

3. Scotto di Carlo, G. Vagueness as a Political Strategy: Weasel Words in Security Council Resolutions Relating to the Second Gulf War: дис. ... д-ра. / G. Scotto di Carlo. — 296 p. — [Електронний ресурс]: http://www.fedoa.unina.it/8673/1/Scotto_di_Carlo_Giuseppina_24.pdf
4. Sudus Y. V. "Zhaduvannia v nehatyvnomu svitli" jak osnovna taktyka realizacii stratehii dyskredytacii v anhlomovnomu dyplomatychnomu dyskursi (na materialii promov V. Nuland) / Y. V. Sudus // Aktualni problemy filolohii ta perekladoznavstva. — 2016. — Vyp. 10(3). — P. 108-115.
5. Oxford English learner's dictionary. — Oxford university press. — 2016. — [Електронний ресурс]: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com>
6. Collins English dictionary. — 2016. — [Електронний ресурс]: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/weasel-words>
7. Fjeld, Ruth Vatvedt The Lexical Semantics of Vague Adjectives in Normative Texts. In Bhatia V. K. / Engberg J. / Gotti M. / Heller D. (eds). Vagueness in Normative Texts. — Bern: Peter Lang, 2005. — P. 157-172.
8. Mellinkoff D. The Language of the Law / D. Mellinkoff. — Boston : Little Brown & Co. — 1963. — 526 p.

УДК 81'42

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА АВТОРСЬКА ПУНКТУАЦІЯ ЯК ОДИН ІЗ ПРИЙОМІВ МОВНОЇ ГРИ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ ПРЕДСТАВНИКІВ СТАНІСЛАВСЬКОГО ФЕНОМЕНА)

Тепшич А.І., к. філол. н.

Донецький національний університет, вул. 600-річчя, 21, м. Вінниця, Україна

bilozubnastja86@gmail.com

У статті доводиться, що порушення правил пунктуації є одним із виявів мовної гри, притаманної постмодерністським текстам. Автор розглядає використання авторських розділових знаків у прозі представників станіславського феномена та виявляє основні тенденції обігрування пунктуації.

Ключові слова: постмодерністський текст, мовна гра, норма, авторська пунктуація.

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ АВТОРСКАЯ ПУНКТУАЦИЯ КАК ОДИН ИЗ ПРИЕМОВ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ СТАНИСЛАВСКОГО ФЕНОМЕНА)

Тепшич А.И., к. филол. н.

Донецкий национальный университет, ул. 600-летия, 21, г. Винница, Украина

В статье доказано, что нарушение правил пунктуации является одним из проявлений языковой игры, свойственной постмодернистическим текстам. Автор рассматривает авторские знаки препинания в прозе представителей станиславского феномена и выявляет основные тенденции в обыгрывании пунктуации.

Ключевые слова: постмодернистический текст, языковая игра, норма, авторская пунктуация.

POSTMODERN IDIOSYNCRATIC PUNCTUATION AS ONE OF THE METHODS OF LANGUAGE GAME (BASED ON PROSE AT THE REPRESENTATIVES OF STANISLAVSKY PHENOMENON)

Tepshich A.

Donetsk National University 21, 600-richya str., Vinnytsia, Ukraine

To achieve the artistic concept authors use all possible means and methods of writing. One of these techniques is punctuation.

Postmodernists often use punctuation otherwise than rules stipulated and the degree of deviation from the norms can vary greatly. Typically, these deviations do not hinder communication between author and reader, but rather help better understanding of writing. If the deviation from the rules of punctuation serves expressiveness of thought, it can not be considered an error and in such cases it is considered as the idiosyncratic punctuation. Next derogations from the rules of punctuation are present in prose of Stanislavsky phenomenon's representatives: 1) punctuation where it is optional; 2) the absence of one or all punctuation

marks. This technique is used often and has the following functions: a) is used to transfer physical or mental state of the character, b) creates a stream of consciousness; 3) enhancing the position of the punctuation mark. In such cases, it is not mandatory to deviate from the norms and violations of the rules of punctuation: reception is to replace not strong enough characters with more powerful in its emotional or dividing function. For example, replacing comma with full stop; 4) noticeable frequency of usage of certain punctuation mark. If text is dominated by a punctuation mark, it immediately attracts attention. In this respect the prose of T. Prokhasko is interesting: most frequent punctuation marks in his prose are dashes and brackets. Their main function is to create slow rhythm of the narrative.

