

III до рядків тривірша II також виявляється не лише на рівні граматичних структур, але й їх семантики: адже в конструкції "модальне слово + інфінітив" ("не треба й шукати") передано негативне ставлення до дії, що проектується в майбутнє. Далі ж (рядки 10–21), до кінцевого елемента обрамлення, у пісні панує минулий час. Домінує він і в пісні в цілому (див.: *Таблиця 4*).

¹ Jacobson R. Closing Statement: Linguistic and Poetic // *Style in Language* / Ed. by Th. A. Sebeok. – N.Y.; L., 1960. – P. 369; ² Там само; ³ Якобсон Р. Лінгвістика і поетика // *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / 2-е вид., доп. За ред. М. Зубрицької. – Л., 2002. – С. 465; ⁴ Sebeok Th. A. Decoding a Text: Levels and Aspects in a Chermis Sonnet // *Style in Language*. – P. 221–235; ⁵ Там само. – P. 233–234; ⁶ Землянова Л. М. Современная американская фольклористика: Теоретические направления и тенденции. – М., 1975. – С. 153; ⁷ Маранда П., Кёнгас-Маранда Э. Структурные модели в фольклоре // *Зарубежные исследования по семиотике фольклора*. – М., 1985. – С. 210; ⁸ Федоров А. В. Образная речь. – Новосибирск, 1985. – С. 116; ⁹ Статистичні параметри стилів. – К., 1967. – С. 49–50. Далі сторінки цієї роботи вказуємо в тексті; ¹⁰ Пешковский А. М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественного текста // *Ars poetica*. – М.: , 1927. – Вып. 1. – С. 39, 46; ¹¹ Потенба А. А. Из записок по теории словесности. – Х., 1905. – С. 532; ¹² Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е, доп. – М., 1979. – С. 222.

В.Я. Семенюк, асп.

МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПОТОКУ СВІДОМОСТІ ЯК ОСОБЛИВОЇ ФОРМИ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТЕЙ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО)

У статті розглядаються лексичні, синтаксичні, стилістичні та графічні особливості потоку свідомості як одного зі специфічних способів передачі внутрішнього потоку думки в модерністському тексті.

The present article deals with the consideration of lexical, syntactic, stylistic and graphic peculiarities of the stream of consciousness as phrase to describe the flow of thoughts of the waking mind in modern text.

Одним зі специфічних способів передачі художньо-трансформованого внутрішнього мовлення в тексті, поряд із

внутрішнім монологом, колективним внутрішнім монологом, внутрішнім діалогом, внутрішніми репліками-вкрапленнями, є потік свідомості (далі – ПС).

Метою нашої роботи є спроба дослідити мовні прийоми передачі ПС в повістях Ігоря Костецького в контексті інтерпретації ним модерністських нарративних структур свого часу. **Актуальність** статті зумовлена важливістю вивчення ПС як особливого мовно-художнього прийому, необхідністю дослідження його специфіки, граматичних, лексичних, стилістичних особливостей, своєрідного пунктуаційного оформлення. **Об'єктом** дослідження є ПС героя, що вводиться у структуру тексту для відтворення прямої передачі процесу мислення, яке виникає у свідомості, процесу зародження й розгортання думки. **Предметом** є мовні одиниці, що використовуються з метою передати специфічність цього художнього прийому.

Вивченням природи такого психологічного процесу як ПС переважно займалися психологи та письменники-літератори, які широко використовували таку техніку у власних художніх творах, описуючи, в такий спосіб, невисловлені думки й невпорядковані почуття своїх героїв. Відкриття техніки ПС дало можливість звернути увагу на ті психічні процеси, відтворення яких залишалося поза межами літератури попередніх епох. Складність передачі ПС зумовлювалася тим, що він вимагав специфічне використання мовних засобів. Саме мовні засоби відтворення ПС і є тією проблемою, що її порушили лінгвісти.

