

ПОРУШЕННЯ ОРФОГРАФІЧНИХ НОРМ ЯК СПОСІБ ФОРМУВАННЯ АВТОРСЬКОГО ІДІОСТИЛЮ

У статті йдеться про мовну норму як явище, що впливає на реалізацію прагматичних намірів мовної особистості. Характеризується прагматична норма, спроектована на графічно-пунктуаційну систему української мови, реалізована в дискурсі сучасних письменників, що допомагає моделювати мовну гру, виражати емоції, почуття, дає змогу інтимізувати текст, репрезентувати його модальність, маніпулювати смислами, кодувати й декодувати їх

Ключові слова: прагматична норма, графічно-пунктуаційна система, мовна гра, маніпуляція смислами.

Соболев Л. И. Нарушение орфографических норм как способ формирования авторского идиостиля. В статье речь идет о языковой норме, влияющей на реализацию прагматических намерений языковой личности. Характеризуется прагматическая норма, спроектированная на графико-пунктуационную систему украинского языка, реализованную в дискурсе современных писателей, что помогает моделировать языковую игру, выражать эмоции, чувства, дает возможность интимизировать текст, представлять его модальность, манипулировать смыслами, кодировать и декодировать их.

Ключевые слова: прагматическая норма, графико-пунктуационная система, языковая игра, манипуляция смыслами.

Sobol L. Breaking of orthographic norms as a way of an author's individual style formation. Linguistic norms is the issue that has always drawn researchers' attention as such that are central to the study of a language. Linguistic norms broken by modern authors to state pragmatic motives have not been sufficiently analysed yet. Therefore, the aim of this research is to analyse the texts of modern writers in order to find intentional orthographic mistakes and show writers' linguocreativity, which forms a new kind of linguistic norms. The object of the research is texts of such modern writers as A. Bachynskyi, Y. Izdryk, O. Zabuzhko, M. Matios, L. Romanchuk and others. They contain the examples of breaking the norms of modern graphics and orthographics.

There is no fixed definition of the term «norm» in conventional linguistics, which is caused by the existence of different approaches to the interpretation of normativity. In this article, pragmatic norm results from intentional violation of established orthographic norms by modern authors. A pragmatic norm is known to be a special use of speech means to achieve effective and expressive communication.

To establish a pragmatic norm, writers use such methods as the abnormal usage of capital letters: abnormal writing of a word with a capital letter; capitalizing the initial, middle or final letter of a word; capitalizing several initial, middle or final letters; spelling the whole word in capital letters on the background of small letters; capitalizing letters to highlight a certain lexeme in a lexeme as well as using another letter instead of a normative one; omitting a letter or adding one or several extra letters on purpose; separating letters from words with the help of a hyphen; separating a letter and adding it to a word with the help of the Ukrainian conjunction «і», which represents the insertion of another word, etc. The article also characterizes the modeling of a pragmatic norm, which is focused on the Ukrainian graphical system. In fact, such a pragmatic norm is realized in the literary works of modern Ukrainian writers. Furthermore, it helps to show and express feelings and emotions, and enables the author to intimate a text, represent its modality, manipulate with meanings, encode or decode them.

To sum it up, it goes without saying that breaking linguistic norms on purpose leads to the formation of the author's individual style. Its existence is the proof of the originality and richness of the writer's individual and figurative thinking.

Keywords: *pragmatic norm, graphical and punctual system, manipulation with meanings, language game*

Проблема мовної норми (МН) має в лінгвістиці давню дослідницьку традицію, однак до цього часу не вироблені єдині підходи до її трактування, хоч існує одностайність у сприйнятті положення про те, що МН щонайтісніше пов'язана з відповідним розвитком суспільства, мови в ньому. Так, Л. Булаховський, І. Огієнко, О. Синявський, М. Жовтобрюх, М. Пилинський та ін. корифеї українського мовознавства залишили чимало роздумів про МН та її поступ. Нагадаємо, що цьому питанню присвячені праці таких сучасних мовознавців, як С. Вакуленко, С. Єрмоленко, Т. Космеда, Л. Мацько, Л. Струганець, Є. Карпіловська, Г. Сюта та ін., основні положення яких спробуємо узагальнити.

