

Усна теорія: підхід до студій у царині усної традиції

Джон-Майлз Фоули

УДК 801.81:398

John Miles Foley. The Oral Theory: an Approach to Studies in Oral Tradition. The Oral Theory was initially created to solve the Homeric question. M. Parry proposed that the «author» of «Iliad» and «Odyssey» was actually the poetic tradition represented by long series of individuals who owned the technique of oral-formulaic composition. Through the fieldwork conducted with A. Lord he aimed to check up his hypothesis using the living South Slavic epic tradition. The Oral Theory was formulated by A. Lord. It became quickly popular in different countries. Just as the Oral Theory has helped to explain how preliterate singers composed their works, so now it will help to become better audience to those compositions using the concept of traditional referentiality.

Keywords: oral theory, orality, oral composition, formula, theme, A. Lord.

Витоки підходу

Усна теорія, започаткована північноамериканськими дослідниками Мілменом Перрі та Альбертом Лордом, виникла передусім як сучасний відгук на давні проблеми¹. Принаймні за 500 років до Різдва Христового коментатори наполегливо шукали відповідь на так зване гомерівське питання, прагнучи зрозуміти, ким був Гомер. Розгляньмо те, що фрагментарно відомо й не викликає сумнівів. Епічні поеми, знані як «Іліада» й «Одіссея», загадково постали в Стародавній Греції; відомості про автора, Гомера, сягають найдавніших часів, проте ця інформація надто суперечлива й відверто легендарна. Так, віками вченим лишалося тільки здогадуватися, як і ким ці дві величезні поеми (їх обсяг сягає 28 тис. рядків) були створені, та вирішувати, що дає «гомерівське питання» для розуміння цих найстаріших і найвизначніших творів західної літературної традиції.

Коли у 20-х роках ХХ ст. М. Перрі розпочинав свої дослідження, на «гомерівське питання» існувало переважно дві відповіді. Так звані аналітики вважали, що поеми неспростовно демонструють те, що вони є скомпонованими творами, тексти яких були редакційно поєднані шляхом складання багатьох менших поем. Прихильники таких поглядів стверджували, що для того, щоб належним чином зрозуміти «Іліаду» й «Одіссею», критики мають «аналізувати» їх за складовими частинами. Натомість «унітаристи» пропагували думку про єдиного автора-творця обох епічних поем та намагалися применшити істотність виявлених «аналітиками» сюжетних і стильових невідповідностей. Жодну з позицій не було одноставно прийнято, тому дослідження зайшло в глухий кут з «багатьма Гомерами» та «єдиним Гомером».

М. Перрі довів, що не мали рації представники жодної зі шкіл. Він розглянув поеми як результат тривалої поетичної традиції, яка налічувала багато сторіч. Те, що збереглося до наших часів, – навряд чи одиничний неповторний текст, імовірно, це останні та найкращі версії пісень, що їх співали багато поетів перед числен-

ними слухачами протягом великого історичного періоду. Незабаром дослідник збагнув, що така традиція виконуваної епіки могла бути лише усною, що Гомер і його колеги були епічними співцями, які створювали та перетворювали «Іліаду» й «Одіссею» впродовж тривалого часу. Ключовим для М. Перрі було розуміння того, що Гомерові поеми слід розглядати як тексти лише в останню чергу, а їхню справжню природу можна осягнути тільки через усну традицію, у творенні під час виконання.

Польова робота: жива усна епічна традиція у Югославії

Віднайдення усної традиції в гомерівських текстах було сміливою гіпотезою, яка ґрунтувалася винятково на писаних текстах. М. Перрі усвідомив, що для того, аби надати привабливості й переконливості теорії, він має перевірити свою гіпотезу в живій лабораторії усної епічної традиції. Для цього він і його колега А. Лорд незабаром вирушили до колишньої Югославії, де така традиція ще активно побутувала. Там вони мали змогу вивчати, як реальний виконавець епіки (*гусляр*) створював епічні поеми в процесі виконання. У 1933–1935 роках учені подорожували країною, використовуючи спеціальний апарат для запису таких виконань. Працюючи в шести різних районах (найуспішніше – у Центральній Герцеговині), М. Перрі й А. Лорд проінтерв'ювали сотні неписьменних *гуслярів*. За сприяння місцевого перекладача Ніколи Вуйновича дослідники повернулися до Сполучених Штатів з тисячами акустичних записів або надиктованих виконань епосу – вагомими зразками південнослов'янської традиції, щоб порівняти їх з двома текстами, які віділили від часів Давньої Греції.

