

5. Ковалевська Т. Ю. Комунікативні аспекти нейролінгвістичного програмування: моногр. / Т. Ю. Ковалевська. — О.: Астропринт, 2008. — 324 с.
6. Колоїз Ж. В. Порушення фразеологічних норм як один із способів інтенсифікації виразності у мові ЗМІ / Ж. В. Колоїз // Мандрівець. — 2004. — № 2. — С. 34–39.
7. Мариненко І. О. Прислівники в пресових заголовках: семантика і структура / І. О. Мариненко // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка. — 2011. — Філол. науки. — Вип. 28. — С. 259–264.
8. Мешкова И. Н. Прагматическая направленность передовой статьи / И. Н. Мешкова // Прагматические аспекты лексикологии и стилистики французского языка: Сборник научных трудов / редкол.: З. Н. Волкова (отв. ред.) и др. — М.: Московский ин-т иностр. языков им. Мориса Тореза. — 1987. — Вып. 292. — С. 95–104.
9. Непийвода Н. Ф. Мовні ігри та гумор у рекламному тексті / Н. Ф. Непийвода // Урок Української. — 2001. — № 10. — С. 20–24.
10. Новый словарь иншомовних слів : 20 000 слів / укладання і передмова О. М. Сліпушко. — К.: Аконт, 2007. — 848 с.
11. Потятинник Б., Лозинський М. Патогенний текст / Б. Потятинник, М. Лозинський. — Львів: Месіонер, 1996. — 296 с.
12. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник / О. О. Селіванова. — Полтава: Довкілля — К., 2008. — 712 с.
13. Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дискурсу: експресія — вплив — маніпуляція / Л. О. Кудрявцева, Л. П. Дядечко, О. М. Дорофеева та ін. // Мовознавство. — 2005. — № 1. — С. 58–66.
14. Ужченко В. Д. Фразеологічний словник української мови / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. — К.: Освіта, 1998. — 224 с.
15. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови: [навч. посіб.] / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. — К.: Знання, 2007. — 494 с.
16. Фразеологічний словник української мови: у 2 книгах. Кн. 2 / уклад. [В. М. Білоноженко та ін.]. — К.: Наук. думка, 1999. — 876 с.

ПРОСТОРОВІ ЛЕКСИЧНІ МАРКЕРИ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ХРОНОТОПУ В ЖАНРІ ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ (на матеріалі драми І. А. Кочерги “Ярослав Мудрий”)

Немировська О. Ф. Просторові лексичні маркери як засіб створення художнього хронотопу в жанрі історичної драми (на матеріалі драми І. А. Кочерги “Ярослав Мудрий”).

У статті досліджуються лексичні засоби створення художнього хронотопу в жанрі історичної драми. Проаналізовано особливості побудови просторової доміанти, зумовлені картиною епохи, духом часу, авторською концепцією персонажів і цілого твору.

Ключові слова: авторська концепція, історична драма, просторові лексичні маркери, топоніми, художній простір, художній час, художній хронотоп.

Немировская А. Ф. Пространственные лексические маркеры как способ создания художественного хронотопа в жанре исторической драмы (на материале драмы И. А. Кочерги “Ярослав Мудрый”).

В статье исследованы лексические способы создания художественного хронотопа в жанре исторической драмы. Проанализированы особенности построения пространственной доминанты, обусловленные картиной эпохи, духом времени, авторской концепцией персонажей и всего произведения.

Ключевые слова: авторская концепция, историческая драма, пространственные лексические маркеры, топонимы, художественное пространство, художественное время, художественный хронотоп.

Nemirovska O. F. Spatial lexical markers as a mean of art chronotope creation in historical drama genre (in I. A. Kocherger's “Yaroslav the Wise”).

In the article deals with the language relevant of the building of the artistic space in the genre of the historical dram which is conditioned by the picture of epoch, the spirit of time, the author's conception of the personages and the belle-letter.

Key words: the author's conception, the historical dram, the space lexical markers, the toponyms, the artistic space, the artistic time, the artistic chronotope.

