

матеріал дозволяє встановити риси, які приписуються болгарським етносом цим птахам: для орла це – панування над іншими птахами та стихіями, доволіття, гострий зір, гніздування на вершинах гір далеко від людей, здатність передбачати погоду, але і жорстокість та жадібність; для сокола – передусім, молодість, сміливість, врода, функція вісника, мисливця, але і непередбачувана природа хижака.

Таким чином, удавана схожість передусім метафоричного значення досліджуваних орнітонімів зникає із залученням міфорелігійних даних до аналізу, що дозволяє глибше розкрити мотивацію багатьох болгарських фразеологізмів, стійких порівнянь та паремій із компонентом-назвою птаха, а також виявити їх національно-культурну специфіку.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Българска митология. Енциклопедичен речник /Съст. А. Стойнев. - София, 1994;
2. Български тълковен речник. – София, 1963;
3. Вакарелски Х. Етнография на България. – София, 1977;
4. Вацов С. Народна метеорология. Сборка от български народни поговорки, пословици, правила и предсказания за времето. – София, 1900;
5. Влчева Д. Птице у бугарским народним представама и веровањима о свету и човеку / Кодови словенских култура. – Београд, 2003;
6. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. – М., 1997;
7. Георгиева И. Българска народна митология. – София, 1983;
8. Геров Н. Речник на Българския език. Фототипно издание. – София, 1977;
9. Кювлиева-Мишайкова В. Устойчивите сравнения в българския език. – София, 1986;
10. Маринов Д. Избрани произведения. – София, 1981. - Т. I;
11. Томовъ А. Животни в българското народно творчество. – София, 1945;
12. Славейков П. Р. Български притчи или пословици и характерни думи. – София, 1972;
13. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. – М., 1995.

Єрмоленко С.С. (Київ, Україна)

Позахудожні мовні моделі у художньому дискурсі

Автор досліджує явища, пов'язані з використанням мовою художньої літератури моделей мовних утворень, властивих іншим, зокрема спеціальним функціонально-дискурсивним різновидам.

Ключові слова: мова художньої літератури, мова спеціальної літератури, модель, текст, термін.

Автор исследует явления, связанные с использованием языком художественной литературы моделей языковых образований, свойственных иным, в частности специальным функционально-дискурсивным разновидностям.

Ключевые слова: язык художественной литературы, язык специальной литературы, модель, текст, термин.

The article's subject matter is phenomena generated by artistic language's adopting of linguistic formations peculiar to technical language.

Key words: artistic language, technical language, model, text, term.

Розвиток виражальних засобів і можливостей, властивих художній літературі та її мові, як відомо, відбувається шляхом семіотичного запозичення,

засвоєння ними одиниць й моделей, які належать іншим вторинним моделюючим системам, що теж функціонують на основі мови. У межах самої літератури такими освоюваними теренами виступають одні з її більш чи менш загальних різновидів щодо інших; приміром, між мовою поезії та мовою прози відбуваються процеси взаємопроникнення й взаємозбагачення, що до призводить до набуття кожною з них рис, властивих іншій.

Але те ж саме є справедливим щодо художньо-літературної мови й окремих її типів у їхніх взаєминах із позахудожніми стилями і регістрами. Як відомо, і тут спостерігається експансія художньої мови, яка відбувається шляхом семіотичних контактів. Одним із наслідків таких контактів стає засвоєння художнім стилем зразків побудови таких текстуальних утворень, які в принципі належать зовнішнім щодо нього функціонально-комунікативним різновидам мови. Прикладом, до того ж широко відомим, тут може служити “Хозарський словник” М.Павича [15], тобто суто художній твір, побудований, однак, як лексикографічне джерело і, отже, як один із різновидів лінгвістичного тексту. Аналогічним чином, тобто на кшталт словника, побудувала свою книжку спогадів “Погані чотиридесятилітні” [31] видатна польська поетка-піснярка А.Осецька: ця книга становить сукупність більших чи зовсім маленьких (буквально на пару рядків) нарисів (чи, кажучи словами самої авторки, “список туг”), укладених за абеткою стосовно їх назв, приміром на С – це *Calvados*, „*Cena strachu*”, *Ciuchy*, *Czang-kai-szeki*, *Czewone szkarpetki Tyrmanda*. Найбільше таких нарисів на літеру Р – сім, (*Pan*, *Pan Antoni*, *Październik*, *Plastyczką być*, *Przedwojna*, *Pojedynek*, *Pyzica*), натомість на N – тільки один (*Najstarszy przy stoliku*).

