

## ФУНКЦІОНУВАННЯ ТОПОНІМІВ У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Як відомо, ономастична лексика посідає особливе місце у мовній системі художнього твору. Вона бере активну участь у створенні художнього цілого, є одним із засобів художнього відображення світу, обов'язковим компонентом художнього тексту (ХТ). Особливе місце серед власних назв (ВН) посідають топоніми, що за своїм значенням і роллю в контексті займають після антропонімів друге місце серед ономастичної лексики.

Вивчення топонімів у літературно-художньому творі є порівняно новою темою у вітчизняній ономастиці. Хоча топоніми є найбільш очевидним і чітким засобом локалізації місця дії у творі і, як і антропоніми, мають конкретне емоційно-експресивне навантаження, питання їхньої стилістичної ролі і функціональних ознак у ХТ вивчено ще недостатньо — основна увага приділяється антропонімам як центру ономастичного простору (ОП). Інша причина полягає в їх кількісному складі — “не в кожному літературному творі можна зустріти топонімічні одиниці і в такій кількості, яка б дозволила виконати їх стилістичний аналіз” [7:3].

Останнім часом з'явилась низка праць, присвячених загальним і жанровим проблемам топоніміки в ХТ. Слід відзначити праці В. М. Топорова, С. В. Перкаса, І. І. Марунича, К. М. Ірисханової, Ю. О. Карпенка, Г. П. Лукаш, Т. В. Немировської, Е. В. Босвої, О. І. Фоякової, М. В. Фененка, що присвячені функціонуванню топонімів у творах російських та українських письменників — О. С. Пушкіна, М. В. Гоголя, І. С. Тургенєва, Т. Шевченка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Винниченка. Існують також дослідження топонімікону окремих творів О. Кобилянської [3; 4], але комплексний аналіз топонімів у творчості письменниці, за нашими даними, ще не здійснювався.

Отже, **темою** нашої розвідки є особливості функціонування топонімів у ХТ, їхня семантико-стилістична роль. **Предметом** дослідження є топонімічний простір прозових творів О. Ю. Кобилянської, починаючи від ранніх повістей і закінчуючи творами 20-х років ХХ століття. **Мета** дослідження — продемонструвати текс-

тоутворюючу роль топонімів як засобу локалізації місця дії і засобу стилізації. Здійснене дослідження може доповнити загальну теорію літературної ономастики, допомогти у пізнанні особливостей роботи письменника над мовою своїх творів.

Всі вищезгадані дослідники наголошують, що топоніми в ХТ є засобом локалізації, мають свої явні чи приховані стилістичні мотивації, прямі чи непрямі натяки, що розкриваються в літературній композиції тексту і за його межами [9: 83]. Ю. О. Карпенко у свій час розрізняв три сторони стилістичного потенціалу топонімів у ХТ: 1) топонімічне значення; 2) етимологічне значення (з відкритою внутрішньою формою); 3) звучання [2: 17].

М. В. Фененко, розглядаючи топоніми у творчості Т. Шевченка, відзначає, що “вживання (...) власних географічних назв — топонімів — має важливе допоміжне значення, бо сприяє конкретизації, посиленню враження, уявлення. Вживання топонімів у певній мірі свідчить про кругозір автора, його духовні інтереси, смаки, уподобання, симпатії чи антипатії” [8:7].

За своєю природою топонімікон у тканині ХТ є неоднорідним. По-перше, це реальні топоніми, які письменник бере з життя. Входячи до твору як компонент художнього цілого, стаючи фактом ОП, вони так або інакше трансформуються в художній прийом створення просторової домінанти, беруть участь у характеротворенні, стають своєрідним стилістичним прийомом побудови сюжету. По-друге, митець створює певну частину топонімікону, обумовленого концепцією твору. Для кожного майстра характерним є своє особливе використання топонімів і манера вписування їх у контекст. Особливістю топонімічного малюнку О. Кобилянської є у переважній більшості використання реальних топонімів, чіткість, лаконічність у їх уживанні.

