

*Е. В. Боєва*

**ХУДОЖНІЙ ТОПОС В АВТОРСЬКОМУ ВСЕСВІТІ  
В. ВИННИЧЕНКА**

Предметом розгляду даної статті є топонімікон прозових творів Володимира Винниченка, його конотативне і функціональне наповнення у художніх текстах (ХТ) письменника. Як відомо, топонімія посідає особливе місце у тканині літературного твору. Як і всі власні назви, топоніми підлягають загальним

законам художності контексту, вони експресивні й стилістично марковані. Саме вони підкреслюють таку чітку художню домінанту в текстовому розгортанні, стають втіленням однієї з констант нашого буття — **місця**. Досить згадати, як “грає” в творах різних митців топонім **Україна** або **Дніпро**, щоб утворився надто визначений настрій, певна тональність — перспекція на всю оповідь.

Останніми роками розробка української літературної ономастики помітно активізувалась. Проте літературні топоніми значно менше привертали увагу дослідників, ніж антропоніми. Це можна пояснити, по-перше, антропоцентричністю ХТ, коли у центрі тексту стоїть людина (персонаж). По-друге, “не в кожному літературному творі можна зустріти топонімічні одиниці і в такій кількості, яка б дозволила виконати їх лінгвістичний аналіз”, — відмічає І. І. Маруніч [11: 3].

Крім того, з позицій поетичної ономастики (В. М. Калінкін) вкрай мало розглядалась мова тих письменників, знайомства з творчістю яких довгий час був позбавлений український читач. В першу чергу це стосується творів “мовного образотворця” Володимира Винниченка. Безумовно, для кожного художника характерний свій особливий підхід до використання топонімів і манери вписування їх у контекст, хоча в різних творах навіть одного автора цей властивий йому топонімічний почерк може проявлятися по-різному. У Винниченковому топоніміконі спостерігається явище багатой символічної семантизації внаслідок поширення конотативного значення топонімів, на що вказували українські дослідники ономастичності письменника Г. П. Лукаш і Т. В. Немировська [9; 10; 12].

Метою даного дослідження є встановлення комунікативно-прагматичного потенціалу топонімів у прозі В. Винниченка в їх системній організації і функціонуванні та з’ясування особливостей ономастичного письма митця як елемента його ідіостилу. Топонімія в творчому доробку В. Винниченка становить солідний лексичний шар, представляє різні класи цього онімного розряду, має широкий діапазон дії в ХТ і дає конкретну можливість уявити розмаїтий і різноплановий всесвіт одного з найталановитіших письменників ХХ століття.

Наше дослідження топонімікону Винниченкової прози, його організації базується на теоретичному обґрунтуванні функціонування літературних топонімів, що міститься в працях О. І. Фоянкової, Ю. О. Карпенка, М. В. Горбаневського та ін. [14; 7; 6]. Зокрема, О. І. Фоянкова звернула увагу як на парадигматичну організацію топонімічного простору в ХТ, так і на синтагматичну його структуру, що досі випускалося дослідниками з поля зору.

За нашими спостереженнями, топоніми — промовистий прийом Винниченкового письма, і, відбираючи їх з мовних джерел народу, черпаючи з цієї неоціненної криниці, письменник і сам створює їх у своєрідному ключі, узгоджуючи із своїм світобаченням і відтворенням оточуючої дійсності. Варто вдуматись у ці назви — містечко **Задрипане** (“Чекання”), **Гнилятина** (“Таємність”), село **Лементарівка** (“Краса і сила”), **Цурпалки** (“Біля машини”), **Криві Гарбузи** (“На той бік”), **Широка Могила** (“Чекання”), **Мандриківка** (“Записна книжка”), як повстає образ ошуканої, забитої, темної, напівколоніальної **України**, що все життя митця була його незмінною любов’ю й невигойним горем.