Поряд зі структурною схемою тексту до художнього стилю потрапляють і елементи мовного інвентарю, притаманного відповідному текстуальному різновидові і, у загальнішому плані, стилю, який цей текст реалізує. Утім, ці процеси можуть бути й відносно незалежними, пор., приміром, явище художньо чи риторично вмотивованого вживання (а часом навіть над- чи зловживання) науково-технічної термінологією, природно, поза “легітимною” сферою її функціонування (див. [24]). Поезія, збагачуючи свій словниковий запас через набуття такої лексики, втрачає натомість слова, котрі у лексикографічних джерелах виступають із ремаркою *poet.* – як марковані щодо стилю й способу свого застосування.

Можна, проте, навести й такі приклади, коли таке міжстильове запозичення відбувається одночасно у двох зазначених площинах. Два такі випадки і є об'єктом нашого розгляду: це, по-перше, “Книга о вкусной и здоровой жизни” О.Окуня й І.Губермана (4-е вид., випр. I доп.) [14] і, по-друге, збірка віршів “Zielnik x. Twardowskiego” [34].

Перш ніж перейти до першої з них, варто зазначити, що кулінарна тематика в останній час посідає одне з провідних місць у суспільному дискурсі (що, очевидно, можна розглядати як один із позитивних симптомів у діагностиці стану культури й суспільства в цілому) – про це, зокрема, свідчить і успіх періодичних видань цього профілю, і діапазон найрізноманітнішого формату, в якому вони виходять від – “глянцевих” до “метеликів”. Подібний інтерес існував, звісно, і раніше; так, останнім масштабним твором Олександра Дюма-

батька був “Великий кулінарний словник” [5], що, на відміну від решти його творів, належить до принципово іншого, спеціально-фахового жанру, а саме, до куховарської літератури, і хоча в ньому й можна знайти ознаки неповторного стилю й деталі життєвого досвіду автора “Трьох мушкетерів”, але в цілому, за своїми провідними жанровими характеристиками він не відрізняється від, скажімо, твору ще одного видатного французького кулінара, Антельма Бріля-Саварена (подаємо його ім’я так, як воно звучало за його часів) “Фізіологія смаку, або ж медитації про досконалу гастрономію” (“Physiologie du goût, ou méditations de gastronomie transcendente”) [26]. Але, приміром, нариси на кулінарну тематику, з якими виступає на “Радіо Свобода” Олександр Геніс, мають уже ширшу культурологічну спрямованість, так само, як і книжки “Їжа. Італійська насолода” О.Костюкович [11] чи “Прекрасна Тоскана: Солодке життя в Італії” Ф.Мейз [29]. Кулінарія у її різних історико-хронологічних та ареальних вимірах стає темою й власне наукового дискурсу, причому не лише спеціалістів у “харчо-смаковій” галузі, а й гуманітаріїв-істориків культури (таких як В.Шивельбуш із його книгою “Рай, смак і розум. Історія присмак” [22] чи А.Капатті й М.Монтанарі, автори дослідження “Італійська кухня. Історія однієї культури” [8]) і навіть філологів; про такі речі писали свого часу Р.Барт і Ю.М.Лотман (див., зокрема, [1, 67]), про них говориться у словнику-довіднику В.Жайворонка “Знаки української етнокультури” [7] й у розвідці Л.П.Гнатюк [4], а у шойно захищеній кандидатській дисертації Ю.Письменної (див. [17, 10-11]) є розділ, присвячений номенам на позначення страв етнічної кухні (італійської, англійської, української та російської), де дослідниця розглядає, з одного боку, внутрішню форму цих назв і, з іншого, усталені контексти їх вторинного використання і доходить висновків про вираження ними ціннісних стереотипів відповідних етнокультур (важливим тут є й аналіз переносного вживання слів на позначення конкретних смаків), див. також і дисертацію К.В.Пьянкової, присвячену етнолінгвістичному дослідженню російської лексики, на позначення категоріальних ознак їжі [19а]. Можна згадати й про дослідження Ю.Лазебником “кулінарного коду” як одного з домінуючих у поетичній мові Б.Пастернака (див. [12]).

