

## ЛІТЕРАТУРА

1. Масенко К. Я. Початок: Історичний роман. – К.: Дніпро, 1982. – 582 с.
2. Ващенко В. С. Ускладнені речення// СУЛМ: Стилїстика. – К.: Наук. думка, 1973. – С. 374-384.
3. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. – М.: Высш. школа, 1991. – 448 с.
4. Грушевський М. С. Ілюстрована історія України. – К.: Наук. думка, 1992. – 544 с.
5. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення. – К.: Наук. думка, 1973. – 288 с.
6. Загребельний П. А. Я, Богдан (Сповідь у славі): Роман. – К.: Дніпро, 1986. – 492 с.
7. Колісник Г. А. Тризна: Іст. роман. – К.: Укр. письменник, 1995. – 189 с.
8. Кулаковський В. М. Максим Кривоніс: Іст. роман. – К.: Дніпро, 1989. – 288 с.
9. Мушкетик Ю. М. Твори: У 5-ти т. – К.: Дніпро, 1987. – Т. 1. – С. 109-484.
10. Мушкетик Ю. М. На брата брат: Іст. роман. – К.: Рада, 1995. – 319 с.
11. Мушкетик Ю. М. Яса: Роман. – К.: Рад. письменник, 1987. – 597 с.
12. Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків. – Львів: Світ, 1990. – 319 с.

*Марія Крупа*

### **РОЛЬ ВЛАСНОГО ІМЕНІ У ФОРМУВАННІ ПІДТЕКСТОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ У ПОВІСТІ О.ГОНЧАРА «ДАЛЕКІ ВОГНИЦА»**

Мовленнєва структура авторського мовлення в усіх різновидах форм викладу змістово-фактуального матеріалу однозначно співвідноситься з авторською оцінною точкою зору того. Це відноситься і до номінації персонажів у художньому тексті.

В силу своєї природи зміст художнього тексту абсолютно антропоцентричний. Основним предметом зображення у ньому виступає людина, навіть тоді, коли об'єкт зображення у художньому творі інший: природа загалом, окремі рослини, тварини чи предмети. Внутрішній мотив такого зображення – звернення до людських проблем через посередництво казки (пор. українські народні казки “Лисичка-сестричка і Вовк-панібрат”, “Пан Коцький”, “Коза-дереза” та ін.), байки (пор. байки Л. Глібова “Лебідь, Рак та Щука”, “Синиця” та ін.). Така абсолютна антропо-центричність змісту художнього тексту зумовлює в авторських мовленнєвих структурах створення особливих тематичних полів, які утворюють довгі ряди однооб'єктних повторів, що складаються із чергування власного імені, загального (чи прізвиська) – апелятива, а також займенника. У художньому тексті номінації персонажів виконують функції, що виходять за межі категоріального граматичного значення даних класів слів, і таким чином беруть участь у формуванні смислового аспекту тексту.

Термін “номінація” при аналізі іменних повторів вживається «в динамічному аспекті, позначаючи процес найменування, і в статичному, позначаючи результат, саме найменування” [1]. Не маючи референційного (представляючого) значення в плані мови, власні імена (ВІ) набувають конкретного значення в мовленні, випрацьовуючи у ньому свої категоріальні ознаки.

Перша із них: у мовленні ВІ наповнюється змістом, який включає всі знання комунікантів про об'єкт називання. Ці знання відзначаються повнотою якісної і

кількісної інформації і обов'язково включають суб'єктивне ставлення до референта. У цій якості ВІ можна побачити реалізацію його категоріальної ознаки. Насправді семантично порожне у мові, ВІ виступає гранично інформаційно наповненою одиницею в мовленні кожного комунікатора. Позначаючи об'єкт, комунікатор включає весь запас знань мовця про нього.

Другою незмінною характеристикою ВІ у мовленні треба вважати різкі перепади в його інформаційному наповненні та емоційно-оцінній спрямованості одного і того ж референта. Це пов'язано з неминучими індивідуальними відмінностями комунікаторів, їх особистих якостей, системи зв'язків та ставлення до названого об'єкта. Однак можливості діаметрально протилежних мовленнєвих наповнень одного і того ж ВІ в одній і тій же комунікативній ситуації зумовлено не особливостями функціонування ВІ, а його сутнісною природою – наявністю готової форми і можливістю вмістити у неї практично будь-який зміст.