So, multifunctionality of idiosyncratic punctuation is not just a violation of rules of punctuation, but strengthening the values of punctuation and expanding the boundaries of their use and enrichment of language features in order to achieve artistic expression.

Key words: postmodern text, language game, rule, idiosyncratic punctuation.

Мовна гра є головною ознакою постмодерністського тексту, особливості якої визначувані іронічним постмодерним світоглядом. Гра допомагає письменникам позбутися від наслідків тоталітаризму, адже вона вільна, руйнує канони, проголошує відкритість, знімає опозицію центр – периферія.

Лінгвістичне розуміння мовної гри досить широке, проте й на сьогодні це поняття не має несуперечливого й однозначного тлумачення [2; 6; 15; 19; 20]. На нашу думку, доречно розглядати мовну гру у зв'язку із мовною нормою, адже порушення встановлених відношень між мовними одиницями породжує незвичні, контекстуально зумовлені значення. Переважно мовна гра реалізується за рахунок нестандартного використання мовних одиниць, яке сприймається лише у співвідношенні з нормативним. Читач має володіти знаннями про норми кодифікованої літературної мови, щоб помітити й інтерпретувати відхилення від них.

Мовна гра в художній прозі представників станіславського феномена присутня на всіх рівнях мовної системи та переважно виявляється через порушення норми (фонетичної, словотвірної, морфологічної, лексичної, синтаксичної, пунктуаційної, графічної).

Для досягнення художнього задуму письменники використовують усі можливі засоби письмового мовлення. Метою нашого дослідження є аналіз авторської пунктуації як одного із прийомів мовної гри в постмодерністському тексті.

Автори художніх творів намагаються так використовувати пунктуаційну систему мови, щоб найефективніше передати бажану інформацію. А. Корнієнко зазначає, що письменники могли б створити власну пунктуацію, якщо б їх не стримувало бажання бути зрозумілими [13, с. 193]. Саме тому майстри художнього слова узгоджують власне використання розділових знаків із загальними правилами, зберігаючи логіку і сенс.

Доволі часто письменники-постмодерністи розставляють розділові знаки не за загальноприйнятими правилами, а ступінь відхилення від норми може значно варіюватися. Здебільшого такі відхилення не перешкоджають комунікації між автором та читачем, а навпаки, допомагають глибшому розумінню художнього задуму. Якщо відхилення від правил вживання розділових знаків слугує для увиразнення авторської думки, то його не можна вважати помилкою, у таких випадках йдеться про авторську пунктуацію.

Термін «авторська пунктуація» розглядається філологами в широкому та вузькому розуміннях. У широкому розумінні авторську пунктуацію тлумачать як непередбачувану правилами пунктуаційну систему, що має свої зображально-виражальні функції. У вузькому розумінні авторська пунктуація – явище суб'єктивного плану, тобто специфічні, послідовні та систематичні пунктуаційні прийоми, характерні для певного автора.

У зв'язку з цим спостерігаються дискусії щодо визначення поняття «авторська пунктуація». У сучасному мовознавстві можна виокремити три його основні значення: 1) усі розділові знаки, які наявні в авторському тексті [5; 18]; 2) розділові знаки, що не відповідають чинним правилам [3; 4; 5]; 3) розділові знаки, що домінують у творі [3; 4; 14]. У роботі ми використовуємо друге та третє значення поняття «авторська пунктуація», оскільки це узгоджується з нашим розумінням мовної гри як свідомого порушення норми.