Звісно, у спеціальних творах на кулінарну тематику, особливо у куховарських книгах (тим більше старих, таких як куховарські книжки З.Клиновецької [9] чи О.Молоховець [13]) природно вбачати чи відчувати присутність (звісно, більш чи менш явно вираженої) певної естетики, нерозривно пов’язаної з їхньою тематикою, що робить їх явищем суто художнього ряду. У цьому плані вартим згадки, *mutatis mutandis*, є присвячене темі “вино й культура” есе М.Беньчика, котре сполучає тонкий семіотичний та культурно-історичний аналіз зі сповненою не менш тонкої гри естетичною формою [25]. Є, однак, і суто художні твори, які не лише використовують кулінарну тематику (пор. у вірші О.С.Пушкіна “*Itinéraire от Москвы до Новгорода*”, надісланому в листі від 9 листопада 1826 р. до С.А.Соболевського: *У Гальяни иль Кольони / Закажи себе в Твери / С пармазаном макарони / Да яичницу сvari. ...Поднесут тебе форели! / Тотчас их варить вели, / Как увидишь: посинели, – / Влей в уху стакан Шабли* [19; 8, 127]), а й у той чи інший спосіб відтворюють структуру відповідних фахових

текстів, пор. у цьому стосунку роман Л.Есківель “Шоколад на окропі: Роман-календар з рецептами страв, що містить опис домашніх засобів і любовних стосунків” [23] чи книгу есе С.Пиркало “Кухня егоїста” [16].

Твір О.Окуня та І.Губермана, природно вписуючись у це ширше й вужче тло, усе ж вирізняється на ньому своєю оригінальністю. Як зауважує у передмові Д.Рубіна, цю книжку легше окреслити апофатично, тобто відштовхуючись від того, чим вона не є (хоча й містить в собі риси відповідних текстуальних типів). У кожному разі назва “Книга о вкусной и здоровой жизни” відтворює, звісно ж, у зміненому вигляді, назву надзвичайно поширеної й популярної в СРСР від часу її першого видання (1939 р.) “Книги о вкусной и здоровой пище” [10] (про яку О.Геніс свого часу створив нарис “Куховарська книга як картина світу”). Формально і цей твір теж є куховарською книгою і, як і його прототип щодо назви, складається із загально-оглядового вступу і розділів, які й містять рецептуру конкретних страв (відтворено також і одну ілюстрацію – про приготування артишоків). Є, проте, й відмінності; приміром, виклад пересипано “гариками” І.Губермана, далекими від кулінарної тематики й образності, у ньому трапляються теоретичні положення із різних сфер людської думки та власні роздуми, фрагменти особистих спогадів й історичні відомості й анекдоти. Специфічними є сповнені філософського гумору й суму інтонації викладу, а також й ілюстрації О.Окуня, художника за своїм основним фахом (на одній зображено т. зв. Пашків дім у Москві, проте з підписом “Вілла Адріана”, а на іншій – жінку із кривавими п'яточками на обличчі і з підписом “Кривава Мері” – останній малюнок є ілюстрацією до фрагменту про однойменний коктейль). У цілому ж (не в останню чергу завдяки цій поетиці цілеспрямовано “зсунутих” знакових відношень) книга становить дуже складний і потужний генератор смислів, у тому числі й суто художніх, які в цілому є підпорядкованими провідній ідеї авторів про те, що їжа має бути не лише поживною і смачною, а й осмисленою, серед іншого, у широкому культурно-історичному сенсі. Один із шляхів цього осмислення є гра з назвами страв і трунків, обігрування внутрішньої форми цих назв, як-от у згаданому вище випадку з коктейлем “Кривава Мері”. О.Окунь при цьому позиціонує себе як батька-засновника т. зв. семіотичної кухні (у вступній частині є навіть розділ “Їжа як знак”), і хоч у загальному контексті цієї книжки подібні заяви слід сприймати *cum grano salis*, але по суті такий підхід з наукового погляду є цілковито виправданим, понадто ж у контексті юдейської фольклорно-релігійної традиції. Так, приміром, страви, що їх споживають під час пасхальної вечері, мають, крім суто куховарського, іще й глибоке історико-сакральне значення, вираження якого, до речі, мотивується їхнім смаком та консистенцією: марор, страв з гірких трав (хрону, селери, петрушки чи зеленої салати), має синестетично символізувати гіркоту єгипетського полону, а гаросет (яблуко, розтерте з медом, горіхами, вином та прянощами) – субстанцію глини тієї цегли, що її євреї виготовляли для фараона тощо [14, 236] [28; 3, 315-316] [6, 17]. Діючи цьому ж ключі, автори, наскільки можна зрозуміти, самі придумують назви страв (часто цілком реальних, тобто придатних до споживання і, крім того, вже існуючих, не