Актуальність цієї студії мотивована тим, що прагматичні причини, які лежать в основі порушення МН, зокрема орфографічної та пунктуаційної, що їх допускають сучасні письменники, досліджена недостатньо, а потреба у вивченні цієї потреби нагальна.

Мета наукової розвідки полягає в здійсненні аналізу текстів сучасних письменників щодо вияву їхньої лінгвокреативності з огляду на формування нової прагматичної норми внаслідок порушення ustalених орфографічних та пунктуаційних норм. Матеріалом аналізу стали художні тексти сучасних письменників (А. Бачинський, Ю. Іздрик, О. Забужко, М. Матіос, Л. Романчук та ін.), у текстах яких зафіксовано недотримання норм сучасної орфографії та пунктуації.

Відомо, що МН виконує *об'єднувальну* (сприяє забезпеченню мовців відповідними мовними засобами для покращення репрезентації думки, мисленнєвої діяльності) та *настановлювальну* (гуртує представників суспільства навколо найкращого мовного зразка: завдяки цьому мовний зразок стає стійким та традиційним) функції [Див.: 6 : 43].

На думку мовознавців, єдиного, ustalеного визначення терміна «норма» в сучасній лінгвістиці не існує, що зумовлено різними підходами до розуміння проблеми нормативності. Зрозуміло, що в науковій практиці це питання можна розглянути з точки зору загальної теорії мови, теорії культури мови, а також «практичних міркувань мовної культури» [15 : 34]. Г. Сюта зауважує, що «в сучасній українській лінгвостилістиці *норма* — активна метамовна одиниця досліджень, пов'язаних із визначенням дистрибутивних рис слововживання, образотворення, текстотворення в мові поезії та прозі певних літературних епох чи течій, соціально й культурно значущих періодів, жанрових спрямувань тощо» [16 : 53]. А М. Пилинський наголошував, що «норма літературної мови — це реальний, історично зумовлений і порівняно стабільний мовний факт, що відповідає системі й нормі мови й становить єдину можливість або найкращий для даного конкретного випадку варіант, відібраний

суспільством на певному етапі його розвитку із співвідносних фактів загальнонародної (національної) мови в процесі спілкування» [14 : 94].

Науковці розрізняють єдино можливі, обов'язкові МН, що відображають характерні ознаки системи мови, і норми літературної мови. Досліджуючи літературну норму української мови, Л. Струганець виділяє такі її ознаки: 1) відповідність літературної мови системі мови; 2) стабільність та відносна єдність; 3) варіантність; 4) стилістична диференціація; 5) кодифікованість різнотипних норм літературної мови.

Безумовно, літературна норма характеризується впорядкованою структурою та внутрішньою диференціацією. Стабільність та відносна єдність літературної норми й уможливує функціонування літературної мови. Варіантність є обов'язковою ознакою мови. Стилістична диференціація насамперед виявляється в «існуванні специфічних засобів, закріплених за формою мови (усною чи писемною), за певним функціональним стилем мови або конкретною стилістичною ситуацією» [15 : 39–42].

Факт співвідношення помилок з видами МН обумовлює, як відомо, їхній поділ на такі типи: орфоепічні, акцентуаційні, лексичні, словотвірні, морфологічні, синтаксичні, стилістичні, графічні, орфографічні та пунктуаційні. Саме правописні норми включають графічні (правила передавання звуків і звукосполучень на письмі), орфографічні (правила написання слів) та пунктуаційні (правила вживання розділових знаків на письмі – крапки, знака питання, знака оклику, дужок, лапок, коми, крапки з комою, дво-крапки, тире, абзацу) норми.

Приймаємо за основу таке визначення прагматичної норми: «прагматична мовна норма – це використання мовних засобів для досягнення насамперед комунікативної мети – порозуміння. Порозуміння, сприймання – визначальна ознака мови як засобу спілкування» [9 : 265].

