

## **ФУНКЦІОНАЛЬНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ЕВФЕМІЗМІВ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

*У статті основну увагу зосереджено на дослідженні функцій евфемізованих одиниць у художньому тексті.*

**Ключові слова:** *евфемізми, функція, художній текст, адресант, адресат, оцінка.*

*В статті главное внимание сосредоточено на исследовании функций евфемизированных единиц в художественном тексте.*

**Ключевые слова:** *эвфемизмы, функция, художественный текст, адресант, адресат, оценка.*

*The article focuses mostly on the investigation of the functions of the euphemisms in the literary text.*

**Key words:** *euphemisms, function, artistic text, sender, addressee, education.*

Упродовж останніх десятиліть інтерес лінгвістів посилювався до розгляду комунікативної функції мови, дослідження психічних, соціальних, філософських, культурних та інших чинників, які, виражаючись за допомогою мовного коду, у процесі соціальної інтеракції виступають важливими засобами впливу одних людей на діяльність та поведінку інших. Сьогодні особливої актуальності набули проблеми функціонального навантаження лексем та складніших мовних конструкцій у художньому тексті. Це і зумовило розгляд питання *евфемізмів (Ев.)* – функціонально навантажених, інтенційно спрямованих лінгвістичних одиниць, здатних у художньому тексті співвідносити мовну картину світу із позамовною дійсністю.

Роль *евфемізованих номенів* у мовленні, їх семантику, структуру розглядало багато вчених (В. Ужченко, Д. Ужченко [20], М. Ковшова [11], І. Мілева [13] та ін.). Зокрема можна виокремити такі проблематичні русла, у яких працювали і працюють дослідники:

- *евфемізація* і дисфемізація у фразеотворенні (І. Мілева [13], В. Ужченко, Д. Ужченко [20]);

- семантика і прагматика *Ев.* (М. Ковшова [11]);

- *Ев.* як складники системи референтних висловлювань (І. Бабій [1]).

Однак функціональну палітру *евфемізованих одиниць* у художньому тексті, зокрема у творчості М. Дзюби, І. Роздобудько та Люко Дашвар, належним чином не проаналізовано, що й зумовило вибір **теми** та **актуальності** нашого дослідження.

**Матеріал** роботи – романи М. Дзюби “Укриті небом”, “БісеріАда або п’ять грамів душі”, І. Роздобудько “Я знаю, що ти знаєш, що я знаю”, “Амулет Паскаля” та Люко Дашвар “Молоко з кров’ю”. Орієнтування на твори названих авторів не є випадковим: вони мають художньо-естетичну вартість і займають вагоме місце в сучасному літературному просторі. Так, “Укриті небом” – це перша прозова спроба М. Дзюби, яка принесла їй славу талановитого прозаїка, членство у Спілці письменників, а найголовніше

– літературну нагороду – обласну премію імені В. Стефаніка у 2004 році. Роман Люко Дашвар “Молоко з кров’ю” (або “Примха”) став дипломантом “Коронації слова 2008” та переможцем конкурсу “Книжка року Бі-Бі-Сі-2008”. І. Роздобудько – лауреат (2000, 2001) та переможець (2005) літературних конкурсів “Коронація слова”.

Творчість цих письменників деякі вчені умовно називають постмодерною, кваліфікуючи їх тексти як такі, “у яких мовними засобами створюється комічне, іронічне, карнавальне, святкове і зміст яких може розглядатися крізь призму карнавальності, гри, діалогічності у широкому розумінні слова” [7, с. 59]. Ми підтримуємо висловлену думку, підкреслюючи: характерними ознаками творів М. Дзюби, І. Роздобудько та Люко Дашвар є антропоцентричність, психологізм і (що є дуже важливим) спроба “розробки універсального коду та наповнення його новими значеннями” [16, с. 281]. Одним із важливих засобів експлікування авторського творчого мислення в названих романах є *Ев.*, інтенційна зумовленість яких певною мірою декодується лише на текстовому рівні.