Володимир Винниченко користується цим лексичним прийомом надзвичайно широко, вкладаючи в сюжетно-тематичний рух і сполучаючи із своєю концепцією твору. В усьому оригінальний і неповторний, письменник будує модель географічного простору ХТ по-своєму “в залежності від власних художніх методів і прийомів, від жанру твору, його теми і отже, меж зображуваного простору і часу” [9: 62]. Письменник вживає топоніми то одинично, то купно, то розташовуючи їх ланцюжком, то суворо обумовлюючи контекстуальним тлом, вкладаючи в них то саркастичний підтекст, то вживаючи з лагідною посмішкою, й щиросердним подивом перед неосязними можливостями слова з його внутрішньою формою й образним наповненням. І така топонімічна деталь, вжита навіть одинично й неповторювано, стає тим камертоном оповіді, з яким сполучається авторський погляд на створюваний ХТ.

**Три Копанки і Копанки** у дитячому оповіданні із збірки “**Намисто**” (1992 р.) під назвою “**Гей, ти, бочечко...**” — приклад того, як вдумливо вводить митець топонім у контекст твору. На невеличкому просторі цей мікротопонім сконцентрований згустком,

що кілька раз повторюється у цьому тексті з певним художньо-образним навантаженням:

“— Сьогодні поженемо череду до **Трьох Копанок**”, — суворо каже **Семен Гедзь** до **Семена Комара**...

**Семен Комар** зиркає на **Гедзя**...

...**До Трьох Копанок** — так до **Трьох Копанок**. Він ніби до всього готовий, на все старанний. Скажи йому **Семен Гедзь**, що сьогодні вони поженуть до трьох чортів, він так само тільки сьорбне носом і побіжить одчиняє ворота.

А тим паче до **Трьох Копанок!** Паші ж бо там — на сто черід вистачить...” [2: 46-47].

Одинадцять раз вживає в оповіданні митець мікротопонім у своєрідному словосполученні — до **Трьох Копанок**, з яких двічі повторює в поєднанні до **Трьох Копанок** — так до **Трьох Копанок**. Такий згусток створює не лише певний мікросюжет з центральним словом-мікротопонімом **Три Копанки**, а й відбиває дитячий світ, лагідність і розважливість маленького трударя, його беззахисність і прагнення будь-що прислужитися старшому пастуху, теж дитині, тільки старшій віком. Підсилення до **трьох чортів**, що перегукується з мікротопонімом, і наступні топонімічні вкраплення без першого компонента — **Копанки**, вжиті теж з перегуком в безіменному ключі — **копанка, середня копанка, де череда скупчується й довго п’є**, в цілому стає центром оповіді, тут відбувається і кульмінація, і розв’язка сюжетного плину, сюди, до **копанок**, веде хлопчаків степова доріжка, тут вони, нарешті, порозумілися, звідси вони повертаються ввечері додому, женуть череду, кусають раз — хліб, а раз бублик, принесений бабусею **Семена Комара**, і співають, обійнявши один одного, на весь степ: “Гей, ти, бочечко...”.

В доробку дитячого циклу топонімічна лексика так широко представлена лише в цьому оповіданні. В інших творах циклу “Намісто” вона вживається надзвичайно економно і в процентному відношенні становить невелику частину лексики — 0,003 %.

Оповідання “**На лоні природи**” — взірць того, як майстерно повертає топонім письменник, як жонглює ним, видобуваючи сатиричний ефект. В. Винниченко в цьому оповіданні сполучає усі компоненти онімного і безіменного планів, які починають мікроконтекст і прилучаються до “гри” з топонімом:

“Сонце стало велике і червоне, наче на його напнули круглий пурпуровий абажур. **Андрія Григоровича** висадили на березі біля невеличкої будочки, що мала бути за пристань. Біля цієї пристані його вже четвертий вечір виглядав хазяїн його дачі, **селянин Петро Бутель**. Дачний виселок, що теж звався **Бутлі**, був гонів за троє від пристані **Бутлі**. Тут усе чогось називалось **Бутлями** — і люди, і хати, і берег” [1: 727-728].