Реальна географія у прозі письменниці представлена різними розрядами топонімів:

- 1) макротопонім (назва материка): *Америка*;
- 2) хороніми адміністративні (назви держав): *Швейцарія, Франція, Швеція, Данія, Італія, Іспанія, Єгипет, Індія, Угорщина, Румунія, Росія, Сірія, Англія, Канада, Німеччина*;
- 3) хороніми — назви регіонів, областей (регіоніми), окраїн царської Росії, Австро-Угорської монархії: *Молдава, Моравя, Моравія*,

*Буковина, Русь, Бессарабія, Галичина, Галіція, Мадьяричина, Арабія, Каліфорнія, Схід, Східна Європа, Україна, Кімполунзький повіт;*

4) ойконіми — назви населених пунктів; серед них:

а) астіоніми (поселення міського типу): *Неаполь, Цари, Цареград, Ясси, Чернівці, Сучава, Цюріх, Градець, Батум, Відень, Рим, Драгомірна, Семиград, Белград, Галич;*

б) комоніми (поселення сільського типу): *Глиниця, Вижниця, Іспас, Бряза, Циганія, Третівка, Садагура, Руська Молдавиця;*

5) гідроніми (назви водних об'єктів), зокрема потамоніми (назви річок): *Ганг, Серет, Молдава, Прут;*

б) ороніми (назви рельєфу земної поверхні), зокрема назви гір: *Карпати, Оливна гора, Рунг, Магура, Рарив, Чабаниця, “Білий камінь”, Буковинські Карпати, Буковинські гори, Альпи, Верховина;*

7) дримоніми (назви лісів, гаїв: *Рунговий ліс; ліси Магури;*

8) дромонім (назва шляху сполучення): *Біла стежка;*

9) назви пасовиськ: *Чабанія, пасовисько Шандру;*

10) мікротопонім: “*Чортовий млин*”;

11) урбанонім — назва міського об'єкту, зокрема агоронім (назва міської площі): *Гоппляц;*

12) назви залізничних станцій: *Дорная Ватра, Дорная, Дорна 3;*

13) еклезіонім (назва місця поклоніння у релігії) у сполученні з іншими топонімами: *монастир св. Івана в Сучаві на Буковині.*

Топонімікон письменниці є чітким, він тісно пов'язаний з темою, ідеєю, сюжетом твору, узгоджується з іншими факторами художності і, перш за все, з сюжетною лінією. Як і кожна деталь ОП, топоніми впливають на ідейно-тематичний зміст твору, систему образів, сприяють розшифруванню авторської концепції персонажів і твору в цілому. По-перше, це локалізація місця дії, а по-друге, топонімічний малюнок пов'язаний з певними персонажами, їхньою мовною партією, він бере активну участь у характеротворенні, у побудові контрастних опозицій і паралелей, завдяки чому окремі топоніми персоніфікуються й перетворюються у символи.

Характерним для топонімікону О. Кобилянської є те, що більшість вжитих нею топонімів називає географічні об'єкти, які заходиться поза межами місця дії твору. Ю. О. Карпенко називає такі топоніми топонімами заднього плану, топонімами-статистами, відповідно виокремлюючи топоніми переднього плану, які ло-

калізують місце дії твору [4: 59]. В основному, топоніми заднього плану зустрічаються у творах, присвячених життю інтелігенції і служать одним із засобів характеротворення, побудови сюжету, розкриття життєвих обставин персонажа.

Топоніми переднього плану уживаються переважно у творах, присвячених народному життю, де персонажами є прості люди. Особливо активно уживаються назви природних об'єктів. Цих топонімів значно менше, ніж назв першої групи, оскільки широке уживання загальних назв є однією з характерних рис ономастичного письма О. Кобилянської.

Отже, топоніми переднього плану зустрічаються у творах: “Людина” (*Карпати*), “Царівна” (*Карпати, Буковина, Чернівці*), “У св. Івана” (*Буковина, Сучава, монастир св. Івана*), “Він і вона” (*Русь*), “Битва” (*Буковинські Карпати, Кімполунзький повіт, Руська Молдавиця*), “Некультурна” (*Буковина, Рунг, Магура, Рарив, Рунговий ліс, ліси Магури*), “Земля” (*Буковина, село Д., ріка Серет, Гоппляц*), “В неділю рано зілля копала...” (*Чабаниця, Білий камінь, “Біла” стежка, Третівка*), “За готар” — (*село Д.*), “Місяць” (*Буковинські гори, ріка Молдава*), “Через кладку” (“*Чортовий млин*”, *У-ська улица*), “Назустріч долі” (*село М., Прут*), “Юда” (*Карпати*), “Вовчиха” (*Буковина, село Р., місто Ч., С., містечко С., Ч.*).