Як уже згадувалося, сьогодні (серед багатьох інших проблем) діяльність лінгвістів спрямована і на дослідження ролі *евфемізованих одиниць* у мовленні та наукове обґрунтування сутнісних ознак цих мовних величин. Порівняймо окремі визначення *Ев.*, наявні у мовознавчій літературі: “*евфемізми* – слова і вирази, які вживаються в літературній мові з метою уникнення слів з непристойним, брутальним значенням або з неприємним емоціональним забарвленням <...>” [19, с. 57]; “слово чи вираз, яким *замінюють* у мові грубе, *непристойне*, з неприємним емоціональним забарвленням слово” [6, с. 255]; “емоційно нейтральні слова або вирази, які вживаються *замість синонімічних їм слів або виразів*, що видаються мовцями *непристойними*, грубими чи нетактовними” [4, с. 200].

Усі наведені дефініції у різний спосіб акцентують на важливій ознаці *Ев.* – заміні “грубого” найменування кореферентною назвою предмета, явища, ознаки чи дії. Однак, на нашу думку, синтезувальним є визначення *Ев.*, подане в енциклопедії “Українська мова”, яке і буде базовим у нашому дослідженні: “*Евфемізм* – слово або вислів, троп, що *вживається* для <...> *прихованого з окремих причин, пом’якшеного, ввічливого позначення певних предметів, явищ, дій, заміни прямої їх назви* <...>” [21, с. 168].

Завдяки таким основним ознакам *евфемізованого номена*, як *образність* – “здатність мовних одиниць створювати наочно-чуттєві уявлення про предмети навколишньої дійсності” [20, с. 48-49]; *оцінність* – кваліфікування денотата (реалії: явищ, ознак, предметів), які зазнали вторинного (евфемізованого) позначення; *експресивність* – “властивість мовної одиниці підсилювати логічний та емоційний зміст висловленого” [21, с. 170]; *імпліцитність* – здатність *Ев.* виражати приховане значення, – маємо підстави стверджувати і про функціональну активність евфемізованих одиниць у художньому тексті. Деякі функції *Ев.* у мовленні вже виокремлено і задекларовано лінгвістами у енциклопедії “Українська мова”, наприклад, “*магічно-забобонна, криптиологічно-маскувальна, політико-ідеологічна, пом’якшувально-меліоративна, жартівливо-іронічна*” [21, с. 168]. Однак проблема “функції евфемізмів у художньому тексті” ще досі не розв’язана і потребує конкретнішого розгляду, чому і присвячене задеклароване дослідження.

Звідси випливає і *мета* роботи: дослідити функції *Ев.* у художньому тексті. Поставлена мета передбачає розв’язання таких *основних завдань*:

- дослідити семантику *евфемізованих номенів* у романах М. Дзюби “Укриті небом”, “БісеріАда або п’ять грамів душі”, І. Роздобудько “Я знаю, що ти знаєш, що я знаю”, “Амулет Паскаля” та Люко Дашвар “Молоко з кров’ю”;

- виокремити основні функції *Ев.* у названих текстах.

Художній текст – визначальний компонент комунікативної діяльності і засіб, за допомогою якого комунікант здійснює мовленнєвий акт, впливаючи на співрозмовника. “Оскільки художній текст <...> – закінчена одиниця комунікації”, то *Ев.* як один із елементів “його смислового ядра”, здатні виконувати різноманітні функції, виступаючи за собою “вігальстичного світобачення” [14, с. 93]. Причиною вживання *евфемістичних заміників* у художньому тексті замість лексем із прямим, яскраво вираженим значенням, є індивідуальна спроба мовця уникнути прямої експлікації – часто як із метою приховати, так і, навпаки, підвищити інтерес до предмета заборони.