Потік свідомості як термін на позначення особливостей внутрішніх переживань людини, її спогадів, думок і почуттів, що існують у свідомості, вперше зустрічаємо у психологічних студіях американського філософа В. Джеймса 1890 року. На думку дослідника, “всі ці спогади, думки й почуття не йдуть один за одним у вигляді ланцюга, а є одним неперервним потоком, куди, крім них, входять також відчуття й уявлення, фантазії й уява, інтуїція й проникливість”¹. У художній літературі ПС як стилістичний прийом застосований у романі ірландського письменника Дж. Джойса “Уліс”, що був надрукований у 1922 році. Інтерес до адекватної стилістичної передачі внутрішніх психологічних процесів у людині вимагав перегляду нарративних форм традиційної літератури. Експеримент Дж. Джойса здобув визнання й породив цілу хвилю текстуальних пошуків у творчості митців ХХ століття, таких як В. Вулф, В.

Фолкнер, В. Набоков та інші. Наразі не так важливо, хто першим із письменників застосував ПС як спеціальний художній прийом. Сам Дж. Джойс зізнавався, що запозичив його з роману французького письменника Е. Дюжардена „Les Lauriers sont coupés” (1887). Водночас, романові Дж. Джойса передували, як відомо, експерименти А. Белого чи Л. Толстого.

Складність лінгвістичного визначення ПС зумовлена тим, що його часто ідентифікують із внутрішнім монологом. Е. Дюжарден уважав, що прийом, запроваджений ним у своєму романі, є ніщо інше як внутрішній монолог. На сьогодні одні вчені намагаються диференціювати саме поняття внутрішній монолог. Так, Н.І. Сакварелідзе внутрішньому монологу в реалістичній літературі протиставляє внутрішній монолог у літературі “потoku свідомості”². Інші – надати стилістичної чинності самому поняттю ПС як самостійному способу “художньої репрезентації процесів, що протікають у свідомості героїв”³. До розрізнення ПС і внутрішнього монологу (далі – Вм) вдається й Г.Г. Ярмоленко, вказуючи, що ПС є “способом художньої репрезентації монологічних процесів, які відбуваються в підсвідомості”⁴. Т.І. Гаїбова, у свою чергу, звертає увагу на те, що лінгвістична структура ПС характеризується послабленою валентністю синтаксичних форм, розривом часових зв’язків, а Вм передає більш логічне й послідовне мовлення⁵.

Таким чином, ПС як репрезентативне явище підсвідомих процесів людської психіки, відбиває особливості функцій мисленнєвої діяльності. Складність передачі ПС полягає в тому, що в ньому сполучаються ірраціональні й раціональні мисленнєві структури, які важко вичленувати в єдиний послідовний і логічний ряд. Водночас, попри десемантизацію й релятивність граматичних і синтаксичних сполучень, до яких призводить прагнення до адекватної передачі ПС, не можна погодитися з думкою деяких учених, які вважають, що ПС позбавлений змісту⁶.

Передача письменником ПС розрахована на комунікування з адресатом, тому навіть відсутність референційної прозорості тексту не позбавляє його семантичного навантаження. Руйнування лінійної мовної репрезентації, зумовленої складністю об’єкта передачі, водночас створює альтернативні форми, в яких процес такої передачі стає можливим.

Так, В.А. Єфіменко вважає, що тексти ПС, як і будь-які інші тексти, когерентні, адже речення в них поєднанні за допомогою

„різних типів зв'язку: лексичного, логічного, стилістичного, асоціативного”⁷. До того ж, окрім лінійного зв'язку між реченнями, існує ще й вертикальний, тобто „зв'язок, що здійснюється протягом усього твору”⁸. Саме завдяки такому зв'язку різні, незрозумілі з погляду логіки уривки тексту створюють цілісну картину, хоча текст не завжди містить точні повтори фраз. У тексті може домінувати одна тема, використовуватися непрямі індикатори процесу, який присутній у свідомості суб'єкта. „Ключі до розкодування свідомостей персонажів можуть бути розкидані по всьому твору, при цьому досягається подвійний ефект: зображення незв'язності, уривчастості ПС та здатність читача проникнути в цей внутрішній світ героя й зрозуміти його”⁹. Таким чином, береться до уваги ізоморфна структура твору, яка замикає розрізнені елементи в одну цілісність, що вносить у кожний з елементів такої структури потенційний цілісний смисл. Таке розкриття смислів частин твору уподібнюється до схеми герменевтичного кола.

