

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА  
ЖУРНАЛІСТИКИ**

**Кафедра української і слов'янської філології та журналістики**

**СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА  
«ПРИВИД МЕРТВОГО ДОМУ»**

**Кваліфікаційна робота (кваліфікаційний проєкт)**

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка II курсу 201М групи  
спеціальності 035 Філологія

Спеціалізації 035.01 Українська мова та  
література

Капінус (Радченко) Наталія Олександрівна

Керівник: кандидатка філологічних наук,  
доцентка Климович С. М.

Рецензент: кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри української мови

Київського університету імені

Бориса Грінченка

Дружененко Р. С.

**Івано-Франківськ, 2023**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ.....</b>	<b>6</b>
1.1. Ідіостиль як лінгвістичне поняття.....	6
1.2. Синтаксичні засоби репрезентації ідіостилю письменника....	10
1.3. Особливості індивідуального стилю Валерія Шевчука.....	14
<b>РОЗДІЛ ІІ. ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНУ В. ШЕВЧУКА «ПРИВИД МЕРТВОГО ДОМУ».....</b>	<b>18</b>
2.1. Синтаксична структура простих речень у романі .....	18
2.2. Складні речення як характерна ознака прози автора.....	26
2.3. Синтаксичні засоби увиразнення в романі-квінтеті .....	31
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>39</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>42</b>

## ВСТУП

У сучасних лінгвістичних дослідженнях приділяється суттєва увага особливостям індивідуального стилю відомих особистостей. Це дає можливість глибше розуміти твори завдяки детальному аналізу на всіх рівнях мови. Проблема вивчення мовного стилю відомих майстрів слова є центральною в сучасному мовознавстві, оскільки вони мають власні лексичні особливості, індивідуально-авторські відтінки, оригінальні синтаксичні конструкції та неповторні мовні символи, які формують нестандартний стиль.

**Актуальність дослідження.** Вивчення мови сучасних творів української художньої літератури через аналіз стильових особливостей видатних письменників стає нагальною необхідністю в нових умовах українського суспільства. Валерій Шевчук визначальна постать української інтелектуально-філософської та психологічної прози, є яскравим представником української художньої літератури ХХ–ХХІ століть. Об'єднуючою основою ідіостилу є світобачення письменника. Тому дослідження індивідуального стилю тісно пов'язане з проблемою мовної картини світу та мовної особистості письменника. Дослідженню індивідуального стилю митців слова в українському мовознавстві присвячено праці С. Бибик [1], В. Волощук [6], І. Дегтярьової [7], С. Єрмоленко [9], О. Кухар-Онишко [15], О. Переломової [20], Л. Ставицької [24] та ін. Аналіз ідіостилу з мовного погляду дозволяє виявити унікальні риси стилю письменника, розкрити його вербально-естетичний світ, оцінити його внесок у створення словесних образів національної мови та визначити загальні закономірності та провідні тенденції розвитку літературної мови.

Наше дослідження зумовлене необхідністю поглибленого вивчення синтаксичних особливостей ідіостилу В. Шевчука, оскільки

[Введіть текст]

цій темі раніше не було присвячено окремих розвідок, хоча детально індивідуальний стиль письменника на лексико-семантичному рівні та символізацію індивідуальної картини естетичного світу автора дослідила О. Переломова («Ідіостиль Валерія Шевчука») [20].

**Зв'язок роботи з науковими темами.** Тема випускової роботи «Синтаксичні особливості роману Валерія Шевчука “Привид мертвого дому”» тісно пов'язана з науково-дослідною темою кафедри української і слов'янської філології та журналістики «Сучасний мовно-літературний та масово-комунікаційний простір: історія, реалії, перспективи» (державний реєстраційний номер 0123U102953).

**Мета дослідження:** визначити особливості синтаксичної організації роману-квінтету В.Шевчука «Привид мертвого дому» як репрезентацію індивідуального стилю письменника.

Метою роботи окреслено такі **завдання:**

- 1) визначити ідіостиль як лінгвістичне поняття;
- 2) з'ясувати синтаксичні засоби репрезентації ідіостилю письменника;
- 3) охарактеризувати особливості індивідуального стилю Валерія Шевчука;
- 4) визначити синтаксичну структуру простих речень у романі;
- 5) проаналізувати складні речення як характерну ознаку прози автора;
- 6) визначити синтаксичні засоби у вираженні в романі-квінтеті.