“авторських”): так, у розділі “Релігія і давня історія” гороховий суп із вудженими ребрами (грудинкою) виступає під назвою “Єва”, яка далі тлумачиться у такий спосіб: *Семантика: Ева, як известно, появилась на свет из ребра. ...Нет никакого сомнения, что каждая настоящая женщина – принцесса, тем более прародительница всех женщин. Связь принцессы с горошинами известна* [14, 239]. Іншим джерелом назв є культурні й узагалі літературні ремінісценції, зокрема, прецедентні ергоніми, такі, приміром, як назви салатів *Осень патриарха* [тж; 121] (пор. назву однойменного роману Г.Г.Маркеса) чи *Нимфетка* [тж] (пор. аналогічну, але апелювативну лексему, вигадану В.В.Набоковим й ужиту ним у його “Лоліті”), а також імена реальних митців, таких як Бокаччо, Ларошфуко чи Солженіцин (у вегетаріанському супі “Солженіцин” неможливими є будь-які інгредієнти червоного кольору, натомість доречним, серед іншого, є шматочок брунатного мухомору – “для мрійливості й широти горизонту”, лавровий листок як “натяк на вічність і Нобеля”, масло – “для соборності й церковності” – та сметана – “для смаку й колориту”: *Итак: серьезно, основательно, народно. Настоящий Солженицын* [тж; 123]).

При всій “прикольності”, як-то кажуть, таких авторських витлумачень і знахідок загальним наслідком їх є дуже щільний текст, у якому, як окремі нитки пряжі, тісно переплетені культурні коди, напрочуд різні за своїм вираженням і змістом, внутрішнім, зокрема, структурно-знаковим характером і зовнішньою історико-хронологічною та етнічною віднесеністю, конкретними особами, які їх персоніфікують і реалізують, – коди різні, але водночас і поєднані в одне природне (й водночас культурне) ціле.

Таким чином, номенклатура найдків і напоїв, представлена у книзі Окуня й Губермана, так би мовити, категоріально відповідає типу (чи, точніше, одного з типів) того прототипового тексту, що його ця книга художньо моделює; але ця категоріальна присутність лексично реалізується почасти у звичних, усталених кулінарних назвах, а почасти – у незвичних, вигаданих у рамках художньої гри, у якій закономірності побудови певних знакових утворень виступають у ролі її правил, генеруючи текст, який можна кваліфікувати як метакультурний. Натомість у наступній проаналізованій нами книзі її автор використовує лише усталену термінологію.

Нагадаємо, що цією книгою є видана як альбом поетична збірка “Гербарій (чи зільник) ксьондза Яна Твардовського”. Звісно ж, використання гербарію як художньої моделі є, взагалі кажучи, теж цілком закономірним, відповідаючи, у ширшому сенсі, дуже давній літературній традиції найменування зібрань творів чи текстів як назв зібрань рослин, а також тварин (*florilegium, viridarium, hortulus, bestiarium*), пор. у цьому сенсі “Сад божественних пісень” Григорія Сковороди, есеїстичну антологію Ч.Мілоша під назвою “Сад наук” [30], першу поетичну збірку Г.Аполінера “Бестіарій” (“Le Bestiaire, ou Cortège d’Orphée”) [2, 5-20] (бестіаріями звано середньовічні книжки алегоричного чи казкового змісту про реальних та вигаданих тварин) чи “Книгу вигаданих істот” Х.Л.Борхеса [3]. У цьому ж плані можна згадати, *mutatis mutandis*, що середньовічні збірки природничої тематики називалися *Hortus Sanitatis*, тобто “сад здоров’я”, а в давній Польщі існував жанр

