung des Duftveilchens). Bei dem Vorhandensein des bescheiden aussehenden aber magische Eigenschaften besitzenden Gürtels kommt das Mädchen erfolgreich alle Erprobungen des fürstlichen Schönheitswettbewerbs durch: Bei dem in Wirklichkeit fehlenden Aufführungskönnen beeindruckt die Protagonistin die Anwesenden mit ihrer schön klingenden Stimme, musikalischen Aufführung und der Meisterschaft in Tanzbewegungen, sie besiegt vorhersehbar ihre zahlreichen Rivalinnen, die Ehefrau des Fürstensohnes Svjatoslav zu werden begehren.

Zum zweiten Tag des Bratschau Wettbewerbs geschehen aber für Ludmila unangenehme Veränderungen: Sie guckt zum ersten Mal in den provokativ und aufdringlich von den neidischen Schwestern angebotenen Spiegel (Gestalt-Symbol der Scheinbarkeit der materiellen vergänglichen Welt), die Selbstbewunderung des Mädchens bei dem Ansehen der Widerspiegelung im Spiegel macht ihre Seele anfällig für die Ränke der Schwestern, die eifersüchtig auf ihren unerwarteten Erfolg sind und die jüngere durch Schmeichelei und Betrug verführen den Gürtel-Talisman gegen ein anderes Gewand umzutauschen. Infolgedessen scheiterte Ludmila in den Erprobungen des zweiten Tages wegen des unwürdigen Umtausches des Gürtels der Bescheidenheit gegen den Gürtel der Nichtigkeit.

Die gutherzige Gönnerin Dobrada erscheint persönlich immer von Duft der Rosen und Veilchen umhüllt als eine Frau von herrlicher Schönheit, im Kleid aus rosa Strahlen, mit dem weißen Gürtel mit „goldenen Zeichen“ umgürtet (assoziative Sinnbilder weisen auf kennzeichnende Eigenschaften der Gestalt von Aphrodite hin). Sie fährt auf einem Streitwagen, der mit zwei geflügelten Hirschen mit silbernem Fell und goldenen Hörnern bespannt ist. Dieser zusätzliche Symbolismus der Gestalt von Dobrada ist sehr wichtig und sinnvoll: Die Paarigkeit der Hirsche wird mit der Zeit des Aufkommens eines neuen geistlichen Wesens assoziiert, das letzterwähnte hat eine harmonische Kombination dualer Natur von männlicher und weiblicher Energie (*silbernes* Fell / *goldene* Hörner und Flügel). In ihrem zusätzlichen Aspekt bedeuten die Hörner auch kreative übernatürliche Kräfte, die die materielle Natur beherrschen, die Flügel aber – Allumfassendheit, Allgegenwart und Allpermeabilität der Göttin. In der Regel folgt der Erscheinung eines Hirsches die Einführung einer unerwarteten Wende der Ereignisse und darauffolgender symbolischer Situationen in die Handlung, da der Hirsch, dicht mit dem Sinnbild der Sonne verbunden, in den Mythen mit der chthonischen Schlange fechtet und damit den Konflikt der Gegensätzlichkeiten und der Polaritäten, den Kampf des Guten gegen das Böse oder des Geistes gegen die Materie widerspiegelt. Deshalb

ist die Einführung ins Märchen eines Hirsch Streitwagens von Dobrada – des Gestalt-Symbols der Großen Mutter in Aspekten, die in Aphrodite, Venus verkörpert sind – stellt sich als ein Hinweis auf einen möglichen positiven Schluss dar. Mit der Erscheinung des magischen Hirschengespannes verändert sich die traurige Märchenhandlung zu einer ganz anderen emotionalen Energie: Von der Göttin wurde wegen der Trennung von den Geliebten bittere Tränen vergießender Ludmila ihr verlorener weißer Gürtel zurückgegeben, der selbe Gürtel, mit dem das Mädchen in dem Finale so überzeugend besiegt.