Сьогодні простежуємо такі порушення орфографічних норм з метою вираження прагматичної функції: ненормативне вживання великої літери (ненормативне написання слова з великої літери; виділення великої літери не на початку слова, а всередині чи кінці слова; виділення кількох літер великими на початку слова, всередині чи кінці слова; виділення великими літерами цілого слова на тлі тексту з малими літерами). Проілюструємо ненормативне вживання великої літери, репрезентоване в текстах О. Забужко, яка застосовує написання всіх букв у межах одного слова великими літерами: *Потроху я доходила думки, що людське життя – то, либонь, не стільки і принаймні НЕ ТІЛЬКИ та епічно пригладжена «сторі»...* [2 : 32]; *Дарина тільки й вихоплює з неї, що ниточку від Артема – через Довгалівну – до Андріяна, і лишається сидіти на краю стола з вичахаючим, як пін між лопаток, здогадом – ні знаттям! – що такими ниточками пересновано В С Е довокола,..* [2 : 128]. У наведених прикладах актуалізовані дискурсивні слова (*не тільки, все*), що відіграють у контекстах роль ключових слів, найбільш важливих для розуміння змісту.

Наголосимо також, що капіталізація літер може проектуватися й на виділення відповідної лексеми в лексемі. Це також фокусує увагу на

відповідному слові й створює мовну гру, увиразнює контекст. Наведемо приклад актуалізації слова **Я**, що складається з однієї літери і може повторюватися в інших словах і породжувати відповідний смисл у контексті, напр.: *Спочатку не було Я. І Я не було ні в кого. / І ніхто ніким не був. Бо не був ким хто. / І сталося так: / Із першим світанком з'явився хрест, і стало / можливим додавати. / Із другим світанком з'явилася рівність, і можна / було порівнювати. / Із третьою з'явою з'явилося Я, і всього стало / по троє. І почалася абетка. / І вже ніхто не міг нічого до Я ані додати, ані від / Я відняти, якщо Я не знав свого Йа. І відтоді / роки проходять, а роди відходять, а ріки не / витікають, і все повертається «на круги своЯ». / І ніхто не може зазирнути за край Я, бо на ньому / закінчуються літери і починаються знаки, / подібні на той, що завершує слово **АмінЬ** [4]. Спостерігаємо й звукову репрезентацію слова **Я** (Йа). Завершує текст слово «амінь», де виокремлено початкову і кінцеву літери алфавіту (А і Б), що вказує на великий простір дії тексту: від початку до кінця алфавіту, тобто Всесвіту.*

У наступному контексті великими літерами виокремлено цілий фрагмент, порівн.: *Дай Боже – не останнього. Правда – Відшукування – це теж монстр, але в нього приємна шерсть. ДО РЕЧІ, ЯКЩО ТОБІ МОЯ ПИСЬМЕННИЦЬКА СУДЬБА НЕ БАЙДУЖА, ТО ПРИВІТАЙ МЕНЕ З П'ЕСОЮ. НА ОДНУ ДІЮ.* [19 : 238]; *Я тоді не дивився на екран, бо ж знав напам'ять усе, що там відбувалось. / ТВОЇЙ МАТЕРІ ВІДОМО, ЩО ТИ ЗВ'ЯЗАЛАСЬ З ПО-ЕТОМ?* [19 : 230].

Простежуємо й виокремлення приєменників (дискурсивних слів) з метою фокусування уваги на напрямку руху, що необхідно підкреслити, оскільки у сучасному дискурсі більш типовим є рух не в Донецьк, а з Донецька, а в тексті М. Матіос все навпаки, на що й звертає письменниця особливу увагу читача: *Перевіряю. Людина летить В Донецьк, а не З Донецька (виділення жирним шрифтом автора М. Матіос)* [11 : 149]. Наведені приклади дають змогу стверджувати, що написання загальних назв з великої літери накладає на них особливу експресію, оскільки перетворює їх на власні, а значить переводить слово з одного лексико-граматичного розряду в інший і актуалізує інше значення: виокремлює слово з ряду однорідних як власна назва, інколи письмєнніки й вербалізують, омовлюють використаний прийом, напр.: «... «Українка», тобто універсально репрезентативна **Українська Жінка з великої літери**». [3 : 47].

