

**ВЕРБАЛІЗАТОРИ ПОЧУТТЯ ЛЮБОВІ В МОВНОМУ ПРОСТОРІ  
ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА**

*У статті розглянуто мовні засоби, які відображають інтимну сферу життя людини, її почуття у художньому просторі Г. Квітки-Оснoв'яненка.*

Ключові слова: *інтимна лексика, концепт, маркованість, ментальність, психотип.*

*The article investigates the language means, which reflect the intimate sphere of man's life, his senses in the artistic space of G. Kvitka-Osnovyanyenko.*

Key words: *intimate vocabulary concept, markness, mentality, psychotope.*

Специфічний пласт сигніфікативної лексики української мови в художніх творах любовної тематики неодноразово привертав увагу дослідників. Причому, його вивчення в сучасній лінгвістиці здійснюється з різноманітних поглядів і в межах кількох лінгвістичних напрямів: когнітивного – вивчення концепту любові, кохання та його вербалізації засобами тієї чи тієї мови (В. Кононенко, Г. Макарова, Г. Огаркова, Т. Бойко); комунікативного – дослідження діалогічних ситуацій інтимного характеру (Н. Кушнір); лексико-семантичного – дослідження лексико-семантичних груп, об'єднаних семою любові (І. Ходарева); культурологічного – проекція інтимної лексики на ментальність того чи того народу (І. Мигович).

Концепт *інтимність* є цікавим об'єктом лінгвістичного дослідження, оскільки культура кохання в лінгвокультурному ареалі – передусім культура вербальна, тісно пов'язана зі словесним вираженням. Кохання є вторинним стосовно інстинктивних емоцій, окультуреним почуттям [11, с. 3], тому саме мовна репрезентація цього почуття, культурно детерміновані засоби його вербального вираження є основними експлікаторами уявлень, що сформувались щодо нього в даній культурі [11, с. 3].

Естетизація концепту *інтимність* найповніше репрезентована в художніх творах тих письменників, які акцентують на здатності до тонких чуттєвих переживань. У мовному просторі їхніх текстів домінує лексема *любов*, семантика якої означена як «почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі» [15, с. 564]. В українській мистецькій традиції інтимна сфера людини на кожному етапі розвитку більшою чи меншою мірою актуалізує «активне взаємопроникнення семантичних комплексів *серце / душа*» [16, с. 77]. Вони володіють «певною мовно-естетичною самоцінністю у тексті з огляду на кордоцентризм національної художньої свідомості» [8, с. 173], властиву національному світогляду «філософію серця» [18, с. 22], а тому відчутно формують мовну картину світу того чи того письменника. Великою мірою ці константи властиві представникам сентименталізму, чия творчість характеризується активізацією психологізму у світосприйнятті, «увагою до внутрішніх, емоційних виявів життя, виражених у «каноні чуттєвості» [9, с. 381]. Саме до таких письменників, як відомо, належав Г. Квітка-Оснoв'яненко, індивідуальному стилю якого притаманне використання широкого спектру вербалізаторів почуття любові, духовно-емоційного життя людини загалом.

Питання лінгвальної свідомості Г. Квітки-Оснoв'яненка та специфіки його мовної системи на сьогодні в основних координатах з'ясовані, укладено тритомний «Словник мови творів Г. Квітки-Оснoв'яненка» (Х., 1978–1979). Проте дослідження мовних засобів, які відображають інтимну сферу життя людини, її любовні почуття в художньому просторі письменника поки не має своєї історії, відчутних набутоків, що й зумовлює

актуальність порушеної у статті наукової проблеми, яка сьогодні потребує необхідних узагальнень та визначення пріоритетних перспективних напрямків подальшого дослідження

Мета нашої статті – вивчити концепт *інтимність* як когнітивно-емотивний конструкт, вербалізований за допомогою лексичних одиниць у художньому просторі Г. Квітки-Основ'яненка. В образній макроструктурі його прози відчувається імпульсивний пошук найбільш відповідних художньо-виражальних засобів для зображення різних проявів внутрішнього світу: чутливе відтворення художніх образів і навколишньої дійсності, зображення в героях емоційної стихії, яка примушує їх реагувати на незгоди життя сльозами, викликаючи співчуття в інших персонажів і читачів [3, с. 230].

