

УДК 811.161.2'37

Л. Г. Савченко

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

## Образ ДОМУ в художній мові Панаса Мирного (на матеріалі роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»)

Савченко Л. Г. Образ ДОМУ в художній мові Панаса Мирного (на матеріалі роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»). Стаття присвячена лінгвістичному аналізу образу *дому* як доміанти людського життя. Цей образ має глибоке архетипне коріння, реалізуючись у тексті роману складовою *хата*. Семантичні перетворення образу дозволяють простежити негативну градацію: від *хатиночки* до *пустки*, від *оселі* до *корчми*.

**Ключові слова:** архетип, домінанта, негативна градація, образ, семантичні перетворення.

Савченко Л. Г. Образ ДОМА в художественном языке Панаса Мирного (на материале романа «Разве воли ревут, если ясли полные?»). Статья посвящена лингвистическому анализу образа *дома* как доминанты человеческой жизни. Этот образ имеет глубокие архетипные корни, реализуясь в тексте романа составной *хата*. Его семантические преобразования позволяют проследить отрицательную градацию: от *хатки* до *запустения*, от *жилья* до *корчмы*.

**Ключевые слова:** архетип, доминанта, образ, отрицательная градация, семантические превращения.

Savchenko L. The image of HOME in a fiction language of Panas Mirny. The article is devoted to the linguistic analysis of the image of *home* as the dominant of people's life. This image has a rather deep archetype roots and is realised in the text of the novel as a part *hata*. The semantic transformations of the image allow us to observe a negative gradation.

**Key words:** archetype, dominant, image, negative gradation, semantic transformation.

Сучасне мовознавство багато уваги приділяє вивченню картини світу. Під цим терміном розуміється базисне поняття теорії людини, універсальний орієнтир людської діяльності, що визначає загальний перебіг усіх процесів у суспільстві. Загальна картина світу інтерпретується мовою, засобом її вираження є мовна картина, що фіксує набуті знання системою мовних знаків. Кожній мові відповідає своя МКС, яка віддзеркалює мовний колорит. Про це говорить, зокрема Л. Лисиченко [3], досліджуючи різні аспекти мовної картини світу. МКС складається із так званих концептів, що містять менші одиниці – лексико-семантичні поля (ЛСП). Ми спробуємо простежити найпоказовіше ЛСП мовної картини світу, пов'язане із житлом.

Актуальність нашого дослідження можна вбачати в тому, що воно є частиною сукупного аналізу досить важливої сьогодні філософсько-етичної, лінгвістично-літературознавчої, етнографічно-фольклористичної проблеми визначення *дому* як доміанти людського життя. Пропонована розвідка є продовженням мовознавчого дослідження аналізу *дому* як складової ширшої одиниці – лексико-семантичного поля такого ж імені [див. 1; 2].

ДІМ – архетипний образ, його значення як сукупності сем, пов'язаних із місцем помешкання, притаманний загальній картині світу в цілому. Інша річ, що кожна національна картина світу має свої, властиві лише їй особливості. Такі особливості уміщуються у назві житла взагалі,

яка передбачає як семантичну, так і стилістичну характеристику, а також у назвах частин житла.

О. Потебня [5] стверджував, що образ у загальнонародній мові і в художньому творі має однакову природу виникнення (внутрішню форму), але різне призначення і виявлення, різні диференційні ознаки, що й забезпечує функціонування їх у різних сферах. За О. Потебнею, навколо образу в художньому творі групується зміст, ідея твору, і слово розширює семантику.

Ми пропонуємо аналіз образу *дому* (за нашим матеріалом він переважно реалізується складовою *хата*) у тексті роману Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», оскільки це поняття має досить глибоке архетипне коріння і цікаво простежити, якої семантики набуває аналізований образ у художній мові другої половини ХІХ століття.

Словник української мови пропонує такі значення лексеми *хата*: 1. Сільський одноповерховий житловий будинок. До цієї семи додаються такі семанти: 'домівка, господя; тимчасове пристановище для кого-небудь'. 2. Внутрішнє житлове приміщення такого будинку (із семом 'кімната'). 3. Родина, люди, які живуть, перебувають в одному такому приміщенні. [10:29–30].

У мові аналізованого твору маємо майже 200 уживань складових цього художнього образу. Це *хата*, *хатина*, *землянка*, *мазанка*, *хижа*, *палац*, *хвортеця*, *будинок*, *господа*, *двір*, *дворище*, *домівка*, *оселя*, *світлиця*, *горниця*, *кухня*, *кубло*, *шинок*, *корчма*.