На матеріалі проведеного дослідження виокремлено такі основні *функції* *Ев.* у художньому тексті:

**I. Вуалітивна**, яка полягає у здатності *Ев.* виступати засобом завуальованості інформації через різні причини (особисті чи загальні – суспільно-політичні). Залежно від семантичних відтінків, що експлікують *Ев.* у художньому тексті, виділяємо окремі різновиди цієї функції:

**1) власне вуалітивна**, засобами вираження якої виступають арготизми – штучно створені мовні одиниці, що є незрозумілі для загалу. В аналізованих текстах вони можуть формувати кореферентний ряд, “елементи якого об’єднані спільною денотативною співвіднесеністю... і характеризуються омосемічністю (здатністю позначати позамовний об’єкт, дію ознаку, ознаку ознаки чи загалом ситуацію дійсності), різноструктурною будовою (замінниками стрижневої номінації можуть бути лексеми, висловлювання, фрагменти тексту), функціонально нееквівалентністю” [12, с. 51-52], що мотивує різносторонній підхід до їх характеристики. Порівняймо: “Щоб невдало не засвітитися перед **Татком** – піддашинок базарної групи так званого чистилища громадської кішені, Ада з Христею <...> їхала до якогось віддаленого присілка <...>” [9, с. 17]; або “Зле, що їх двоє. Може бути забагато шуму. **Вокзальний батечко** “напрягів” не любить” [9, с. 67]. Демінутивні форми *Ев.* – **Татко** (апелятив у ролі оніму) та **вокзальний батечко** є репрезентантами узвичаєної манери спілкування представників окремої соціальної групи (підлітків, які в тексті є об’єктами маніпуляції місцевого бізнесмена – керівника “чорного ринку”). Основна причина використання *Ев.* такого типу – прагнення мовців зашифрувати певну інформацію, подати її у завуальований від інших осіб спосіб. У досліджуваних художніх текстах реалізаторами власне вуалітивної функції виступають:

а) *графічні показники*, серед яких – *три крапки*, наприклад: “Думка про цю клятву цеглину, що лежить на самому краю даху <...>, в будь-який момент може зрушитись. Огидне, огидне **відчуття** ... [→ смерті]” [17, с. 21]; або “Маруся нахилилася до Орісі – а раптом дихання стало слабким і вона просто не може розчутти його. **Ще ж мить тому мама вдихнула, а видихнути ... Недвижність. Завмерло все**” [8, с.154]. Три крапки у наведених текстових фрагментах є важливим носієм імпліцитного смислу. Вони вказують на бажання мовця (через хезитаційні чинники: невпевненість, сумнів, нерішучість, переживання) приховати певну інформацію, його небажання номінувати певну реалію (зокрема *смерть*, як це видно з тексту), цим самим створюючи вакації для завершення висловлювання;

б) *ініціали*, наприклад: “Але хіба могла знати, що нині на вулиці німецького **містечка** *N* її нудитиме від ...пісні, від запаху тютюну...” [18, с. 7]. Як і в попередніх художніх

фрагментах, персонаж прагне не озвучувати (завуалювати) повне найменування містечка, тому використовує ініціал “N”, який є носієм імпліцитної інформації – виступає важливим засобом евфемізації мовлення;

**2) магічно-вуалітивна.** Порівняймо: “ – В тім роду віддавно кожна баба на два роки від дідька старша.

– Та **цур** нам з ними, **при святій неділі не згадуймо!** Наливаймо та закусімо ліпше, ади як ся газди налагодили, бо писок тут свій не лишимо! [10, с. 177].

Або “Я би ту Галину не те що до хати – за ворота не впустила! Та ж ви знаєте ту фамілію з діда-прадіда і що вона може. Та й їх бабу Василену добре кимите, та ж до такої опириці, **дух святий при хаті**, одної на сто сіл пошукати було!” [10, с. 184]. Основна причина використання виділених евфемізованих конструкцій у цих текстових фрагментах впливає із ментальних характеристик українців, які, вимовляючи номен Бог (Дух святий, свята неділя) як “охоронну назву”, вірили в його конструктивну дію на перебіг різного роду явищ, подій у їх повсякденному житті. Звідси й походить суть *Ев.* – реалізація *відкликувально-охоронної функції*, яка полягає у нівелюванні дії злих сил і прикликання добрих;