Вивчаючи мову творів Г. Квітки-Основ'яненка, вдаємось до відомої ідеї О. Потебні про «зовнішню форму» мови. При цьому беремо до уваги той істотний факт, що мова і з художнього, і з лінгвістичного боку, є формозмістовою єдністю, тому здійснюється компонентний аналіз. Розглядаючи окремі рівневі зрізи художньої мови письменника, зокрема сигніфікативну лексику його творів любовної тематики, усвідомлюємо, що «будь-яке членування живого феномена, котрим і є кожен справжній твір мистецтва, суто умовне й релятивне; структурування реальності – тільки гносеологічний прийом; ієрархічно підпорядковані рівні –лише абстракція; насправді ж усі елементи й сторони дійсного факту (і щонайвищою мірою –факту естетичного) нерозривно пов'язані, зрощені, взаємозумовлені» [17, с. 25]. Обґрунтовуючи думку про належність концепту інтимність до універсальних емотивно-культурних концептів, спираємось на праці дослідників [10, с. 10], у яких інтимність як невід'ємна частина психолого-емотивної структури мовної особистості вважається комплексом ментальних установок, відзначеним ціннісною когнітивною позицією, тобто позицією Я, що реагує на навколишній світ і відповідно вербально себе виявляє. Мовна особистість у вербальній проекції свого інтимного Я постає як тип концептуальної моделі інтимності [10, с. 10].

У світлі зазначеного вище зрозуміло, що саме у художньому просторі інтимність постає семантичною зоною, що «відтворює у мовній свідомості багатовіковий досвід інтроспекції етносу у вигляді універсальних та етноспецифічних уявлень про це почуття» [11, с. 7]. Кохання як вияв почуттів і своєрідний емоційно-психологічний екстремум завжди був однаковим, хоча змінювалися лише форми та способи вияву цих почуттів, за якими можна скласти уявлення про певні історичні епохи в розвитку емоційної культури людини та про культуру душі зокрема. Сказане дає можливість охарактеризувати інтимність у контексті вербалізованої художньої моделі світу, яка виражена одиницями лексико-семантичного (лексемами) і фразеологічного (фраземами) рівнів. Слід зазначити, що кожен письменник обирає такі ментальні конструкти, які чітко відбивають етнокультурну специфіку певної історичної доби й водночас актуалізують індивідуальні інтенції автора.

Домінантне ядро лексико-семантичного поля інтимної лексики становлять такі слова, як *любити* і *кохати*. Вони репрезентують узагальнену (стрижневу) семантику поля, оскільки різняться між собою самі почуття *любові* та *кохання*. В. Кононенко, вказуючи на відмінність між ними, зазначає: «Кохання – це почуття, звичайно окреслене поетично, з відтінком піднесеності, найчастіше менш тривале і стійке, але більш одухотворене [...] Любов характеризує почуття випробуване, витримане часом, здебільшого більш глибоке, зважене, водночас і більш спокійне, «дозріле» [7, с. 113]. Тому закономірно, що в кожному окремому випадку використовуються не тотожні вербалізатори любовного почуття – з огляду на емоційно-сміслові акценти конкретного тексту та усталену традицію їх використання. Як підкреслюють дослідники [4, с. 40], в історії української мови ширше використовувалося дієслово *любити* (\*l'ubiti), оскільки воно належить ще до спільноіндоєвропейського пласта лексики.