Як і слід передбачати за темою та сюжетом твору, йдеться про сільське житло, назване таким словом. Оскільки це слово багатозначне, то багатозначним є й аналізований образ. Переважно *хата* у Панаса Мирного означає будівлю, призначену для житла:

Грицько швидко купив величезний огоро  
з новою *хатою*, з повітками, погребом, коло-  
дязем [4:293].

*Хати*на може бути абсолютним синонімом до *хата*:

Аж нудно їй, як вона не провідає який день  
своєї *хатини* [4:452].

Сему 'призначений для житла' мають також уживані автором *землянка*, *курінь*, *мазанка*, *палац*. Об'єднані спільною семою, ці слова становлять синонімічний ряд, вирізняючись окремими семемами.

Тільки загальновживану семантику має слово-образ *землянка* у нашому матеріалі:

*Землянка*, така ще недавно привітна, тепла,  
стала холодною й неохайною [4:279].

Лексема *курінь* у мові роману уживається лише зі значенням – 'убоге житло'. Цю семему маємо також складовою семи *землянка*:

Зопне *курінь*, викопає *землянку*, візьме жі-  
нку та й заживе тихим хліборобом [4:302].

*Мазанка* як вид житла досить активно вживається автором. Контекстуально *мазанка* і *хата* у мові роману, на нашу думку, стають чи не абсолютними синонімами, оскільки йдеться про степове село, де, як правило, усі хати й були мазанками:

Глянь: *землянка* на *землянці*, *мазанка* на *мазанці* – з невеличких хутірців набралось *хаток* на ціле село, з улицями, з городами, з садками, з левадами! [4:302].

Навіть серед убогого житла образи *землянки* та *мазанки* суттєво відрізняються. Автор протиставляє їх, наголошуючи на певній «перевазі» одного житла над іншим:

Там стояло невелике сільце. *Мазанок* було всього, може, хат з п'ять, а то все – *землянки* при самій землі, як могилки повіддувалися! [4:296].

Детальний опис приміщення дає можливість провести паралель між образами *землянки*, *мазанки* й *хати*:

*Землянка* була з присінок, схожих на рів, та *хати* – льоху. У *хаті* була піч, де можна погрітись; одним одно віконечко – мале, як одушина в бджоляниках, виглядало збоку на шлях [4:296];

Білили чепурні *мазанки*, з трьома вікнами, з підведеною червоною глиною приспою, всередині з присіками, з хижею, а часом і з кімнатою [4:310];

Йому вже ввижається, що він розвалив оцю *хату*, а заложив нову, з світлицею, з *хатиною*, з великими вікнами [4:487].

З одного боку, усі три образи є змалюванням житла, а з другого, – спостерігається значна градація внутрішнього виміру такого житла: від убогості *землянки* через відносну зручність *мазанки* до (знову ж таки відносного) багатства *хати*.

Кілька разів уживане автором слово *палац* базується на додатковій семі 'пишний будинок':

Улиця – справді на диво. По обидва боки сплошним муром витяглися у струнку височенні *палац*и: і білі – як сніг, і зелені – як рута, і блакитні – як китайка. Пістрота кидалася у вічі [4:286].

Нечасте уживанням слово *оселя* (за СУМ: 1) житловий будинок разом із двором, господарськими будівлями і городом; дворище, садиба; 2) приміщення для проживання людей, житло [6:759]) у мові твору використовується як синонім до *хата*, звужуючи або розширюючи значення:

Дідова *оселя* снігом прикрита; мороз малі віконця позамуровував; двері замело, забило [4:279];

Випущені на волю, як птиця, без *оселі*, без землі, без притулку, вони [дворові – Л. С.] шукали собі *оселі* по шинках [4:381].

У першому прикладі, як видається, переважає значення 'житлове приміщення'. Другий завдяки градаційній однорідності (без *оселі*, без землі, без притулку), звужує семантику, обмежуючись семемою 'будь-який прихисток'. Такий же образ *оселі* створює контекст «Не маючи ні землі, ні *оселі*, ні пристановища, – ні під собою, ні за собою, ні перед собою, як вільна птиця в полі, як дикий звір у борі, – хлопці розбрелися по селу» [4:387], у якому так само за допомогою градаційності та повторюваних порівнянь з'являється новий образ – бездомності, безхаття, безпритульності.