**3) вуалітивно-кваліфікативна**, наприклад: “Галино, ти не розумієш, а я тобі того не вмію пояснити, та якби і вмів, то **ти є не така, аби те розуміти**” [10, с. 88]. Названу функцію у виділеному тексті виконує описова форма евфемізованих заміників із семантично активними прономінальними елементами. У першому випадку займенники непрямо вказують на рівень інтелектуальних здібностей співрозмовниці, її недосконалості (з погляду мовця) ментально-когнітивну систему мислення. Комунікативний акт, спрямований на адресата, містить оцінку зі знаком “-”, яка “має універсальну структуру (кваліфікативну модальну рамку), характеризується функціонально-комунікативною спрямованістю і зумовлена об’єктивними властивостями індивіда, предмета чи явища настільки, наскільки може ними мотивуватися” [22, с. 107-108], що сприяє увиразненню індивідуальних рис співрозмовниці, оцінюваної адресантом;

**4) політико-вуалітивна**, яку найчастіше в досліджуваних текстах реалізують *Ев.* із нечіткою, “розмитую” семантикою, наприклад: “Люди все глибше, все старанніше **вдихали дим червоного дурману**, що щедро курився звідусіль, і нарешті ставали від нього залежними і тілом і духом” [10, с. 117]. *Ев.* “**вдихали дим червоного дурману**” не тільки творить художній образ, віддзеркалює атмосферу певного життєвого простору та реалії конкретного хронологічного зрізу, але й виступає баземою, на якій формується своєрідний політичний міф. У його основі “лежать архетипи – первинні природні образи, ідеї, переживання, властиві людині як суб’єкту колективного несвідомого” [2, с. 129-130]. Таким чином, міф у художньому тексті – це сучасна модель світобачення, зумовлена цілим спектром комунікативно-психологічних технологій впливу: відповідного лінгвістичного програмування, деформування часо-подієвих масштабів, фокусування уваги людини до негативних рівнів свідомості, в основі яких лежить ефект пропаганди з фальсифікацією подій та фактів;

**5) іронічно-вуалітивна (гумористична)** полягає у виявленні стосовно когось чи чогось іронії. Специфіка іронічності полягає в тому, що для неї “характерна особлива, імпліцитно виражена оцінна модальність, продиктована інтенцією суб’єкта-іронізатора, яка містить аксіологічну позицію, протилежну за значенням до узуального змісту ви-

словлення” [15, с. 14]. Наприклад: “ - Я заявляю, - наново процебетала Юстина, - що товариш партор, партор! Вождя вар’ятом не називав!

- Не партор, а парторг, буква “г” має бути вкінці!

- Ні, Юстину, вкладаєш йому тою буквою “г” ліпше на самий початок, аби з неї зачинався, йому би пасувало! – почулося з гурту...

- О, товариш на букву “г” вгадав!.. – ушпилили з гурту” [10, с. 101]. У цьому художньому фрагменті виділені *Ев.* виступають важливим засобом формування гумористично-інтригувальної ситуації. Сміх як невід’ємний її компонент реалізується не в чистому вигляді, а у рамках певної ідеологічної кон’юнктури, представленої у тексті, яка викликає у реципієнта внутрішній неспокій та психологічне напруження, дискомфорт;

**б) інтимно-вуалітивна:** “А ти, Катерино, танцюй, поки вільна та молоденька, танцюй! Чи, може, нема такого **танцюриста**, як тобі ся хоче, ану, признавайся” [10, с. 48]. Не пряма, а грайливо-прихована форма вираження інформації *Ев.* **танцюрист** (= “**коханий, милий**”), “занурює” реципієнта (читача) у глибини колективного несвідомого, формуючи мотивувальні паралелі із виторвами усної народної творчості, де все сороміцьке подається в завуальованій формі, є пісенно та словесно модифікованим.