Все оповідання — “гра” з цим топонімом, який то стає власним ім’ям хазяїна дачки, то апелятивом — **бутлі, бутленята** тощо. Додаючи до них іще виселок **Бутлі**, **Дніпрову затоку**, **село Бутлі** і пейзажі з потамонімом **Дніпро**, макротопонімом **Африка**, сполучаючи з зоонімами, локалізуючою і темпоральною лексикою, письменник досягає величезного сатиричного ефекту, повертаючи топонім різними гранями і видобуваючи все новий і новий ефект.

**Бутлі** — люди, що живуть у селі **Бутлі**, біля пристані **Бутлі**, мають безліч **маленьких бутленят**, що під впливом іще одного топоніма **Африка** дістають у письменника нову назву **кокосенята** — все це сповнює контекст добре відчутною саркастичною усмішкою письменника, яка тут же трансформується в сарказм по відношенню до головного “героя” з його витонченими нервами й психікою.

Особливе місце серед топонімії В. Винниченка займають криптоніми. В оповіданні “**Антрепреньор Гаркун-Задунайський**” (1903 р.) дія відбувається в **Н**. Топонімія, крім цього криптоніма, відсутня, лише в п’єсі, поставленій акторами, згадується **Сахалін** як місце ув’язнення, каторга. Здається, топонімія у творі зайва. Але криптонім, його анонімність утворює добре відчутне узагальнення — скрізь в повітовій глибинці можлива така ситуація і такий сарай-театр, і такі “вистави”, і такі одіозні фігури акторів.

Автор 10 раз вдається до використання у тексті цього криптоніма, вибудовуючи справжній ланцюжок варіантів, де в центрі супроводжуючих лексем криптонім **Н**: довести мене до **Н**. — Як приїду я в **Н**. — Чи далеко ще до **Н**.? — До **Н**.? — Ну... а як **Н**. — хороший город? — **Н**.? — Город як город. Ми в’їжджали в бажаний **Н**. — А це вже і **Н**. — “Так оце **Н**.!” — **Н**., знаєте, таке болото... — спроможність виїхати з **Н**.

Ланцюжок варіантів з криптонімом у центрі створює справжній каркас топопростору, і це обумовлює і сарай-театр, і низький

рівень вистави, і акторську халтуру: в такому **N**. все можливе. Криптонім — це та важлива деталь-скріпа, на якій тримається й сюжетне розгортання, й характеротворення образів оповідання.

У В. Винниченка топодеталь у текстовому розгортанні найчастіше представлена в оповіданнях невеликим числом лексем, нерідко це єдиний топонім, який так або інакше знадобився письменникові. Таким в оповіданні “**Мнімий господін**” (1905 р.) стає оронім **Шипка** у складі біблїоніма — назви опуса фельдфебеля **Сидора Івановича** “Історія Н-ського полка або как ми ходілі на турков во времня **Шипки**” та у назві картини “Взятіє **Шипки**” [1: 187, 174]. **Шипка** і ті асоціації, які виникають від цього ороніма, стають контрастною опозицією по відношенню до справжнього ества фельдфебеля, характеризуючи його істинну суть. Лаконізм такої деталі та її вагомість важко переоцінити, вона створює в модельованому письменником тексті своє “поле тяжіння”, спрямоване на характеротворення персонажа аж ніяк не героїчного.

Опозиція також створена двома одиничними топонімами в оповіданні “**Маленька рисочка**” — **Галичина** і **Київ**. Вони окреслюють тут просторовий обрій твору, сполучаються з надзвичайно промовистим лексичним оточенням: **Якась Галичина**, країна визиску, насильства і нужди [4, т. III: 299] та у **Києві**, розуміється, зараз в тюрму [4, т. III: 307] і ненав’язливо, стишено діють у плані характеротворення — **і в’язня, і жандарма**.