Топоніми–статисти функціонують у творах письменниці значно ширше, відображаючи кругозір авторки та її героїв і зустрічаються у творах: “Людина” (*Франція, Америка, Швейцарія*), “Царівна” (*Молдава, Моравя, Швеція, Данія, Італія, Іспанія, Єгипет, Індія, Угорщина, Румунія, Неаполь, Цари, Ясси, Глиниця, Ганг, Оливна гора*), “Аристократка” (*Росія*), “Він і вона” (*Швейцарія, Цюріх, Градець*), “Битва” (*Батум*), “Некультурна” (*Молдава, Дорная-Ватра, Дорная, Чабанія, пасовисько Шандру, Вижниця, Іспас, Бряза*), “Valse mïlancolique” (*Італія, Відень, Рим*), “Земля” (*Молдава, Італія, Бессарабія, Галичина, Драгомірна, Сучава, Відень, Ясси, Чернівці, Глиниця, Циганія; у другій частині — Америка, Молдава*), “Ніоба” (*Рим, Відень*), “В недалю рано зілля копала...” (*Угорщина, Мадьярщина, Єгипет, Молдава, Семіград*), “Самітно мені на Русі” (*Русь*), “Балаканка про руську жінку” (*Арабія, Сирія*), “За готар” (*Галіція*), “Через кладку” (*Швейцарія, Русь, Дорна-Ватра, Дорна З.*), “За ситуаціями” (*Моравія, Каліфорнія, Схід, Східна Єв-*

ропа, Росія, Данія, Німеччина, Мадьярщина, Англія, Франція, Царград, Відень, Белград, Альпи, Верховина), “Лист засудженого вояка до своєї жінки” (Італія), “Зійшов з розуму” (Україна), “Вовчиха” (Росія, Канада, Бессарабія, Галич, Б.), “Огрівай, сонце...” (Бессарабія, С-ва).

Вводячи географічні назви у контекст, авторка має на меті різні завдання — від простої локалізації місця дії до перетворення окремих топонімів у символи. Цьому сприяють різноманітні прийоми — повтори, варіації іменувань, описові конструкції, замітники-апелятиви та інші стилістичні засоби. Так, у новелі “Некультурна” ороніми **Рунг**, **Магура**, що уживаються відповідно 14 і 16 разів, створюють локальний фон, вибудовуючи в процесі оповіді численні паралелі і контрастні опозиції [5:1:469-470]:

*“Магура називалася тота гора, під котрою стояла її хата (...) Стояла в будні дні, як і в свято, сама, прислухувалася одностайному шумові власних смерек або, оглядаючи верхи інших сусідніх гір, задумувалася над своїм найближчим сусідом...*

*Рунг було йому на ім'я” (...)*

*Здавалося, що Рунг і Магура розділені навіки. В долині, що їх розлучала, лежало множество гострого каміння, а сам потік, (...) любуючися стрімкими зеленими стінами Рунга і Магури, обприскував їх холодними своїми перлами (...)*

*Біжучий між ними потік тиснувся до Магури, щоб огрітися, але, розігрітий, звертався під холодну стіну Рунга, хоч лиш на те, щоб, охолонувши, скрутитися знов під Магуру (...)*

*Густий старий ліс розкинувся тут, а Рунг і Магура, поборені красою своєю взаємно, схилилися і потонули в його темну глибіню”.*

Численні повтори, уживання еднальних і протиставних сполучників, різноманітні лексичні засоби створюють майстерно виписаний пейзаж, а **Рунг** і **Магура** перетворюються на поетичні образи, що стають у новели “мистецьким прологом” життєвої оповіді *Параски* [4:60].

Чіткою локалізацією місця дії починається оповідання “Битва”, де протягом перших трьох абзаців авторка вводить 3 топоніми з метою чіткішого визначення місця трагедії буковинської природи — **Буковинські Карпати**, **Кімполунзький повіт**, **Руська Молдавиця** [5:1:449], а наприкінці оповіді згадані топоніми утворюють

цікаву опозицію з астіонімом **Батум**, куди відправляють знищені дерева; трикратний повтор підсилює експресію: “*На дошках і пнях, призначених до транспорту, стояли чорними буквами виписані слова: “До Батуму”, “До Батуму”, “До Батуму”...*” [5:1:462].