**II. Ритуальна функція *Ев.*** впливає зі здатності *евфемізованих одиниць* у художньому тесті як кодованих знаків супроводжувати ритуали, обряди, традиції. Центральною “інстанцією” у здійсненні ритуалу є суб’єкт інтенційної дії, що справедливо кваліфікується як людина “вищого рівня організації універсаму”, здатного “проникати в глибини Всесвіту” [5, с. 129]. Наприклад: “Соколюк обдивився хлопця, приніс з дому свої традиційні вузлички, пляшечки, віск, срібний хрестик і свічку. Усі разом обережно поклали Івана на постіль. Соколюк розклав своє причандалля на столі, перехрестив його, потім перехрестився сам, сів і запалив свічку. З його уст полинула дівна, тільки йому відомо молитва: **Не я приступаю, Господь приступає, Не я помагаю, Господь помагає. Вийшов золотий чоловік із золотої церкви, Сонце на груди, місяць в потилицю.** Під час молитви Соколюк брав з кожного вузличка то засушену пелюстку, то листочок, то насінину, перетирав їх на порошок пучками пальців над невеличкою, з долоню, дощечкою, а котре не піддавалося – розтискав на дощечці маленькою дерев’яною лопаткою <...> Дочитавши молитву, Соколюк зібрав стертій із зілья порошок на лопатку і вислав у прополосканий свяченою водою келишок” [10, с. 187]. *Евфемізований* художній сегмент демонструє “потужну” когнітивно-емпіричну базу персонажа, який, реалізуючи комунікативно-прагматичні інтенції-надзнання, здатний “змінювати” людську долю, конструктивно впливати на неї, приборкуючи та перемагаючи злі сили.

**III. Етикетна (комунікативно-конструктивна) функція *Ев.*** є не менш важливою серед окреслених, в основу якої покладено принцип ввічливості: “**Вибачте, Євдокіє <...>, я не знаю, як вас по батькові, вибачте, прошу вас, ну, прошу <...>**” [10, с. 194]. У цьому художньому фрагменті мовець виражає щирі почуття поваги, втілюючи їх у формі ввічливості. Не зважаючи на те, що він не знає, як по батькові звать співрозмовницю, обирає настільки коректну манеру вибачення за власне незнання, що благополучно реалізує свій мовленнєвий акт з уникненням при цьому комунікативної девіації.

У наведеному нижче текстовому сегменті, на відміну від попереднього, спостерігаємо не природність комунікативно-етикетної ситуації (що мало би відбуватися закономірно), а штучно створені (насаджені) співрозмовником умови її реалізації. Наприклад: “- Я

вам, громадянині Шваюк, **не просто Павло, а Павло Степанович**, представник радянської влади, тому прошу, на другий раз про це пам'ятати і звертатися до мене на **“ви”**.

- На **“ви”**, то на **“ви”**, я до тебе не звертаюся, це ти до мене прийшов звертатися <...> [10, с. 150]. Таким чином, потужність семантичної бази етикетних засобів у художньому тексті, зумовлює **“входження”** їх у будь-яку комунікативну ситуацію та благополучну чи неблагополучну реалізацію у ній.

Розглянемо ще один приклад функціонування *Ев.*, етикетна зумовленість якого є не тільки зайвою, але призводить до виникнення комунікативно-девіативної ситуації, тобто **“такого збою у спілкуванні, коли мовленнєвий акт”** не реалізує свого призначення, **“а мовець не досягає своєї ілюктивної мети”** [3, с. 117], що супроводжується негативними емоціями (злістю та обуренням + іронією) співрозмовника. Наприклад: **“Пане Онуфрію!.. – Ти не панькай мені, най онде горобці не сміються! Найшов пана! Вже-м запанів – благодать, що й світу Божого не видать...”** [10, с. 144]. Отже, у художньому тексті евфемізація мовлення, як це не парадоксально, часто може виступати матеріалом його дисфемізації.

Виникнення між учасниками розмови комунікативної девіації зумовлена необхідністю мовця у відповідності лінгвальної та екстралінгвальної ситуацій, неврахуванні ним позиції співрозмовника у соціальній ієрархії та атмосфери міжособистісної інтеракції. Таким чином, комунікативний евфемізований акт плавно зазнає, як наслідок, дисфемізації.

**IV. Політико-коректувальна функція *Ев.*** зумовлена суспільно-політичними процесами, що супроводжуються переоформленням і словникового інвентаря на фоні ідеологічної кон'юнктури та принципів, які вона сповідує. Такі зміни яскраво простежуються у тексті: **“Ет, валенцався по селу добувати киселю, пуцьвірінок совіцький! Нема йому ради: “Слава Йсусу” не кажи, а товаришем величай, бо він представник совєцької влади”** [10, с. 176]. Таким чином, між виразами **“Слава Йсусу”** і **“товаришем величай”** у художньому тексті виникають антагоністичні відношення, базовані на опозиції релігійної та політичної світоглядних інстанцій, що часто осмислюються як діалектична єдність, **“розірваність”** якої здебільшого не є можливою.