Третя категоріальна ознака ВІ полягає у жорстко зумовленому зв'язку між змістом ВІ і ситуацією спілкування: виходячи за межі комунікативної ситуації і певної особи (соціуму), власне ім'я залишає там свій зміст. Вступаючи в нову ситуацію і означаючи новий референт, ВІ відображає відповідно його ознаки у тому складі, в якому вони відібрані новими комунікаторами.

Категоріальні ознаки ВІ зберігаються при введенні у художній текст. Переважна більшість їх входить у художній текст аналогічно до службових слів – без значення. Не володіючи в ізольованому середовищі власним предметно-логічним значенням, ВІ підлягають реалізації тільки в контексті і вимагають для виконання своєї називної, виокремлюючої та вказівної функції обов'язкового лексичного вказівного мінімуму.

Таким чином, входячи у художній текст семантично неповним, а часто – порожнім, ВІ виходить із нього семантично наповненим і виступає для читача, носія мовно-національної культури як сигнал, котрий збуджує у пам'яті широкий комплекс певних асоціацій, пов'язаних з даним художнім текстом. Ім'я *Лукаш*, наприклад, відновлює у читацькій свідомості і назву художнього твору («Лісова пісня»), і автора (Леся Українка), а також портрет персонажа, пейзажі волинського краю, інших дійових осіб. Тому В. Кухаренко вважає власні імена локальною семантичною структурою, що закріплюється за даним іменем і в даному контексті. Цю властивість ВІ у художньому тексті вона називає **індивідуально-художнє значення власного імені** [4, 106].

Поведінка однооб'єктних повторюваних ВІ дозволяє виділити такі основні їх текстові функції:

- 1) власне ім'я як знак чужої (не авторської) точки зору;
- 2) власне ім'я як знак зміни стану (становища) персонажа;
- 3) власне ім'я як знак виокремлення [3, 58].

У структурі художнього тексту представлено різні «за походженням» номінації одного персонажа: авторська і чужа. Між ними можливі такі співвідношення:

- 1) рівносильне розташування нейтральних імен;
- 2) протиставлення імен з «перемогою» одного з них.

Співвідношення і «поведінка» ВІ (номінації автора і персонажа) в структурно-семантичній організації тексту – показник для прочитання підтекстової інформації.

Мета нашої статті – дослідити підтекстову інформацію у повісті «Далекі вогнища» О. Гончара, подану шляхом протиставлення імен з «перемогою» одного з них.

Головний персонаж Кочубей – працівник районної газети «Червоний степ» – має кілька варіантів ВІ. Так, для молодого робітничого друкарня Ольги Байцур він –

дядько *Кочубей*, для читачів газети – *Лаврін Пісня*: таким псевдонімом він підписує свої кореспонденції. Колеги по роботі називають його *товариш Пісня*, а хлопці-оповідачі – *Кочубей-Пісня*. Працівники газети знають, що він – *Харитон Кочубей*, але ніхто його так не називає. У тексті для підсилення семантики образу головного героя, що поіменованій власним іменем *Кочубей*, паралельно вживається ім'я історичної особи – *графа Кочубея*.

У тексті 166 разів вжито ВІ головного персонажа у шести варіантах: 148 разів – *Кочубей*, 1 раз – *Харитон Кочубей*, 2 рази – *дядько Кочубей*, 3 – *Лаврін Пісня*, 12 – *товариш Пісня*, 1 – *Кочубей-Пісня*. Значна перевага першого варіанта ВІ головного персонажа – *Кочубей* – робить цей варіант авторським найменуванням персонажа.

У редакції теж світиться, бачимо, як *товариш Пісня* заклопотано гортає розкладену на столі газетну підшивку. Ритися у підшивках – для *Кочубея* то чиста втіха, чи не найприємніше із занять. Товста, обстрьопана, може, навіть і позаторішня підшивка для нього книга із книг, то, сказати б, його Біблія, ніякого іншого читива *Кочубей* не визнає. Гортаючи підшивку, він водночас сторожким своїм вухом дослухається до розмови в редакторському кабінеті, де за напіввідхиленими дверима *товариш Поліщук* саме про щось радиться з Миколою-секретарем... Редактор... до Миколиної поетичної творчості ставиться з серйозним зацікавленням, чим викликає в *Кочубея* ледь стримувану досаду чи, вірніше сказати, заздрощі. *Кочубей* вважає, що нашому секретареві все надто легко дається...