Відштовхуючись від семи 'дворище, садиба', наявної у семантиці слова-образу *оселя*, додаємо до цього синонімічного ряду й лексеми

*двір*

Лушня родився й виростав у панському дворі [4:385];

*дворище*

Прийшли на *дворище*, обійшли навкруги город. Повернули до хати [4:415];

*господа*

Гриць став розпитувати, чи все гаразд у *господі*, що робила Христя [4:395];

*домівка*

Довго ще вони стояли, судачили, а тоді вже порозходилися по *домівках* [4:550].

Простір, обмежений хатньою будівлею, автор теж називає *хатою*:

Чоловіки, які були вдома, боялися з *хати* й носа виткнути. Кожен сидів, як той кріт у норі» [4:308].

У мові роману *хатою* також називається родина, сім'я:

Нічого б я у світі не хотів, тільки б *хату* *теплу*, жінку-любку та малу дитинку! А то б усе мав. Хліба б заробили за літо та й жили б зиму! [4:290];

Як уступила Мотря в *свою хату*, то немов на світ народилася. Чепурить її, прибира [4:247].

Наголосимо на епітетах, уживаних письменником в обох прикладах: *тепла хата*, *своя хата*, що посилюють позитивне сприйняття образу.

*Хатою* автор називає також приміщення всередині будівлі:

*Хата* вдарила Чіпці в вічі своєю неохайністю. Стіни пообдуплювані, чорні, аж поцвілі; долівка була колись на помості, – тепер тільки недомолоті під стінами дошки про те нагадували; посеред *хати* вибої, повні сміття; вікна темні, аж чорнувато-зелені, пропускали в *хату* якийсь темний світ. Гидко, непривільно! [4:368].

Синонімами до розглянутого значення є *світлиця*, *кімната*, *хатина*, *горниця*, *кухня*, *хижа*, *зала*, які, у свою чергу, мають окремі семи. Усі вони об'єднуються ознакою складової будівлі під назвою *хата*, але різняться розміром, призначенням тощо. Так, *кімната* означає 'частину будинку для проживання в ній'. На нашу думку, одиничне уживання цієї назви в аналізованому матеріалі свідчить про певну «унікальність» такого приміщення в сільській хаті:

Біліли чепурні мазанки, з трьома вікнами, з підведеною червоною глиною приспою, всередині з присіками, з хижею, а *часом і з кімнатою* [4:310].

Очевидно, кімната – частина багатшого житла, бо коли йдеться про панський будинок, говориться про кілька кімнат:

Ходили тільки з однієї *кімнати* в *другу* та збоку нищечком позирали у надвірні вікна [4:431].

Може, вона має певне господарське призначення:

Через рік батьківську хату перекинули, збудували нову – простору й ясну, з світлицею, з *кімнатою для проїжджих* [4:360].

*Хатина*, як ми зауважили вище, за контекстом може бути абсолютним синонімом до *хата*, а може, означати лише частину житла, як, наприклад, *кімната*:

Вона грюкнула дверима і увійшла до себе в *хатину*, де стояла її постіль, заслана добрим коцем [4:546];

Від крику прокинулася Галя, вийшла з своєї *хатини* [4:548].

У наведених прикладах, на нашу думку, простежується семема 'хатина – невеличка кімната'. До останнього прикладу можна додати контекст, де семантика слів *хатина* та *кімната* збігається:

...кричала Галя не своїм голосом, вибігаючи в *кімнату* і кидаючись лицем у подушки» [4:526].

Таке підзначення простежуємо і в окремих уживаннях лексеми *хата*:

Явдоха кинулась у *другу хату*. Незабаром стіл був заставлений усякою стравою [4:461];

Убравшись у найкраще вбрання, вона бігла по *хатах*, співала веселих пісень [4:481].

*Світлиця*, за СУМ, означає: 1) чиста, світла, парадна кімната в будинку; 2) кімната в будинку [8:92]. Очевидно, наш матеріал засвідчує лише перше значення, оскільки не кожна сільська хата могла «похвалитися» кількома кімнатами:

Давня Чіпчина гадка справдилась. Тепер уже не одна тісна хата з сіньми, а цілих три: одна – для матері, друга – для себе, а через сіни *світлиця – про гостей* [4 :500].