Однією з універсальних категорій як реального, матеріального світу, так і довершеного художнього цілого є художній простір (ХП). “...просторові координати є не тільки каркасом твору, але й одним із дійових засобів організації його змісту” [2:228]. Просторові уявлення

митця визначають своєрідність структури його твору, вони є основою сюжету, композиції, системи образів, усіх текстових рівнів, основою побудови особливої текстової категорії — художнього хронотопу. Саме він впливає на добір різноманітних прийомів зображення дійсності, певних лексичних компонентів; він є своєрідною образною моделлю дійсності, що “формується автором і є результатом його вибору, зумовлена жанром твору, часом відтворюваних подій і часом написання твору” [6:78].

Вивчення мовних засобів утворення художнього хронотопу є однією з основних проблем сучасного мовознавства, оскільки він у різних аспектах — філософському, лінгвістичному, історичному — тісно пов’язаний з природою художнього твору. “Часпросторові виміри художнього світу літературного твору є способом поетичної гармонізації героя, тією жанровою “рамкою”, в якій йому належить виявити себе, своє історично характерне світовідчуття” [7:85]. Митець використовує різноманітні мовні засоби для окреслення меж ХП, що є локальним стрижнем майбутнього твору. Перш за все, це топонімікон, що, будучи найбільш чітким і конкретним маркером ХП, завдяки своїй “одиночності та унікальності” [5:222] посідає чільне місце в системі ХП, а також різноманітні апелятивні лексеми, що разом із топонімами утворюють локальну парадигму художнього тексту (ХТ). Зазначений аспект — актуалізація ХП і художнього хронотопу засобами топонімічного письма і безонімних номінацій (БН), що є “естетичним засобом мовленнєвого втілення фізичного і філософського аспектів” реального простору [12:144] — досі залишається малодослідженим, оскільки в центрі уваги мовознавців фігурує топонімікон як стилістичний засіб у художньому контексті (Л. С. Гукова, К. М. Присханова, В. М. Калінкін, Ю. О. Карпенко, І. І. Маруніч, С. В. Перкас, Л. Ф. Фоміна). На матеріалі української літератури, зокрема української драматургії, цей аспект досліджений вкрай недостатньо, хоч творчість майстрів української класичної літератури 20 ст. являє собою багатюще джерело досліджень. Таким джерелом, на нашу думку, є історичні драми І. А. Кочерги, що містять як складник художнього цілого історичний хронотоп і, як його закономірний складник, чітко окреслений ХП, у якому розгортаються події у конкретній драмі. Все вищезазначене зумовлює **актуальність** представленої розвідки.

Отже, **тема** пропонованої статті — лексичні засоби актуалізації ХП, **предмет** — локалізуючі засоби (онімні і безонімні) в жанрі історичної драми. **Матеріалом** розвідки послужила драма митця “Ярослав

Мудрий”, дія якої розгортається у складний для Київської Русі історичний період — першу третину II століття. Зазначена драма є досить цікавою з т. зв. функціонування в ній просторової лексичної парадигми, що є каркасом ХП. **Об’єктом** дослідження обрано топонімічні і безонімні номінації як засіб актуалізації художнього хронотопу. Ми поставили за **мету** з’ясувати особливості функціонування просторових лексичних маркерів (ПЛМ) у контексті твору, їхню роль у створенні художнього хронотопу.