Пунктуаційні прийоми у прозі представників станіславського феномена, незважаючи на їхню різноманітність, можна згрупувати так:

1. Наявність/відсутність розділового знака. Наявність розділового знака там, де він необов'язковий, – рідкісний прийом мовної гри. Твір Ю. Іздрика «Острів КРК» побудовано у формі своєрідної сповіді, тому оповідь ведеться від першої особи, але один з фрагментів тексту, що контрастує за змістом, взято в лапки. Так у ліричну оповідь головного героя вривається роздум про «бутафорських аристократів». Автор руйнує цілісність тексту і за допомогою пунктуаційно-графічних засобів звертає на це увагу читача [10, с. 47].

Відсутність якогось одного або усіх розділових знаків трапляється в постмодерністській прозі набагато частіше та виконує такі функції: 1) слугує для передачі фізичного чи психічного стану персонажа: внутрішні монологи хворого Северина з новели «Довкола озера» Т. Прохаська позбавлені крапок; 2) створює потік свідомості: своєрідним внутрішнім монологом, власне молитвою є новела «Канонізація•R» Ю. Іздрика, вона записана без крапок; сни в романі «Воцтек» є важливими елементами для розуміння твору, вони кілька разів виникають на сторінках твору та завжди оформлені без крапок.

2. Заміщення знаків. Авторська індивідуальність може виявлятися в підсиленні знакової позиції. У таких випадках необов'язковим є відхід від норми і порушення пунктуаційних правил: прийом полягає в заміні недостатньо сильних знаків більш сильними за своєю розділовою чи емоційною функцією. Наприклад, розчленованість мовлення створюється заміною коми на крапку: *«Двадцять шість. Двадцять п'ять. Двадцять чотири»* [10, с. 62]. Так ліричний герой відраховує секунди свого перебування під водою, йому важко дихати, коли дихати стає неможливо, мовлення стає ще членованішим, спазматичним: *«Тринадцять удар ногами. Нічого. Не дає. Забува»* [10, с. 62]. Мозок персонажа перестає функціонувати, думки втрачають окресленість та набувають форми потоку свідомості, тому там, де крапка потрібна, її немає, і навпаки. До цього ж прийому вдається Ю. Іздрик для опису психічних проблем, тяжких душевних переживань персонажа: Воцтек пише листа коханій, мова листа яскраво демонструє психічну нестабільність героя: *«Я хочу вбирати всі запахи твого тіла. Вони прекрасні. Цілувати тебе всюди, куди тільки можуть потрапити уста. Пестити без краю. Годувати тебе. Купати, як немовля. Колисати на ніч. Бути з тобою. Бути тобою. Бути»* [9, с. 129], недарма листа «згодом було підшито до лікарняної справи».

Нами зафіксовано такі випадки заміни розділових знаків, що не вкладаються в жодні правила. Велика кількість дужок та тире в прозі Т. Прохаська є наслідком того, що автор ніколи не використовує лапки для передачі прямої мови на письмі. Письменник відокремлює мовлення персонажів за допомогою дужок: *«Старий Беда відписував (Якби я пам'ятав усе, що вони казали, що ми говорили...)»* [17, с. 36], або тире: *«Франциск казав – сюжети не закінчуються і не зникають»* [17, с. 69]. Короткі вислови Франциска в романі «Непрості» ніколи не беруться в лапки, можливо, для того, щоб акцентувати на їхній анафоричності, універсальності висловленої мудрості, можливо, щоб продемонструвати нездатність Себастьяна відрізнити свій досвід від досвіду «вчителя».