Зазначене доміантне ядро об'єднує категоріально-лексична сема *кохання*, що маніфестує ідею вияву почуття закоханості взагалі, безвідносно до його конкретних

проявів. Вона виконує функцію субкатегоризації простору, ідентифікує семантично співвідносні лексико-семантичні варіанти, виокремлює їх і формує поле «кохання», в складі якого у творах Г. Квітки-Основ'яненка за семантичною функцією конститuentів, виділено лексеми, які вступають у синонімічні відношення: *любити* (353 слововживання) [13] – «почувати, виявляти сердечну прихильність до особи іншої статі, мати інтерес, потяг до когось»; *любитися* (16) – «кохатися»; *полюбитися* (2) – «покохати один одного»; *полюбити* (74) – «відчути глибоку сердечну прихильність до особи іншої статі; покохати»; *любов* (68) – «кохання», *любові* (7); *любов напала* (1); *зділай любов* (1); *жити у любові* (7); *жити по любові* (1); *кохати* (10) – «почувати, виявляти глибоку сердечну прихильність до особи іншої статі»; *кохатись* (5); *кохаючий* (1); *кохающий* (1); *коханий* (3) – «якого люблять (у звертанні)»; *кохання* (1) – «почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі»; *голубити* (3) – «пестити, виявляти ніжність, ласку»; *голубитися* (5); *приголублювати* (4); *приголублюватись* (1); *ластитися* (2) – «ніжно горнутися, пеститися»; *ніжити* (7) – «пестити, голубити кого-небудь»; *пестити*, *песту(о)вати* (12) – «ніжно торкаючись, гладячи і таке інше кого-небудь; виявляти до когось любов, ласку; голубити»; *пестування* (1); *пещення* (1); *цілу(о) вати* (60) – «торкатися губами кого-небудь на знак любові, відданості, симпатії»; *поцілувати* (49); *поцілуватись* (6) – *ся* (11) – «обмінятися поцілунками»; *горіти* (1) – перен. – «пройматися сильним почуттям»; *милуватися* (3) – «пестити один одного, виявляючи взаємне кохання, ніжність»; *милий* (41), *мил* (2) – «близький і рідний серцю; дорогий»; *миліший* (4); *миленький* (6); *милодан* (1) – «коханий»; *обнімати* (9) – «обхопити кого-небудь руками, пестячи, виражаючи ніжність, почуття симпатії та ін.»; *обнімання* (1); *обніматися* (2); *обняти* (21); *втіха* (23) – «радість задоволення, відрода»; *женихатися* (8) – «приваблювати до себе приємними розмовами, залицятися»; *жених* (28).

У проаналізованих нами творах Г. Квітки-Основ'яненка («Маруся», «Сердешна Оксана», «Щира любов») вербатив *любити* відзначається широкими можливостями контекстного сполучення: якщо *кохати* спрямовується тільки на об'єкт-істоту (кохати дівчину, юнака), то дієслово *любити* стосується і об'єкта-істоти, і об'єкта-неістоти (любити дівчину / юнака, любити очі, стан і под.). При цьому перша дистрибуція перебуває в активнішому вжитку у досліджуваних творах. Для потвердження сказаного наведемо низку художніх ілюстрацій: «Та сеє здумавши, потрясла у жмені горішки та голосно промовила: «Чи він мене *любить*?»; «... і *любить* тебе від щирого серця!» – обізвавсь Василь [6, с. 32]: «Так, Миколо, будь мені зятем, *кохай*, шануй мою Галочку, що бог тобі дає у жону [6, с. 351]; «Як їй не дав бог діточок, так вона *покохалась* у чужих; Догляда їх, пестує, *коха*, до розуму доведе» [6, с. 305]; «*Люблю* тебе, Марусенько, усім серцем моїм, *люблю* більш усього на світі» [6, с. 40].