Драма насичена ПЛМ, що мають різні варіації вираження. Перш за все, це топоніми як провідні актуалізатори ХП. “Художник у своєму творі, відображаючи реальний простір (...) разом з тим формує певний художній простір, в якому відбувається дія” [1:9]. Драматург уживає в контексті різні розряди топонімів, що створюють широку панораму оповіді й розгортання дії: 1) хороніми: *Азія*; *Європа* [8:672]; *Русь* [8:607]; *Ісландія* [8:647]; *Норвегія* [8:638]; *Угорська, Лядська держави* [8:672]; 2) астіоніми: *Альдейгюборг* [8:643]; *Берестов* [8:621]; *Вишгород* [8:615]; *Гольмгард* [8:645]; *Ладога* [8:643]; *Любеч, Листвен* [8:608]; *Київ* [8:607]; *Новгород* [8:608]; *Звенигород, Лтава* [8:681]; *Муром* [8:662]; *Палермо* [8:649]; *Париж* [8:639]; *Рим* [8:678]; *Смірна, Дамаск; Царград* [8:626]; *Тьмутаракань* [8:658]; *Чернігів* [8:684]; *Юр’єв* [8:621]; 3) інсулонім *Сицилія* [8:617]; 4) гідроніми, в т. ч.: океанонім *Босфор* [8:649]; лімнонім *Чюдь* [8:607]; потамоніми *Альта* [8:608]; *Буг* [8:694]; *Дніпро* [8:614]; *Дон* [8:684]; *Рось* [8:621]; *Судомир-річка* [8:632]; *Сітомля-ріка* [8:693]; 5) ороніми: *Угорська гора* [8:622]; *Зирянські гори* [8:641]; 6) міські хороніми: *Звіринець* [8:637]; *Подольє* [8:640]; “*Ворота залізни*” [8:641]; 7) еклезіонім: *храм Богородиці десятичної* [8:619]; *Софія* [8:629]. Причому більшість топонімів утворюють фон оповіді; це т. зв. фонові топоніми, що не пов’язані безпосередньо з місцем дії. Локалізуючу роль виконують лише топоніми, що зустрічаються у ремарках (*Київ* [8:606–2; 619]; *Дніпро* [8:606; 672]; *храм Богородиці десятичної* [8:619]).

Закони реалістичного зображення дійсності вимагають використання реального топонімікону. У “Ярославі Мудрому” всі топоніми є **реальними**, що є досить важливим для творів на історичну тематику. Топонімія драми виписана досить чітко — завжди можна знайти на географічній карті чи в історичних хроніках відповідне місце, про яке ідеться у творі. Отже, топоніми, “одиночні та унікальні” власні назви, зберігаючи “свою первинну просторово-часову рамку (...) називають конкретний об’єкт”, який “має певне місце в мовленнєвій

системі координат локативних та темпоральних відношень” [5:222], в аналізованій драмі виконують роль просторово- та історико-диференціюючої характеристики [4:11–12].

Правдивому відтворенню історичної правди служить також національна маркованість окремих топонімів, для яких автор використовує кілька номінацій: *Русь — Гадарик* [8:617] (давня скандинавська назва *Русі*); *Ладога — Альдейгюборг* [8:643] (варязька назва *Ладоги*); *Новгород — Гольмгард* [8:608; 643] (варязька назва *Новгорода*). Зазначені топоніми об'єднуються в номінаційні пари, створюючи неповторний локальний та історичний колорит, а вживаючись у мові різних персонажів, закономірно вписуються у відповідні “національні” контексти: *Гадарик* у мові *Гаральда*; *Альдейгюборг* у мові *Інгігерди*. А остання пара утворює в контексті діалогу *Ярослава* і *Інгігерди* цікаву опозицію між прагненнями головного персонажа та його дружини, для якої *Руська земля* фактично залишилася чужою: “*Як міг Гольмгард у нього ти відняти? (...) Гольмгарда я не відаю, жона! Є Новгород — і час би пам'ятати княгині руській славні імена!*” [8:645].