Розглянемо й такі різновиди графічної маніпуляції, що реалізуються для моделювання відповідного прагматичного ефекту: практика написання іншої літери замість нормативної, зумисний пропуск літери або, навпаки, написання ще однієї додаткової літери, відділення літери від слова дефісом або відділення літери й додавання її до слова за допомогою сполучника «і», що репрезентує наявність іншого слова: маємо гру смислами. Наведемо приклад з порушенням написання слова **вії** та **її**, а також слів **округлий** та **озеро**, унаслідок з'являється нове слово – **зеро**: *Подивися у ці очі / вії і вії / запутаний пух в о- / круглих зіницях / горіхового відтинку – / такого кольору / і вода в озері / озеро стало як о і зеро / як ніщо / і цей пух від тополь / наче пір'я*

/ обскубаних ангелів / вода стала пухом / для тих, кому немає землі / не дивися у ці очі / на *її* і *її* / на ці товсті обрубки / на ці сірники / що розмокли / під вологими крапками [22 : 71].

Спостерігаємо також заміну графем, тобто вживання літер іншого алфавіту замість українських: ...*між мною і моїм батьком літають сотні снарядів / і я не вмію дивитися на них, як на птахів / між мною і сестрою металеві двері погребу / що їх із **В**ередики підпирає лопата...* [22 : 74–75]. Крім того, такий прийом сучасні письменники застосовують, номінуючи твори, напр. «Гравітація» (Л. Романчук); передаючи свої прізвища та імена *Казанжи Зою* «Якби я була» (*Казанжи Зою*), а також для оформлення параметризації змісту: розділ перший, розділ другий, розділ третій, розділ четвертий, розділ п'ятий, розділ шостий, розділ сьомий, розділ восьмий, розділ дев'ятий, розділ десятый [5].

Традиційним у художніх текстах є використання інтертекстуальних виразів (фразеологізмів) з вербалізацією літер. Наведемо низку прикладів, у яких актуалізовано фразеологізм *ні на йоту*, що вербалізує смисл дискурсивного слова «зовсім», «абсолютно», порівн.: а) *Погодитись не можу ні на йоту / Що нас історія нічому не навчить. / Голодомор шикує з мертвих роту... / О Боже, оживи їх хоч на мить* [17]; б) *Життя мільйонами розначливих розлук / здирає шкіру з внутрішніх поверхонь; / рве залишки душі безодня вічних втрат, / висмоктуючи вакуумно з тіла / кров, плазму, лімфу, здір – всю непотрібну плоть, / що – скільки б не було її – не втолить / нестерпної жаги непрощеного дня / і не поменшить горя **ні на йоту**. [7]; в) ... *Ніхто без талану не засіяв талантом. / Без роду і звання не йдуть у королі. / Хоч іноді і з нас являються атланти, / останні з мозікан під небом на землі. / **І ні на йоту** ніц, / що пахне плагіатом, / і всі на висоті / усе одно малі. [21]; г) *Я люблю / любов'ю жадібною й гострою, / без застережень і без остраху – / але Ти інший, / але Ти не я: / ретельно змірена любов Твоя, / з вагами звірена любов Твоя, / щоб ні на крихту, **ні на йоту** більше!.. [18]. В останніх прикладах фразеологізм поєднується з дискурсивними словами-прислівниками: полонізмом – прислівником *ніц* (нічого) – та якісним прислівником у формі вищого ступеня порівняння *більше*, що порушує синтагматичну норму і підвищує ступінь вираження смислу «відсутність чогось».***

Своєрідно вербалізується і сам процес породження й репрезентації письма за рахунок актуалізації графічних знаків – буква і пробіл, порівн.: ... *ніч надиктовує тактами / буква / пробіл / рух / завмирання / хованці при черствому хлібі / в Ирїї шляхи прокладають із крихт / ділять стіл / на полігони...* [12 : 66].

Письменники моделюють образи літер, зокрема літеру **О** репрезентують як простір, порівн.: *По той бік **О** я з сигаретою в зубах, пляшкою пива в руці і голим животом витанцьовувала на концертах, носила довгі спідниці і довге волосся, мала мистецьких друзів, коротко кажучи, я ступила на шлях до божемної крутизни. [10 : 125–126]. А от літера **А** асоціюється з тим, що має два начала, що, очевидно, базується на актуалізації форми її окреслення: дві прямі з однієї точки, напр.: *Вона [«Марія» Г. Чубая] **А** і не-**А** одночасно,**

ось безвилазна пастка для логіки; повністю ірраціональна, повністю містична, надзвичайно чуттєва... [13 : 23].