Die Erscheinung der unumgänglichen Schlangen wird in der Episode realisiert, als die in Eifer brennenden Schwestern vor Neid und Ärger bleich werden, und ihre Taillen statt Gürtel erwürgende Schlangen der Eigenliebe und Eifersucht umschlingen. Nur die Verteidigung gutherziger Ludmila vor der Göttin rettet die Schwestern vor unumgänglichen Tod. In dieser symbolischen Form zeigt sich der Sieg des Guten der göttlichen Kräfte über das Böse der chthonischen Kräfte. Die ganze Episode der Ludmilas Fahrt auf dem Streitwagen zusammen mit der Göttin und ihr Sieg am dritten Tag der Erprobungen mit der nachfolgender Hochzeit mit dem Fürstensohn gilt als einziges Gestalt-Symbol der erfolgreichen Durchmachung des Initiationsgeheimnisses, da im Finale glückliche Ludmila zum Fürsten Wladimir und dessen Sohn zugeführt wird, beide sitzen dabei auf zwei Thronen, dieses Gestalt-Symbol des Thrones ist textuell vervierfacht als zweifellos wichtiges Autorenzeichen. Das Sitzen auf dem Thron bedeutet nicht nur die Macht von Erdenzaren, sondern der Erhalt des Zuganges zu dem transzendentalen Wissen nach dem Erreichen des geistlichen Status neben dem weltlichen. Der Thron symbolisiert „Zentrum der Welt zwischen Himmel und Erde“ und „setzt die Beziehung zwischen Gott und Menschen voraus“ (Kuper, 1995: 336), und vervierfachte Erwähnung von Thron identifiziert dieses Detail assoziativ mit dem symbolischen Sitzen auf dem Schoß der Mutter- Erde – der großen Königin des Himmels. Infolgedessen findet sich die Protagonistin (tatsächlich und symbolisch) auf dem Thron auch (auf dem weltlichen, so wie auf dem geistigen), was noch einmal den Erfolg ihrer Initiation betont.

#### 4. Handlungsparallelen des Märchens von W. Schukowski und A. Puschkin

Die Gegenüberstellung des Märchens von W. Schukowski „Drei Gürtel“ und des ersten Teils des Puschkins „Märchens über Saltan“ hilft eine Reihe von Gesetzmäßigkeiten zu entdecken, die über die innere Einheit dieses Märchens behaupten lassen, was auch durch folgende eingesetzte Details und Handlungsgänge bestätigt ist: Anwesenheit der drei Schwestern in beiden Märchen, von denen die jüngste am erfolgreichsten ist, weswegen die älteren die jüngere beneiden und ihr Ärger bereiten, der ihre Beziehung mit dem Bräutigam beeinflusst. Außerdem ist die jüngste intuitiver und weitsichtiger, erfolgreicher in Beziehungen mit anderen Menschen. In beiden Märchen handelt irgendwelche (voraussichtlich eine weise) alte Frau (Babariche und Dobrada), die außerordentlich starke Einwirkung auf die Protagonistinnen hat, aber in einem Fall kommt sie der jungen Heldin zugute, in dem anderen fügt ihr Schaden zu. In beiden Märchen bestaunen Gäste in Gemächern ein Wunder (Wunder- Eichhörnchen, Wunder-Kämpfer, Wunder-Jungfer). Diese Bewunderung ist ihre Hauptcharakteristik. Der Handlungsgang in beiden Märchen entfaltet sich an Wasser (der Meer-Ozean, der Fluss Dnepr). Auf solcher Weise fällt die emotionale Zeichnung (Wunder bestaunen, Verwandtschaft beneiden) und die Inhaltsbasis in beiden Märchen zusammen. Daneben beziehen sich die Emotionen des Mädels bei dem Ansehen der eigenen Widerspiegelung im Spiegel auf die psychoemotionalen Eigenschaften der Zarin II. aus dem Puschkins „Märchen über die tote Zarentochter“ und kommen als eine kleine Aufnahme aus dem anderen Werk vor.

„Märchen über Berendey“ wird in drei ungleiche Teile geteilt: 1) Die Revision des Zaren seines Zarenreiches; die Falle, die ihm von dem Ungeheuer angerichtet wurde; das Versprechen des Zaren dem Ungeheuer das abzugeben, wovon er noch nicht weiß (er weiß nicht von der Geburt seines Sohnes); 2) Die Abfahrt von herangewachsenem Iwan zum Dienst in das Kaschtscheereich, seine Bekanntschaft mit Marja; 3) Die Zusammenflucht der Helden in das Zarenreich von Berendey mit der nachfolgenden Hochzeit.

