

ПЛЕОНАЗМ ЯК ІНСТРУМЕНТ СТВОРЕННЯ НАДМІРНОЇ ДЕТАЛІЗАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ПОЧАТКУ XXI СТ.

Олена Книш

Abstract: The article deals with the functional aspect of pleonastic constructions in the Ukrainian artistic text of the XXI century. The structural and semantic analysis of pleonastic constructions was carried out on the material of postmodern linguistic performance. In particular, the research focuses on the function of excessive detailing, aimed at stimulating human senses: sight, hearing, smell, taste, touch, or represents a game with a set of sensations and emotional impressions. The function of excessive detailing is directed on 1) visualization of the text; 2) sounding of the text; 3) links to the receptors of smell and taste; 4) reproduction of tactile and internal sensations.

Keywords: pleonasm, pleonastic construction, semantic redundancy, stylistic function, linguistic stylistics.

Мовотворчість українських письменників початку XXI ст. передовсім пов'язують з естетичною системою постмодернізму – пошуком нових форм художнього вираження, бунтом проти внормованості мови та традиційної художньої поетики, сприйняттям мови як об'єкту забави. В програмному маніфесті українського постмодернізму Ю. Андрухович наголошує: «Гра є найдосконалішим виявом творення, а мова любить, щоб її творили. Творити мову – означає не що інше, як пізнавати її» (Андрухович 2007: 24). Розширення естетичних кордонів художньої мови знаходить вираження, зокрема, у тенденції до надуживання мовними засобами, тобто плеоназму.

Плеоназм часто сприймають як ваду мовлення (Crouse 2010: 191; Ярошук 2011: 210), тому виражена плеонастичними конструкціями експресивність часто стає інструментом підкреслення текстового хаосу, своєрідного руйнування класичної художньої парадигми та закономірностей функціонування в художньому тексті стилістичних засобів. Семантична та структурна надмірність плеонастичних конструкцій чітко корелює з поняттям нонлексики як ознаки постмодерністської манери викладу. Таке порушення традиційної зв'язності тексту Д. Фоккема пов'язує з імітуванням математичних прийомів дублікації, множення, перерахування та надмірності (Fokkema 1986: 89). Водночас, стилістичні засоби з надмірністю в основі мають вигляд стихійних, витворених передовсім підсвідомістю автора.

Метою статті є структурно-семантичний аналіз плеонастичних конструкцій, які в українському постмодерністському художньому тексті виконують функцію надмірної деталізації зображуваного, спрямованої на подразнення органів чуття людини: зору, слуху,

нюху, смаку чи дотику. У дослідженні використані методи компонентного та контекстуального аналізу, а також метод лексико-семантичної сполучуваності з метою вивчення структурно-семантичного та функціонального аспектів реалізації плеонастичних конструкцій в художньому тексті. Обрані методи дозволяють дослідити глибинний зміст функціонування системних мовних одиниць, пізнати «відтінки думки й емоційний стан, почуття того, хто висловлюється, хто своїм створеним текстом впливає на емоції реципієнта» (Єрмоленко 2019: 25). Матеріалом дослідження було обрано художні тексти українських письменників ХХІ ст., зокрема Юрія Андруховича, Софії Андрухович, Юрія Винничука, Оксани Забужко, Юрія Іздрика, Ірени Карпи та Олеся Ульяненка.

Дослідження передбачає «широке» потрактування плеоназму як явища мовної системи й мовлення, що реалізується у конструкціях, компоненти яких характеризує семантична, структурна та синтаксична тотожність або подібність. Водночас, визначальною ознакою плеоназму, услід за В. Коломійцевою (Коломійцева 2009: 34), вважаємо семантичну надмірність, створювану передусім дублюванням не формального представлення мовних одиниць, а їхнього значення. Семантичну надмірність, яка закладена в основу плеоназму, спостерігаємо у випадках формального або семантичного повторення окремих слів та словосполук, а також за умови семантичного уневираження та контекстуального наближення семантики компонентів, що має виявлення і в інших явищах (напр., може спостерігатися у складі ампліфікації). На синтаксичному рівні дослідники (Кондратенко 2010: 210) простежують реалізацію надмірності за допомогою ускладнених конструкцій, багатоконponentних предикативних одиниць, нагромадження сурядних і підрядних синтаксичних рядів, що мають тяжіння до структурно нечленованого, цілісного текстового утворення з невираженими межами.