Оскільки *хата* – це житло, сім'я, затишок, добробут, то досить часто цей образ персоніфікується, набуваючи ознак істоти. І, як істота, може мати позитивні чи негативні риси.

*Хата* хоч і *стара* була, та як полагодив її Остап, то вона мов *бадьорила*; а як піднялася лиха година, – то й *хата осунулася* [4:254];

*Сама хата* – наче побільшала, роздалася, *повеселішала* [4:491];

*Заклекотав* генеральський *палац* <...> у вікнах світла – здалека здається: *горить палац!* [4:316];

Піски зроду-віку не бачили, не чули такого весілля! *Палац аж ревів, аж стогнав* [4:317].

Звернімо увагу на засоби уособлення, використані автором. У перших прикладах, де йдеться про власне хату, відчувається співчутливе ставлення до описуваного. Якщо хата радіє, веселішає й сам автор, коли ж вона осунулася, страждає, то гірко й самому авторові. В описах палацу, як видається, переважають експресивні

негативно-презирливого характеру: *клекотіти*, *стогнати*, *ревіти*, ніби письменник говорить про худобу. Подібна оцінність виявляється і в наступному контексті:

Недалеко від церкви, як висока гора, чорнів панський палац і, здавалося, *сердито поглядав* на все село [4:440].

виражена дієсловом *чорніти* та сполученням *сердито поглядати*.

Образ *хати* у Панаса Мирного, за нашими спостереженнями, практично не має нейтрального значення. За допомогою тропів створюється емоційно насичений об'єкт опису з підкресленим авторським ставленням до нього.

Зауважмо, що епітети відіграють значну роль у мові роману. Саме художні означення надають і опису оселі, на що ми звертаємо увагу в першу чергу, і змалюванню подій неповторності, вказують на авторське ставлення до зображуваного, виділяють ті головні риси, які, на думку письменника, є найвагомішими у певному контексті.

Так, досить показовим щодо епітетної характеристики оселі є такий приклад:

На самому краю села, од вигону, стояла *невеличка хатка*, вікнами на *широкий шлях*. Зразу видно, що то *плєць не дуже заможного хазяїна*. Не достатки – *тяжка праця* кидались в вічі. Хата *хоч і старенька*, та *чепурна, біла*, – видно, біля неї ходили *хазяйські руки*; *двір виметений, чистий*; *огорожа ціла, хоч і низенька*, а *ворота доцані, хрещаті* [4:243].

Детальний опис звертає на себе увагу зменшувальними епітетними формами *хатка невеличка*, *старенька*, *огорожа низенька* та допустовістю висловлювання (за допомогою повторюваного сполучника *хоч*). Саме за допомогою допустовості та протиставлення (точніше, заперечення з уживанням частки та префікса НЕ) простежується авторська симпатія до змалюваної ним оселі. Зауважимо, що це перше зображення *хати* у романі. Звідси починається семантична та емоційно-експресивна трансформація аналізованого нами образу.

Ще один опис світлого житла маємо за допомогою кількох епітетів:

Тут саме увійшли в хату. *Хата простора, чиста*; *кругом стін – липові лави, чисті, аж полискувані*; у кутку образи [4:460].

Підтримується світлість підсиленням означень: *липові лави, чисті, аж полискувані*.

Градаційними означеннями насичені контексти, де йдеться про убогість і нужденність як житла, так і його мешканців:

Про самого Чіпку – гріх слово сказати. Та його хата, *низенька й тісна*, його мати, *згорб-*

*лена, стара, висушена гіркою нуждою та лихом*, – розкопирсали хижу, падку на розкоші та на прибуток натуру Явдошину [4:488];

*здавалась темною хата*, і світ, що вриався в вікна, чорнів у віччю в них. І стояла в темноті тій доля їх – *чорна, темна, страшна, з худим, з'їденим нуждою лицем, зі злими од холоду очима* [4:250].

Насиченість темними відтінками із наростанням негативного сприйняття дозволяє читачеві відчувати злиденність існування головних героїв твору, а також перейнятися симпатією та співчуттям автора до них. Уважаємо, таке сприйняття виникає внаслідок зіставлення: *низенька, тісна хата – стара, згорблена мати; темна хата – темна доля*.