Специфіка модерністської літератури полягає в тому, що, на відміну від екстравертивної літератури попередньої епохи, вона має інтравертивний характер. Інтерес письменника проникає в сутнісні сфери людського існування, не зумовлені суспільними зв'язками, нормами поведінки й у цілому нормами мовного й мисленнєвого вираження. У такій тенденції зростає роль підсвідомого, інстинктивного, маргінального, а, відповідно, підсилюється відчуття мінливості й непевності усього, що відбувається в докільлі та внутрішньому світі людини.

Модерністську літературу інколи називають реалістичнішою від реалістичної, оскільки саме модерністи піддали сумніву референційну потужність мови, зруйнували умовність мовних значень і вдалися до спроб адекватної передачі внутрішнього стану людини.

В українській літературі мовні експерименти були можливі лише в 20-ті роки в творах М. Йогансена, Г. Шкурупія, Л. Первомайського та інших. Після впровадження в 1934 році соцреалізму як єдиного методу для радянських письменників будь-які експерименти стали неможливі. Натомість, на заході в середовищі української діаспори з деяким запізненням почав формуватися модерністський дискурс. Почали з'являтися твори Ю. Косача, І. Костецького, Е. Андієвської та інших. Автори цих творів

взувалися на зразки західної літератури й дали чимало цікавих творів з погляду мовних експериментів.

Ім'я Ігоря Костецького ще мало відоме в Україні, оскільки до сьогодні немає жодного книжкового видання його творів, окрім журнальних публікацій, проте саме його вважають чи не найяскравішим представником і адептом модернізму в українській літературі. І. Костецький свідомо прагнув модернізувати українську літературу, переклав на українську тексти Т. С. Еліота та Е. Паунда. Довгий час письменник був “одиноким модерністом”¹⁰, “одним з авторитетніших представників українського модернізму”¹¹, “послідовним адептом модерного світосприйняття”¹².

І. Костецький намагався не лише декларувати постулати модернізму, а й сам був його творцем на україномовному матеріалі. У своїх творах автор прагнув зобразити реалізм людської душі. Авторитет Дж. Джойса в цьому питанні для І. Костецького був поза сумнівом. І. Костецький уважно вивчав техніку ПС західних модерністів, перетлумачивши її як техніку “поточу притомности”. Його цікавили процеси свідомості й можливість передачі її станів, “фіксуючи важливе і мало важливе, сутнє і ніби випадкове, але в суті теж зумовлене”¹³.

І. Костецький вказував на штучність нарративних моделей, до яких часто вдаються письменники, бо “Коли двоє або троє дискутують – що цікавіше: стилістично заокруглена подача їх думок чи те, **як** вони говорять і **що думають один про одного**”(підкреслення І. Костецького – В.С.)¹⁴. Таким чином, стилістичні пошуки письменника були зорієнтовані не на пригладжування мовних реплік героїв, а на правдиве їхнє відтворення.

Кажучи про навчання у Дж. Джойса, не можна сказати, що І. Костецький є епігоном. Письменник був свідомий того, що таке наслідування може носити пародійний характер. Відчуття складності, з якою зіткнувся І. Костецький, а саме впровадження в українську літературу того, що вже в європейській утвердилося як канон, вповні проявилось в його передмові до повісті “День святого”, де він обережно зауважує, певно орієнтуючись на читачів свого тексту, що “Сповідні впливи Джойса варто брати з застереженням. Це Джойс не достойний, а „пародійований”, т.т. піднесений над своїм ґрунтом і піднесений як страва на таці, гарнірований. Якщо у зображенні „поточу притомности” має місце пряме наслідування, то походить

воно радше з української – нехай і дуже ще тоненької – традиції”¹⁵. Таким чином, автор прагне вказати на певну експериментальну традицію в українській літературі, на що, безперечно, мав усі підстави.

Стилістичні пошуки для передачі ПС стали наріжними для творів І. Костецького. Так, ПС найчастіше вводиться у структуру тексту без ремарки типу “він подумав”, яка вказує на початок мисленнєвої діяльності:

*Господь Бог всемогутній, який був і який єсть, і який має прийти - - але треба порівняти у книзі заповіту, а вона висить на правому стегні, міцно прив'язана, щоб не впала під час праці в копальні, що грубі старі сувої папірусові, і її відв'язати – мука, тяжка праця багатьох хвилин, і відв'язувати таблички – нечувана, ні з чим незрівнянна мука*¹⁶.