Функціональне різноманіття плеонастичних конструкцій дослідники пов'язують із вираженням надінформації експресивного характеру (Сковородніков 1984: 72), додаткового конотативного значення, що створює ефект впливу на читача, перетворенням надуживання мовними засобами на «потік свідомості, асоціацій, гру зі словами, що абсолютно не порушує стилістичну фігуру, а скоріше навпаки – виявляє кількісну необмеженість таких побудов без втрати якісної, естетичної цінності» (Дегтярьова 2009: 177).

Стилістичний потенціал плеоназму в українському художньому тексті початку ХХІ ст. реалізується у функціях художньо-образної конкретизації, надмірної деталізації, експресивно-граматичній, характерологічній, інтонаційно-ритмічній. Плеоназм також є засобом відтворення динаміки зображуваного, посилення емоції, посилення суб'єктно-модального значення висловлюваного тощо.

Однією з найбільш яскравих вважаємо функцію надмірної деталізації зображуваного, спрямовану на подразнення окремого органу чуття людини: зору, слуху, нюху, смаку чи дотику, або ж на гру із комплексом відчуттів та емоційних вражень. Така гра з художнім текстом сприяє створенню ефекту безпосередньої присутності, взаємодії читача з автором, відтворенні, перетворенні й інтерпретації його емоцій та почуттів. Надмірна деталізація може передбачати використання плеонастичних конструкцій для: 1) візуалізації тексту; 2) аудізації тексту; 3) посилення до рецепторів нюху та смаку; 4) відтворення тактильних та внутрішніх відчуттів. Детальніше їх розглянемо.

Плеоназм як інструмент візуалізації тексту. В художньому тексті виділення яскравих елементів опису з метою його візуалізації досить часто супроводжується нагромадженням різноманітних стилістичних засобів, зокрема плеонастичних конструкцій. Відтворення візуальних образів за допомогою конструкцій з лексичним повтором здатне формувати емоційне сприйняття їхньої статичності, наприклад: ***Вечір, вечір, безсумнівний вечір** панував у цих похмурих просторах!* (Ю. Іздрик, «Воццек»). Семантичні ж повтори як інструмент візуалізації тексту, навпаки, здатні додавати динамізму описові. Порівняймо: ... *протилежаю частиною міста **палахкотіло, звивалося, западалося червоне марево, що переходило непомітно в брунатне*** (О. Уляненко, «Сталінка»).

Водночас, постмодерністське ставлення до мови як до інструменту у грі з читачем породжує дещо новий підхід до семантико-синтаксичної організації плеонастичних конструкцій у тексті. Наприклад: *Прикол у тому, що все це було **сіре, залите рівномірною сірою барвою, grayscale, десь відсотків 75 чорного, і все, але це не заважало мені розрізнати найменші дедалі*** (Ю. Іздрик, «ТАКЕ»). На перше місце виходить не власне колір, а авторське сприйняття цього кольору. Бажання максимально точно відтворити монохромність навколишньої дійсності стає передумовою утворення семантично надмірного синонімічного ряду, окремі компоненти якого не містять експресивності – лише прагнення максимально точно відобразити місце кольору в авторській палітрі.

Нагромадження різних за семантикою та структурою мовних одиниць, так зване «нанизування», яке дослідники (Кононенко 2019: 20) часто визначають як характерну рису постмодерністського тексту, також здатне утворювати семантично надмірні синонімічні ряди. Розгляньмо текст: *Підійшовши ближче, я побачив, що будова й справді нагадує **річковий вокзал, принаймні його макет: дерев'яний, фарбований на біло будинок, дерев'яний нефарбований причал, фігурні стовпці балюстради, лавки, стенди, рятувні шлюпки і світла, світла, світла – ліхтарі вздовж причалу, фантом маяка на краю поля, рекламні пламени білбордів, підморгування гральних автоматів, люмінесценція, неони, фреони і тисячі гірлянд...*** (Ю. Іздрик, «АМTM»). Візуалізація образу річкового вокзалу передбачає витворення у

свідомості читача подобизни характерного мерехтіння. У тексті ж цей образ утворює складна плеонастична конструкція з семантичним розгортанням. Вона побудована як поєднання тотожного лексичного повтору *світла, світла, світла* в ролі узагальнювального слова та синонімічного ряду однорідних поширених членів речення. Контекстуальне наближення компонентів конструкції зумовлює своєрідне «стирання» семантичної та структурної неоднорідності кожного окремого компонента.