Компаративний розвиток усної теорії

М. Перрі помер 1935 року, незадовго після повернення до своєї професорської діяльності в Гарвардському університеті, проте А. Лорд продовжив їхню спільну роботу низкою праць, статей і публікацій². Завдяки

порівнянню двох традицій – живої епіки з колишньої Югославії та епіки усного походження з Давньої Греції – ці публікації сформували усну теорію як науковий напрям, що застосовується нині при вивченні понад ста різномовних фольклорних традицій усього світу. Своєю плідною працею 1960 року «Епічний співець» («The Singer of Tales») А. Лорд започаткував процес розширення меж теорії (включаючи староанглійську, старофранцузьку, візантійсько-грецьку традиції). Зазначаючи, що ці рукописні у своїй основі традиції структурно близькі до південнослов'янської усної поезії, учений таким чином доводив їх усне походження. Навіть до 1960 року основне спрямування усної теорії було зрозумілим: не маючи базової аналогії з південними слов'янами, дослідники прагнули продемонструвати уснотрадиційну природу багатьох давніх і середньовічних текстів.

Проте розростання теорії не обмежалося власне рукописними традиціями, а поширилося на вивчення живих усних традицій. Нині такі різні ареали, як африканський, азійсько-індійський, корінний американський (кожен з яких включає значну кількість окремих традицій), так само, як і аборигенний австралійський, центральноазійський (турецький), а також півдня Тихого океану й десятки інших мовних ареалів, потрапляють під вплив усної теорії. На думку більшості дослідників, це плідний напрям розвитку теорії: лише шляхом зіставлення усних та похідних від них творів можна оцінити важливість і розмаїтість усних традицій, поширених у світі.

Серед впливових англомовних видань, що засвідчують поширення усної теорії, – журнал «Oral Tradition» («Усна традиція»), заснований 1986 року. Його публікує Центр досліджень усної традиції (*Center for Studies in Oral Tradition*). Журнал «Oral Tradition» має на меті інформувати фахівців різних галузей про дослідження та студії, які здійснюються в суміжних царинах, заохочуючи обмін між дослідниками, котрі зазвичай не мають можливості спілкуватися через відмінність дисциплін, і намагається розвинути міжнародну дискусію.

Головні особливості усної теорії

Які ж головні особливості усної теорії? Як здійснюється порівняння в різномовних традиціях? Щоб відповісти на ці питання, звернімося за допомогою до самих південнослов'янських співців. Коли їх, наприклад, запитували про «слово в пісні» («реч у песми»), то епічні співці жодного разу не відповідали посиланням на тип лексичної одиниці, що її можна знайти в словнику, чи на друкарську одиницю на сторінці. У кожному прикладі вони пропонували щонайменше весь поетичний рядок, а інколи – групу рядків як їхнє «слово». Наведемо уривок розмови між Н. Вуйновичем, помічником М. Перрі й А. Лорда, з *гуслярем* Муїо Кукурузовичем про особливу природу «реч» або «слова» в усній традиційній епіці:

«Нікола: Поміркуймо над цим: “Вино пије лички Мустаїебеже” [“Мустаїебег із Ліки пив вино”]. Чи це одне “реч”?

Муїо: Так.

Нікола: Але ж як? Це не може бути одне: “Вино-пије-лички Мустаїебеже”.

Муїо: На письмі це не може бути одне.

Нікола: Тут чотири “речі”.

Муїо: Це не може бути одне на письмі. Але тут (уявімо, що ми в мене вдома і я беру *гуслі* [акомпануючий інструмент]) – “Пије вино лички Мустаїебеже” – на *гуслях* для мене це одне “реч”.

Нікола: А друге “реч”?

Муїо: А друге “реч” – “На Рибнику у п'яној механи” [“У Рибнику в п'яному шинку”] – тут».