приватної рукописної літератури *Silva Rerum* “Ліс речей”, який становив довільно нагромаджену сукупність текстів найрізноманітнішого призначення й характеру – шоденникових, епістолярних, офіційних, художніх, господарчих тощо [27, 615]); згадаймо також і вірш О.С.Пушкіна “Собрание насекомых”, метафорична назва якого розгортається у текст, у якому йдеться про героїв епіграм поета, котрих він порівнює до різних комах у ентомологічній колекції [18; 1, 185]. Говорячи ж конкретно про Яна Твардовського, варто підкреслити, що жива природа була і однією з провідних тем у творах цього видатного польського поета, і предметом постійного і глибокого зацікавлення протягом усього його життя. Його творчість, присвячена “зеленій” тематиці, відзначається водночас і францисканським відчуттям близькості до всього живого, і просякнутою патріотизмом любов’ю до рідної природи, причому писав він на природничі теми з фаховою точністю номенклатури і деталей [20; 15, 17-18] [33].

Характеризуючи ж цю книгу, слід одразу ж підкреслити, що слово *zielnik*, яке виступає у її назві, має у польській мові два значення: “колекція чи сукупність засушених трав” і “книжка, темою якої є рослини та їхнє застосування у медицині” [32]. Композиція даної збірки ніби відтворює багатозначність цієї польської лексеми, оскільки вона включає, крім переднього слова автора “Про гербарій” і його поезій, також і уривки зі старих (головно доби ренесансу) польських книжок про рослини та їхнє лікарське застосування (таких, як “*O ziołach i mocy gich*” – Stefan Falimirz, Kraków, 1534; “*Herbarz Polski, to jest o przyrodzeniu ziół u drzew rozmaitych*” – Marcin z Urzędowa, 1959 та ін.). Книгу ілюстровано світлинами, причому і у звичний спосіб, і в незвичний: так, що світлиною є ціла сторінка, на якій міститься водночас і зображення засушеної рослини, і зроблений рукою поета напис із зазначенням її наукової (польської та латинської) і народних назв. “Гербарій” містить 18 віршів, причому один із них, “Зілля на хвороби”, у свою чергу складається з 13 маленьких віршиків, кожен із яких присвячено окремому зіллу (“Звіробій”, “М’ята”, “Меліса”, “Рута” та ін.). Серед інших творів у збірці є два також названі за допомогою фітонімів: це “Материнка” і “Акаціє”. Таким чином, у подібному складному текстуально-візуальному контексті ці віршики виступають як словесні еквіваленти екземплярів гербарію, натомість знімки рослин і фрагменти джерел із зільництва, крім власне інформативної функції, відіграють ще й вторинну для них естетичну роль. Водночас, якщо взяти до уваги зміст віршів, присвячених окремим рослинам (а зміст цей, як правило, пов’язаний із їх практичним побутовим уживанням у кулінарії чи народній медицині), то можна стверджувати, що тут реалізується й інша, незвична для нас, але звична для давньої Польщі структура родинного гербарія, де, окрім самої рослини та її назви, містилися вказівки на її використання [31а, 84-88].

У деяких із названих поезій фітонім, що служить їхнім заголовком, виступає також і як джерело смисло- чи принаймні текстотворчого імпульсу стосовно самого вірша. Так, перший рядок вірша “Нагідка” містить внутрішню риму (*Nagietek mały jak lokietek* [34, 17] “Нагідка маленька як коротуха”), причому, наскільки можна судити, ця рима виконує у структурі вірша винятково орнаментальну, формально-організаційну роль, оскільки нагідка не є помітно