Порівняймо: *Коли читаєш деякі його рядки, в уяві мимоволі постають старовинні морські мапи, де з глибин і хвиль океанських просторів показуються огидні й химерні створіння, жахливі монстри і покручі, єхидни, дракони та “морські єпископи” – увесь той водяний бестіарій, що стане прологом не лише для фантазмів сюрреалістичного малярства його сучасників, але й для запатентованої згодом у Голлівуді кінопродукції жахів (Ю. Андрухович. «Дванадцять обручів»)*. Сурядний ряд представлений низкою поширених і не поширених другорядних членів об’єктної семантики *огидні й химерні створіння – жахливі монстри і покручі – єхидни, дракони та “морські єпископи”*, які сукупно візуалізують фантазійний образ *водяного бестіарію*.

Подекуди компоненти плеонастичних конструкцій можуть бути пов’язані відношенням градації. Наприклад: *Поки що ж – темрява, повсюдна темрява, багатогодинні відмикання світла і розчленовані тіла в переповнених сміттях контейнерах (Ю. Андрухович. «Дванадцять обручів»)*. Семантичне розгортання тут супроводжується синтаксичним ускладненням компонентів конструкції: від поширеного контактного повтору *темрява – повсюдна темрява* – і до включення синтаксично поширених компонентів, контекстуальну семантику яких визначає власне плеонастична конструкція: *багатогодинні відмикання світла – розчленовані тіла в переповнених сміттях контейнерах*. У результаті маємо нагнітання відчуття жаху й небезпеки, створюваного у тексті через образ темряви.

Плеоназм як засіб аудізації тексту. Плеонастичні конструкції в художньому тексті стають доволі потужним інструментом відтворення звукових образів. Зокрема, подибуємо приклади використання семантичної надмірності задля:

- виділення окремого звуку, наприклад: *І тут знову з дірки з-під землі щось заплямкало, зачвакало і засмоктало (І. Карпа, «Піца «Гімалаї»);*
- підкреслення одиницності звуку, наприклад: *...він мляво, телям промукав, з потугою розвів руками, зірвавши із задерев’янілих уст «охах», – і той вихоплений з поночі вигук, й те «охах» злилося з хлюпотінням води... (О. Ульяненко, «Сталінка»)*. Так, у наведеному реченні за допомогою плеоназму, який пронизує й огортає всю його синтаксичну будову, підкреслено особливості артикуляції вигуку «охах». Щоб проілюструвати закладене в

нього страждання, автор вдається до семантичного повторення та надмірного атрибутивного поширення членів речення;

– наростання звуку, наприклад: *Сміху дедалі більшало, він переповнював коридор. Виливався з нього в якісь бічні проходи. Він лунав усе знущальніше і переможніше.* (Ю. Андрухович, «Московіада»);

– наголошення на відсутності звуку, наприклад: *...а тиша тужливо дзвеніла, ніби прагнучи мене заспокоїти, заколисати і приспати уяву* (Ю. Винничук, «Весняні ігри в осінніх садах»);

– відтворення багатоголосся, яке відбувається, зокрема, через взаємодію декількох плеонастичних конструкцій в межах речення. Наприклад: *Плачі лунають звідусіль, і прокльони, прокльони, прокльони...* (Ю. Винничук, «Танго смерті»). Конструкція з лексичним повтором *прокльони, прокльони, прокльони* у контексті набуває значення ‘прокльони лунають звідусіль’, тобто фактично дублює значення суміжного компонента складного речення, утворюючи семантичну надмірність.