Отже, *гусляр* М. Кукурузович визначає «слово» як *одиницю висловлювання*, одиницю, що виконує структурну функцію у творенні південнослов'янської усної епіки. Для М. Кукурузовича та всіх співців найменше «слово» – це поетичний рядок. Більші «слова» також були одиницями висловлювання, вони склалися з однієї репліки (з багатьох рядків), повторюваних або типових сцен (озброєння героя, подорож до міста, збір війська тощо) і епічної оповіді в повному обсязі. Тобто для *гусляра* «слово» може означати виконання загалом або будь-яку його значущу частину, від одного рядка до всієї оповіді, створеної шляхом нарощування. Таке розуміння «слова» докорінно відрізняється від нашого, коли йдеться про друковані посередники, пов'язані з текстом.

Головні особливості усної теорії можна стисло й легко продемонструвати тим, що три структурні одиниці, окреслені М. Перрі й А. Лордом, по суті, є тим самим, що й «слово» в співців. *Формула*, визначена М. Перрі як «група слів, що постійно використовується за тих самих метричних умов для висловлення певної істотної думки» [10], на рівні фразеології рівнозначна «речі» або слову. Будь-яка щоразу повторювана фраза, як, наприклад, ім'я героя або назва місця («прудконогий Ахілл» або «Пілоос піщаний» у Гомеровому епосі), може кваліфікуватися як формула. Необхідною умовою є те, щоб фраза повторювалася як цілісна одиниця і щоб для поета, який творить усно в ході виконання, вона була корисною. Такі повторювані фрази, на думку М. Перрі, сприяють вільному й легкому творенню епосу неграмотним бардом без допомоги письма.

Це ж стосується і *тем* або *типових сцен*, описаних А. Лордом. Такі наративні одиниці, визначені ним як «групи думок, що регулярно використовуються у формульному стилі оповіді традиційної епічної пісні» [7, р. 68], також сприяють усній епічній композиції, постаючи поетові готові групи типових описів, що можуть бути видозмінені залежно від їхнього специфічного місця в епічному сюжеті. Так, для змалювання різних ситуацій бенкетування в Гомерових поемах використовується тема учти: Телемах розважає перевдягнуену Афіну (перша книга), Цирцея звеселяє Одиссея (десята книга) тощо. Приклади звернення до теми учти мають певні сталі характеристики, зокрема, церемонія обмивання гостям рук перед трапезою, певні страви та особи, які прислужують під час гостини, і заключне зауваження про задоволення присутніх. Однак кожен зразок розробки теми водночас має щось відмінне. У першій книзі Телемахові не зовсім комфортно у влас-

ному домі, бо його господа заповнили женихи-суперники, а в десятій книзі Одиссей відмовляється їсти із Цирцеєю, доки вона не зніме власного чаклування й не поверне його товаришам, перетвореним на свиней, людської подоби. А. Лорд доводить, що теми необхідні усному поетові передусім для того, щоб *удаватися до варіювання в певних межах* і мати змогу змалювати своєрідну ситуацію засобами традиційної структури.

Найбільше за розміром «слово», яке вирізняє усна теорія, – *сюжетний зразок, або сюжетний тип*. Ця структура утримує форму всього наративу від початку до кінця згідно з передбачуваною послідовністю дій. Сюжетний тип, так само, як і менші відповідники цієї структури (формула й тема), є основою, яка потрібна поетові для творення в ході виконання. Водночас сюжетний тип у певних межах піддається варіюванню, що необхідно для розрізнення ситуативно відмінних деталей у рамках загальної композиційної послідовності. У давньогрецькому епосі «Одіссея» сюжетний тип повернення є саме такою суперструктурою. Він відомий на всій європейській території від давнини до сучасності й тисячі разів фіксувався на різних теренах – від давньої Греції та середньовічної Англії до сучасної Росії, Болгарії, Албанії, Туреччини та ін. Згідно із цим сюжетним типом, героя покликано на далеку битву напередодні весілля або ж одразу після одруження. Його повернення на батьківщину, що завжди відбувається під машкарою жебрака чи в'язня, надовго затримується, бо йому перешкоджають вороги. Коли ж герой нарешті повертається додому, то бачить, що до його нареченої чи дружини залицяються кавалери, які прагнуть з нею одружитися, а його родина та маєтність – під загрозою. Після того, як герой долає залицяльників, перемагаючи їх в одному або декількох двобоях, він виганяє чи вбиває своїх суперників і відновлює лад у домі. Цей тип оповідей завершується тим, що герой знову поряд із дружиною.