Оскільки виклад змістово-фактуального матеріалу у повісті ведеться “від персонажа”, точніше від двох – *ми з Кириком*, то фактично вся художня інформація, в тому числі номінація персонажів, належить цим хлопцям. Їм *по шістнадцять*, і вони працюють у редакції районної газети “Червоний степ”, їм *О. Гончар* передоручає авторське слово, тому їх точка зору щодо зображених подій збігається з авторською. Оскільки всі події, викладені у повісті, – в площині спогадів, то оповідачі ретельно фіксують хто, кому, коли, яке ім'я дав. У цій площині яскраво проглядається зона функціонування шести варіантів ВІ головного персонажа, кожне з яких має свого номінатора. Перше найменування персонажа вводять хлопці-оповідачі, друге – *Ольга Байцур*.

*Ольга Байцур* стрельнула оком туди-сюди – і до *Кочубея*, нашого старшого колеги:

– *Дядьку Кочубею*, що це ви тут накарлякали?

– Не розбереш? Ах ти ж, ягідко! – *Кочубей* пробує дотягтися через стіл до *Ольжиного* плеча... *Кочубей* уже хап *Ольгу* п'ятірнею за лікоть!.. *Кочубей* горне її все ближче... Вириваючись із залізних *Кочубеєвих* обіймів, *Ольга* весь час сміється... *Кочубей* все ще з прикушеною губою спідлоба дивиться на цю розпашлу пустунку...

Це перша серія найменування головного персонажа. На перший погляд, найменування виступає нейтральним. Однак і чуже, персонажеве, і найменування від оповідачів *Кочубей* має глибинні текстові конотації. Так, *грайливе* на початку повісті звертання *Ольги* до *Кочубея* – старшого працівника редакції – *дядьку* (а не на ім'я, по батькові чи *товаришу Кочубей*, як було прийнято в радянських установах), з'ясовується через 50 сторінок: *...а вони в той час десь поза мурами сходились на таємне побачення, щоб хоч на хвилину розтанути в обіймах, забути про всіх, і про все.*

Апелятив *дядьку* в *Ольжиному* мовленні на початку повісті виконує кілька функцій: з одного боку, дівочого загравання до коханої, але старшої людини, а з другого, – служить для прикриття перед сторонніми очима, зокрема й шістнадцятилітніх оповідачів, закоханих в *Ольгу*, відносин між молоденькою робітницею друкарні та старшим і одруженим *Кочубеєм* – завідувачем відділу газети.

Трете найменування головного персонажа – *товариш Пісня* – належить шістнадцятилітнім оповідачам – коректорам газети. Воно зустрічається в їхньому мовленні та в мовленні персонажа. Іронічний підтекст цього найменування схоплюється тільки в контексті цілого твору, зокрема його першої частини. Вперше воно зустрічається в мовленні оповідачів: *Олімпіада Панасівна перебуває на чатах, знову, розпалена ревнощами, вистежує свого товариша Пісню*. Тут же йде наймасивніша серія цього варіанта: тричі вживається *товариш Пісня* і *Лаврін Пісня*. Останній вжито тільки тут, у цьому композиційно-тематичному фрагменті, в якому оповідачі “представляють” головного персонажа як журналіста.

**Лаврін Пісня** – це Кочубеїв псевдонім. Він йому віддає перевагу над власним прізвищем, та й нам здається, що “**Харитон Кочубей**” це зовсім не те, що “**Лаврін Пісня**”.

Услід за “представленням” дійсного, хресного, і набутого імені оповідачі як молоді журналісти подають те, чим він їх захоплює:

Багато що в ньому нам із Кириком до вподоби. Теперішнє становище завідувача відділом далось Кочубеєві нелегко, з рядових сількорів вийшов, за якісь викриття на нього нібито вчинено було замах, але ті нічні постріли, здається, ще більше піддали Кочубеєві гарту, він і зараз небезпек не уникає, де тільки прорив, відстала ділянка чи звили кубло негідні елементи – Кочубей на велосипед і туди, в бій! **Сміливець, викорінювач зла** – ось хто він для нас.