Übereinstimmungen der Märchen beginnen mit gleich langen Titeln – „Märchen über den Zaren Berendey, seinen Sohn Iwan-Zarewitsch, Schlauheiten des Kaschtschees Unsterblichen und über die Weisheit von Marja-Zarewna, Kaschtschees Tochter“, was vergleichbar mit dem ähnlichen Titel des Puschkins „Märchen über den Zaren Saltan, seinen Sohn, ruhmreichen und mächtigen Recken, Fürsten Gwidon Saltanowitsch und über die schöne Schwanenprinzessin“ ist. In diesen Märchen werden dieselben Protagonisten erwähnt und titulierte: Zar-Vater, Sohn-Zarewitsch (Zarensohn) und schöne Jungfrau-Zauberin, die künftige Ehefrau vom Zarewitsch. Im Zusammenhang mit slawischer Mythologie ist Berendey – der Herr des Waldes, der von Gedanken und Gefühlen aller seiner Bewohnern geschaffen ist, Kaschtschee aber – ein demonisches Wesen (*Trekhlebov, 2004*), während Saltan (im Rücklesen – n-Atlas) – das Wesen, das toponymisch mit dem Atlantik verbunden ist (das ist nach der Stammeinheit zu sehen: -atl). In diesem Fall ist die Einführung von der Heldin als schöne Jungfrau-Schwans logisch, weil das Wesen gründlich mit dem Element Wasser assoziiert wird, was auch durch den ganzen Hintergrund des Puschkins Märchens bestätigt ist. Außerdem ist veränderliches unständiges Wasser für menschliche Augen immer schön – ihr Anschauen kann nie langweilen oder ärgern. Gleichzeitig ist die Protagonistin von W. Schukowski – weise Marja – deutlich mit dem Element Erde verbunden (Erde-Mutter, die immer weise ist). Die Welt ihres Vaters liegt dabei im unterirdischen Gewölbe, infolgedessen wird die Heldin auch mit diesem Element assoziiert, aber wunderlicherweise ist das Element Wasser in diesem Märchensujet auch anwesend: Iwan sieht seine Braut zum ersten Mal in der Gestalt einer im See planschenden Ente, das weist auf den Archaismus des unaufdringlich erwähnten Elements Wassers in der gegebenen Gestalt hin, während die irdische menschliche Gestalt der Heldin stellt die Sinnanlagerung späterer Herkunft und folglich ist das damit verbundene Element Erde sekundär. Zählen wir auch andere Situationen aus dem „Märchen über Berendey“, die mit dem Element Wasser zusammengehängt sind: Durch das Brunnenwasser greift der Kaschtschee den Berendey bei dem Bart und nimmt von ihm das Versprechen einen Befehl auszuführen; im Wasser schwimmen und spielen gern 30 Entchen-Schwester – die Töchter von Kaschtschee; von der Wassergrenze liegt der Weg tief in das Kaschtscheereich und zurück in die Welt; sich vor der Verfolgung der Kaschtscheediener rettend, verwandelt sich Marja in ein Flüßchen (gegebene Episoden ähneln sich vielen Szenen aus dem „Märchen über Saltan“, wo über Meer-Ozean die Kaufleute reisen, Gwidon, Zar Saltan und 33 Recken, dabei erscheint auch die Schwanenprinzessin selbst immer aus Meer).

Es wird auch auf zusätzliche inhaltsstrukturelle Bestandteile hingewiesen, die in der Reihe der Merkmale zusammenfallen: 1) In den analysierten Werken handeln meistens nicht die Zaren-Eltern, sondern Ihre Söhne und deren potenzielle Bräute. 2) Gwidon wird zu dem Retter für den weißen Schwan, und Iwan – für das graue Entchen. 3) In beiden Märchen besitzen die magischen Fähigkeiten die Heldinnen und nicht die Helden; die Heldinnen können sich in Vögel oder in Insekten verwandeln (Marja verwandelt sich in eine Biene, eine kleine Fliege, einen Raben, doch auch in unbeseelte Dinge: in einen Fluss, eine Brücke, einen Weg, eine Kirche eine Blume; in dem Puschkins Märchen gibt es Verwandlungen in eine Mücke, eine Fliege, eine Hummel). 4) Wie der Schwan materialisiert Marja Wünsche der anderen; der Unterschied besteht darin, dass in dem einen Märchen seine Wünsche Gwidon aussagt, und in dem anderen – Kaschtschee, der fordert von Iwan solcherweise die Ausführung der drei Dienste: innerhalb