За допомогою цих трьох типів «слів» – формули, теми та сюжетного зразка – формульна теорія пояснює здатність епічного співця безперешкодно творити під тиском традиції. Таким чином, теорія дає розуміння поетичної мови епічного виконавця як своєрідного різновиду, відмінного від щоденного мовлення, яке барди використовують у розмовах або спілкуванні в неформальних комунікативних ситуаціях. Залежно від традиційних структур на кожному рівні, від простої фрази до більших сюжетних зразків, усні поети творять свої оповіді згідно з простим, однак могутнім, принципом варіації в певних межах³.

Спектр від усних традицій до текстів

Особливо істотними в розвитку усної теорії є два висновки. Перший з них стосується відмови від надто спрощеного протиставлення «усного» й «писаного». На ранніх стадіях роботи в цьому напрямі доведено потребу протиставлення усності та грамотності, доцільними були й суперечки щодо того, чи рукописна робота раннього періоду була усною за походженням, чи зафіксованою писаним текстом. На підставі свідчень фолькло-

ристів і антропологів з різних частин світу було, однак, визнано застарілим так зване велике протиставлення усності та грамотності. Нині відомо, що в тій самій країні чи спільноті писемна традиція може співіснувати поряд з усною і що цілком грамотні люди можуть виконувати також «усні» композиції.

Через це модель усної традиції перетворилася на спектр, на одному боці якого містяться культури, що функціонують зовсім без письма та писаних текстів (нині такі вкрай рідкісні), а на другому – культури, залежні від письма й текстів у більшості щоденних вербальних комунікацій. У культурі з високим рівнем грамотності люди, наприклад, можуть обирати чи послуговуватися усною традицією як медіатором для виконання певних соціальних функцій, як у випадку, коли народні пісні передаються лише усно у високоіндустріалізованому новітньому місті на зразок Пекіна чи Нью-Йорка. Мовець при застосуванні будь-якої спеціалізованої мови з певною метою обирає *регістр* мовлення, придатний лише для досягнення цієї мети. Виконавець диктує вибір каналу комунікації, так само, як обирається певна радіо- чи телестанція, і обмін відбувається за правилами та припустимими (дозволеними) відмінностями, що регулюють використання цього регістру. У випадку усного традиційного регістру, як і в будь-якому іншому різновиді мови, аудиторія та виконавець мають бути настроєні на один і той самий канал і мусять розуміти один і той самий «спосіб мовлення».

Розгляньмо приклад. Припустімо, що ви хочете пояснити філософську проблему колезі, студентові та членові родини. Ви намагатиметеся досягти ідентичності змісту, проте три ваші пояснення матимуть відмінності. Але чому? Тому що ви неодмінно застосовуватимете різні реєстри мовлення, бо по-різному говоритимете з колегами, студентами, членами родини. Кожна розмова передбачає різний ступінь близькості, формальності чи неформальності тощо.

Якщо усна традиція встановила регістр, відповідний її виражальним можливостям, то цей «спосіб мовлення» матиме тенденцію до збереження і змінюватиметься поступовіше, ніж різновиди мови, що постійно вживаються при щоденному спілкуванні чи в писаних текстах. Таким чином, «слова» усної традиції, про які вже йшлося, витримують будь-які особливості їх застосування в сучасній мові й часто здаватимуться архаїчними та специфічними навіть питомим мовцям. Інший важливий результат цього процесу – регістр – зберігатиметься в текстуальній формі: дослідники продемонстрували, що мова усної традиції може використовуватися також і в писемних текстах. На ранніх стадіях розвитку усної теорії це здавалося неможливим, проте нині це вже встановлений факт.

Традиційна мова та традиційне значення

Інший важливий напрям розвитку усної традиції бере початок від спроби усунення невідповідності. Польова й аналітична робота, здійснена М. Перрі та А. Лордом, була спрямована на те, щоб зрозуміти, як неписьменний співець може складати епічні твори знач-

ного обсягу і складності без допомоги письма. Коротко кажучи, вони зосередили увагу на *творенні* (композиції) за рахунок *успадкування*. Украй мало або й зовсім не приділялося уваги слухачам як активним учасникам обміну інформацією, людям, які спілкуються в тому самому реєстрі, що й поет.