Топонімія для Винниченка — надто важлива й промовиста деталь, хоч не в усіх оповіданнях він вдається до неї. Так, із 70-ти проаналізованих нами творів “малої форми” в 20-ти топонімів взагалі немає, митець обходить ся іншими локалізуючими чинниками, вибудовуючи в основному текст замкненого простору — **тюрма, ув’язнення, солдатчина**, де людина поставлена в інші екстремальні умови — умови відлучення від нормальних життєвих обставин. Але й тоді автору іноді знадобляться топонімічні фарби. Так, в оповіданні “**Темна сила**” (1906 р.), що побудоване на численних локалізуючих безіменних компонентах і стишених імпресіоністичних фарбах письма, письменник вдається до топонімічних позначок. Це **Сибір** — переосмислення в значенні **заслання** й адміністративні хороніми — назви губерній, звідки родом арештанти: з **Саратовської губернії**, з **Київської** [1: 389].

Посідаючи своє вагоме місце в оповіданнях В. Винниченка, топонімія значно зростає в романістиці письменника, адже жоден роман не обходиться без цих важливих онімних фарб. Скрізь митець використовує таку лексику як важливий прийом письма, який створює й окреслює межі художнього простору, позначає місце дії, її напрям і рух, супроводжуючи дорожні сюжети, вдаючись і до переосмислень, обігрувань і асоціацій.

У романістиці письменника читач завжди переноситься в ті місцевості, де розгортається сюжет. І тоді топонімія окреслює художній простір своїми позначками-віхами. “Кожна топонімічна система чітко територіальна. Тому можна говорити про топонімічну систему певного району чи області”, — стверджує О. В. Суперанська [13: 59]. Однак, літературні топоніми кожного письменника теж складають топонімічну систему і ця система є “чітко територіальною з огляду на вплив авторського “географічного досвіду” і індивідуальною з точки зору своєрідності письменницького дару” [9: 63].

Усі романи Винниченка за “географією” поділяються на дві частини. До першої належить той його доробок, в якому дія відбувається на батьківщині. Це **“Чесність з собою”** (1909 р.), **“Хочу!”** (1915 р.), **“По-свій!”** (1913 р.), **“Божки”** (1914 р.), **“Заповіт батьків”** (1913 р.), **“Записки Кирпатого Мефістофеля”** (1916 р.), **“Слово за тобою, Сталіне!”** (1950 р.). До другої — твори, присвячені “географії” зарубіжжя, до них відносяться **“Сонячна машина”** (1924 р.), **“Рівновага”** (1902 р.), **“Поклади золота”** (1927 р.), **“Вічний імператив”** (1936 р.), **“Лепрозорій”** (1938 р.), **“Нова заповідь”** (1948 р.). У **“Сонячній машині”** дія відбувається в **Німеччині, в Берліні**, усі інші твори закордонної групи присвячені **Франції, Парижу**.

Особливе місце займає у творчості письменника повість **“На той бік”** — твір, написаний Винниченком після кількох років творчого “голоду” у червні 1919 року. Григорій Костюк зазначає: “Повість **“На той бік”** — це один з яскравих фрагментів трагедійної ситуації й героїчної постави української людини в роки боротьби за національно-державне відродження України. Це один з епізодів отого трудного, “з надлюдським зусиллям” тягання каміння, з якого будувався підмурівок першого будинку щойно відродженої української держави” [8: 5].

Місце дії проявлюється в контексті повісті певним топонімічним ареалом: **Стара Соснівка** [3: 32], **Велика Соснівка** [3: 50] і просто **Соснівка** [3: 61] — той комонім, куди направляються персонажі в своєму сюжетному русі, сполученому з дорожнім тематичним проявом. Зустрінеться їм і **Любомирка** по названню [3: 57]; візник **Юдка** ладен доставити баришню і в **Америку**.