Окрему групу інтимної лексики становлять слова і словосполучення на позначення суб'єктів кохання, так звані афектоніми, що виступають як синонімічні, вторинні назви об'єктів / суб'єктів. Характерною рисою афектонімів є те, що вони функціонують тільки у спілкуванні двох осіб: Марусі – Василя, Марусі – батька / матері («Маруся»); Оксани – матері, Оксани – капітана («Сердешна Оксана»); Галочки – Семена Івановича («Щира любов») тощо, хоча більшою мірою вони властиві мові фольклору [1, с. 223]. Афектоніми стилістично марковані, емоційно забарвлені, заряджені експресією, позитивною конотацією, напр., звертання до дівчини або до жінки / матері: *паняночка* (1), *зозуленька* (4), *кришечка* (6), *зірочка* (7), *душка* (38), *рибочка* (8), *перепілочка* (7), *голубонька* (1), *утінка* (1); або до юнака / батька: *соколик* (18), *горобчик* (1), *лебедик* (13), *орлик* (2), *снігірчик* (1), *голубонько* (4). Для того, щоб виявити потенційну здатність Г. Квітки-Основ'яненка семантично збагачувати художній текст мовними одиницями любовного змісту, порівняємо звертальні конструкції до об'єкта кохання в різних контекстах: «Буду, – каже, – тебе, *моя зозуленько*, як ока берегти» [6, с. 279]; «Не говори так, *моя кришечко!*» [5, с. 102]; «Усе, усе зроблю, *моя зірочко!*» [6, с. 323]; «*Голубонько моя! Зозуленько!... перепілочко!* – ти молодницею ще краща стала, ніж дівчиною була» [5, с. 56]; «*Люблю* тебе,

*мій лебедуку, мій сизий голубоньку*» [6, с. 45]; «Василечку, голубчику, соколику мій! Не випитуй [...] а як побачила тебе, світ мені незмилився, усім я нудила, усюди скучала» [6, с. 41]; «Марусенько, моя лебідочко, зірочко моя, рибочко, перепілочко! – приговорював Василь, обнімаючи свою Марусю» [6, с. 47].

Отже, афектоніми вживаються Г. Квіткою-Основ'яненком доволі часто. У звертаннях до *коханої / коханого* вони є яскравим засобом інтимізації мовлення й конденсують у собі імпліцитну семантику, називають не тільки адресата, а й виражають його почуття та емоції і мають важливе значення в декодуванні того чи того образу художнього твору. Тут наявні елементи не лише емоційної, але й естетичної оцінки в самій суті художньої мови. Афектоніми посутньо розширюють семантику слова, підвищують його сугестивність що передбачає «ефект підказування» (О. Веселовський), нову «інтенсивність» уже відомих слів (образів, понять). Естетичну зарядженість цитованих вище фрагментів тексту, в яких присутні взірці характерної для письменника любовної комунікації, формують фольклорні символи любовного *щастя / нещастя*, а також такі атрибути уснопоетичного дискурсу, як демінутивні форми, повтори, зменшувальна лексика тощо.

Вербалізують феномен кохання, вказуючи на різноманітні аспекти реалізації цього почуття, його зародження чи зникнення, форми чи інтенсивність вияву і фразеологічні одиниці. Вони виступають невід'ємними компонентами того ж фрагмента мовної дійсності. Як свідчить аналізований матеріал, фразеологія інтимної сфери авторського тексту Г. Квітки-Основ'яненка здебільшого сконцентрована довкола фразеологічних одиниць із компонентом *серце*, що передають загальне значення «бути закоханим у когось», і мають додаткову сему «сумувати, тужити за коханим». Так, із компонентом *серце* у творах Г. Квітки-Основ'яненка зафіксовано 38 фразеологічних одиниць, що репрезентують інтимну сферу вияву почуттів: *від самого щирого серця, від усього серця, усім серцем, серце надривається (ниє), серце болить, розривати серце, серця шматок відірветься, за серце бере, серце на шматочки рвати* тощо. В сентиментальній прозі письменника названі фразеологічні одиниці на означення любовного почуття – явище сподіване, закономірне, а тому вельми частотне. Наведемо декілька примітних з цього погляду прикладів: «Я тебе щиро і від усього серця любив, як ще тільки піднявся на ноги» [6, с. 340]; «Плакала б (Оксана), так вже й сліз нема, так вже *серце запеклось*, що й слізінки очі не пустять» [5, с. 293]; «Вибірай сама, хто тобі (з женихів) *по серцю*, і скажи мені» [6, с. 314].