Аудиторії та комунікативному ланцюгу, що формується за її допомогою, нещодавно почали приділяти більше уваги, і з усвідомленням їхньої важливості стала вище оцінюватися роль ідіоматичного мовлення. «Слова», які ми інтерпретуємо, – не прості будівельні блоки, що полегшують творення під час виконання, вони є також сигналами, які можуть передавати глибокий і складний підтекст. У Гомерових поемах, наприклад, звичайний вислів «до темної ночі подібний» означає набагато більше, ніж просте заповнення порожнього місця. Він резонує з низкою асоціацій, зі специфічною інформацією про людей, які втягнені до виру подій і опиняються в обставинах, за яких відбувається дія. Усе це закодовано єдиною фразою, єдиним «словом». Так само замисліться над структурою жіночих голосінь у гомерівській «Іліаді». Через те, що форма для цієї теми наперед задана, і тому, що наративне «слово», звертаючись до неї, виконує функцію значно більшу, ніж просто композиційну, вона відлунує на тлі всіх інших випадків, коли тема голосіння постає в поетичній традиції загалом.

Кожне «слово» в усній традиції – формула, тема чи сюжетний зразок – означає набагато більше, ніж це зафіксовано словником або лексиконом. Разом з буквальним розумінням фрази, сцени чи поеми традиція забезпечує ідіоматичне значення, що залежить від того, як «слово» вжито в інших виконаннях або поемах інших митців. Лише через тлумачення *традиційних* значень, закладених у тому реєстрі, який застосовує митець у процесі творення і на який налаштована аудиторія, ми можемо зрозуміти усне традиційне виконання в усій його повноті⁴.

Безпосереднім поштовхом до створення усної теорії була необхідність розв'язання складного «гомерівського питання». М. Перрі висловив ідею, що «автором» «Іліади» й «Одіссеї» насправді була поетична традиція. Її репрезентувала низка особистостей, які володіли технікою усноформульної композиції та передавали цю техніку своїм нащадкам. Польова робота М. Перрі й А. Лорда в колишній Югославії мала підтвердити, що рукописні тексти Гомера співвідносні з живою усною епічною традицією південнослов'янських *гусларів*, неписьменних співців, які виконували поеми обсягом у багато тисяч рядків. Через це оригінальне порівняння давньогрецької та південнослов'янської епічних традицій усна теорія швидко дала паростки в багатьох іншомовних традиціях усього світу.

Осердя роботи М. Перрі й А. Лорда – концепція структури, яку я пояснив з погляду *гуслара* як систему

речі або «слів», що застосовуються виключно з метою усної традиційної композиції. Таким чином, за М. Перрі й А. Лордом, формула («слово» на рівні фразеології), тема («слово» на рівні типової сцени) та сюжетний зразок («слово» на рівні всієї оповіді) є складовими частинами, одиницями виразу для епічного співця, що уможливають специфічну мову творення в ході виконання. До цих одиниць (а не до слів у нашому розумінні) Гомер і подібні йому епічні співці в інших традиціях зверталися для побудови своїх поем.

Нині ми стоїмо «на порозі нової хвилі» в розвитку усної теорії. І це спонукає до роздумів. З певним розумінням того, як відбувається процес творення усної епіки, можемо не звернути увагу на питання виникнення й зосередитися на сприйнятті, ролі аудиторії, яку складають і питомі слухачі, і читачі пізніших часів, коли акти виконання вже були письмово зафіксовані. Цей наголос на сприйнятті, рівнозначний наголосу на виконанні, дає змогу простежити співіснування та співдію усності та грамотності, а також визначити додаткове традиційне значення «слів». Натомість, не обмежуючись двочастинною схемою протиставлення усного й писемного, ми можемо відстоювати як нашу модель думку про наявність широкого спектра усних традицій і текстів.

Інший, зроблений наприкінці ХХ ст. крок у розвитку усної теорії бере початок від поняття спеціалізованої мови (чи реєстру) та типу комунікації, сформованого цією спеціалізованою мовою. З одного боку, реєстр, що розвивається як засіб усної традиції, може не лише співіснувати з писаними витворами, але й бути використаним для складання текстів. Таким чином, «літературні» праці авторів, які володіють грамотою, можуть походити від усної традиції, а усний «спосіб мовлення» можна насправді відтворювати й у формі писаного тексту. Реєстр як живе мовлення (а не як колекція наперед заготованих частин) має залишатися в центрі уваги.