Персонажі призначають побачитись **на розі Казанської й Середньої вулиць** [3: 53], **по Казанській вулиці** котиться “файтон”, який має доставити героїв “На той бік”; на кінці **Казанської** кінчається “той страшний брук, яким тільки пекло могло бути вимощене для в’їзду найбільших грішників” [3: 55]. Топонімічні позначки легко вписуються в оповідь, щільно переплітаючись із сюжетно-тематичним тлом повісті, з дорожнім просуванням персонажів до своєї мети — дістатися **на той бік**.

Письменник вибудовує текстові фрагменти, вводячи і топонімію, і “гру” з топонімічними компонентами, і щільно сполучаючи її з текстовим тлом. Таким природним, цілком закономірним уявляється нам діалог персонажів під час поїздки:

— “Хіба ви теж з села?! Селянин чи поміщик?”

— “Потомствений, почотний”, з діда прадіда селянин!

Панна Ольга раптом визволила з-під хустки руку й незручно, але рвучко-весело простягла її докторові:

— Так здоровеньки ж були, земляче! Якої губернії?

— **Київської, Сквирського повіту, деревні Осиковатої!** А ви?

— **Полтавської губернії, Золотоносського повіту, села Криві Гарбузи.** У нас з давніх-давен родили все чогось криві гарбузи. Та так нас і прозвали **Кривими Гарбузами**.

А в руці доктора лежала така тонка, ніжна, тепла рука, яка ніяким чином не хотіла асоціюватися з **Кривими Гарбузами**. І цей шикозний капелюх, і англійський костюм, і ця королівська постава, і ці очі — повні певності і влади? Невже це з **Кривих Гарбузів!** А чому ж ні, зрештою? Чому **Наяді** не перебрatись у **Кривих Гарбузах** у людський образ? Та й чи не частіше за все вони перебираються по **Кривих Гарбузах, а не гнилих містах?**” [3: 56]. Обігрування комоніма **Криві Гарбузи** посилюється тут йменням — **Наяда** й усім контекстовим тлом, що додає таких яскравих фарб до портретної характеристики героїні, обігрується й сама назва села,



тлумачиться принцип, за яким з'явилася ця назва — **родили все чогось криві гарбузи**. Назва села зрине ще раз побіжно — в дорозі холодно, доктор раз у раз стає навколішки на возі й закутує пледом ноги **Наяди**, а вона так мило посміхається на це, “наче вони їхали не на божевільну мрію (вбити командуючого армією — Е. Б.), а на Великодні Свята в свої **Криві Гарбузи**” [3: 73].

Письменнику вдається поєднати вир почуттів, що насунув на персонажів, з контрастно поєднуваним **Наяда — не Шарлотта Карде з Кривих Гарбузів — самі Криві Гарбузи — тисячі, сотні тисяч Кривих Гарбузів**, узагальненим не лише множинними формами, а й повторюваною лексемою **ненависть**, вжитою як обрамлення надто важливого для всього контекстуального тла абзаца:

“...сила **ненависті** була в цієї жінки **не ненавистю** одної людини. **Іменно точка перехрещення сил цілого народу, що віками сидів у ямі**. Сині очі **Наяди** зникли. Це були дві темні, каламутні, з тьмяним, моторошним блиском западини. Малинові вуста покрилися сірим попелом і весь час дрібно дрижали, до того виразно, що вона сама часом прикушувала їх. Це й **не Шарлотта Корде з Кривих Гарбузів** стояла тут серед маленької кімнатки, вкритої наївними ряденцями, **а самі Криві Гарбузи, тисячі, сотні тисяч Кривих Гарбузів** вилізли з ями й трусились од перелитої через вінця віків **ненависті...**” [3: 71].