меншою, ніж пересічна квітка (швидше, вона є навіть більшою). Таку ж формально-організаційну роль відіграє прикметник *dziurawy* “дірчастий” у вірші “Звіробій” (польська назва цього зілля, *dziurawiec*, є похідною якраз від зазначеного прикметника), пор. його останні рядки *o jakże dla nas łaskawe / twoje listki dziurawe* [тж; 16] о які ж для нас добрі / твої дірчасті листки”; вірш супроводить фото стеблини звіробою з аркуша гербарію, і на ньому дуже добре видно, що ці листки, більші й менші, є не дірчавими, а, навпаки, суцільними. Вірш “*Serdecznik*” завершується римованими рядками *na najgorszej glebie / serdecznik z sercem dla ciebie* [тж; 17] “на найгіршій землі / пустирник із серцем для тебе”. Таким чином, тут має місце контекстуальне зіставлення однокорених слів, одне з яких позначає серце, а інше є фітоназвою, похідною від першого. Смісловим підґрунтям цього зіставлення є те, що пустирник (званий в українських діалектах також *серцевою травою* та *сердечником* [21, 63]), настояний на спирті, уживається як популярний народний (але, втім, присутній також і в офіційній фармакопеї) засіб від серцевих захворювань. У вірші “*Róża dzika*” (“Шипшина”, дослівно “Ружа дика”) внутрішня форма фітоніма-назви обігрується натомість уже в перших рядках, пор.: *Nie dzika – oswojona / jak stara dobra żona / kiedy jest bardzo źle / da witaminę C* [34, 17] “Не дика – приручена / як стара добра дружина / коли дуже зле / дасть вітаміну С”. У вірші “Акаціє” дендронім виступає у кличному відмінку, оскільки весь вірш побудовано як звертання до цього деревного адресата (*Akacja z lat sztabackich / odzierana z liści / kocha lubi szanuje – pytano / pokaż / oskubana jak Polak...* [тж; 44] “Акаціє з гімназичних років / з обриваним листям / кохає любить шанує – питали / покажи / оскубана як поляк...”, а звертання це вмотивоване традиційним польським способом ворожінні на листі чи пелюстках (“Кохає, любить, шанує, не хоче, не дбає, жартує”).

У інших віршах збірки ботанічна номенклатура також є так чи присутньою, але там вона виступає у викладі, підпорядкованому іншим, зокрема, загальнішим темам.

У вступі видавці цієї збірки зазначають, що її метою не є розповсюдження ані ботанічної, ані народно-медичинської інформації, оскільки “книжка є радше спробою поєднання краси світу трав, зілля й квітів із красою поезії ксьондза Яна Твардовського”. А однак суто наукові, хоча часом і застарілі відомості входять у змістову тканину книжки як такий її компонент, який водночас зберігає і свій первісний смисловий характер (варто додати, що допомогу в укладанні збірки надав відділ систематики і географії рослин Варшавського університету), і набуває у контексті цілого нових, власне художніх сенсів. У цьому плані таку їхню функціональну специфіку можна зіставити з функцією внутрішньої форми фітоназв у поетичних текстах, які складають цю збірку: тут також позахудожня семантика, зафіксована у внутрішній формі, зберігає свою ідентичність і водночас отримує художньо-естетичне витлумачення.