Контрастну опозицію до чіткої локалізації місця дії та конкретних топонімічних маркерів утворюють безонімні ПЛМ: *рідний край*; *твій край* [8:613]; *суворий край* [8:614]; *далекий край* [8:644]; *південний край* [8:670]; *простір* [8:607]; *простори* [8:674]; *ваша земля* [8:616]; *земля рідна* [8:679]; *в землі отій чужій* [8:658]; *ліс*; *ліс дрімучий*; *гори*; *долини* [8:618]; *в степах* [8:694]; *степи широкі* [8:669]; *побузькі степи* [8:684]; *мовчазні гаї*; *синє море* [8:669]; *південь*; *північ* [8:618]; *всі моря* [8:618; 643]; *крізь моря* [8:629]; *з-за моря* [8:636]; *за морем* [8:672; 678]; *край морів* [8:694]; *по всій землі* [8:638]; *в своїх краях* [8:661]; *у всіх краях землі* [8:652]; *чужина* [8:678]; *чужі краї* [8:676]; *по чужих краях* [8:655]; *далекі ці краї* [8:669]; *цілий світ* [8:638]; *в цілому світі* [8:651]; *в світах* [8:675]; *країни ці льодовиті* [8:638]; *рідні скандинавські береги* [8:668]; *од краю і до краю* [8:639]; *там* [8:658]; *тут* [8:658; 659]. ПЛМ в аналізованій драмі знаходяться у складній взаємодії з контекстом, функціонуючи в чітко заданому ключі, створюючи асоціації з реальною прив'язкою до певного місця, вибудовуючи локальне тло, своє змістовно-семантичне поле, в якому топоніми та БН відіграють роль ключових слів, служать камертоном смислової наповненості.

Окремі компоненти ХП, будучи пов'язаними з конкретними дійовими особами, створюють для кожного з них окремі, індивідуальні простори, або, виходячи із загальної структури драми, — “підпростори”, “мікропростори” [3:42], що в значній мірі визначає струк-

туру характерів та образів, розкриває авторську концепцію окремих персонажів і твору в цілому. Контекстна взаємодія ПЛМ між собою, а також з іншими текстовими рівнями призводить до виникнення різноманітних конотацій, метафоричних переосмислень, моделювання різних видів когерентності, в т.ч. і мікропросторів окремих персонажів. Уживання у відповідному ключі ПЛМ перетворює їх на вагомий семантичний компонент художньо-образної структури в цілому і авторської характеристики окремих дійових осіб. “Художній простір, що оточує персонажів, є водночас і географічно точним, і несе метафоричні ознаки їхньої культурної, ідеологічної, етичної характеристики” [11:41], а окремі ПЛМ нерозривно пов'язані з певними персонажами драми, їхніми прагненнями та ідеалами; вони утворюють відповідні асоціації-паралелі й контрастні протиставлення в контексті (*Ярослав — Київ*; *Русь*; *Дніпро*; *Софія*; *Єлизавета — Київ*; *Дніпро*; *Норвегія*; *Анна — Париж*; *Микита — Новгород*; *рідний край*; *твій край*; *суворий край*; *Гаральд — Норвегія*; *далекий край*; *країни ці льодовиті*; *Інгігерда — Альдейгюборг*; *Ісландія*).

Так, астіонім *Київ* та БН *рідний край*, *рідна земля* у спогадах *Джеми* асоціюється з тугою *Єлизавети* за рідним краєм: “*Про Київ все співала недосяжний, і так згасала, мов свята свіча (...) Десь край лишився рідний, десь Київ сяє рідний на сонці в вишині (...) в Київ, полинула б я в Київ, до рідної землі... І все співала з плачем. О Київ, рідний край... Тебе вже не побачу*” [8:678–679]. Серед найвиразніших контекстних просторових опозицій слід відзначити опозицію *Київ — Новгород* [8:608; 614; 683; 687], пов'язану з протиставленням князя *Ярослава* та *Микити*, їхніх ідеалів, а також з душевною боротьбою *Микити*; зловісна експресія досягає апогею в четвертій дії, коли *Давид* і *Ратибор* намовляють *Микиту* до помсти: “*Час настає. Востаннє тебе на помсту Новгород зове*” [8:661]. Проте у п'ятій дії зазначена опозиція зазнає метаморфози — *Микита*, хоч і є сином *Новгорода*, хоч прагне помститися за батька, однак готовий віддати життя за *Київ* і *Ярослава*: “*Знов Новгород готуй своїх мужів*” [8:681]; “*Хоч і кажу тобі про Новгород я правду неприкриту, але за Київ ляжу в боротьбі*” [8:683]; на суворості *Новгорода* та його жителів наголошує також княгиня *Інгігерда*, намагаючись відговорити сина від поїздки на північ: “*Бо Новгород не те, що Київ рідний*” [8:687].