Отже, аналіз романів М. Дзюби **“Укриті небом”**, **“БісеріАда або п'ять грамів душі”**, І. Роздобудько **“Я знаю, що ти знаєш, що я знаю”**, **“Амулет Паскаля”** та Люко Дашвар **“Молоко з кров'ю”** дає підстави стверджувати: *Ев.* – важливі засоби вираження, трансформації та акумулювання інформації в художньому тексті, функціональна здатність яких зумовнює розгортання у ньому русел образо- та характеротворення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бабій І. О. Комунікативно-прагматичні параметри дескрипцій у текстах **“малої прози”** кінця ХХ – поч. ХХІ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 **“Українська мова”** / І. О. Бабій. – Івано-Франківськ, 2007. – 20 с.

2. Барчан О. Деструктивність сучасного політичного міфу в Україні: загальні аспекти / О. Барчан // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – Ужгород : УЖНУ **“Говерла”**, 2010. – С. 129 – 133.

3. Бацевич Ф. Основи комунікативної девіатології / Флорій Бацевич. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2000. – 236 с.

4. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики / Флорій Бацевич. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2004. – 344 с.
5. Бех В. П. Человек и Вселенная: когнитивный анализ: [монографія] / В.П. Бех. – 2-е изд. доп. – Запорожье: Просвіта, 2003. – 148 с.
6. Великий тлумачний словник сучасник української мови / [укл. і гол. ред. В. Т. Бусел]. – К. : Ірпінь : ВТФ “Перун”, 2002. – 1440 с.
7. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і художній текст : [монографія] / Марія Іванівна Голянич. – Івано-Франківськ : Плай, 1997. – 180 с.
8. Дашвар Люко. Молоко з кров’ю / Люко Дашвар; худож. А. Печенізький. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2010. – 272 с.
9. Дзюба М. БісеріАда або п’ять грамів душі : роман / М. Дзюба. – Івано-Франківськ: Видавець Юрій Височанський, 2009. – 240 с.
10. Дзюба М. Укриті небом / Марія Дзюба. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2003. – 240 с.
11. Ковшова М. Л. Семантика і прагматика евфемизмів / Марія Львовна Ковшова. – М. : Гнозис, 2007. – 320 с.
12. Куриляк Л. Кореферентний ряд як інформаційний центр тексту / Л. Куриляк // Наукові записки. Серія: Мовознавство. – Тернопіль : ТДПУ, 2002. – Вип. І. – С. 50 – 61.
13. Мілева І. В. Евфемізація і дисфемізація у фразеотворенні говірок сходу України : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / І. В. Мілева. – Луганськ, 2005. – 19 с.
14. Папіш В. Фразеологізми у спектрі лінгвоаналізу художнього тексту / В. Папіш // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць. – Вип. 10. – Ужгород, 2006. – С. 89 – 96.
15. Пацарнюк Ю. М. Способи реалізації іронії у структурі речення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / Ю. М. Пацарнюк. – Чернівці, 2006. – 20 с.
16. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект: [монографія] / Я. О. Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – 304 с.
17. Роздобудько І. Амулет Паскаля : роман / Ірен Роздобудько; [худ.-оформ. І.В. Осипов]. – Харків : Фоліо, 2011. – 189 с.
18. Роздобудько І. Я знаю, що ти знаєш, що я знаю / Ірен Роздобудько. – К. : Нора-Друк, 2011. – 240 с.
19. Словник лінгвістичних термінів / заг. ред. Є. В. Кротевича. – К. : Вид-во АНУРСР, 1957. – 235 с.
20. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови : навч. посіб. / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К. : Знання, 2007. – 494 с.
21. Українська мова : енциклопедія / [редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін.]. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Вид-во “Українська Енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.
22. Художній текст – слово – образ : лінгвостилістичний аналіз : монографія / [М. І. Голянич, І. О. Бабій, Н. Я. Іванишин та ін.]. : за ред. М. І. Голянич. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. – 408 с.