**Об'єкт дослідження:** синтаксичні одиниці сучасної літературної мови, їх функційно-семантичне навантаження в репрезентації ідіостилю письменника.

**Предметом** дослідження є структурна і семантична організація синтаксичних конструкцій в ідіостилі письменника Валерія Шевчука.

**Матеріалом дослідження** послужив текст роману-квінтету відомого сучасного українського письменника Валерія Шевчука «Привид мертвого дому».

**Методи дослідження** визначені специфікою роботи та окресленими завданнями. Аналіз та інтерпретацію теоретичного й фактичного матеріалу проведено із застосуванням описового методу і методу спостереження. Окрім них, на різних етапах використано також методи компонентного аналізу (для конкретизації синтаксичних одиниць в тексті роману) та контекстного аналізу (для з'ясування виражальної та естетичної ролі синтаксичних конструкцій в творі Валерія Шевчука).

**Практичне значення роботи.** Матеріали дослідження можна використовувати на курсах стилістики української мови, лінгвістичного аналізу художнього тексту, для написання курсових та дипломних робіт з ідіостилю письменників.

**Апробація результатів дослідження.** Результати дослідження викладено в статті «Синтаксичні засоби відтворення емоцій у художньому тексті (на матеріалі роману В. Шевчука “Привид мертвого дому”)), що опублікована в альманаху «Магістерські студії» (Вип. 23, 2023 р.).

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел (29 позицій). Повний обсяг дослідження 45 сторінок.

# РОЗДІЛ I

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДЮСТИЛЮ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

### 1.1. Ідіостиль як лінгвістичне поняття

Поняття стилю має багато аспектів і в деяких випадках не може бути чітко визначеним. Це поняття обговорюється не лише в літературознавстві, але й у лінгвістиці, мистецтвознавстві, естетиці та культурології. У різних сферах суспільного життя і побуту також використовується термін «стиль» (наприклад, стиль роботи, стиль одягу, стиль гри тощо). У загальному семіотичному контексті стиль можна виявити в будь-якій системі знаків, де можливе варіювання одиниць у межах наявних правил і принципів. Визначення мовного стилю, яке існує в сучасній лінгвістиці, залежить від того, наскільки широко розглядається сам об'єкт стилістики. Для сучасних дослідників важливою є сфера мовної варіативності, яка безпосередньо взаємодіє з контекстом та функцією висловлювання.

Академік В. Виноградов визначає стилі мови як «мовні системи, що виникають у процесі функціонування мови в різних сферах людської діяльності (спілкування) та в різних цілях, це структурні обриси функції мови в її багатогранних проявах» [3, с. 13].

Професор О. Пономарів характеризує мовний стиль як «сукупність засобів, вибір яких зумовлюється змістом, метою та характером висловлювання» [21, с. 5].

Отже, стиль – це не лише сукупність мовних одиниць з вираженим стилістичним відтінком. Він представляє собою організацію мовлення, де елементи тісно пов'язані функціонально, створюючи єдине ціле для реалізації конкретної комунікативної мети.

У кожного видатного письменника є унікальний стиль, який охоплює його улюблені теми та проблеми, найбільш відповідні жанри, [Введіть текст]

часто використовувані засоби конструювання творів, формування образів і розкриття характерів персонажів. Кожен має свою творчу манеру, індивідуальні особливості, унікальні інтонації та неповторний підхід до використання досвіду попередників і учасників, а також майстерно володіє скарбами загальнонародної мови.

Звужене потрактування індивідуального стилю як обмеженого набору мовно-стилістичних прийомів не відповідає дійсності, бо унікальність твору чи творчості художника не формується лише мовленнєвими особливостями. Індивідуальний стиль – це явище, яке неможливо або дуже важко повторити. Під час вивчення стилю письменника необхідно аналізувати зміст і форму його творів, а також порівнювати їх з творчістю попередників і учасників. Враховуючи антропоцентризм сучасної наукової парадигми, проблема індивідуального стилю стає ключовою в лінгвостилістиці художнього тексту.

У сучасній лінгвістиці поняття «ідіостиль» та «ідіолект» часто вживають як синоніми, що спричиняє неточності при їх витлумаченні й використанні.