Та найповніше функція відтворення багатоголосся реалізується через введення в текст «нескінченних» сурядних рядів. Наприклад: *...а звідусіль, тобто з боків і спереду – сплески криків, реготу, розмов, співів, геві-метал, квартет баяністів, пісні східних слов'ян, радіо «Промінь» і тому подібні шумові ефекти* (Ю. Андрухович, «Таємниця»). Поєднання семантично та граматично різномірних мовних одиниць та порушення норм синтаксичної сполучуваності зводить значення кожного окремого компонента до всього лиш шумового ефекту. Подибуємо приклади, коли відтворення какофонії звуків та голосів у тексті супроводжується своєрідною «синтаксичною какофонією». Порівняймо: *І поки там, угорі, вилушувались, вилуплювались, вигулькували сухі й мокрі, круглі й рапаті голоси, звідкись ізнизу, із-під самої основи підіймалися страшні, органної потуги баси, від яких основа починала вібрувати, і все ревище, не маючи більше змоги триматися купи, згорталось сувоєм, ховаючи всередину громи, дзвони, шепотіння, тріск, клекіт, крекіт, прокльони й хулу, плямкання, пердіння, вибухи й реготи, стуки й зітхання, клацання, сюркотання, шурхіт і писк* (Ю. Іздрік, «Острів КРК»). Звуковий хаос зображуваного у тексті відтворюється передовсім через нагромадження різномірних семантично надмірних конструкцій, де кожен із компонентів конструкції може, своєю чергою, додатково поширюватися та ускладнюватися.

Подекуди бажання автора якомога точніше відтворити власне сприйняття звуку спонукає звертатися одночасно до різних органів чуття. Розгляньмо текст: *А тоді заверещав. Високим пронизливим голосом, гострим і нестерпним, зовсім не схожим на голос, який має бути у літнього чоловіка. Голосом-сиреною, голосом-шпагою, голосом-*

ультрафіолетовим світлом (С. Андрухович, «Сьомга»). Для підкреслення звукових характеристик голосу авторка не обмежується сурядним рядом контекстуальних синонімів з атрибутивним значенням. Особливого виокремлення зазнає парцельований ряд безсполучникових порівнянь-прикладок з нестандартною сполучуваністю об'єктів порівняння. Парцельована частина плеонастичної конструкції доповнює характеристику звукового образу, лише в контексті розкриваючи асоціативні зв'язки із суб'єктом порівняння: *пронизливий – голос-сирена, гострий – голос-шпага, нестерпний – голос-ультрафіолетове світло*. Зауважимо, що в останньому прикладі для характеристики звуку обрано категорію світлового спектру, а не звукового. Подібне порушення норм семантичної сполучуваності у плеонастичних конструкціях постмодерністського тексту простежуємо досить часто. Порівняймо: *Серед ночі й сну пролунав дзвінок, він увірвався в мозок, мов стрімкий потяг, гуркочучи і блискаючи вогнями...* (Ю. Винничук, «Весняні ігри в осінніх садах»). Таким чином відбувається витворення багатовимірної характеристики зображуваного, що не обмежується задіянням лише одного органу чуття. Звукові образи стають візуальними, набирають обрисів та фізичних характеристик.

Посилання до рецепторів нюху в плеонастичних конструкціях. Надмірні семантико-синтаксичні конструкції стають інструментом відтворення в художньому тексті різноманітних запахів, зокрема приємного запаху, наприклад: *Свіжістю, чистотою та свіжістю запахло в повітрі...* (Ю. Іздрик, «Острів КРК»). Досить часто на такий опис нашаровується емоційна характеристика зображуваного – плеонастичні конструкції ускладнюються та розшаровуються. Семантичної однорідності набувають різнорівневі синтаксичні одиниці. Звернімось до опису відразливого запаху: *На що б він там схожий не був, дуріан – СМЕРДЮЧИЙ фрукт за визначенням. Смердить він багаторічної консервації гнилою цибулею з радянського овочевого магазину. І ніякий цей дуріан не Грей. Він собі жовто-зелений і товстий. Або просто жовтий. Або рудуватий. Але завжди смердючий* (І. Карпа, «Фройд би плакав»). Бажання підкреслити огидність запаху зумовлює виділення окремого елемента опису не лише у змістовому та інтонаційному плані за допомогою дистантного комбінованого повтору, але й графічно – *фрукт СМЕРДЮЧИЙ*. Надмірна ж деталізація нюансів огидності запаху створює єдину плеонастичну конструкцію, де, разом із повторами, з'являється поширене порівняння, структурно виражене як окреме речення.