Від вибору образних засобів залежить тип почуття. В мові про кохання почуття передається зазвичай однією лексемою, хоча «інтимний мегакосм» письменника розмаїтий і включає елементи різних кодів: предметного, вербального, невербального, темпорального тощо. Стихію почуттів героїв Г. Квітки-Основ'яненка розкривають комунікативні ситуації спілкування між закоханими. Діалог між учасниками такого дійства (ситуація залицяння) будується у формі любовного загравання: погляду очей, рухів, спалаху рум'янцю на щоках, биття серця, наявності ритуальних компонентів у спілкуванні, наприклад: «... як один на одного разом зглянуть, так Марусю лихорадка із-за плечей і озме, а Василь – мов у самій душній хаті, неначе його хто трьома кожухами вкрив і гарячим збитнем напова» [6, с. 26]; «Дивиться, що й Василь з неї *очей не спустить* і горіхи у жмені держить і жде, що вона йому скаже; Промовила: «Чіт» – та *ззирнулась* з ним, [...] та як схаменулась, як засоромилась!.. Крий мати божа!.. [6, с. 27]. На залицяння Маруся відповідає взаємністю, називаючи його «Василечко», «соколику мій», «голубчику», «лебедуку»; свою любовну жагу Василь передає словами: «Марусенько», «моя лебідочко», «зірочко моя», «рибочко», «перепілочко» тощо. Психоемоційна колізія почуття ідентифікується з оприявленням того, що герої відкрили в собі незглибимий світ кохання: «Коли б отой парубок прийшов та поговорив би зо мною. Як те тільки подумала об сім, та як *засоромиться! Почервоніла, як калина, закрилась рученьками*» [6, с. 30]. У стані найвищого піднесення почуттів взаємність між Марусею і Василем досягає апогею,

того емоційного рівня, на якому відчуття насолоди, болю і втіхи зливаються воедино. Василь, «цілуючи її раз по п'ять, не видихаючи...», а Маруся «мов у раю», «неначе прикована до Василевої шиї»; очі Василя «як вугілля на огні палають», і він «неначе їсть її очима» [6, с. 42], «землі під собою не чує» [6, с. 43]; «а молоді знай собі голубляться і милуються» [6, с. 49].

Напруга почуттів виливалася у Квітчиній мові в багаті й незужиті асоціації символіки кольору (червоний – символ кохання), що досягається сукупністю виражальних засобів: тут і символічний червоний колір в одязі Марусі – «баєва червона юбка», «у кольці (єднуса) камінець червоненький», «сорочка вишита червоними цвітками», «запаска морева», «червоні черевички» [6, с. 29]; її душевному стані – «сама зачервонілася», «смажній уста», «личком червона», «почервоніла як калина» [6, с. 24].

Інтимного забарвлення набувають описи природи, що аналогізують почуття закоханих (ланцюгове розгортання змісту від світу живої природи до світу людських емоцій): «защebetав (соловейко), залящав, запирихав, засвистів, затріщав [...] то стихне, ніби пошепче своїй самоці як її любить, а вона з радощів гукне на весь садок [...] а як промеж того ще й носиками поцілуються» [6, с. 37]. На певні стильові реєстри та емоційну тональність спілкування налаштовують такі описи природи: «...туманець пав на річеньку, мов парубок приголубивсь до дівчиноньки»; «зачервоніло на тій дорозі, де йому (сонцю) треба йти, і розіслалось, мов сукно, як кармазин красне»; «увесь путь став мов золотим піском по червоному полю посипаний»; «зазолотились верхів'я дерев» [6, с. 37]. Щебетання солов'я, золотий пісок шляху, золоті верхів'я дерев, і світ, і огонь, і краса – ці символічні образи просякнуті глибиною почуття закоханих, світлою радістю їхніх душ.