На теренах України вчені переважно розглядають ідіолект у контексті аналізу творчості письменників. Зокрема, В. Жайворонок слушно зауважує, що «майстер слова... намагається “видобути” з кожної мовної одиниці максимальний семантико-стилістичний ефект і разом з тим уміло реалізувати її експресивні потенції. Лише тоді авторське висловлення вражає своєю точністю та образністю. Якщо вдається таке щасливе поєднання.., тоді можна говорити про індивідуальний стиль мовлення (ідіолект)» [10, с. 27].

Л. Ставицька у статті «Про термін ідіолект» схильна розглядати його як об'єкт соціолінгвістики особистості, який «ніби всотує всі без винятку “лектальні” терміни соціолінгвістики (прим. – етнолект, гендерлект, регіолект тощо), динамічна природа яких надає сутності, що [Введіть текст]

стоїть за терміном, досить умовного та варіабельного характеру...», таким чином увівши поняття «мультилектність індивіда» [24, с. 5]. Водночас дослідниця окремо розглядає співвіднесення термінів «ідіолект», «ідіостиль», і, покликається на роботи В. Григор'єва та П. Гриценка. На її думку, ідіостиль автора ширший за його ідіолект, адже «ідіолект – це сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда, а ідіостиль – індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи того автора у певний період або всю його творчість» [24, с. 10–11].

Енциклопедія «Українська мова» визначає індивідуальний стиль (ідіолект) як «сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда» [25, с. 653].

Термін «індивідуальний стиль» використовують переважно до стилю письменника, бо автор формує «власну мову», яка відзначається унікальною структурою фраз, характерними висловами, улюбленими словами й зворотами. Мовна особистість будь-якого митця визначається їхнім ставленням до мови як соціокультурного явища, використанням різних мовних форм у комунікативних ситуаціях, лінгвістичною креативністю. При цьому важливо враховувати загальні процеси в літературній мові та взаємозв'язок із мовою епохи.

Певна міра індивідуальності мовлення властива кожному мовцеві, але помітною індивідуальність стає здебільшого тоді, коли виявляється через досконале, яскраве і багате звучання, через оригінальне використання засобів загальнонаціональної мови. Часто індивідуальний стиль – це прорив мовних особливостей індивіда через поширену і панівну типову форму мовлення, тобто через загальноприйнятий стиль.

Письменник втілює свій творчий задум, використовуючи унікальний стиль та оригінальний погляд на світ, що є духовним [Введіть текст]



проявом, залежним від матеріальних умов і відповідних вимог мистецтва та законів, які продиктовані реаліями сьогодення. Оригінальність виникає в унікальному сприйнятті світу кожною окремою особою.

Письменник із кожним новим твором прогресує й розвиває свій індивідуальний стиль, що є природним і закономірним наслідком зміни тематики та проблематики. Крім того, автор зазвичай пристосовується до нового матеріалу, уважно слухаючи його «мову», і таким чином перетворюється, наповнюючи інші світосприйняття, що обов'язково простежується в стилі його нових творів.

Отже, індивідуальний стиль письменника представляє унікальні художні особливості його творчості, які нерозривно пов'язані з життєвим досвідом, світоглядом, загальною культурою, характером, уподобаннями та спрямованістю на конкретні літературні теми.

Автор одного з перших у вітчизняному мовознавстві видань, присвячених теорії індивідуального стилю, О. Кухар-Онишко, розрізняє «стилетворчі чинники» та «домінанти стилю». Серед перших він виділяє соціально-історичні умови, політичні ідеї, що панують в суспільстві, фактори, що впливають з естетичної природи тексту: традиції і новаторство, родові і жанрові ознаки тощо. Друга група об'єднує суб'єктивні чинники: світогляд і талант адресанта, свобода творчості, правда та домисел, що є досить різноплщинними поняттями [15, с. 27].

Отже, поняття «стиль» упродовж свого розвитку набуло мистецтвознавчого та філологічного розуміння, в якому виокремилися лінгвістичне та літературознавче значення терміна. Єдиного термінологічного значення терміна «стиль» не існує. Стиль вважають універсальною категорією, оскільки саме поняття стилю виникає в давні часи, а наука по-різному наповнює смислом цей термін, трактуючи стиль досить широко в різні періоди історії культури.