Використання такого прийому введення у структуру тексту ПС вважаємо надзвичайно доречним, адже завдяки цьому підкреслюється імпульсивність, непередбачуваність, стихійність мовної свідомості.

У ПС героїв спостерігається виразна тенденція до використання номінативних речень, які застосовуються для номінації тих предметів, рухів, звуків, подій, які відбуваються ззовні, але й хаотично фіксуються у свідомості, потрапляючи в поле зору персонажа:

*Промені з авт падали на його подошви, що раз-у-раз рівномірно зносилися вперед. Подошви кидали на панель вмираючі жмутки відбитого світла. Вісім-вісім-вісімнадцять. Чуєш, сурми грають. Хлопці, хлопці, соколята, вісім-вісім-вісімнадцять. Пас ауф, мени. Два погляди, схрещені фари авт. Хлопці, хлопці, соколята. Німець обтріпує рукав. Треба й собі. Слизько. Хлипко. І тут трохи більше вогнів. Двірець*¹⁷.

Використання повторів речень, слів у ПС вказує на фіксацію у свідомості героя єдиного відчуття, досить часто фізичного болю, яке не дає змоги зосередитися ні на чому іншому:

- *щось дуже трясє, щось дуже, дуже, дуже трясє, ой як трясє, отсе так трясє, ого як трясє, ну-ну, отсе так трясє, отсе то трясє, ну й трясє ж, ну й трясє-* (-такий миршавий, дивіть, хлопці, такий миршавий-) - *ого, це так трясє, ну-ну трясє, ой і трясє ж - (...)* - *ні, вже не трясє, брешеш, уже не трясє-* (кладіть тут,

Ткачук, кладіть його тут (...) - дякуємо, Ткачук, чуєте, Ткачук, дякує вам ціла чота -) і вже не трясе -

Мирослав Ткачук на одну тільки мить розплющив очі, переконався й знов зомлів¹⁸. У свідомість пораненого героя проникають голоси, які йдуть ззовні, але не впливають на внутрішні відчуття.

У текстах ПС “хаос думок, хаос свідомості героїв супроводжується поступовим ламанням мови”¹⁹. Цю тенденцію можемо простежити в ситуації, коли відбувається розмова двох персонажів на двох рівнях: зовнішньому та внутрішньому. Події, що відбуваються ззовні, подані як уламки галюцинаційної дійсності, викликають реакції та потік думок героїв, ламаючи сенс їхнього мовлення:

Я вам мушу сказати: справа від початку була програна. (Б а н ц ю г а м и д е р е н ч а в о п о л а м і т к а х ч е р е з к о т і л и т р а м в а ї.) (...) О н я к а в і н л ю д и н а. (Т а к, д ж и с т і т у л к и п о с к р у н а х р и с о т і в н а к р е н с о д е р е н к а в о б р я м а л и.) (...) Щ о з а ч о л о в і к, д у м а л а ж і н к а. В о н а п і ш л а п о м а л у н а з а д. (І б р а з н е н а м а р н е у р в і т и д у р в і т и т у р б і т и к у р б і т и п о м а р м у р у д р а ж і в і д ж а з і в і д ж а з і в і д ж а з і в.)²⁰. З поданого уривка виразно помітно, що І. Костецький, роблячи акцент на підсвідомості, особливу увагу приділяв мовному боку модернізму. Він експериментував з мовою, грався словами.

Варто зазначити, що мовну тканину ПС часто насичують цитати з літературних творів (*Зеленіють поля й діброви розцвіли сади подих весни родить життя що було завмерло від - -*), а також кліше із засобів масової інформації (*Минулі епохи розвитку людства й наша доба ще далекі від того щоб - -*)²¹, що свідчать не лише про психічний стан персонажа, а також про занурення свідомості в соціальний контекст.