Так зароджуються семантичні, асоціативні зв'язки діади «природа – людина», які зберігають психологічну константу, пов'язану з інтимізацією світу природи й перенесенням у цей світ інтимних стосунків людини. На цьому тлі відбувається освідчення в коханні, утворюється цілий каскад почуттєвих нюансів, формується поліфонія любові: «Люблю тебе, Марусенько, усім серцем своїм, люблю тебе більш усього на світі!.. не затуляй очиць твоїх білою рученькою, дай її мені сюди нехай пригорну її до свого серденька [6, с. 40]; «...хоч би королевна, хоч княгиня, та хоч би і сама охвицерівна, – не подивлюсь ні на кого, усіх презрю для тебе» [6, с. 41].

До основних способів реалізації концепту любові в художньому мовленні Г. Квітки-Основ'яненка відносимо:

- епітети з меліоративним значенням: *щира любов* (16 слововживань), *вірна любов* (4 слововживання): «Щира любов не приглядається, чи карі, чи чорні очі» [6, с. 307]; «Семен Іванович узнав, що то є щастя від вірної любові, так він нічого і не хоче [6, с. 335];
- метафори: «земля під нею (Оксаною) запалала», «небо над нею загорілося», «вона, мов птиченька, піднялася від землі» [6, с. 273];
- протиставлення: «була червона, як мак, тепер щодень усе блідніша, усе блідніша», «щоки були повні, теперечки позападали», «очиці, що грали як зірочки, тепер припухли, і мов чим заволочені»; «та ж дівка, та вже не та! Нігде її у бесіді не видно, у розговорах не чути. Сидить усе дома та й дома, ні словечка не промовить, ні пари з уст не пустить [6, с. 279];
- риторичні запитання, які варіюються і утворюють стилістичне обрамлення (кільце) макротексту з акцентуванням уваги читача на певній думці: «Що то є любов? Багато про неї і пишуть у книжках, і розказують, та бачиться мені, що усе щось не так... Поговорив з дівчиною – вже й каже, що полюбив, а частісінько не зна, яке у дівчини серце, яка душа...а то тільки забачив, що на ній скиндячки красивенькі, запасочка шовкова і сама уся чепурненька, що пригляділася із усіх: от вже каже, і полюбив, і вбивається за нею...як ще в неї на шиї намисто разків десять та хрестів три-чотири, так тут же зовсім вмира... На другий день полюбить не то красивішу, а тільки іншу, вже вп'ять любить, а про учорашню і не згадує! Чи се ж любов? Та чимало в людей через що

зоветься «любов»? (6, с. 302). Такі риторичні запитання пересипані сентенціями автора і містять особисте його міркування, слушні поради, застереження тощо. Порівняймо також діалог між Оксаною та капітаном («Сердешна Оксана»): «Полюби од щирого серця... об мені думай... виходь до мене... полюби, як я тебе люблю»; «Та я ж так і... люблю... та ще й дужче!..» (6, с. 272). В таких структурах наявне втручання (застереження) автора: «Оксано, Оксано! Якби ти більше панів знала, ти б сього ніколи не сказала, ти б з першого слова відійшла б від нього, як від лихої години» [6, с. 272].

Специфічним засобом індивідуально творчої репрезентації концепту любові в тексті письменника є акустична маска (це так звана інтонаційна та ритмомелодійна звукова інструментовка мовлення, що пов'язана з психологічним, психоемоційним станом персонажа, його ритмікою, інтонацією, акцентами тощо) [14, с. 6]. Наприклад:

- Чи ти тут, Оксано?
- Тут, край твого серденька, – і припала до нього... зібрались, щоб поговорити, та нічого і не кажуть, знай цілються... Далі вже й не іграшки... Оксана аж злякалася... Нічого їй робити, треба вириватися та випручуватись... [6, с. 276].