## 1. 2. Синтаксичні засоби репрезентації ідіостилю письменника

Типологія та еволюція синтаксису є одним із мало розроблених напрямів лінгвостилістики та лінгвістичної поетики. Проблема синтаксису в контексті ретельного вивчення та опису мовного художнього стилю письменника залишається нерозв'язаною в галузі філології і вважається одним із важливих завдань, яке надає актуальність нашому дослідженню.

Творчість багатьох письменників ретельно розглядається з літературознавчої точки зору, але практично не вивчена щодо їхніх мовностилістичних особливостей, зокрема синтаксичних особливостей їхніх текстів.

Тому наша мета полягає в тому, щоб спрямувати сучасні філологічні дослідження на комплексний підхід до вивчення синтаксичних структур у художньому тексті. Цей підхід передбачає аналіз цих структур в їхній сукупності, а також визначення їхніх семантико-прагматичних і функціональних властивостей з точки зору вираження найважливіших авторських намірів.

Кожна творча робота є унікальним, неповторним мистецьким об'єктом із внутрішньо створеним індивідуальним світом, втіленням внутрішнього стану автора та персонажів. Це призводить до створення альтернативної реальності. Сучасному етапу розвитку синтаксичної науки притаманне вивчення складних синтаксичних конструкцій не лише з точки зору їх формально-граматичної будови і семантичної організації, але й з урахуванням комунікативного оформлення та функціонального призначення.

Питання визначення синтаксичних одиниць у художньому тексті ставиться в контексті загальної проблеми поділу синтаксичних досліджень на дві галузі: синтаксис тексту (гіперсинтаксис) і синтаксис речення, і подальшого уточнення поняттєво-категоріального апарату для

цих двох напрямів. Ця автономізація впливає на спосіб визначення основних і обмежувальних синтаксичних одиниць.

Ми погоджуємося з думкою С. Бирик, що «синтаксис передбачає вивчення мовно-виражальних прийомів, конкретно-чуттєвих образів в окремих творах, ідіосистемах, жанрових різновидах текстів» [1, с. 4]. Вчені наголошують на тому, що не існує чітких та стійких понять, дефініцій та категорій, які повністю відображають рівень синтаксичної лінгвостилістичної абстракції. Існує недостатня однозначність у застосуванні методів стилістичного аналізу в царині синтаксису. Це пов'язано з певними труднощами щодо градації експресивних та експресивно-стилістичних синтаксичних структур, визначенням їх функційно-стильового навантаження та визначення стилістичної семантики. Водночас вчені згодні, що саме сфера синтаксису, а саме рівень речення, відкриває широкі можливості для передавання змісту та синтезу нових значень у предикативних одиницях.

Дослідниця С. Єрмоленко виділяє такі «аспекти аналізу синтаксису художньої прози:

- 1) розгляд синтаксичних одиниць, властивих мові автора і мові персонажів, у зв'язку з чим протиставляється пряма й непряма, невласне-пряма, невласне-авторська мова; – виявлення синтаксичних структур, що виконують основну роль у розрізненні типових форм художнього мовлення – опису, оповіді, роздуму;
- 2) характеристика синтаксичних одиниць у плані протиставлення стилістичних параметрів книжності і розмовності мовлення; – виділення спеціальних синтаксичних прийомів, засобів створення адекватного емоційного висловлення, іншими словами, виявлення структур суб'єктивної оцінки у висловленій думці;
- 3) спостереження над закономірностями синтаксичної побудови простих і складних речень у різних індивідуальних стилях художнього мовлення» [9, с. 179].

[Введіть текст]

Експресивні синтаксичні конструкції виражають не лише лінгвістичну категорію експресивності, але й важливі категорії тексту, такі як зв'язність, цілісність, індивідуальність. Вивчення синтаксису функціональних типів мовлення привертає увагу вчених як за кількісними характеристиками типів мовлення, так і за градацією стилістичних функцій окремих синтаксичних структур. Питання щодо функційно-стильової маркованості синтаксичних одиниць залишається предметом дискусій. Дослідження ступеня «яскравості» та неповторності синтаксичних структур визначає один із напрямів аналітичної стилістики. Аналіз таких конструкцій вимагає спеціальних методів, відмінних від аналізу граматичних значень та структурного синтаксису. Дослідження стилістичного синтаксису є пріоритетним для текстолінгвістики.