Цікавим із мовного погляду є роман Ю. Іздрика «Подвійний Леон»: текст закінчується

не крапкою, а комою. Для створення ефекту відкритої кінцівки автор вдається до гри на лексичному, пунктуаційному та графічному рівнях: *«Нам, як і справедливо забутому Маріво П.К. де Шамблену де, вже більше нічого сказати, і все, що здатні ми зробити, аби не уподібнитися блаженному Леонові, це поставити нарешті велику, промовисту, хоча й нічого не обіцяючи нікому кому, дві коми, багато ком*, , , , ,»*, а внизу сторінки – авторська примітка: *«Кома – 1 (грам.). Розділовий знак, який розмежує частини речення. 2 (мед.). Стан непритомності з порушенням чутливості й рефлексів...»* [11, с. 174].

3. Помітна частотність використання певного розділового знака. Якщо в художньому тексті домінує певний пунктуаційний знак, то це одразу привертає до себе увагу. Цікавою з цього погляду є проза Т. Прохаська: його «найулюбленіші» розділові знаки – тире та дужки.

Автор використовує тире: 1) для редукції: розгорнені в часі та просторі події скорочуються до одного словосполучення чи речення, а їхню послідовність демонструє тире: *«весна 1944 – остання весна автобуса-бару – колони вантажівок на гірських дорогах – деякі машини стоять тижднями – безпорадність управління – єдиний мотив – на Захід – солдати живуть у кузовах, вдень чекають можливого від'їзду, вночі бродять околицями – кілька угорських капралів п'ють цілу ніч в барі – Себастьян впізнає серед них двох румунських опришків, котрі двадцять років тому відрізали голову Францові – він показує їх нишком Анні як фрагмент приватного епосу – не знати, чи могли опришки-капрали пригадати Себастьяна, але ніхто нікому не каже жодного слова – вранці мадяри ідуть спати до вантажівки, а Себастьян з Анною переїжджають трохи вперед – Анна просить, щоб він дуже детально оповів, як все відбулося з дідом Францом...»* [17, с. 99–100]; 2) для передачі логічного розгортання думки, демонстрації причинно-наслідкових зв'язків: *«Линва від балкону веде до високопіднятого повітряного змія – на змієві прилаштована птахоловська сітка – у сітку потрапляють птахи – птахи втікають зі своїх місць від фронту – за Чорногорою живе орнітолог – орнітолог кільцював птахів – птахи покільцьовані – вони летять через Чорногору – потрапляють у сітку – Франц оглядає кільця – Франц знає орнітолога – Франц розуміє його коди кільцювання – на кільцях вказані місця гніздування – птахи втікають зі своїх місць – значить, туди дійшов фронт»* [17, с. 78]; 3) для унаочнення розташування предметів у просторі: *«Франциск вирішував, як їм надалі сідати: він – Анна – Себастьян, він – Себастьян – Анна, чи Анна – він – Себастьян»* [17, с. 63]; 4) щоб створити відчуття напруги: перед тире читач робить паузу і завмирає в очікуванні: *«В обох руках – ножі. Видно, що один він вже почав кидати – якраз випускає з руки. Анна тримається ногами за його талію, спина торкається Себастьянових колін, а волосся – підлоги»* [17, с. 93].

Частотне використання автором тире є виправданим та має велике значення для розуміння твору, адже один із головних персонажів, Себастьян, між іншим, як і більшість героїв твору, *«воліє риторику ошадну, а не надмірну – значень більше, ніж слів, а не навпаки»* [17, с. 99]. На місці пропущених слів з'являється тире. Саме тому «непроза» Себастьяна є такою цікавою, адже її потрібно зрозуміти, власне, це і є одним із завдань земляних богів «непростих»: вони «розшифровували непрозу, вмюючи уявляти собі навіть більше» [17, с. 94]. Читач у такий спосіб долучається до богів, намагаючись досягнути магію тексту.