Серед інших просторових номінаційних опозицій найбільш виразними є: *Руська земля — Норвегія* (“*Дозволь тебе вітати, господине, великий конунг Руської землі Гаральдові, що (...) вернувся не мандрівником бездомним, а конунгом Норвегії законним*” [8:648]); *Київ*; *ці краї* —

чужі краї (“За Києвом збудився у сльозах... ладен я свині пасти в цих краях (...) ніж рицарем вельможним і багатим розкошувати по чужих краях.” [8:655]); ісландська сокира — тиха Русь (“Хотіла знов ісландську сокиру на тиху Русь, як древле, опустить” [8:668]); далекі ті краї — Руська держава (“Поїду я в далекі ті краї, де зараз тільки орди кочові, а згодом стане Руська держава” [8:669]); там — тут (“Зі мною там нове життя зоріє, а тут лише могила і тюрма” [8:658]; “Не там, а тут моя вітчизна мила” [8:614]).

Всі мовні засоби сприяють висвітленню теми та головної ідеї драми. Цікаві й виразні конотації вибудовуються завдяки топонімічним трикутникам Київ — Норвегія — Париж [8:639]; Ісландія — Київ — Ладога [8:647]. Перший з них пов’язаний із майбутнім доньок Ярослава: Анна згодом стане королевою Франції, а Єлизавета — Норвегії. Обидві дівчини з острахом розмірковують про будучину, від’їзд до чужих країн: “І будеш з ним в Норвегії сидіти, полотна прясти, колисати діти (...) О боже мій... покинуть рідний Київ, і рідний край (...) Адже мене король французький свата (...) доведеться їхати в Париж” [8:639]. Другий трикутник відбиває наміри Ярослава назавжди поєднати свою долю з рідним народом: “Народ мій тут, на рідних цих просторах, від Києва до Ладоги живе. І не заброд Ісландії суворих, — мене своїм він предком назове!” [8:647].

Окремі текстові фрагменти автор насичує топонімічними і просторовими лексичними масивами, які шляхом переліку створюють емоційну градацію, підсилюючи виразність та експресію, “працюючи” у відповідному ключі. Наприклад, топонімічний масив Руськая держава — Азія — Угорська, Лядська держави — Європа утворює величну, урочисту тональність: “В моїх руках вся Руськая держава знов зібрана, єдина і міцна (...) Вона стоїть, немов свята стіна (...) Від Азії кочовників поганських. Про це в краях повідайте своїх, о ви, послі сусіднього кордону Угорської і Лядської держав, що твердо тут тримає оборону Європи сторож — руський Ярослав” [8:672]. Взагалі дані масиви створюють своєрідні семантико-тематичні поля, пов’язані з окремими персонажами драми та їхніми просторовими площинами. Це: 1) сумні спогади Микити: “Полчися знову Новгород державний, своїх мужів і золото збирав (...) Під Любечем, на Альти берегах, під Лиственном — на багатьох полях лилася кров братів-новгородців” [8:608]; 2) опис мандрів Микити: “Багато, княже, де я помандрував і землю ісходив з того часу, як в розпачі і горі покинув Київ в ту нещасну ніч... я побував і в Римі, і за морем (...) в Норвегію причалив я свій човен” [8:678]; 3) плани Яросла-