У пошуках фактів **товариш Пісня**, осідлавши велосипед, цілими днями гасає на роботу; а коли повернеться, то в редакцію зайде обвітрений, розбурханий, ніби з поля бою...

Та найскладніше для Кочубея починається тоді, коли зібрані факти треба буде викласти на папір. Пишеться йому важко, тонкі губи його під час роботи будуть міцно сціплені. Ці зімкнуті, аж побілілі в напрузі, губи віщують Кочубеєвим недругам дошкульні удари, нещадне таврування, навіть погрози, зате, коли роботу завершено, **викорінювач зла** нарешті випростає плечі... й гордовито мовить до нас:

– Ось так, хлопці: якщо вже вдарити, так ударити! Щоб до нових віників не прочунялись...

Плодами своєї творчості **товариш Пісня** відчуває потребу ділитися з нами, написане читає обом уголос... Матеріал найчастіше буде гострий, викривальний, ряснітиме такими словечками, як полигач, людці, ворожі недобитки, а якщо написане буде ще й приперчене народним прислів'ям, то автор назве своє творіння фейлетоном, під яким завтра в газеті стоятиме повноголосний підпис: **Лаврін Пісня**. Те, що виходить з-під Кочубеєвого пера, ми сприймаємо як газетярську безстрашність... Щоправда, нам трохи смішною здається Кочубеєва зневага до правил граматики та пунктуації, жодних розділових знаків він не визнає, окрім свого улюбленого знака запитання... Найголовнішим для себе Кочубей вважає добувати факти, а решту все, в тім числі й знаки розставляти, він полишає нам, своїм молодшим колегам, що опинилися в редакції одразу після семирічки.

Цей композиційно-тематичний фрагмент, що знаходиться на початку повісті зчеплений в основному двома варіантами ВІ головного героя: прізвищем, що передалось йому із роду в рід, – *Кочубей* і псевдонімом *Пісня*. Усічені двокомпонентні ВІ функціонують нейтрально, лиш з тією різницею, що найменування *товариш Пісня* вживається для позначення: а) журналістської діяльності персонажа; б) посади завідувача відділу; в) поважаного, старшого працівника газети; г) *викорінювача зла*. Дане оповідачами та іншими персонажами, таке ім'я абсолютно відповідає психічній структурі Кочубея: з одного боку – *товариша*, тобто активного бійця за радянську владу, викривача і *викорінювача зла*. Ці апелятиви – чуже слово. З другого, – *Пісню*, бо так себе сам поіменував Кочубей, відкинувши офіційне ім'я. По-третє, штучність

і неприродність цього двокомпонентного імені розкриває певним чином «штучну» журналістську діяльність Кочубея, у якій нічого пісенного не було.

Тим часом під час складання снопів у підшефному колгоспі всі працівники редакції помітили, який Кочубей вправний складальник:

Мовби завзявшись перегнати хмару, Кочубей працює ще з більшим завзяттям, ніж досі, сам носить, сам кладе, а коли помітив, що в Парасі Георгіївни верх полукіпка з'їжджає вбік, він і їй підправив, – просто не впізнати людину.

– Ось де **товариш Пісня** нарешті знайшов себе, – зауважує мимохідь Житецький. – **Скиртоправом** бути б йому в житті...

У контексті повісті *ВІ товариш Пісня* найбільш інформативне: на початку твору воно вживається в свідомості якось по-дивному закоханої у свого чоловіка Олімпіади Панасівни та молоденьких коректорів, яким багато що в Кочубеевій діяльності до вподоби. Тому у розповіді про збирання ним фактів по всьому району в устах оповідачів це найменування звучить із відтінком пафосу *Упошуках фактів товариш Пісня... Плодами своєї творчості товариш Пісня*. Четверта-шоста номінації = журналіст, сумлінний працівник газети. Дев'ята номінація *Ось де товариш Пісня нарешті знайшов себе...* – розкриває професійну трагедію Кочубея: він працює не за покликанням – *Скиртоправом* бути йому в житті. Восьма – створює комічний (і трагічний) ефект (як і 4-5, 12):

Олімпіада Панасівна... хльоскала, шмагала його, мов хлопчика, по плечах, по вухах, старалась стьобнути **товариша Пісню** навіть по його ласих до поцілунків губах, а він затуляючись рукою, якось безглуздо осміхаючись, під вигуки школярів... крок за кроком **задкував, відступав** від школи через дорогу, **доки нарешті шурхнув у кимось відчинені двері прокуратури**.