Порівняймо: *Аж ось ми почули стогін і різкий запах крові, свіжої крові, запах, який завис у повітрі зовсім недавно і ще не встиг розкластися і перетворитися на сморід, зараз він був разючим і непереборним, ми роззирнулися, але нічого не побачили, довкола нас був ліс, правда, на деревах виднілися свіжі сліди від куль, трава була вкрита білими трісками* (Ю. Винничук, «Танго смерті»). Багаторазове повторення немов змушує

відчути саме цей *запах* – *запах крові, свіжої крові, разючий і непереборний*, який поки не встиг розкластися і перетворитися на *сморід*. Надмірна деталізація характеристики запаху пронизує текст, охоплює однорідні семантичні ряди, атрибутивні поширювачі членів цих рядів та залежні від них предикативні частини складного багатокомпонентного речення.

Плеоназм як інструмент відтворення тактильних та внутрішніх відчуттів. Зосередженість авторів постмодерністських текстів на внутрішніх відчуттях, подекуди з бажанням деталізувати ці відчуття всіма доступними способами, поділитися цими відчуттями з читачем, закономірно призводить до надуживання мовними засобами. Зокрема, простежуємо використання плеонастичних конструкцій для:

– відтворення тактильних відчуттів, наприклад: *Ось такий доторк – одним-один, мимобіжний, як подряпина* – до далекої й незбагненої, прекрасної й страшної – як же могло бути інакше? (О. Забужко, «Сестро, сестро»);

– відтворення внутрішнього стану людини, наприклад: *...втома вломила в тіло, бахнуло сотнями, міриадами зірок у голову, щось тепле, аж до нудоти, затремтіло в грудях, одірвалося, покотилося диким, вижовклим степом* (О. Ульяненко, «Сталінка»);

– відтворення уявного стану, наприклад: *Це особливе відчуття – припускати, що ти вже так чи інакше ковтнув свою пилінку світла і в тобі почалося, рушило, процеси пішли, невдовзі ти востаннє засвітишся зсередини і розпадеши на стронцісво-цезісві тільки* (Ю. Андрухович, «Таємниця»).

Серед таких плеонастичних конструкцій простежуємо явище семантичного розгортання, коли кожна наступна семантична структура є більш місткою, аніж попередня, кожна наступна доповнює попередню відтінками значення, окремими описовими деталями та емоційним забарвленням. Порівняймо: *Потрібно було віднайти ту одну-єдину позу, той один-єдиний кут, те одне-єдине співвідношення нахилу тіла й голови та розміщення кінцівок, коли наставала хитка, майже нереальна рівновага земного тяжіння, артеріального тиску та млявої стійкості спиноталамного каната й коли ненависне горіхове ядро мозку застигало в короточасній невагомості між раєм кураре та раєм вогню* (Ю. Іздрик, «Воццек»). Щоб проілюструвати комплексність та багатогранність внутрішнього відчуття під час пошуку відчуття полегшення, автор вдається до семантично тотожних сполучень *одна-єдина поза – один-єдиний кут – одне-єдине співвідношення*, котрі сукупно доповнюються однорідними підрядними частинами, значення яких можна узагальнити як ‘відчуття полегшення’.

Загалом, постмодерністський художній текст, невід’ємною ознакою якого є гра зі словом та втягування читача в цю гру, має тенденцію до комбінування подразників різних рецепторів, наприклад: *Крім того – для повсюдної й навальної відлиги, лункого стікання,*

дудніння, крапання тисячі пульсів, розповзлої під ногами і всередині брудної снігової каші (Ю. Андрухович, «Дванадцять обручів»). У такий спосіб плеонастичні конструкції стають засобом створення комплексного аудіовізуального ефекту. Порівняймо: *По всіх ресторанах і кнайпах, які перетворилися на вицерт переповнені “закусочні” та “чайні”, повно большевиків, які тільки те й роблять, що жують, жують і жують, троцять усе без винятку... Плякання і сьорбання, хтось видуває носа просто на підлогу, затиснувши одну ніздрю великим пальцем, хтось спльовує під час їжі, майже всі витирають масні губи рукавами, смачно відригують і колупаються брудними нігтями в жовтих зубах* (Ю. Винничук, «Танго смерті»). Наведений уривок ілюструє багатовимірне сприйняття навколишньої дійсності через химерну комбінацію звуків, образів і запахів. Семантика кожного окремого компонента такої конструкції перетворюється на всього лиш відтінок її узагальненого значення, переростаючи із фізичного подразнення органів чуття до емоційного сприймання навколишньої дійсності.