Спостерігаємо у тексті роману семантично цікаві протиставлення, запропоновані в антонімічних парах опису житла: *хата – будинок*, *хата – палац*, *хата – хвортеця*, *хата – пуста*, *землянка – мазанка* та інші. Оскільки основним мотивом твору є суперечливість, то, виходячи із проблеми нашого дослідження, виокремлюємо найчастіше вживане протиставлення *хата – пуста*:

Он-бач: добра була повна хата, а тепер – одна пуста залилася!.. [4:417].

У протиставленні *хата – будинок* простежуються додаткові асоціації. Перший образ пов'язується із бідністю, другий – із певним достатком:

Тут знайшовся офіцер якийсь, узяв її з *сирої холодної хати*, перевів у свій *теплий, ясний будинок* [4:357];

Тільки діждав Чіпка тепла, зараз <...> *заложив* понад самим шляхом *не хату, а цілий невеличкий будинок*. Поки люди налагодились із жнивими, то на його дворі, *замість похилої хатини, стояв веселий будинок* і гордо позирав на вулицю великими вікнами з зеленими віконницями [4:500];

На хуторі зараз же на перше літо *двинув будинок*, мов панські хорони, а не мужича або москалева хата. «Москаль *хвортецю* собі *вибудував!*» – сміються іноді піщани [4:361].

У наведених контекстах протиставлення забезпечується, по-перше, відповідними епітетами (*сира, холодна хата – теплий, ясний будинок; похила хатина – веселий будинок*), а по-друге, порівнянням в останньому прикладі (*будинок, мов панські хорони*). Таке порівняння сприяє появі ще однієї виділеної нами антонімічної пари *хата – хвортеця*, де друга складова містить додаткові значення 'захист, опора, твердиня' [9:628].

Заслугує на дослідницьку увагу й антонімія сполучень *своя хата – чужа хата* (таких уживань маємо майже десять):

Як уступила Мотря в свою хату, то немов на світ народилась [4:237];

І хата своя, й достатки, хоч які там не були, а все б таки жити можна. А прийшлося в чужій хаті людям годити, людей слухати [4:407];

У своїй хаті він був як чужий: вона йому остогидла. Йому було у ній душно, тісно; серце забажало волі, душа – простору [4:531].

Означення *свій* має у нашому мовному матеріалі глибокий смисл: воно називає рідну оселю, де все зроблене власними руками, де все дороге душі й серцю, незважаючи на те, що не завжди в цій оселі були статки. Епітет *чужий* свідчить про залежність людини, її моральну несвободу, про духовне приниження без свого, власного даху над головою. Останній контекст пропонує інше бачення аналізованих епітетів: Чіпці важко у власній оселі, бо немає ладу й спокою в ній, немає душевного тепла. Через гризню Явдохи рідна хата й рідна мати стають йому чужими, неприємними, зайвими.

Спостерігаємо у нашому фактичному матеріалі ще одне, хоч і не часте, вживання лексеми *хата* зі значенням ‘установа чи частина приміщення установи’: «Нікого з судовиків не було в суді, тільки один сторож підмітав скрізь по хатах порозкидані шматки нікчемного паперу» [4:372]. Приміщення суду сприймаємо через погляд Чіпки. По-перше, вираз *скрізь по хатах* говорить про досить просторе приміщення, а по-друге, про безлад, який панує у ньому, а асоціативно – й у всій системі, де Чіпка безуспішно намагається знайти правду. Підтвердженням нашої думки, вважаємо, є сполучення *нікчемний папір* (порозкидані шматки нікчемного паперу).

Лексеми *шинок* та *корчма* за словником не мають значення ‘оселя’. Контекст дозволяє розширити їх семантику:

Став і нашим хлопцям *шинок* рідним батьком, а горілка – матір’ю. В шинку вони мали собі захист, притулок; чарка горілки стала їх порадою й одрадою [4:387];

Сказати: то була не світлиця заможного хазяїна, а *корчма* п’яна! [4:530].

У першому випадку сема ‘оселя’ підтримується уживанням слів *захист, притулок, порада, одрада*, які, зрозуміло, мають безпосереднє відношення до семантичного поля *дім (житло)*. У другому – семантика виявляється у протиставленні *не світлиця, а корчма*, посиленому епітетами *заможний – п’яний*. Саме епітети мають на меті простежити значення оселі, житла, бо світлиця – це найбільша, найсвітліша, найприємніша кімната, де приймають гостей. Гостями ж зараз

тут є п’яна ватага, що перетворює цю світлу кімнату на брудний, неприємний шинок (корчму).