ПС не є постійним і незмінним, досить часто може модифікуватися у Вм, і навпаки:

Я люблю мій маленький дімок, сказав він, прокинувшись. Нещодавно звернули увагу на тему: людина проходить крізь війну і бомб з мішком картоплі. (Я л ю б л ю м і ї м а л е н ь к и й д і м о к.) В о н а т я г н е й о г о н а п л е ч а х б у д ь - щ о, б о з н а є: в ф і н а л і в і й н и г о л о д, к у д и б ф і н а л і ї, л ю д и н у, н е п р и в і в. (Я л ю б л ю м і ї м а л е н ь к и й д і м о к.) І в о н а х и т р у є, д і л и т ь к а р т о п л ю п о м а л е н ь к и х к л у н о ч к а х, б о

не всюди з маленьким пускають. (Я л ю б л ю м і й м а л е н ь к и й д і м о к.) А то ще є он які люди. Він дихав голосно: я люблю мій маленький дімок)²². Неконтрольована репліка-рефрен, яка постійно вривається у внутрішнє мовлення, виділяється автором графічно розрідженим шрифтом для показу зміни видів мовлення.

Досить часто спостерігаємо у творах внутрішні діалоги, які вплетені в ПС героїв і не виділяються за допомогою жодних засобів (лапки чи курсив), витворюючи таким чином цілісну картину складного процесу на підсвідомому рівні:

Ти не бачиш мене за молоком запони, а я бачу тебе, тільки сказати не вмію. Прорвись до мене, спочинь, вимовимо. Не хочеш? Прорвись до мене, кажу. Не хочеш? Біло тобі там? Нехай буде біло. Заждемо, аж нагряне. Ще не збагнено нами. Безодня тепла, але ніби ота пустопляшка. Без жодних судів прийшли на край. Безодня тепла, але без руху²³.

Діалог відбувається з уявним співрозмовником, при цьому репліки другого учасника діалогу опускаються і лише вгадуються з реплік-реакцій творця внутрішньої розмови, вказуючи на діалогізований характер мислення.

Характерною рисою ПС дослідники виділяють стан руху, адже свідомість ніколи не буває статичною, їй властиве пересування в часі (відбувається контраст між внутрішнім і зовнішнім часом, який уперше використав М. Пруст), тому досить важливо враховувати такий психологічний аспект явища ПС для адекватної передачі в художньому тексті²⁴. Для цього письменники використовують принцип вільної асоціації („спонтанний розумовий процес, протягом якого одні слова й думки викликають інші”), яка залежить від трьох факторів: пам’яті, почуттів і уявлень²⁵. Так, у І. Костецького графічне оформлення речень підпорядковане для відтворення руху свідомості, її фрагментарності й відбувається за рахунок використання надмірної кількості пунктуаційних знаків (подвійне тире):

- - Лиха година, і перший штукар, він перший штукар - - Бач, обшарпанка, мряковита у серці - - Вхопити його назад, бо він відгулень. Вхопити його назад, бо вперед уже хапали - - Великий з тебе повчальник, як же буде - - Просковзнуло багато років, тисячу років - - Зайвину твого мотуза попризбирувало, повизбирувало, це кажеш насправжки - - бо тут дорогами Бога - - увісонці – уковильці

Зі зростанням внутрішньої напруги думки зникають будь-які розділові знаки, все зливається в один важко розчленований потік:

- коли ж тобі з видухом а ти таким пустом - - не йметься віри на двоякі леза підійдеш і підступлю юрба тепло ногам на піску золоті небеса білі одяги так боляче десь бачив промовляти мені з вихвою тукатиму і все пояснюватиму пояснюватиму голосу нема як видихнути випхати голо совину з легенів - - підбігли і кричать не слухають а їм усе своє вхопили попід пахви лелечко боляче мабуть доведеться вийти на сонце - - та гейкайте люди гейкайте - ²⁷.

Усі ці факти виразно вказують на спробу вербальної передачі швидкої зміни психологічних станів суб'єкта оповіді або ж на неперервність потоку душевних переживань, на несвідомий характер психологічних процесів.

Важливим залишається питання сприйняття ПС читачем, який має інші завдання, ніж автор. Коли для автора є важливою сама спроба адекватної фіксації мовного потоку, то читач на перше місце висуває потребу розуміння. Саме читач стає організатором мовного потоку, виявленого в ПС автором.