ва щодо зміцнення держави: “Поставити на Росі города, щоб степова спинилася орда... До речі — час подумати про Юр’єв, що я його на Чюді заснував” [8:621]; 4) освідчення Гаральда Єлизаветі: “За погляд твій я все віддати рад, всі береги від Смирни до Дамаска, і город світу осяйний Царград” [8:626]; “Пройду я світ від півдня до півночі, своїм човном схвилюю всі моря, і все для тебе, донько Ярослава” [8:618]; 5) пересторога про небезпеку: “Скрізь печенігів незліченні лави (...) Вже знищили Звенигород і Лтаву, і за п’ять днів до Києва дійдуть!” [8:681]; 6) оповідь Журейка про поміч Ярослава: “З Чернігова і Новгородів нині, куди приймав з побузьких я степів. Уже давно помітив я за Доном, що рушити збирається орда (...) Я в Новгород помчав перед ордою (...) вже рушили до Києва полки, в Чернігові я залишив їх вчора” [8:684]; 7) клятва Журейка: “... дозволь служити й далі тобі в степах, на Бузі, край морів” [8:694]; 8) сумна промова Ярослава над загиблим Микитою: “... чесно вмер за Русь на полі брані, для Києва смиривши гордий дух (...) З честю, як Добриню, тебе ми поховась над Дніпром” [8:692–693]; 9) при завершенні драми в мовленні Ярослава: “Ми чаші там піднімем золоті за нашу Русь, за наш державний Київ, за витязів, що в битві за Софію погибли з честю (...) Безсмертна Русь! Отам на полі бою новий чудесний Київ я построю” [8:695].

Виразним ключовим компонентом ХП постає у драмі образ дороги в його різноманітних семантико-стилістичних варіаціях. Саме дорога в багатьох випадках стає просторовою домінантою, що організує весь текст, виявляє топікальну зв’язність, центробіжну силу тексту [9:223]. Тематичне поле дороги представлено у драмі лексемами дорога / дороги, шлях, путь / путі, стежа й уживаються в контексті відповідно до конкретних семантичних відтінків, у прямому й переносному значеннях, утворюючи різноманітні конотації. Так, з дорогою пов’язані: 1) сумні роздуми Микити про долю рідного краю (“Але на тих дорогах не легко б князь добився перемоги” [8:608]; “О, якби міг обрати кожен вільно нехитий шлях майбутнього життя! Але нема з дороги вороття” [8:610]; “Але душі збентеженій і хмурій в святу красу дороги не знайти” [8:613]), і про його трагічну любов до Єлизавети (“Іди й тепер шляхом своїм прозорим (...) І згасло світло на шляху моєму”; “... ніколи на путі тобі я не ставав ні тінню, ні докором” [8:660]); 2) мрії Ярослава про мир і спокій у державі, сумніви й вагання щодо правильності обраного путі та віра у світле майбутнє рідної землі (“Взискуєш града вишнього, іного, а на землі, бач, правди не знайти, і у князів нема туди дороги... О, якби міг іти я тим шляхом, де тишина і мудрість благода-

ті!" [8:622]; "О, як твої шлях, то мирний, то суворий моє життя нагадує мені" [8:674]; "Страшне доріг таємне перехрестя, коли не знаєш, путь яку обрати" [8:644]; "І хоч часами плутана була моя стежа (...) завжди мене мій рятував народ" [8:671]; "А з мурів кріпких золотая брама в нові часи одкрив світлий шлях." [8:695]; 3 кохання Єлизавети й Гаральда ("Хай тебе господь храни в путі"; "Ти, як зоря північна на небі сятимеш мені в путях моїх" [8:629]; "Ти б не знайшов до мого серця шлях" [8:652]); 4) кохання Джемми до Микити ("Піду й тепер, за тим піду, хто в горі мене утішив на моїй путі..." [8:679]); 5) прагнення помсти новгородців Давида і Ратибора ("Цієї ж ночі рушимо ми в путь." [8:658]; 6) роздуми Сильвестра і вагання Свічкогаса ("Лиш він один далеко бачить путь, якою йдуть царі і прості люди" [8:608]; "Як важко вибрать шлях серед шляхів поплутаних усіх?" [8:655]); 7) розповідь Парфенія про невідомого майстра ("Його був дивний шлях" [8:681]); 8) впевненість і віра Журейка у князя ("... як вірний буде він народу, то, зрештою, натрапить вірну путь" [8:657]). Отже, домінанта дороги неподільно пов'язана з художнім простором; вона проймає всі рівні контексту драми з іншими художніми засобами образності й у процесі розгортання сюжету персоніфікується, перетворюється на виразний символ, уособлюючи життєві шляхи персонажів драми, їхню віру у прийдешнє рідної землі.