Головна функція дужок у творах Т. Прохаська – створення уповільненого ритму оповіді. Як зазначає Ю. Іздрик, *«...ключ до прози Прохаська: вона вкрай щільна, концентрована, насичена, як екстракт. Отож, у читанні найвагомим є темпоритм. Читати треба повільно, якомога повільніше...»* [8, с. 11]. Але читати інакше неможливо: письменник постійно ніби зупиняє нас, уводячи в текст інші тексти, що подаються в дужках, часом вони перевищують за розміром основний текст і змушують постійно повертатися

до вже прочитаного: *«Непокоїти власна фізіологія перестала його відразу після того, як вчитель розповів йому, що Брем оповідав, ніби у псів нюх в мільйон разів кращий, ніж у людей. Це було незбагненно, жодна уява не могла навіть близько підійти до такого поняття. Але Франц, змінивши порядок принаймні до десяти, перейнявся тим, як все, що відбувається назовні, побільшено відображається у псячих головах, які протяги носяться коридорами їхнього мозку (Це він також розповів Себастьянові, і той намагався вважати з різкими запахами, щоб псів не подразнювало те, від чого неможливо втекти. Себастьян мало не плавав, коли – ідучи на снайперські позиції – мусив намащувати черевки тютюновим розчином, щоб пси, раз затягнувшись тим запахом, втратили охоту і здатність йти його слідом). (Франц так заповажав псів, що, поселившись у Ялівці, завів собі кількох дуже різних. З поваги ж ніколи не виховував їх. Пси жили, народжувалися і вмирали вільними. Здається, дивлячись на життя інших псів в околицях Ялівця, вони були за це Францові вдячні. Зрештою, саме вони були справжньою інтелігенцією Ялівця)»* [17, с. 24–25].

Надмірне використання в художніх текстах дужок притаманне й іншим письменникам-представникам станіславського феномена, але вже не на рівні цілого тексту, а на рівні окремих його фрагментів. Дужки зазвичай виконують такі завдання: 1) у дужках подається суб'єктивна оцінка ситуації: *«Рейтузи щільно (надто щільно) облягали її мускулясті ноги і розвинені (надто розвинені) стегна. На шкіряному поясі висів довгий (надто довгий) ніж з узористим лезом і вишуканим (надто вишуканим) держаллом»* [7, с. 26]; 2) для ускладнення тексту: *«Саме він згодом, через невідомо яку кількість чи протяжність цього нашого-вашого часу написав портрет А., але це трапилося пізніше, коли А. повернулася з мандрів, повернулася відомою, майже знаменитою, здобувши в мандрах ім'я (ім'я, ім'я, читачу, ім'я, над розгадкою якого ми так марно б'ємося з тобою (тут знову виникає бажання відкрити дужки, щоб уявити собі цей марнославний і марнослівний двобій з уявним читачем («б'ємося з тобою»)), але дужки, на жаль, створюють лише ілюзію тривимірності тексту, і скільки б не вміщав їх одна в одну, ніколи не досягнеш ефекту, відомого в літературі під назвою «синдром Любанського»»* [9, с. 132] – автор вдається до деконструкції речення; 3) у дужках подається конкретизація, уточнення: *«Втім (чи до того ж) масштаб явищ не мав жодного значення, бо точнісінько так само виразно ти чув: як тихо пропливає у невеличкому лісовому озері зграйка полохливих риб (вірніше – розрізняв рух кожної рибини в усіх можливих зграях й табунах усіх можливих рік, озер, морів, водоймищ); і як за кілька кроків від ліжка, у шафі, вгризається в офіцерське сукно старого пальта личинка сірої молі (насправді ж ти бачив рух кожного вусика кожної комахи на всьому просторі підвладного тобі світу)»* [9, с. 42]. Як видно з наведених прикладів, нерідко письменники безпосередньо наголошують чи натякають на штучність свого тексту, його надмірну ускладненість і надлишковість. Якщо у Т. Прохаська кожний пунктуаційний знак має певне «містичне» значення, яке читач має розшифрувати, то інші письменники, вдаючись до вставлених конструкцій, демонструють свою майстерність у володінні мовою чи почуття гумору, їхні коментарі часто мають іронічний характер.