Проблема адекватної передачі ПС героя в художньому тексті все ж таки залишається невирішеною, адже спеціалісти-психологи ще й досі не мають одноставного погляду на свідомість як психологічне явище, але не можна не погодитися з тим, що використання такої експериментально-новаторської форми дозволило письменникам приділяти більше уваги внутрішньому світу своїх персонажів, запобігати прямій хронологічній послідовності опису подій, зображати внутрішні переживання, думки, погляди, спогади, які виникають досить часто за допомогою асоціацій, такими, якими вони є, без втручання й коментування всевідаючого автора-оповідача.

ПС з лінгвістичного погляду є досить складним явищем, тому що необхідно враховувати всі специфічні особливості, які притаманні свідомості, у процесі їх репрезентації в художньому тексті. Для адекватного зображення такого досить хаотичного, часто незрозумілого психологічного процесу та для полегшення сприйняття тексту читачем використовуються лексико-граматичні одиниці (повтори слів, речень, гра слів, цитати, мовні кліше), синтаксичні (номінативні речення, обірвані речення, питальні речення, що створюють внутрішні діалоги в текстах ПС), стилістичні (введення в текст без увідної ремарки, трансформація у внутрішній монолог чи діалог), графічне оформлення (надмірна кількість

розділових знаків, або їх відсутність, дужки, подвійне тире, гра зі шрифтами) та ін.

І. Костецький – один з небагатьох українських авторів, який наважився зруйнувати канонічне уявлення про догмат нормативності літературної мови. Його стилістичні експерименти потребують прискіпливого вивчення, оскільки за ними приховується один із найоригінальніших українських письменників середини ХХ століття.

¹Цит. за роботою Ефименко. В.А. Дискурсивная характеристика потока сознания в английском языке: Дис ... канд. филол. наук. – К., 1997. – С. 35; ²Сакварелидзе Н.И. Структурно-композиционные формы изображения художественно-трансформированной внутренней речи (на материале английской и американской литературы ХХ в.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Тбилиси, 1975. – С. 24; ³Ефименко В.А. Указ. раб. – С. 32; ⁴Ярмоленко Г.Г. Типы и функции изображенной внутренней речи в современной англоязычной прозе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Одесса, 1982. – С. 14; ⁵Гаибова М.Т. Коммуникативные аспекты изображения речемыслительной деятельности персонажа в структуре художественного текста (на материале англоязычной литературы): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – Тбилиси, 1986. – С. 25; ⁶Кусько Е.Я. Проблемы языка современной художественной литературы. Несобственно-прямая речь в литературе ГДР. – Львов, 1980. – С. 84; Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – С. 170; ⁷Ефименко В.А. Указ. раб. – С. 8; ⁸Там само. – С. 6; ⁹Там само. – С. 6; ¹⁰Павличко Соломія. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997. – С. 341; ¹¹Гундорова Тамара. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – С. 19; ¹²Зубрицька Марія. НОМО LEGENS: ЧИТАННЯ як соціокультурний феномен. – Львів: Літопис, 2004. – С. 271; ¹³Павличко С. Зазнач. праця. – С. 307; ¹⁴Шерех Ю. В обороні великих // МУР. Збірник III. Регенсбург, 1947. – С. 36; ¹⁵Костецький. І. Передмова до здійсненої публікації // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 138, травень. – С. 144; ¹⁶Ігор Костецький. День святого// Кур'єр Кривбасу. – 2001.– №138, травень. – С. 173; ¹⁷Костецький І. Перед днем грядущим // Кур'єр Кривбасу. – 2001.– №134, січень. – С. 148; ¹⁸Костецький І. День і ніч (Хроніка сімнадцяти хвилин) // Кур'єр Кривбасу. – 2001.– №135, лютий. – С. 136-137; ¹⁹Павличко С. Зазнач. праця. – С. 311; ²⁰Костецький І. Ціна людської назви // Кур'єр Кривбасу. – 2001.– №134, січень. – С. 121-122; ²¹Там само. – С. 122; ²²Там само. – С. 124; ²³Костецький. І. День святого// Кур'єр Кривбасу. – 2001.– №138, травень. – С. 192; ²⁴Ефименко В.А. Указ. раб. – С. 42; ²⁵Там само. – С. 42; ²⁶Костецький. І. День святого// Кур'єр Кривбасу. – 2001.– №138, травень. – С. 174; ²⁷Там само. – С. 174.