Зберігається традиція позначення великими літерами відповідних суб'єктів або об'єктів, як це мало місце в текстах ХІХ століття, простежується в науковому чи навчально-науковому тексті, напр.: *Дотепер тримаю ті телефони в записнику. Дуже цікаві записи: «Адвокат Н. захищає М.»* [11 : 73]; *Виговорившись, Єфремов дещо відійшов. Мовчки дає телефон Н* [11 : 220]; ... *Коли я сказала Н., що «це Марія Матіос, народний депутат від УДАРу Кличка», на тому місці відповіли холодно, напружено, майже по-єфремовськи «я вас слухаю, но у меня совещание»* [11 : 222]. Однак якщо в ХІХ столітті переважно використовувалася латинська літера N чи X, то в сучасних художніх текстах палітра літер, що номінують невідомі об'єкти чи суб'єкти, розширилася, зауважимо, що може використовуватися як велика літера, так і мала, як кириличного алфавіту, так і латинського, що очевидно, засвідчує активне використання іноземних мов у широкому вжитку носіїв української мови: *Ось це й мусить бути та точка «x», початок нового відліку, звідки відкладаються й біжать у невідомість нові осі координат...*[2 : 98]; *Так і тут, аналогія цілком лобова: маємо дві нескінченні множини – перша, це множина твоїх спогадів (X), друга – множина спогадів, які ти ділиш зі мною (Y), і існує ще поняття потужності множини: це коли кожному елементові (Y) можна однозначно поставити у відповідність певний елемент (X), але не навпаки, – тоді кажуть, що множина (X) потужніша за множину (Y).* [2 : 164]; *Тобто, все це я, звичайно, вивалювала на стіл щоразу, всі непробійні аргументи поспіль – а), b), c), d) і так далі, – тільки-но при мені затаювався на цю тему хтось із знайомих...*[2 : 107]; *Всі мої настирливі а), b), c), d) і-так-далі були марними, щенячо-жасляюгідними атаками якраз на цю грубосклову вітрину – зазіханнями на велику самозахисну віру людей у те, що смерть – чиясь, а значить і наша власна, – в принципі м у с и т ь мати врозумливе для нас пояснення: світ справедливий.* [2 : 111].

P.S. (Post Scriptum) належить до усталених знаків, що позначають запис після основного тексту, додаток, омовлення того, що було забуто чи не є надто важливим. Його активно використовували, особливо в ХІХ ст., в епістолярному стилі, листуванні. Мова художньої літератури ХХІ століття демонструє використання цього буквеного запису як метафору в процесі моделювання епістолярного запису, при цьому компонент *post* множить, що репрезентує своєрідну градацію, нарощення додаткової інформації, порівн.: *P.S. Ну хіба так пишуться листи в інше століття, навіть в інше тисячоліття, правда? Вибач. Перестрибуючи вночі вознище, мабуть, зависоке було полум'я – і щось обсмалилось, щось згоріло... / P.P.S. Вибач, у нас тут й надалі триває маскарад дощів, завтра починається ще один фестиваль, і я не встигаю Тобі дописати усе, що хотів ... / P.P.P.S. «Вже інші шпаки летять на електричне світло – інші шпаки – а пісня та сама ...» .. / P.P.P.P.S. Вибач і прости. Твій О.* [8 : 249].

Як відомо, літери – засіб писемної форми мови, однак, моделюючи явище передачі мовлення, письменник удається до алогічних виразів, порівн.:

Не всі слова можна показати жестами, зокрема імена чи якісь терміни. Тоді доводиться «говорити» літерами [1 : 30]; Їхні пальці мерехтіли, мов крильця метеликів, Сергій встигав ловити лише перші літери і постійно губив зміст розмови [1 : 31].

Форма репрезентації літер на письмі відповідною мовою може створювати новий образ, напр.: ...*а серце гримає-гримає як дзигар цілий / а полузегарик-місяць, розгорнутий чашею / із зірками рук простягнутих / просять збути-ся / просять бути / згадують мою бабцю Марію / вона любила писати крупними літерами / на аркушах у лінію доців / а листи не приходять мені / ні пушинками молочаю / ні з поштовими голубами / голуби тепер переносять виключно грип / а пушинки – виключно вітер / а моя листоноша / за сумісництвом пенсію може видати / моя листоноша мила / почала писати мені листи / це останній апостол у світі / що знає всі літери [22 : 46].*