Вивчення речення з різних точок зору, таких як формально-синтаксичний, семантико-синтаксичний та комунікативний підходи, дозволило розширити можливості класифікації як синтаксичних структур речення, так і засобів зв'язку. Сучасні вчені визнають, що різке відмежування між паралельним та підпорядкованим зв'язком в межах складного речення втрачає свою актуальність і відмічають їхнє семантичне наближення. Оскільки ознаки паралельності та підпорядкованості можуть бути комбіновані як на формальному, так і на смисловому рівнях речення.

Стилїстика як окрема й особлива галузь знань про мову, про найдоцільніше використання всіх мовних одиниць з властивою їм функцією (функціями) найповніше виявляється на синтаксичному рівні, в елементах синтаксичної будови кожної мови, котра сформувалась із таких складових мовних одиниць, як словосполучення, члени речення, речення і слова-речення, тобто своєрідні функціонально-стилістичні замітники речень [11, с. 221].

Речення на відміну від окремих слів і фразеологізмів не можна чітко розділити на стилістично марковані і стилістично нейтральні. Структурна різноманітність створює безліч варіацій стилістичних функцій. Речення будь-якої синтаксичної структури можуть різнитися більшою чи меншою образністю та емоційністю відповідно до конкретної мовної ситуації. Довжина, структура синтаксичної одиниці та пунктуація несуть додаткове навантаження й актуалізуються в художньому тексті. Синтаксична будова речення зумовлює стилістичну сутність. Зміна порядку слів у реченні також може призвести до суттєвої зміни семантики висловлювання. Явище синкретизму при трактуванні окремих слів у реченнях призводить до варіювання стилістики всієї синтаксичної одиниці.

Ми погоджуємося з думкою дослідниці І. Дегтярьової, що «українська постмодерністська художня словесність продовжує традиції експресивно-естетичного періодичного мовлення — використання багатокомпонентних великих синтаксичних структур (довгі фрази, період, надфразна єдність). Великі синтаксичні сполуки — стилістично актуалізовані синтаксичні конструкції, які формально й змістовно є більшими за фразу, речення, і ускладнені лексико-семантичними, стилістичними засобами [7, с.29]. Роман В. Шевчука «Привид мертвого дому» якнайкраще ілюструє думку науковиці. Особливості синтаксису зумовлені змістом твору. В описах, розповіді про події, які розгортаються повільно, інтонація спокійна, домінують повні речення, наприклад: *Мене вразив тоді цей малюнок, але дім, що його ношу в собі я, нічого подібного із потворою не мав. Мене вразило в тій картині, власне, інше: будинок можна бачити як живу істоту, бо, може, кожен із них живою істотою є* [28]. Якщо автор розповідає про динамічні події, гострі суперечки, конфлікти, глибокі переживання персонажів, переважають короткі, іноді неповні, уривчасті речення: *– Це я, я її вбив! – кричав він, почервонівши як буряк і вирячивши й без того банькати очі.* [Введіть текст]

– *Я її вбив, зарізав, отруїв, а тоді повісив. Це я, я, я! – Марш у хату! – різко сказала Ващучка, – Марш у хату на цеп!* [28].

Отже, синтаксична організація твору значною мірою відображає індивідуальний стиль письменника, його естетичне кредо. Виразності і емоційності мови письменник досягає не тільки добром відповідних слів, але й будовою речень, їх інтонацією. Синтаксичні особливості залежать від творчого задуму письменника, ставлення автора до зображуваного, роду, виду, жанру, а також від того, як написано твір, кому він адресований. Своєрідність синтаксису зумовлена особливостями таланту письменника.

### **1.3. Особливості індивідуального стилю Валерія Шевчука**

Валерій Шевчук – один із найяскравіших представників української психологічної та інтелектуально-філософської прози – презентує мову української постмодерної художньої літератури яскраво, самобутньо й неповторно.

Ми погоджуємося з думкою О. Переломової: «Дослідження мовного аспекту ідіостилу дає можливість визначити індивідуальну неповторність письменника, побачити його вербально-естетичну картину світу, оцінити його внесок у систему вже функціонуючих словесних художніх образів національної мови, визначити загальні закономірності й провідні тенденції розвитку літературної мови» [20, с.7].