Одинадцятий раз номінація *товариш Пісня* звучить в устах Ірини – Ольжиної товаришки, яка переповідає працівникам про розмову з Ольгою:

– А про свого **спокусника** чи згадує? – обережно запитала Парася Георгіївна.

– Нема йому більше місця в Ольжинім серці!

– Кривди такої Ольга йому не подарує, – вела далі Ірина упевнено... – Клянеться, що нікого в світі так не кохала, як цього **так званого товариша Пісню**, а тепер ненависть він у ній пробудив таку, що – хай начувається!..

У репліці *так званій* (який має умовну назву) Ірина зриває маску із Кочубея: він лиш «так званій» *товариш Пісня*; насправді – інший. Те, що він інший, як себе іменує, свідчать його вчинки.

Дванадцята номінація *товариш Пісня* вживається в мовленні оповідачів, що малює характерологічну ситуацію-вчинок: Ольга прийшла в редакцію з дитиною.

...Іван-друкар, визирнувши з вікна, повідомляє:

– Іде! Іде! Прошу всіх встати!

Ось при цій звістці ми побачили, що Кочубееві зараз непереливки: руки хапливо зашелестіли в паперах, очі забігали полохливо, шукаючи, в яку б шпарину сховатися, і оскільки вікно в кабінеті редактора було відчинене (зрання за редакторським столом працював Кочубей), то, видно, тут **товаришеві Пісні** й зблиснула рятувальна ідея: в два стрибки перетнувши кабінет, він зі спритністю акробата вимайнув на підвіконня, а звідти шугнув просто в бур'яни. Кочубеева спина швидко віддалялась по той бік муру, лиш грали лопатки, почуваючись у безпеці, поза межами будь-чєї досяжності.

Ситуація-вчинок яскраво демонструє: особа, що взяла псевдонім *Пісня* не має

нічого спільного ні з генієм народу, що засвідчується безіменно в пісні, ні з народною мораллю. Описана подія знімає також всі позитивні конотації зі слова *товариш* і з контамінованого романтичного і депо захопленого – *товариш Пісня*. Ця номінація – остання у мовленнєвій свідомості як оповідачів, так і працівників редакції. Зникнення її – демонстрація того, що ореол, створюваний навколо особи Кочубея ним самим та оточенням, розвіявся. Вона залишається тільки в мовленнєвій свідомості Олімпіади Панасівни:

Не перший день ці ось такі різні люди, об'єднані силою трагічних обставин, ходять, сторожко блукають лісами на чолі з Кочубеєм, разом шукають із безвиході виходу. Серед гурту чоловіків, час від часу доганяючи поглядом *товариша Пісню*, плентається... його вірна Олімпіада Панасівна.

Псевдонім Кочубея *Лаврін Пісня* вжито у повісті тричі. З першого погляду він оцінних конотацій не має. Однак контекст цілого їх подає: по-перше, ним Кочубей надолужує своє тяжке журналістське письмо, по-друге, – приховує справжнє ім'я та прізвище – *Харитон Кочубей*. Характерно, що відповідно до займаної посади за мовленнєвим етикетом 30-их років цей персонаж мав би мати тричленне ВІ (пор. ін. персонажі повісті: директор школи *Олімпіада Панасівна*, метранпаж *Генріх Теодорович Баумгартен*, голова підшефного колгоспу *Кузьма Кузьмович Горобець*). Офіційний варіант імені Кочубея – контаміноване з різних сфер *товариш Пісня*. Хресним іменем – *Харитон* – Кочубея в повісті ніхто не називає, очевидно, через те, що він його категорично відкинув, замінивши набутиим. Цим він подає знак, що від хресного відмовляється, хоч ім'я *Харитон* (з гр. *Chariton*) означає «щедрий; краса, слава». Благородне значення хресного імені Кочубей заміняє *Лаврін*, що в історичному контексті кінця 30-их років прозора натякає на Лаврентія Берію і не тільки іменем: Кочубей, як і його тезка, всіх підозрює у підриві радянської влади.

Глибокий підтекст має також відмова від власного прізвища: його з'ясовує діалог між хлопцями-оповідачами.