Підтримує окреслене нами значення й наступний приклад:

Настали часи інші, завелись порядки другі у Чіпчиній хаті. Привітна й тиха своїм спокійним сімейним побитом стала вона тепер притоном гульні п’яної, несамовитих реготів, співів [4:534].

Тут маємо образ хати, контекстуально підтримуваний художніми означеннями *Чіпчин* (тобто хазяйський), *привітний, тихий, сімейний*. Антитезою цьому образу є змалювання притону: ‘місце зосередження, притулок антигромадських або аморальних, злочинних елементів’ [7:66]. Прихованим протиставленням є в нашому контексті дієслівні форми *була – стала* (була оселя – стала корчма).

Саме таке перетворення й маємо у фіналі твору:

Стояла край села *пустка* <...>. Аж ось випало їй несподіване щастя: купив її <...> жид Гершко, *причепури*в трохи зокола облупані боки, полатав, де попрогнівала, *оселю* – та й *завів шинок*. Щонеділі, щосвята, а часом і серед будня <...> бенкетує тут п’яне море темної простоти [4:551].

Таким чином, упродовж оповіді ми спостерігаємо поступове зміщення у семантиці образу *хата* від *оселі* до *пустки*. Наповнення лексико-семантичного поля ДІМ теж змінюється: до нього стають належними складові *шинок, корчма* та, власне, і *пустка*, які не мають мовної ознаки житла.

Дослідження семантичних перетворень образу *дому* в мові роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» дає підстави для таких висновків:

1) лексико-семантичне поле *дім* в аналізованому матеріалі представлене переважно лексемою *хата*;

2) до названого поля належать також рідше вживані *хатина, землянка, мазанка, хижа, палац, хвортеця, будинок, господи, двір, дворище, домівка, оселя, світлиця, горниця, кухня, кубло, шинок, корчма*;

3) семантичні зміщення образу спостерігаємо за рахунок контекстуальних уживань; цьому сприяють тропи (порівняння, епітети, метафори);

4) основна ідея роману – пропаща сила – реалізується в аналізованому нами образі дому; для селянського життя – це хата як оселя, житло, обійстя;

5) як Чіпка прожив життя у злетах і падіннях, так і *хата* пройшла шлях від невеличкої *хатки* на початку твору, через *веселий будинок* у його кульмінації і, нарешті, через *пустку* в кінці роману;

6) саме через протиставлення *хата* – *будинок*, *хата* – *хвортеця*, *хата* – *палац*, *хата* – *шинок*, *хата* – *пустака* видно, як на діаграмі, піднесення й падіння у долях героїв роману (і Чіпки, і Мотрі, і Максима, і Галі, і Грицька);

7) аналізований нами матеріал розкриває головну сюжетну лінію художнього твору: безперспективність у тогочасних умовах селян як суспільного прошарку, безвихідь із створеного державною системою середовища.

### Література

1. Андросова Н. А. Словообраз ХАТА у фольклорі та художній літературі / Н. А. Андросова // Лінгвістичні дослідження : Збірник наукових праць. — Харків, 2007. — Випуск 23. — С. 47—53
2. Андросова Н., Савченко Л. Образ дому в Святому Письмі / Н. Андросова, Л. Савченко // Вісник Харківського національного університету. — Філологія. — 2009. — № 843. — С. 89—95
3. Лисиченко Л. А. Мовна картина світу та її рівні / Л. А. Лисиченко // Вісник Харківського історико-філологічного товариства. — 1998. — № 6. — С. 6—10
4. Мирний Панас. Твори : У 2 томах / Панас Мирний — К. : Дніпро, 1985. — Т. 1. — 552 с.
5. Потебня О. Естетика і поетика слова / О. О. Потебня. — К., Мистецтво, 1985. — 302 с.
6. Словник української мови В 11 томах. — К. : Наукова думка, 1970—1980. — Т. V. — 840 с.
7. Словник української мови : В 11 томах. — К. : Наукова думка, 1970—1980. — Т. VIII. — 927 с.
8. Словник української мови : В 11 томах. — К. : Наукова думка, 1970—1980. — Т. IX. — 916 с.
9. Словник української мови : В 11 томах. — К. : Наукова думка, 1970—1980. — Т. X. — 658 с.
10. Словник української мови : В 11 томах. — К. : Наукова думка, 1970—1980. — Т. XI. — 699 с.