Можна зробити висновок, що багатофункційність авторської пунктуації полягає не просто в порушенні пунктуаційної системи мови, а в підсиленні значень розділових знаків, розширенні меж їх використання та в збагаченні образотворчих можливостей мови для досягнення художньої виразності. Перспективи подальшого дослідження полягають в аналізі ігрової пунктуації Ю. Іздрика, Ю. Андруховича, Т. Прохаська, В. Єшкілева у фокусі психолінгвістики, що дозволить зрозуміти характер мовних особистостей персонажів й оповідачів, а також ідейно-тематичні та художньо-естетичні настанови авторів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Перверзія : [роман] / Юрій Андрухович. — Львів : ВНТЛ–Класика, 2004. — 304 с.
2. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (к проблеме языковой картины мира) / Н. Д. Арутюнова // Вопросы языкознания. — 1987. — № 3. — С. 3–20.
3. Базжина Т. В. Авторская пунктуация [Электронный ресурс] / Т. В. Базжина, Т. Ю. Крючкова // Русский язык. — 2000. — № 14 (230). — С. 14–16. — Режим доступа : <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200001401>
4. Береговская Э. М. Очерки по экспрессивному синтаксису / Э. М. Береговская. — М. : Рохос, 2004. — 208 с.
5. Валгина Н. С. Актуальные проблемы современной русской пунктуации : [учеб. для студ. вузов] / Н. С. Валгина. — М. : Высшая школа, 2004. — 259 с.
6. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая / [отв. ред. и сост. М. А. Кронгауз]. — М. : Русские словари, 1996. — 411 с.
7. Єшкілев В. Імператор повені / Володимир Єшкілев. — Львів : ЛА «Піраміда», 2004. — 200 с.
8. Іздрік Ю. ...Про...за...про : [передмова] / Ю. Іздрік // Лексикон таємних знань : [новели] / Т. Прохасько. — Львів : Кальварія, 2006. — С. 7–11.
9. Іздрік Ю. Воццек & воццекургія / Ю. Іздрік. — Львів : Кальварія, 2002. — 204 с.
10. Іздрік Ю. Острів Крк та інші історії : [повість, новели, автокоментар] / Ю. Іздрік. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. — 120 с.
11. Іздрік Ю. Подвійний Леон / Ю. Іздрік. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. — 204 с.
12. Іздрік Ю. Р. Таке / Ю. Іздрік. — Харків : Вид-во «Клуб сімейного дозвілля», 2009. — 271 с.
13. Корниенко А. А. Периферийные знаки препинания как элемент фигуративного синтаксиса в новеллистических текстах А. Сомон / А. А. Корниенко // Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. Часть III. — Пятигорск, 2006. — С. 192–197.
14. Мельничук О. А. Повествование от первого лица: интерпретация текста / О. А. Мельничук. — Москва : Изд-во московского университета, 2002. — 208 с.
15. Норман Б. Ю. Игра на гранях языка / Б. Ю. Норман. — М. : Наука, 2006. — 344 с.
16. Прохасько Т. Лексикон таємних знань : [новели] / Т. Прохасько. — Львів : Кальварія, 2006. — 192 с.
17. Прохасько Т. Непрості / Тарас Прохасько. — [2-е вид.] . — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006. — 140 с.
18. Савченко І. С. Пунктуація сучасної української мови : [підр. для вищ. шк.] / І. С. Савченко. — Черкаси : «Відлуння-Плюс», 2008. — 152 с.
19. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. — [2-е изд., испр. и доп.]. — М. : Языки славянской культуры, 2002. — 552 с.
20. Сковородников А. П. Языковая игра / А. П. Сковородников // Культура русской речи : энциклопедический словарь-справочник / [под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др.]. — М., 2003. — С. 796–803.