На початку новели “Місяць” оронім **Буковинські гори** із зашифрованими ойконімами і хрононімом створює локалізацію місця дії і водночас зловісну експресію, що пов’язана з трагічною долею богослова *Николая* та його вбивці. Авторка навмисне вдається до шифрування, недомовленості з метою узагальнення, типізації:

“*Це було в Буковинських горах, в околиці між Кач-чю і П-ю року 18...*” [5:2:612].

У контексті всієї творчості О. Кобилянської яскраво виписані окремі топонімічні партії. Такою, наприклад, є партія **Карпат**; оронім у різних варіаціях і в різному лексичному оточенні зустрічається у творах “Людина”, “Царівна”, “Природа”, “Битва”, “Час”, “Юда” і стає наскрізним образом величної західноукраїнської природи, набуваючи різних конотацій. Це асоціації з високим званням людини: “*Воно (місто. — О. С.) лежало в долині, а по обох сторонах підіймались величаво гори — Карпати*” [5:1:73]; замилювання природою *Наталки*: “*Величезні, дорогі мої гори Карпати...*” [5:1:220]; відбиття первісної краси гірської природи та близькості до неї людини: “*Гори Карпати, сповиті в синяві мряки або непроглядні густі праліси, синіють здалека...*” [5:1:438]; “*Дикі Карпати! Вона знала їх горду, замкнену красу, як і їх чудових мешканців, гуцулів*” [5:1:378].

Наскрізним образом повісті “В неділю рано зілля копала...” стає оронім **Чабаниця**, що уживається у повісті 65 разів. На початку твору при описі місцевості оронім уживається тричі, що створює ефект важливості, настроєності на ВН:

“*В ногах одної гори, названої “Чабаниця”, до котрої і тулилося наше село, бігла гучна ріка. (...) Ріка та окружала гору Чабаницю, неначеб хотіла її обіймити. Немов і до тієї-то ріки сходили з самого верху Чабаниці смереки густими рядками, одні по других*” [5:2:375].

Далі, в процесі оповіді шляхом сполучення з різними мовними засобами **Чабаниця** стає мовби живою істотою, дійовою особою твору:

“*Там, в долині, в селі під горою Чабаницею, недалеко бистрої ріки (...) покинув хору доньку, мов звірюку...*” [5:2:387]. “*Тут вона одна*

лиш циганка на все село, на всю гору **Чабаницю**...” [5:2:398]. “Там на **Чабаниці** різне-прерізне чудотворне зілля — лихе і добре — кому що треба...” [5:2:398]. “Чиї полонини найкращі на **Чабаниці**, як не Іванихи Дубихи?” [5:2:401]. “По сій стороні **Чабаниці** і чудовий відгомін...” [5:2:421]. “Ми лиш двоє на цілу **Чабаницю**” [5:2:434]. “Мов гарні птахи, зібралися вони над берегом ріки, що, осяяна місячним світлом, виблискувалася приманчиво межі густо залісною, вечором темною **Чабаницею** та білою дорогою...” [5:2:472].

Уживання ВН на перший погляд є нейтральним, але експресія є глибоко прихованою — всі події відбуваються в околиці гори, і трагедія також відбувається поблизу **Чабаниці**.

Найбільше стилістичне й експресивно-сміслові навантаження припадає у контексті творчості О. Кобилянської на фоні топоніми. Окремі ВН створюють топонімічні партії персонажів, розкриваючи їхні характери, смаки, уподобання, життєві обставини. Такими є топоніми **Данія**, **Швеція** (“Царівна”), які висвітлюють закоханість **Наталки** у скандинавську літературу; **Італія**, **Неаполь** у мові **пані Марко**, що у свій час багато подорожувала; мандрівне життя **Івана Марка** відбивають топоніми **Іспанія**, **Єгипет**, **Індія**, **Ганг**, **Цари**. У повісті “За ситуаціями” життєві обставини й професійні інтереси **професора Чорная** демонструють топоніми **Схід**, **Східна Європа**, **Цареград**, а **Йоганеса Шварца** — **Данія**, **Німеччина**, **Морава**, **Мадьярщина**, **Англія**, **Франція**, **Росія**, **Відень**. Топоніми **Відень**, **Італія**, **Ясси** в повісті “Земля”, вжиті у мові **Онуфрія Лопати**, створюють стилістичну тональність і контрастну опозицію до переживань **Івоніки** та його сина **Михайла**, на якого чекає незабаром військова служба. У контексті протиставляється вузький, обмежений світ селян з їхньою прив’язкою до свого клаптика землі і широта європейського світу, де колись бував **Онуфрій**, причому згадані топоніми повторюються двічі в одному абзаці, нарошуючи конотації й висвітлюючи хвалькуватий характер персонажа: “... я був у **Відні**, в **Італії**, у **Яссах**” [5:2:46].