Таким чином, результати дослідження засобів побудови ХП у драмі І. Кочерги "Ярослав Мудрий" показали, що прагматична спрямованість жанру історичної драми визначає певні особливості побудови ХП. ПЛМ (топоніми та БН) беруть активну участь у формуванні ХП; вони постають як "текстові реалізації" концепту художнього хронотопу, що спрямовані на конкретну комунікативну мету [10:33]. Саме історичний жанр підпорядковується законам реалістичного письма, і це зумовлює використання реального топонімікону та узгоджуваних з ним ПЛМ-апелятивів, що відповідає темі, ідеї, сюжету і жанру твору і служить правдивому відтворенню історичної правди. Водночас ПЛМ у ХТ є категорією експресивною, їм притаманне значне стилістичне навантаження. В досліджуваній драмі окремі компоненти ХП, зокрема реальні топоніми, трансформуються у певні символи. Виходячи з вищевикладеного, можна стверджувати, що локальна домінанта в історичній драмі І. Кочерги "Ярослав Мудрий" є вагомим складником утворення художнього цілого в його єдності, закінченості і глибині ідейного змісту.

1. Бабушкин С. А. Пространство и время художественного образа: Автореф. дис. ... канд. филос. наук / С. А. Бабушкин. — Л., 1971. — 20 с.

2. Гей Н. К. Время и пространство в структуре произведения / Н. К. Гей // Контекст — 1974: Литературно-критические исследования. — М.: Наука, 1975. — С. 213–228.

3. Гончарова Е. А. Место и функции топонимической лексики в структуре образов персонажей литературного текста / Е. А. Гончарова // Единство системного и функционального анализа языковых единиц (из опыта изучения и преподавания иностранных языков): Мат. межвуз. конф. 17–19 мая 1988 г. — Белгород: БГПИ, 1988. — С. 41–42.

4. Гукова Л. Н., Фомина Л. Ф. Многоаспектная характеристика топонимов в творческом наследии А. С. Пушкина: Словарь / Л. Н. Гукова, Л. Ф. Фомина. — Одесса: Астропринт, 2008. — 392 с.

5. Єриш Л. О. Просторово-часова рамка існування онімних одиниць у тексті / Л. О. Єриш // Антологія поетонімолігическої мислі / отв. ред. Е. С. Отин; підгот. текста В. М. Калинкіна. — Донець: Юго-Восток, 2008. — Т.1: В. Н. Михайлов: Избранное. Михайловские чтения 2007–2008. — 2008. — С. 219–228.

6. Кардашук О. В. Засоби вираження категорії простору в художньому творі / О. В. Кардашук // Записки з загальної лінгвістики: Зб. наук. праць. — Одеса: ОРІДУ НАДУ, 2005. — Вип. 6. — С. 78–84.

7. Кодак М. П. Поетика як система: Літ.-крит. нарис. — 2-ге вид., доповнене / М. П. Кодак. — Луцьк: ПВД "Твердиня", 2010. — 178 с.

8. Кочерга І. А. Драматичні твори / І. А. Кочерга. — К.: Наукова думка, 1989. — 736 с.

9. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: Монографическое учебное пособие / Е. А. Селиванова. — К.: ЦУЛ "Фитосоциентр", 2002. — 336 с.

10. Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как системное образование / Г. Г. Слышкин // Вестник ВГУ. — 2004. — № 131. — С. 29–34.

11. Художественное пространство и время: Межвуз. сб. науч. труд / отв. ред. Ф. П. Федоров. — Даугавпилс: ДПИ, 1987. — 163 с.

12. Чернухина И. Я. К вопросу о контрастивной поэтике / И. Я. Чернухина // Исследования целого текста: Тезисы докл. и сообщ. совещания. — М.: Наука, 1986. — С. 144–145.