Узагальнення **самі Криві Гарбузи, тисячі, сотні тисяч Кривих Гарбузів** стають прозорим образом уярмленої, протягом віків знедоленої **України**. І тема **України** стає в романістиці Винниченка наскрізною, до неї так або інакше звертається письменник протягом усього свого творчого життя, вона проявляється тяжкими роздумами над долею народу. Метафоричний вислів — **Україна летіт!** містко, лаконічно, образно втілює трагедію народу, “що віками сидів у ямі”, переповнений “перелитої через вінця ненавистю...”. Топонімічні фарби дають можливість митцеві створити образні узагальнення, втіливши трагічність нації в образ одного персонажа і, відштовхуючись від нього, знову повернутись до національної біди. Утворюється замкнене коло, в якому чільне місце посідають топоніми та їх обігрування у контекстовому розгортанні, де вони трансформуються, наповнюючись новим змістом і підтекстовими природженнями.

Українська тема була дуже важливою для В. Винниченка: “Україна, якою вона була, є і буде. Ця тема була його пафосом, керувала ним від перших рядків і до кінця письменницької роботи. Україна була головним предметом і постійним джерелом його творчості” [5: 125].

Винниченкові роздуми, спогади про шлях до державності, мрії про майбутнє, туга за її красвидами — все це породжує постійний біль, що проявлюється в його творах такими чарівними сторінками, насиченими українським топопростором, топонимічними, коли навіть поодиноким топонім стає ознакою краю і створює найдивовижніші ефекти в ХТ.

Якою тугою, любов’ю і смутком звучить присвята до “**Сонячної машини**”, як перегукується із заголовком роману і всією творчістю письменника: “**Присвячую моїй сонячній Україні**”. На сторінках “Щоденника” він не раз повернеться думкою до рідного краю, в скупих, лаконічних рядках висловить свій пекучий біль: “Туга за продуктивною працею. **Туга за Україною**, виразна, пекуча. А коли доведеться там бути?” /7. III. 1925/; “Туга за матеріалом з **України**. Думка нелегально пробратись і походити кілька місяців **по Україні**, як колись” /26. VI. 1925/; “Питання повороту мучить. Їхати **на Україну** тепер — значить знову йти на розп’яття. З якої речі мушу брати на себе цей хрест? Хто мене жене на це? Чого сам себе катую?” /15. IX. 1925/.

За своїм ставленням до цього животрепетного питання — **Україна**, її самостійність — персонажі у Винниченка чітко розподілені на два табори. Немає рації багато говорити про таких персонажів, варто лише навести лаконічну репліку, вбивче словосполучення, щоб визначити статус героя чи антигероя; наведемо для цього лише кілька фраз з роману “**Божки**”:

- вони також **Україну** спасають [4, т. VIII: 248];
- гине **Україна** [4, т. VIII: 249];
- ще не вмерла **Україна** [4, т. VIII: 249];
- що таке **Україна**? Черета мужиків... [4, т. VIII: 250];
- всякий дійсний син **України** — наш одностудець [4, т. VIII: 252] тощо.

На цьому сюжетному стержні — усвідомлення себе як сина нації — будує письменник тематичну лінію в романі “**Хочу!**”

й образ поета **Халепи**, далекі предки якого належать до славних часів **гетьмана Дорошенка**. З цим персонажем пов'язана велика топонімічна лінія **України**:

“Ось тут колись пливали запорізькі байдарки. На горі не було різнофарбної накиданої купи будинків, — самі могили стояли там, стережучи волю й простори зелених незайманих степів. І предок **Халепи** теж, можливо, був серед засмажених, м'язистих, диких володарів **Запоріжжя**, властителів “дїбр і маєтностей **землі Української**”, такий самий засмажений, дикий, волелюбний. Звучно й многоголосо лунав гомін по тихому обширу **батька Дніпра**. Блискали дула пістолів і списи, а на могилах маленькими мушками чорніли сторожеві братіки-козаки, готові на найменшу небезпеку димом смолоскипів та огнищ подати вість **по всій Україні**.”