REFERENCES

1. Andruhovych, Yu. (2004), *Perverziya [Perversion]*, VNTL-Klasyka, Lviv, Ukraine.
2. Arutyunova, N. (1987), “Anomaly and language (to the problem of a language picture of the world)”, *Voprosy yazykoznaniiya*, vol.3, pp. 3–20.
3. Bazczina, T. and Kryuchkova, T. (2000), “Idiosyncratic punctuation”, *Russkiy yazyk*, vol.14, pp. 14–16, available at: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200001401>
4. Beregovskaya, E. (2004), *Ocherki po expressivnomu sintaxisu [Essays on expressive syntax]*, Rochos, Moscow, Russia.
5. Valgina, N. (2004), *Aktualnyye problem sovremennoy russkoy punktuacii [Actual problems of modern Russian punctuation]*, Vysshaya shkola, Moscow, Russia.
6. Vezhbitskaya, A. (1996), *Yazik. Kultura. Poznaniye [Language. Culture. Cognition]*, Russkiye slovari, Moscow, Russia.
7. Yeshkilev, V. (2004), *Imperator poveni [Imperator of the flood]*, Piramida, Lviv, Ukraine.
8. Izdryk, Yu., (2006), *Proza pro... [Prose about..., foreword of Lexicon of secret knowledge]*, Kalvariya, Lviv, Ukraine, pp. 7–11.
9. Izdryk, Yu. (2002), *Votsek & votsekurgiya [Wozzeck]*, Kalvariya, Lviv, Ukraine
10. Izdryk, Yu. (1998), *Ostriv Krk ta inshi istoriyi [The island of Krk and other stories]*, Lileya-NV, Ivano-Frankivsk, Ukraine.
11. Izdryk, Yu. (2000), *Podviynyi Leon [Double Leon]*, Lileya-NV, Ivano-Frankivsk, Ukraine.
12. Izdryk, Yu. (2009), *Take [Take]*, Klub simeynogo dozvilla, Kharkiv, Ukraine.
13. Korniyenko, A. (2006), *Pereferiynnye znaki prepiniyani kak element figurativnogo sintaksisa v novelisticheskikh textah A. Somon [Peripheral punctuation marks as part of the figurative syntax novelistic texts of A. Somon. Proceedings of the conference PNLU, part III]*, Pyatigorsk, Russia, pp. 192–197.
14. Melnichuk, O. (2002), *Povestvovaniye ot pervogo litsa: interpretaciya teksta [First-person narrative: interpretation of text]*, Izd-vo moskovskogo universiteta, Moscow, Russia.
15. Norman, B. (2006), *Igra na granyah yazyka [Play on the verge of language]*, Nauka, Moscow, Russia.
16. Prohasko, T. (2006), *Lexikon tayemnyh znan [Lexicon of secret knowledge]*, Kalvariya, Lviv, Ukraine.
17. Prohasko, T. (2006), *Neprosti [Neprosti]*, Lileya-NV, Ivano-Frankivsk, Ukraine.
18. Savchenko, I. (2008), *Punktuaciya suchasnoyi ukrajinskoyi movy [Punctuation of modern Ukrainian language]*, high school textbook, Vidlunnya-Plus, Cherkasy, Ukraine.
19. Sannikov, V. (2002), *Russkiy yazyk v zerkale yazykovej igry [Russian language in the mirror of the language game]*, Yazyki slavanskoj kultury, Moscow, Russia.
20. Skovorodnikov, V. (2003), “Language game”, *Kultura russkoy rechi: Encyclopedic dictionary*, Moscow, Russia, pp. 796–803.

УДК 811.134.2:81'373.7

КОМПАРАТИВНІ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ З ГАСТРОНОМІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ В ІСПАНСЬКОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ: ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

Телкова О.В., к. філол. н., доцент, Телкова Я.Ю., студент

*Запорізький національний університет,
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

ksenya708@ukr.net, dgesika13@rambler.ru

Предметом дослідження є іспанські фразеологічні компаративні конструкції з гастрономічним компонентом. У статті розглядаються структурно-семантичні особливості утворення цих одиниць у взаємозв'язку з лінгвокультурними факторами, що визначають їхню внутрішню форму. Робиться спроба класифікації цих конструкцій за ступенем вмотивованості образної структури. Особливу