Стилістичний прийом акустичної маски забезпечує формування відповідної емотивно-оцінної психологічної тональності контексту, маркуючи його та відтворюючи емоційний стан персонажа, вражає підвищеними концентраціями однополюсних емотивно-аксіологічних смислів, які вони зумовлюють. Отже, такі марковані сентенції і вживання пов'язані з відтворенням тенденції до суголося семантики експресивів *любити* і *любов* і тих інтенцій, які вони позначають. Аналізовані слова, таким чином, забарвлюються адекватно тій емоції, яку переживає суб'єкт мовлення, і зумовлює виникнення високої почуттєвої напруги.

Аналіз прози Г. Квітки-Основ'яненка в ракурсі з'ясування наявності в ній та функцій різноманітних вербалізаторів почуття любові дає підстави для висновку про те, що інтимна сфера тексту письменника являє собою площину, яка експлікує естетичний світ нації, «духовно-ціннісні засади та екзистенційно-чуттєві виміри національного буттєвого простору» [12, с. 225], в якому переважає духовність над тілесністю. Такий психотип, що рельєфно виявляється у повістях Г. Квітки-Основ'яненка, «несе в собі сакральне ядро універсальної трансцендентності, тобто пам'ять про так званий генетичний код» [2, с. 33]. Перспективи подальших досліджень окресленої проблеми вбачаємо у вивченні системно-структурної організації мови любові у творчості письменників перших десятиріч XIX століття на сучасних методологічних засадах.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. – К.: Наук. думка, 1987. – 245 с.
2. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. – К.: Академвидав, 2006. – 498 с.
3. Історія української літератури XIX ст. / за ред. М. Т. Яценка: У 3-х кн. – Кн. 1. – К.: Либідь, 1995. – 365 с.
4. Історія української мови. Лексика і фразеологія / В. О. Винник, В. Й. Горобець. – К.: Наук. думка, 1983. – 743 с.
5. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів: У 7 т. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1979. – 420 с.
6. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів: У 7 т. – Т. 3. – К.: Наук. думка, 1981. – 479 с.
7. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу. – К.; Івано-Франківськ: Плай, 2004. – 270 с.
8. Кравець Л. В. Динаміка метафори в українській поезії XX ст.: монографія. – К.: ВЦ «Академія», 2012. – 416 с.
9. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
10. Мигович І. В. Етнолінгвістичні закономірності функціонування концепту інтимність у різносистемних мовах (на матеріалі української, англійської, італійської мов): автореф.

- дис... канд. філол. наук: спец. 10.02.15 – «загальне мовознавство» / І. В. Мигович. – Донецьк, 2011. – 21 с.
11. Огаркова Г. А. Вербалізація концепту кохання в сучасній англійській мові: когнітивний та дискурсивний аспекти: автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 – «германські мови» / Г. А. Огаркова. – К., 2005. – 24 с.
  12. Романчук С., Науменко Л. Естетичний простір як чинник формування нації / Теоретична і дидактична філологія: Збірник наукових праць. – Переяслав-Хмельницький, 2012. – Вип. 12. – С. 223–226.
  13. Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка: У 3-х т. – Харків, 1978-1979.
  14. Словник тропів і стилістичних фігур / авт.-уклад. В. Ф. Святовець. – К.: ВЦ «Академія», 2011. – 176 с.
  15. Словник української мови: В 11 т. – К.: Наукова думка, 1973. – Т. IV / ред. тому: А. А. Бурячок, П. П. Доценко. – 840 с.
  16. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10–30 рр. ХХ ст. – К.: Правда Ярославичів, 2000. – 156 с.
  17. Тихолоз Б. С. Моторошна магія тексту: Лінгвістичний аналіз поезії Івана Франка «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер вис...» // Дивослово. – 2003. – № 4. – С. 23–27.
  18. Чижевський Д. І. Нарис історії філософії на Україні. – К.: Вид-во Орій при УКСП Кобза, 1992. – 230 с.