Отже, стилістичну роль плеонастичних конструкцій у постмодерністському художньому тексті визначає сприймання надмірності у мові як інструменту порушення традиційних канонів мовотворчості – як гри зі словом. Аналіз текстового масиву вживання плеонастичних конструкцій в українському художньому тексті початку ХХІ ст. дозволяє стверджувати, що їх стилістичний потенціал пов’язаний передусім із вираженням додаткової інформації експресивного характеру. Створювана плеоназмом надмірна деталізація зображуваного відтворює ситуацію мовлення, звертаючись до подразнення зорових, слухових, нюхових, смакових, тактильних рецепторів, або ж реалізуючись у комбінуванні цих прийомів. Прагнення до надмірної деталізації спричинює нехтування нормами семантичної та синтаксичної сполучуваності, деструкцію художнього тексту та нове його витворення й переосмислення.

Література:

- Андрухович 2007: Андрухович, Ю. Апологія блазенади (Двадцять тез до себе самих). – В: «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак): Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика. Львів: ЛА «Піраміда», 2007.
- Дегтярьова 2009: Дегтярьова, І. О. Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози. – В: Українська мова, 2009, № 3, 27–38.
- Єрмоленко 2017: Єрмоленко, С. Я. Лінгвостилістика в контексті загального мовознавства. – В: Мовознавство, 2017, № 4, 20–27.
- Коломійцева 2009: Коломійцева, В. Явище плеоназму в українському синтаксисі. – В: Українська мова, 2009, № 1, 33–40.

Кондратенко 2012: Кондратенко, Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: монографія; за ред. К. Г. Городенської. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2012.

Кононенко 2019: Кононенко, В. І. Категорія порівняння в лінгвокогнітивному вимірі: постмодерністський художній дискурс. – В: Українська мова, 2019, № 3, 17–28.

Сковородников 1984: Сковородников, А. П. Позиционно-лексический повтор как стилистическое явление. – В: Филологические науки, 1984, № 5, 71–76.

Ярошук 2011: Ярошук, І. Д. Явище плеоназму в англійському синтаксисі. – В: Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка, 2011, 56, 209–212.

Cruse 2010: Cruse, A. Meaning in Language: An Introduction to Semantics and Pragmatics. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Fokkema 1986: Fokkema, D. W. The semantic and syntactic organization of postmodernist texts. – In: Approaching postmodernism. Amsterdam, Philadelphia, 1986, 81–98.

Джерела ілюстративного матеріалу:

Андрухович С. 2007: Андрухович, С. Сьомга. Київ: Нора-друк, 2007.

Андрухович 2000: Андрухович, Ю. Московіада. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000.

Андрухович 2007: Андрухович, Ю. Дванадцять обручів. Київ: Критика, 2007.

Андрухович 2008: Андрухович, Ю. Таємниця. Замість роману. Харків: Фоліо, 2008.

Винничук 2005: Винничук, Ю. Весняні ігри в осінніх садах. Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2005.

Винничук 2013: Винничук, Ю. П. Танго смерті. Харків: Фоліо, 2013.

Забужко 2009: Забужко, О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання, 4-те вид. Київ: Факт, 2009.

Іздрік 2009а: Іздрік, Ю. 3:1 Острів Крк. Воцтек. Подвійний Леон. Харків: КК «Клуб сімейного дозвілля», 2009.

Іздрік 2009б: Іздрік, Ю. TAKE. Калуш: TAKE-print, 2009.

Іздрік 2010: Іздрік, Ю. АМ™. Харків: КК «Клуб сімейного дозвілля», 2010.

Карпа 2010: Карпа, І. Жовта книга: 50 хвилин трави. Фройд би плакав. Сні Ієрихона. Харків: КК «Клуб сімейного дозвілля», 2010.

Карпа 2011: Карпа, І. Піца «Гімалаї». Харків: КК «Клуб сімейного дозвілля», 2011.

Ульяненко 2003: Ульяненко, О. Сталінка. Дофін Сатани. Харків: Фоліо, 2003.

Інформація про автора:

Олена Книш – кандидат філологічних наук, доцент, викладач кафедри слов'янського мовознавства Софійського університету імені Св. Климента Охридського.

E-mail: knysh.olenka@gmail.com.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1806-0269>.