Отже, паралельне запозичення художньою мовою із мови позахудожньої і навіть фахово-спеціальної моделей на рівні структурної організації цілого тексту і на рівні уживаної в такому тексті термінологіки виступає у вигляді відносно незалежних, а проте й взаємопов’язаних процесів, наслідком яких є розширення експресивних можливостей митця слова, смислове збагачення художньої моделі світу, мови художньої літератури.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Автономова Н.С. Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках. – М.: Наука, 1977. – 272 с.; 2. Аполлинер Г. Стихи. – М.: Наука, 1967. – 336 с.; 3. Борхес Х.Л. Книга вымышленных существ. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 380 с.; 4. Гнатюк Л.П. Чи така вже віденська віденська кава? (Історія слів в історії народів) // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. – Вип. 16. – К., 2007. – С. 386–390; 5. Дюма А. Большой кулинарный словарь. – М.: Астрель, 2006. – 736 с.; 6. Єрмоленко С.С. Мовне моделювання дійсності і знакова структура мовних одиниць. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. – 384 с.; 7. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.; 8. Канатти А., Монтанари М. Итальянская кухня. История одной культуры. – М.: НЛО, 2006. – 478 с.; 9. Клиновецька З. Страви й напитки на Україні. – К.: Час, 1991. – 218 с.; 10. Книга о вкусной и здоровой пище. – М.: Пищепромиздат, 1952. – 400 с.; 11. Костокович Е.А. Еда итальянского счастья. – М.: Эксмо, 2007. – 816 с.; 12. Лазебник Ю.Ст. Модель мира: поэзия. – К.: б. вид., 1995. – 332 с.; 13. Молоховец Е. Подарок молодым хозяйкам. – М.: Эксмо, 2004. – 512 с.; 14. Ожунь А., Губерман И. Книга о вкусной и здоровой жизни. – М.: ЭКСМО, 2006. – 464 с.; 15. Павич М. Хазарский словарь: Роман-лексикон в 100 000 слов. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 384 с.; 16. Пиркало С. Кухня егоїста. – К.: Факт, 2007. – 224 с.; 17. Письменна Ю.О. Етнічні особливості концептуалізації дійсності мовами європейського культурного ареалу (на матеріалі лексики і фразеології української, російської, англійської та італійської мов). Автореферат дис. ... кандидата філологічних наук. – К., 2008. – 20 с.; 18. Пушкин А.С. Избранные произведения в двух томах. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 1. – 328 с.; 19. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. – М.: Изд-во "Правда", 1954. – Т. 8. Письма. – 300 с.; 19а. Пьянкова К.В. Лексика, обозначающая категориальные признаки пищи, в русской языковой традиции: этнолингвистический аспект. – Автореферат... кандидата филологических наук. – Екатеринбург, 2008. – 23 с.; 20. Черниш Т.О., Єрмоленко С.С. Про ксьондза, що пише вірші // Ян Твардовський. Треба йти далі, або прогулянка сонечка. Вибрані поезії. Упорядкування, переклад, передмова та примітки Тетяни Черниш і Сергія Єрмоленка. – Київ, Краків: Кайрос, 2000. – С. 14-18; 21. Шамота А.М. Назви рослин в українській мові. – Київ: Наукова думка, 1985. – 163 с.; 22. Шивельбуш В. Смаки раю: Соціальна історія прянощів, збудників та дурманів. – К.: Критика, 2007. – 256 с.; 23. Эскивель Лаура. Шоколад на крутом кипятке: Роман-календарь с рецептами блюд, содержащий описание домашних средств и любовных связей. – СПб.: Амфора, 2004. – 269 с.; 24. Ярмач В.І. Стилiстичне функціонування термінологічної лексики в сучасній українській поезії (40–80-і роки ХХ ст.). Дисертація... кандидата філологічних наук. – К., 1988. – 213 с.; 25. Bieniczyk M. Sześć tostów dla Pani Profesor // Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej. – Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 1998. – S. 7-18; 26. Brillat-Savarin A. Fiziologia smaku, albo Medytacje o gastronomii doskonałej. – Warszawa: PIW, 1997. – 273 s.; 27. Encyklopedia Polski. – Kraków: Kłuszyński, 1996. – 808 s.; 28. Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens. In 4 Bänden. – Berlin: Jüdischer Verlag, 1927-1933; 29. Mayes F. Bella Tuscany: The sweet life in Italy. – New York: Broadway Books, 1999. – 287 p.; 30. Milosz Cz. Ogród nauk. – Paryż: Instytut Literacki, 1988. – 256 s.; 31. Osiecka A. Szpetni czterdziestoletni. – Warszawa: Iskry, 1985. – 215 s.; 32. Słownik języka polskiego / Pod red. W. Doroszewskiego. – Warszawa: PWN, 1958-1969. – T. 1-11. – Przedruk elektroniczny. – Warszawa: PWN, 1996; 33. Sulikowski A. Ornitologia poetycka ks. Twardowskiego // Znak. – Rok XLVI. – № 475 (12). – Grudzień, 1994. – S. 106-113; 33а. Sulikowski A. Zielnik księdza Jana Twardowskiego // A to co na krótko może być na zawsze... Pokłosie spotkania poświęconego pamięci księdza Jana Twardowskiego. – Warszawa: UW, 2007. – S. 81-96; 34. Zielnik x. Twardowskiego. – Warszawa: Borowski Studio, 2000. – 64 s.