Тепер тільки нахабні моторові човни шмигляють, а по берегах **“батька”** куряться велетенські димарі заводів та фабрик. І нащадки засмажених поборників волі, “вольностей і маєтностей” **України**, забувши про те, хто вони, в димові, в чаду, одурілі й жовті від хвороб, в грохоті машин з ранку до вечора прокладають собі шлях до тяжкої безвісної смерті” [4, т. VIII: 218-219].

В. Винниченко постійно наголошує на приниженому становищі батьківщини, використовуючи оті назвиська, якими образливо називають **Україну**, переважаючи їх з образливими назвами росіян, викликаними їх агресивністю. Так, в оповіданні **“Уміркований”** та **“ширий”** (1907 р.) на цьому побудований сюжет, сполучений з викривальною партією “широго”, його войовничим патріотизмом: **Малоросія — Геть Хохлатчину!** Хай живе єдина, неподільна **Русь!** [4, т. X: 242]; **Бий мазепинців!** Урра! **Бий мазепню!** — **малоросіянство — по-кацапські** чеше [4, т. VIII: 313, 248] — ці презирливі назви часто зустрічаються в творах Винниченка, сполучаючись з контекстом, з макротопонімом **Україна**, вжитим один раз або з повторенням. Підтвердженням цьому — будь-який ХТ романів письменника, повісті **“На той бік”**, більшості оповідань.

Таким чином, результати дослідження топосу прози В. Винниченка показали, що завдяки високій активності і своєрідним ознакам топоніми становлять важливий елемент ідіостило письменника, його мовної палітри і виявляють при цьому власну манеру

ономастичного письма автора. В авторській майстерні митця топонімія — розмаїта, різнопланова, що охоплює, по суті, увесь реальний топопростір і батьківщини, і закордону, стає лаконічним художнім прийомом письма, яким письменник оперує надзвичайно економно й майстерно, створюючи або відбираючи з реалій життя в такий спосіб, щоб топонімія “грала” на сюжетну течію, характеротворення персонажів, відбиваючи одночасно власні переживання й життєві колізії митця, пов’язані з його непростою долею справжнього патріота України, приреченого на еміграцію й забуття, на довголітнє замовчування його творчого доробку. Здійснене дослідження має допомогти у студіях літературної ономастики, специфіки художньої образності, у пізнанні тонкощів роботи письменника із словом.

1. Винниченко В. К. Краса і сила: Повісті та оповідання. — К., 1989.
2. Винниченко В. Намисто: Разок перший з додатком оповідань “Білесенька” та “Стелися, барвінку, низенько”. — Канада, Вінніпег, 1976.
3. Винниченко В. На той бік. — Нью-Йорк, 1972.
4. Винниченко В. Твори. — К. — Відень, 1919. — Т. III, VIII, X.
5. Гнідан О. Д., Дем’янівська Л. С. Володимир Винниченко. — К., 1996.
6. Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе: филологические этюды. — М., 1988.
7. Карпенко Ю. О. Мова топонімів — мова землі: Онімизація тексту як художній засіб у романі Л. Костенко “Берестечко” // Историко-литературный журнал. — 2000. — № 5.
8. Костюк Г. Повесть про людей буреломних років // Передмова до видання: Винниченко В. На той бік. — Нью-Йорк, 1972.
9. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка: Дис. ... канд. філол. наук. — Донецьк, 1997.
10. Лукаш Г. П. Парадигматична структура літературних топонімів в прозових творах В. Винниченка // Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. — Донецьк, 1996. — Вип. 2.
11. Маруніч І. І. Топоніми в ідіостилі письменника: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. — К., 1994.
12. Немировська О. Ф., Немировська Т. В. Хронотопія в онімному просторі художнього тексту // Записки з українського мовознавства. — Одеса, 1999. — Вип. 6.
13. Суперанская А. В. Типы и структура географических названий // Лингвистическая терминология и прикладная топонимика. — М., 1964.
14. Фоякова О. И. Имя собственное в художественном тексте: Учебное пособие. — Л., 1990.