Літери викликають у носіїв мови низку асоціацій, що простежуємо насамперед у художньому стилі, напр.: *Після вибуху розкидані степом / ш – як шовковий нитки вітру, що заплуталися в деревах / р – гуде як турбіна літака / а – роззявлений від крику рот / м – без кінця кличе маму: мама, де моя мама? / біля розкиданих літер стоять бездумні – / вони порожні, як банки від майонезу / стоять бездомні – / вони босі, як степові звірята / на яких влаштували полювання / на війні немає дому... [22 : 72]; Розкидані степом / М – груди матері, яка годувала немовля під час польоту / А – террикон, налитий кров'ю, як комар: от-от лусне / Р – прикушений язик, лише язик / Ш – сиве волосся, змішане з травою / і туди підходять військові / їхній дім – це чоботи / і ці чоботи відбивають МАРШ [22 : 73].*

Л. Якимчук на основі маніпуляції написанням слів, перестановки літер назв міст (Луганськ, Дебальцево) та усталених асоціацій, закріплених за літерами в системі звукосимволізму, у вигуковій системі (р-р-р – грізне ричання звіра), створює образ сучасного довкілля, порівн.: *На східному фронті без змін / скільки можна без змін? / метал перед смертю стає гарячим / а люди від нього холодними / не кажіть мені про якийсь там Луганськ / він давно лише ганськ / лу зрівняли з асфальтом червоним / мої друзі в заручниках – / і до нецька мені не дістатися / щоби витягти із підвалів завалів та з-під валів / а ви пишете вірші, красиві, як вишиванка / ви пишете вірші ідеально гладенькі / високу поезію золоту / про війну не буває поезії / про війну є лише розкладання / лише літери / і всі вони rrr / Первомайськ розбомбили на перво і майськ – / безкінечно маятись, наче вперше / знову там скінчилась війна / але мир так і не починався / а де бальцево? / де мос бальцево? / там більше не родиться Сосюра / уже більше ніхто з людей не родиться / я дивлюся на колообрій / він трикутний, трикутний / і поле соняхів опустило голови / вони стали чорні й сухі, як і я / вже страшенно стара / і я більше не Люба / лише ба [22 : 76–77].*

Інший прийом – омовлення характеристики звуків (голосні і приголосні). Як відомо, голосні звуки – звучні, їх співають, і вони не можуть створювати негативної конотації, як приголосні. Л. Якимчук створює образ, коли пісенні звуки перетворюються на звуки жаху: *Вдих-вибух / вдих-вибух / смикаються від голосних звуків / як від приголосних / смикаються від тихих / і від*

дихання / мене пересмикує, як осику / як осу кинуту в осінь / де чекає мій біль / моя біла загибель / без вибуху / і бех вдиху [22 : 80].

Образ букви входить у структуру оказіонального, індивідуально-авторського порівняння, окреслюючи орнаменталіку тексту, напр.: *Вогняне озеро / Ми випали із червня, / як літери зі старих абеток і словників, / ми занурилися в липень, як у теплу річку, / запали в нього, як у сон.* (Мирек Боднар, з майбутньої книги «По жертва на світло»).

Літери, що входять у склад усталених абревіатур, номенів, можуть отримувати нову мотивацію, заґрунтовану на образі, що викликає об'єкт, названий номеном. Безперечно, такі факти фіксуються в художньому дискурсі, напр.: *Ті здобичницькі виправи, напхом у консервній банці (і покотом на даху) божевільного, без всякого розкладу й ладу чугикаючи від станції до станції товарняка «500-В» (в народі його з могильним гумором звали «п'ятсот-вєсьолім»...), – ті виправи по хліб були нітрохи не безпечніші від теперішніх...* [2 : 60].

Своєрідне прочитання абревіатури дає змогу моделювати каламбур, напр.: *...але ж досі ще пам'ятаю страшні військові таємниці се-ре-серу, тіпа макаронів кульового калібру та шоколадних конвеєрів...* [2 : 160].