- Прізвища свого ви могли б не соромитись, – якось спробував повчати нашого колегу Кирик. – Он у Пушкіна: “Богат и славен **Кочубей**...”
- Я не з тих **Кочубейів**, – була невдоволена відповідь.
- А з яких?
- Не знаю, з яких, але знаю, що не з тих.
- Сказано, як відрубано.

Власне ім'я *Кочубей*, вжите О.Гончаром у повісті не випадково: його контекст – історичний. Він зумовлює два варіанти інтерпретації поведінки персонажа: 1) в контексті Пушкінської “Полтави” – “Богат и славен **Кочубей**...”; 2) в контексті української історії, про яку в радянські часи рідко хто знав. Вище наведений діалог вибудований О. Гончаром дуже тонко і з глибоким підтекстом: з одного боку, – це наївні хлопчачі повчання, оперті на шкільні офіційні знання: “Полтаву” О. Пушкіна. З другого, – невдоволена, але завбачлива відповідь *Я не з тих Кочубейів*, хоч Кирик говорив про одну конкретну, історичну особу, виведену у поемі “Полтава”. Відповідь Кочубея швидше інтуїтивна, ніж інтелектуальна, але його категоричне *Знаю, що не з тих* “відрубає” історичні корені, а з ними й “отецтво” (термін А.Вовка): як історичне, так і фізіологічне. Характерно, що і син Кочубея – безбатченко; батькового прізвища він не успадковує.

Формальне відречення від хресного імені *Харитон* та від прізвища *Кочубей*

доповнює змістово-фактуальну інформацію повісті, яка правдиво відтворює відповідну психічну структуру персонажа. Відповідно до неї стають зрозумілі мотивації його вчинків, в тому числі і самономінація.

Єдиний раз вжито у повісті дериват *Кочубей-Пісня*. Він утворений з власного та набутого прізвища і вживається у діалозі Ольги з оповідачами – *ми з Кириком*:

– Гей ви, сплюхи, вставайте, бо так і життя проспите!.. Та вже он сонце у вікна! І діло таке, що не жде...

– Ще й діло... А кому ці волошки?.. Чи не *Кочубесві-Пісні*?

– І не йому. Ще йому не насіялись...

Діалог засвідчує, що оповідачі *ми з Кириком* – перші номінатори в придумуванні варіантів власного імені для Кочубея, і їх номінація – в площині авторської.

Однак сталим, наскрізним, водночас нейтрально-паралельним до інших п'яти варіантів виступає одночленне ім'я головного персонажа – прізвище *Кочубей*. Підтекстово сталість вживання в мові оповідачів цього варіанту власного імені персонажа, його значна кількісна перевага говорить багато: "*Кочубей*" – завжди Кочубей. Це природа його психічної структури, що позначена конкретним ділом, конкретною особою, в конкретних обставинах. У повісті О.Гончара власне ім'я *Кочубей* ще не загальне, але воно однозначно марковане українським історичним контекстом.

Аналіз структури та функцій ВІ у повісті О. Гончара «Далекі вогнища» дозволяє зробити висновки:

1. ВІ яскраво характеризує авторську точку зору стосовно центрального персонажа і виражається такими засобами: частотністю вживання, явищами контамінації, мовними засобами історичного горизонтального та вертикального контексту.

2. ВІ та його замітники апелятиви беруть активну участь у формуванні смислового аспекту повісті, зокрема підтекстової інформації про іменованого персонажа.

3. Варіанти ВІ та апелятив з точки зору персонажа представляють всебічну характеристику *Харитона Кочубея* і виступають ярликом, знаком, онімом його морально-етичних, суспільно-політичних та професійних якостей.

4. Протиставлення ВІ головного персонажа із «перемогою» *Кочубей* – це протиставлення авторського найменування характерологічному чужому. Як правило, авторське найменування нейтральне, однак значна кількісна його перевага над чужим підкреслено виражає авторську оцінку персонажа і його найсуттєвішу характерну рису – зрадник.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гак В.Г. К типологии лингвистических номинаций// Языковая номинация: общие вопросы. – М., 1977.
2. Гончар О. Далекі вогнища. – К.: Радянський письменник, 1987. – С. 26-90.
3. Гореликова М.И., Магомедова Д.М. Лингвистический анализ художественного текста. – М., Рус. язык, 1989. – 152 с.
4. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 189 с.