Підтвердженням того, що творчість людини у сфері мови виявляється найбільше саме в літературних текстах, може слугувати можливість багаторазової інтерпретації та породження різних значень під час творчого читання. Художні тексти надають найбільший простір для вираження індивідуальності автора, його морально-етичних переконань та літературної форми [2, с. 89].

О. Переломова визначає «характерною особливістю ідіостилю Валерія Шевчука широке використання мовних образних засобів для передачі внутрішнього стану персонажів, їх душевного строю. Персоніфікація або аніматизація абстрактних понять, їх унаочнення мовними засобами, які активізують уяву читача через зорові та слухові образи, є однією з стилетворчих рис письменника» [20, с.56].

Усі лексеми, які мають стилістичне увиразнення, виділяються на тлі нейтральної лексики. Загальноповживані стилістично нейтральні слова сприяють виявленню складників, що є стилістично активними, наприклад, застарілі слова, новотвори, соціальні й територіальні діалектизми. На фоні цієї лексики можна розрізнити найтонші відтінки стильового забарвлення.

У формуванні індивідуальної мовної картини світу Валерія Шевчука важливу роль відіграють визначальні слова, образи та яскраві метафори і гіперболи, які персоніфікують мовлення, а також лексичні засоби, які передають кольорову гаму його уявлення про світ. Особливості стилю письменника проявляються в майстерній організації мовного матеріалу, зокрема в системі персоніфікації об'єктів, явищ та концептуальної реальності. Слова-символи у власній мовній картині світу В. Шевчука не лише увиразнюють його стиль, але й мають світоглядне зумовлення.

Символіка літературних творів автора охоплює загальнолюдський аспект і відзначається національним корінням. За допомогою словесних засобів загальнонаціональної мови В. Шевчук створює художню реальність, що отримує філософське осмислення через систему символів, закодованих у словесних знаках. Антропоцентризм письменника проявляється через постійне зосередження уваги на звичайній, скромній, пересічній людині, яка, зазвичай, виявляється найскладнішою для змалювання. Цю естетичну концепцію він розглядає як один із шляхів повернення літературі її гуманістичного й [Введіть текст]

загальнолюдського призначення. Ця орієнтація письменника реалізується через його індивідуальний мовний стиль.

У лінгвістичних дослідженнях, проведених у кінці ХХ та на початку ХХІ століття, стильова семантика виявляється над формальним та граматичним підходом до аналізу синтаксичних одиниць, і поняття «стилістичний синтаксис» та «експресивний синтаксис» стають важливою частиною лінгвістичної теорії вивчення художніх творів.

Синтаксична організація художніх текстів базується на взаємодії чотирьох спільно діючих мікро- та макросинтаксичних рівнів:

- 1) структурно-синтаксичний (організація слів у словосполучення, фрази, надфразні одиниці, узгодження складових речення);
- 2) семантико-синтаксичний (використання синтаксичних засобів для створення семантичних паралелей і повторів);
- 3) модальний (використання окличних, питальних речень і звертань);
- 4) синтактико-стилістичний (використання сегментації, парцеляції і взаємодії різних стилістичних реєстрів) [2, с. 156].

Не можемо не погодитися з думкою О. Переломової: «Глибокий внутрішній світ письменника-філософа Валерія Шевчука з його бароковими естетичними принципами світосприймання, домінуючими духовними цінностями породжує дискурс, звернений до естетично, духовно, інтелектуально адекватного реципієнта (елітарного читача)» [20, с.125].

Глибокий філософський зміст роману-квінтету «Привид мертвого дому» поступово осягається читачем: із зануренням у зміст ми розуміємо глибину й символічність образів. «Мертвий дім» може бути розглянутий на кількох рівнях тлумачення. Перший рівень – це буквальне сприйняття, яке унаочнює лише поверхневий шар і розкриває конфлікти побуту, нагадує мозаїку «переказування» подій та фактів, які в загальному уявленні функціують як «життєві історії», відомі як чутки, вигадки та новини, що розповсюджуються «бабським

[Введіть текст]



радіо». Такі історії, незалежно від того, комічні чи трагічні, завжди несуть одну думку: «ось як у реальному житті».