Цікаву опозицію утворює заголовча лексема повісті “Земля” з хоронімом **Молдава**: “Мешканці дрібних хатин, — се постійні робітники в “бояра”, і коли інші селяни виходили рік-річно гуртом на роботу в **Молдаву**, потративши вибрані гроші вперед у марний спосіб, шукали і шукають вони зарібку в межах своєї землі” [5:2:8].

Опозиція відбувається і на інших лексичних рівнях — “хата замужного тазди Василя Чоп’яка, якого жінка Докія служила довгі літа у дворі”, має “інший вигляд, ніж хати тих таздів і таздинь, що шукали заробітку й щастя в **Молдаві**”; “Вона (Докія. — О. С.) не віддавалася пустим мріям і спокусам про золоті гори **десь там у Молдавах** та інших чужих краях, а знала працювати в границях своєї батьківщини” [5:2:8]. Словосполучення *десь там у Молдавах* (тобто у далеких, незнаних краях) підкреслює авторське ставлення до Докії, її тверезого розуму й працьовитості.

Цікаву конотацію утворює хоронім **Єгипет** у повісті “В неділю рано зілля копала...”. **Єгипет** у сполученні з агонімами *Марія, Йосиф*, апелятивом *боже дитячко* утворює паралель у контексті, де мова йде про страдницьку долю циган, що, “будучи *ще в Єгипті*, вони не прийняли *Марії з Йосифом та божим дитячком* у себе на відпочинок, — і через те за кару тиняються, мандрують споконвіку по світі” [5:2:387].

Сподівання *Аглаї-Феліцітас* на кар’єру піаністки (“За ситуаціями”) уособлює астіонім **Відень**. Різні мовні засоби і контекстне оточення сприяють нарощенню конотацій. В першому випадку це переживання *Андрія* за майбутнє коханої дівчини, а в другому — мрії *Аглаї* про навчання; потрійний повтор створює своєрідну динаміку оповіді:

“Він і без того боїться, що я, виїхавши раз до **Відня**, посередині того, як він каже, “моря” забуду його” [5:3:303].

“Вона бачить **Відень** перед собою, той могутній, чудовий **Відень**.

Ввечері він уявляється їй (вона ж уже бачила його в житті) освітлений. Ту силу, що зветься **Відень**. Те море” [5:3:365].

Згаданий астіонім у фрагменті “Valse mélancolique” символізує сподівання *Софії*, яка марила музикою, але їй не судилося поїхати до **Відня** навчатись. ВН уживається 3 рази, спочатку стишено, ненав’язливо, потім у мажорній тональності, а втретє — передуючи трагедії:

“Він утримує її і матір, хоч вона могла б у **Відні** заробляти на себе...” [5:1:520]; “Восени мала поїхати до **Відня**, до консерваторії, і відразу вступити на третій рік” [5:1:532]; “Ми кинулися читати листа. Вуйко подавав їй до відомості, що оженився і не може її у **Відні** удержувати” [5:1:534].



В цьому ж творі топоніми *Італія*, *Рим*, що знаходяться у прихованій опозиції до *Відня*, уособлюють сподівання *Ганнусі* і створюють штрихи до характеру персонажа: “*Ганнуса спродала свою велику копію образу Корреджо “Віроломна” і марила вже про подорож до Рима...*” [5:1:532]; “...хотіла (...) поїхати до *Італії*, щоб побачити тамошню штуку та знайти ї собі дорогу до неї” [5:1:503]; “*Повернула по трьох роках побуту з Італії і привезла з собою прекрасного двохлітнього хлопчину...*” [5:1:536].

В іншому ключі використовується ВН *Рим* у новелі “*Ніоба*”, де він уживається у значенні “*Ватикан*”, “*католицтво*” і створює опозицію до української греко-католицької церкви, до образу уніатського священика *Василя* з його особистою трагедією:

“*Тепер має “безженство”, мамо (...) має наслідки всіх “високих ідей” про “католицизм” і “Рим”, чим фанатизують ті “владі” деяких з нашої ідеальнішої молоді...*” [5:2:312]; “...*Рим* терпить скорше такі й подібні проступки, ніж біле священство” [5:2:314].