Отже, порушення орфографічної норми породжує прагматичну норму. Зрозуміло, що таке явище сприяє формуванню письменницького ідіостилю. Індивідуально-авторські орфографічні порушення слугують джерелом збагачення письменницької мови. Наявність таких порушень свідчить про самотність та мистецьку оригінальність ідіостилю їхнього автора, багатство його індивідуально-образного мислення. Перспектива цієї наукової розвідки полягає в необхідності під час вивчення ідіостилю конкретної мовної особистості характеризувати особливості репрезентації системи графічних засобів для моделювання прагматичних авторських інтенцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бачинський А. 140 децибелів тиші / А. Бачинський. – Львів : ВСЛ, 2015. – 128 с.
2. Забужко О. Музей покинутих секретів : [роман] / Оксана Забужко – [2-е вид., доповнене] – К. : Факт, 2010. – 832 с.
3. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко – [2-е вид., виправл.] – К. : Факт, 2007. – 640 с.
4. Іздрик Ю. Флешка-2GB [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://mreadz.com/new/index.php?id=84804&pages=65>.
5. Казанжи Зоя. Якби я була / Зоя Казанжи. – Львів : ВСЛ, 2014. – 236 с.
6. Карпіловська Є. Норма в сучасному українському словотворенні: зразок і реальність / Є. Карпіловська // Культура слова. – Вип. 74. – К. : Вид-ий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 43–51.
7. Козаченко С. Смерть героя [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://maysterni.com/user.php?id=3605>.
8. Лишега О. Post Scriptum // Грицько Чубай. П'ятикнижжя. – Львів : Вид-во Старого Лева, 2013. – с. 247.
9. Літературна норма і мовна практика : моногр. / [Єрмоленко С. Я., Бирик С. П., Коць Т. А. та ін.] ; за ред. С. Я. Єрмоленко. – Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2013. – 320 с.
10. Максимчук Оксана. По той бік О / Оксана Максимчук // Аз, два, три ... дванадцять – лист у плящі : Антологія авторського зарубіжжя. – Львів : ЛА «Піраміда», 2010. – С. 124–128.
11. Матіос М. Приватний щоденник. Майдан. Війна... / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2015. – 356 с.
12. Міханіцина Т. Тінь у дзеркалі : [поезія] / Тетяна Міханіцина. – Львів : ВСЛ, 2014. – 159 с.
13. Москалець К.

Поезія Григорія Чубая : [передмова] // Грицько Чубай. П'ятикнижжя. – Львів : Вид-во Старого Лева, 2013. – 255 с. 14. **Пилинський** М.М. Мовна норма і стиль / М. М. Пилинський. – Київ : Наук. думка, 1979. – 94 с. 15. **Струганець** Л. Диференційні ознаки норми літературної мови / Л. Струганець // Культура слова. – Вип. 74. – К. : Вид-ий дім Дмитра Бурого, 2011. – С. 34–43. 16. **Сюта** Г. М. Літературна норма vs норма поетична // Культура слова. – Вип. 74. – К.: Вид-ий дім Дмитра Бурого, 2011. – С. 51–59. 17. **Ткаченко** Н. Погодитись не можу ні на йоту [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://arhiv.ukrajinci.hu/arhiv/hromada_92/holod/zincsenko.html. 18. **Хворост** Люцина. Але Ти інший. – [Електронний ресурс] <http://dotyk.in.ua/lucinissima.html>. 19. **Чубай** Г. Чи я пишу листи... Два листи до Олега Лишеги: № 2 / Г. Чубай // П'ятикнижжя. – Львів : ВСЛ, 2013. – 256 с. 20. **Шостак** О. Клечальна неділя : [вірші, поема, переклади, гумор і сатира] / О. Шостак. – Запоріжжя : Хортиця, 1999. – 144 с. 21. **Шоха** І. Поки живий [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://maysterni.com/publication.php?id=107668>. 22. **Якимчук** Л. Абрикоси Донбасу : [поезія] / Л. Якимчук. – Львів : Вид-во Старого Лева, 2015. – 192 с.

Соболь Лілія Ігорівна – викладач, Дрогобицький державний університет імені Івана Франка. Україна, 82111, Львівська обл., м. Дрогобич, вул. Самбірська, 94/97.

E-mail: lilia.sobol@gmail.com

tel: +380976684065

<http://orcid.org/0000-0001-7233-5756>

Sobol Liliia Ihorivna – Assistant Lecturer, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. Ukraine, 82111, Lviv region, Drohobych, Sambirska Str., 94/97.