Урешті-решт, надаючи однакової важливості композиції та сприйняттю, а також добре усвідомлюючи, що таке реєстр, можна зрозуміти більше, ніж буквальне значення тексту, досягнути його ідіоматичний характер. Отже, «слова» можуть означати значно більше, ніж це фіксує будь-який словник або лексикон: формули, теми та сюжетні зразки функціонують як сигнали, спрямовуючи увагу в бік традиційних уявлень. У прості фрази іноді закладені великі й складні значення; типові сцени можуть спонукати слухачів згадати інші поеми чи виконання, у яких була ця сцена; відомий сюжетний тип може виконувати роль «мапи», що скеровуватиме слухача або читача. Саме у сфері аналізу традиційної референції, тобто враховуючи здатність «слів» демонструвати більше, ніж містить їхнє пряме значення, нині відбувається розвиток усної теорії. Так само, як усна теорія допомогла нам пояснити спосіб, у який неписьменні співці складали свої твори, вона й у наші дні допоможе нам стати вправнішими слухачами цих композицій⁵.

Примітки

¹ Про історію усної теорії див.: *Miles F.-Jr. The Theory of Oral Composition: History and Methodology.* – Bloomington : Indiana University Press, 1988 (працю перевидано також 1992 р.). Анотовану бібліографію або студії та дослідження див. у праці: *Foley J.-M. Oral-Formulaic Theory and Research.* – New York : Garland, 1985 (перевидано в 1988 р. та 1992 р.). Журнал «Oral Tradition» публікує оригінальні дослідження в царині усних традицій різних народів, а також періодично оновлювану анотовану бібліографію.

² Дослідження М. Перрі див.: *Parry M. The Making of Homeric Verse / ed. by A. Perry.* – Oxford : Clarendon Press, 1971. До основного творчого доробку

А. Лорда належать такі праці: *Lord A.-B. The Singer of Tales.* – Cambridge (Massachusetts) : Harvard University Press, 1960 [*Лорд А. Сказитель / пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона ; послесл. Б. Н. Путилова ; статьи А. И. Зайцева, Ю. А. Клейнера.* – М., 1994. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока). – пер.]; *Lord A.-B. Epic Singers and Oral Tradition.* – Ithaca : Cornell University Press, 1991; *Lord A.-B. The Singer Resumes the Tale.* – Ithaca : Cornell University Press, 1995. Повний бібліографічний список його праць див.: *Foley J.-M. Albert Bates Lord (1912–1991): An Obituary // Journal of American Folklore.* – 1992. – Vol. 105. – P. 57–65.

³ Докладніше про дискусію з приводу цих «слів» та їхньої структури в давньогрецькій, середньовічній, англійській і південнослов'янській традиції див.: *Foley J.-M. Traditional Oral Epic: The Odyssey, Beowulf and the Serbo-Croatian Return Song.* – Berkeley : University of California Press, 1990 (працю перевидано також 1993 р.).

⁴ Про роль сприйняття в усних та усноподібних творах див.: *Foley J.-M. Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic.* – Bloomington : Indiana University Press, 1991.

⁵ Про традиційну співвідносність та її тлумачення див.: *Foley J.-M. The Singer of Tales in Performance.* – Bloomington : Indiana University Press, 1995.

Література

1. *Foley J.-M. Oral-Formulaic Theory and Research.* – New York : Garland, 1985.
2. *Foley J.-M. Traditional Oral Epic: The Odyssey, Beowulf and the Serbo-Croatian Return Song.* – Berkeley : University of California Press, 1990.
3. *Foley J.-M. Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic.* – Bloomington : Indiana University Press, 1991.
4. *Foley J.-M. Albert Bates Lord (1912–1991): An Obituary // Journal of*

American Folklore. – 1992. – Vol. 105. – P. 57–65.

5. *Foley J.-M. The Singer of Tales in Performance.* – Bloomington : Indiana University Press, 1995.

6. *Foley J.-M. The Theory of Oral Composition: History and Methodology.* – Bloomington : Indiana University Press, 1988.

7. *Lord A.-B. The Singer of Tales.* – Cambridge (Massachusetts) : Harvard University Press, 1960.

8. *Lord A.-B. Epic Singers and Oral Tradition.* – Ithaca : Cornell University Press, 1991.

9. *Lord A.-B. The Singer Resumes the Tale.* – Ithaca : Cornell University Press, 1995.

10. *Parry M. The Making of Homeric Verse / ed. by A. Perry.* – Oxford : Clarendon Press, 1971.

Авторизований переклад з англійської Олександри Бріциної та Галини Довженок