einer Nacht ein Wunderschloss aufzubauen (in Analogie zu dem Kristallschloss von Gwidon), Marja unter Kaschtschees Töchtern zu erkennen (die 30 Schwestern in diesem Märchen in Analogie zu den 33 Puschkins Recken), dabei nennt sich Marja selbst nach der richtigen Iwans Wahl seine Braut (ähnlich der Episode, wo Gwidon der Schwanenprinzessin einen Heiratsantrag macht). Der dritte geforderte Dienst – in Anwesenheit von persönlich Kaschtschee Stiefel zu schneiden, bleibt unausgeführt, da Marja und Iwan flohen. 5) Die Gestalt des Kaschtschees selber ist ganz vergleichbar mit der Gestalt des bösen Geiers aus dem Puschkins Märchen. Trotz, dass diese Figur keine gebührende Entwicklung im „Märchen über Saltan“ bekommen hat, bezieht sich die emotionale Zeichnung der Beziehung des Schwans – des Geigers (er ist auch der böse Zauberer) auf den Charakter der Beziehung Marja – Kaschtschee, der auch als der boshafte Zauberer vorkommt. Der Schwan verträgt sich nicht mit dem Geier, mit dem er eine anstrengende Beziehung hat, Marja mag beziehungsweise Kaschtschee auch nicht.

## 5. Fazit

Solcherweise stellte die angegebene Analyse eine hohe Konzentration der inhaltlichen Handlungsparallelen der drei Märchen von W. Schukowski – A. Puschkin fest, was durch die erhöhte Stufe der Erkennbarkeit der Kunstwerke bestätigt wird. Dabei ergibt sich die inhaltliche Ganzheit des „Märchens über Saltan in zwei getrennte Märchen-Etappen bei W. Schukowski: „Drei Gürtel“ bezieht sich auf den ersten Teil des Märchens von Puschkin, das über drei Schwesterchen erzählt; „Märchen über Berendey ähnelt sich dem zweiten Teil des Puschkins Werkes, das mit der Schwanenprinzessin und Gwidon zusammenhängt, der alle Erprobungen mit ihrer Hilfe und Leitung durchmacht.

## Literaturverzeichnis

- Bessarab, M. Ya. (1975). *Zhukovskij: Kniga o velikom russkom poete* [Zhukovsky: The Book about the great Russian poet]. Moscow: Sovremennik. [in Russian]
- Kuper, J. C. (1995). *Entsiklopedia simbolov* [Encyclopaedia of symbols]. Translated from English by I. Komarov. Moscow: Assotsiatsia Dukhovnogo Yedinenia «Zolotoj Vek». [in Russian]
- Pushkin, A. S. (1985). *Stikhotvoreniya. Skazki. Ruslan i Liudmila: poema* [Poems. Fairy tales. Ruslan and Liudmila: poem]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. [in Russian]
- Semenko, I. M. (1975). *Zhizn i poeziya Zhukovskogo* [The life and poetry of Zhukovsky]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. [in Russian]
- Trekhlebov, A. V. (2004). *Koshchuny Finista Yasnogo Sokola Rossii* [The Koshchuns of Phinist – the bright falcon of Russia]. Perm. [in Russian]
- Veselovskij, A. N. (2016). *V. A. Zhukovskij. Poezia chuvstva i «serdechnogo voobrazhenia»* [V. A. Zhukovsky. Poetry of feeling and «cordial imagination»]. Moscow, St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ. [in Russian]
- Zhukovskij, V. A. (2010). *Skazka o tsare Berendeye, o syne ego Ivane-tsareviche, o khitrostiakh Koshcheya Bessmertnogo i o premudrosti Marii-tsarevny, Koshcheyevoj docheri* [The tale of tsar Berendey, of his son Ivan-tsarevitch, of the ruses of Koshchei the Deathless and of wisdom of Maria-tsarevna, the daughter of Koshchei]. In: *Skazki russkikh pisatelej XVIII–XIX vv.* [The fairy tales of Russian writers of XVIII–XIX centuries]. Moscow: Prestizh buk, pp. 163–174. [in Russian]
- Zhukovskij, V. A. (2020). *Tri poyasa* [Three girdles]. Available at: <[http://www.az.lib.ru/z/zhukovskij\\_w\\_a/text\\_0460.shtml](http://www.az.lib.ru/z/zhukovskij_w_a/text_0460.shtml)> [Accessed 10 September 2020]. [in Russian]