У трьох творах — “*Аристократка*”, “*Вовчиха*”, “*За ситуаціями*” письменниця вдається до уживання хороніма *Росія*, який у всіх випадках створює контрастну опозицію з *Україною*, *Буковинським краєм*, що описується у прозі письменниці. *Росія* уживається в розповіді про трагедію головної героїні (“*Аристократка*”), кривні якої “*полягли почасти яко політичні проступники в Росії*” [5:1:403], і яка решту життя прожила в *убоному буковинському селі*. В оповіданні “*Вовчиха*” *Росія* є далеким чужоземним краєм для родини *Зої Жмут* і, можливо, десь у *Росії* залишився її наймолодший син *Янцьо*, що пропав безвісти під час війни [5:3:97].

У повісті “*За ситуаціями*” *Росія* уживається в різноманітних аспектах. Це захоплення *Росією*, всім великоруським, *Аглаї-Феліцитас*, на думку якої “*Росія — то край потуги, будучності, край не відслонених ще таємниць і сили...*” [5:3:309]. Вона захоплюється “*великою Росією*”, “*тим колосом*”, і навіть її сусід по університетській лаві “*поїхав на довше в Росію*” [5:3:313-314].

В контексті про “*чужого Йоганеса*”, що мандрує по світах, хоронім *Росія* створює опозицію з астіонімом *Відень*: “*Він власне до Відня вибирається; а як не до Відня, то впрост до Росії...*” [5:3:369].

Ця опозиція повторюється через 2 сторінки в подібному ключі: “*Може, до Відня... може, до Росії... не знаю. Мені отворяється*

*дев'ять батьківщин за одну батьківщину, переповнену мачушиним елементом*" [5:3:371].

Отже, виходячи з вищевикладеного, можна стверджувати, що "географія" творів О. Кобилянської завжди обумовлена темою, ідеєю, смыслом контексту і виконує важливу функцію створення художнього цілого. Як справедливо зазначав у свій час М. К. Гей, художній твір — це "цілий світ, цілісний організм, невичерпна й закінчена система, яка тому й може існувати, що має все необхідне і нічого зайвого" [1:329].

Створюючи, на перший погляд, чисто зовнішні ефекти, що лежать на поверхні асоціативного топонімічного "поля", топоніми функціонують в чітко заданому ракурсі, сприяючи утворенню глибокого внутрішнього сюжету, асоціацій-паралелей і контрастних опозицій, висвітлюючи певні нюанси контексту й характери персонажів. Закладена в топонімах інформація сприймається читачем у різних планах: значеннєвому, емоційному, асоціативному, енциклопедичному, географічному [6:94]. Сукупність цих планів, стилістичний потенціал топонімів, здатність утворювати різноманітні конотації, реалізація можливостей уточнення простору дії та рис характеру персонажів становлять особливості топонімічного простору прози О. Ю. Кобилянської.

1. Гей Н. К. Искусство слова. — М., 1967.

2. Карпенко Ю. А. Стилистические возможности топонимических названий // Питання стилістики української мови у взаємозв'язку з іншими слов'янськими мовами. — Чернівці, 1963.

3. Карпенко Ю. О. Топоніміка художнього тексту (на матеріалі повісті О. Ю. Кобилянської "В неділю рано зілля копала...") // Тези доп. XX наук. сесії ЧДУ: Секція філол. наук. — Чернівці, 1954.

4. Карпенко Ю. О. Функції топонімічних назв у творах О. Кобилянської (До питання про топонімічну стилістику) // Творчість Ольги Кобилянської: Тези доп. і повід. республіканської наук. конф., присв. 100-річчю з дня народження письменниці, — Чернівці, 1963.

5. Кобилянська О. Ю. Твори: У 3-х т. — Т. 1-3. — К., 1956.

6. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка: Дис. ... канд. філол. наук. — Донецьк, 1997.

7. Маруніч І. І. Топоніми в ідіостилі письменника: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. — К., 1994.

8. Фененко М. В. Топонімія України в творчості Тараса Шевченка. — К., 1965.

9. Фоякова О. И. Имя собственное в художественном тексте: Учебн. пособие. — Л., 1990.