Другий рівень – символічне тлумачення – «мертвий дім» представляє собою Житомир, назва якого стає антитезою до життя та миру, які позбавлені цієї конкретної будівлі та її мешканців на околиці міста. Ім'я цього міста зосереджується на «житті» та «мирі», в той час як дім є місцем, яке поглинає життя і вміщує безладдя, абсурд, самотність, дурість, безглуздя, агресію та злочини, які негайно підштовхують будь-які яскраві та благородні сили або вбивають їхні душі. «Мертвий дім» – лише один із багатьох будинків у Житомирі, де ростуть і розвиваються поруч великі та малі; генії та нікчеми; освічені та огидні люди; діти, сповнені знань, та діти, що загублені в безумстві. Все це реальність життя, але ці будинки є «мертвими», бо вони приречені. Вони збудовані в таких місцях, стоять біля таких вод, дихають такими вітрами, що вони стають вразливими та небезпечними у своєму неухильному занепаді. Але найжахливіше в тому, що вони не відпускають своїх мешканців, і одного дня вони вирішують «поховати» їх під своїми руїнами.

Отже, при створенні тексту автор майже не розмірковує про використання конкретних синтаксичних конструкцій, засобів зв'язку, граматичних форм або пунктуаційних знаків, іншими словами, він не розглядає їх лише як засоби для з'єднання висловлювань, але також як засоби сприяння членуванню тексту. Для письменника процес створення тексту є своєрідною «мовною грою», і власне «висловлюватися мовою» – це складова його діяльності або форма життя. Саме художній прозовий текст стає полем унікальної художньої авторської гри. Під час його створення виникають питання, які стосуються вибору та стилістичних особливостей використання синтаксичних засобів з метою максимально точного відтворення авторської інтенції, що надає додатковий прагматичний зміст. Реалізація авторського задуму відбувається за допомогою стилістичних властивостей синтаксичних одиниць у мові.

[Введіть текст]

## РОЗДІЛ II

### ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНУ В. ШЕВЧУКА «ПРИВИД МЕРТВОГО ДОМУ»

#### 2.1. Синтаксична структура простих речень у романі

Необхідно відзначити, що авторський стиль сегментації та структурування художнього прозового тексту дозволяє використовувати унікальний синтаксис та пунктуацію від автора. Використання різних видів речень – коротких, довгих, середніх, а також наддовгих – у всьому тексті відображає специфічні особливості розгортання семантичного простору тексту. Кожен тип речення також виконує певні «семантичні ролі» [5, с. 126].

Важливо зауважити, що при створенні тексту автор майже не розмірковує про використання конкретних синтаксичних конструкцій, засобів зв'язку, граматичних форм, або пунктуаційних знаків, іншими словами, він не розглядає їх лише як засоби для з'єднання висловлювань, але також як засоби сприяння членуванню тексту [5, с. 12–17].

Для письменника процес створення тексту є своєрідною «мовною грою», і власне «висловлюватися мовою» – це складова його діяльності або форма життя [2, с. 28]. Отже, саме художній прозовий текст стає полем унікальної художньої авторської гри. Під час його створення виникають питання, які стосуються вибору та стилістичних особливостей використання синтаксичних засобів з метою максимально точного відтворення авторської інтенції, що надає додатковий прагматичний зміст. Реалізація авторської інтенції відбувається за допомогою стилістичних властивостей синтаксичних одиниць у мові. У художньому творі об'єднуються об'єктивні і суб'єктивні авторські нововведення, а також здатність оцінювати навколишню реальність.

[Введіть текст]

За метою висловлювання речення поділяються на розповідні, у яких про когось або про щось розповідається, питальні, у яких про когось або про щось запитують, спонукальні, у яких спонукають до дії.

**Питальні речення** в лінгвістиці мають особливе значення як мовні засоби, що можуть виразити людські емоції. Зокрема, «питання завжди мають більший емоційний заряд, ніж ствердження або заперечення, вони посилюють іллокутивну силу висловлювання і викликають у читача різні емоції, такі як сум, подив, гнів» [5].

Науковці підкреслюють вплив питальних речень на читачів, оскільки вони можуть викликати різні емоційні реакції, наприклад: *«А ти її не боїшся? – питала вона мене; я, річ певна, заявляв, що ні, не боюся, і казав увіч неправду...»* [28]. Уживаючи питальне речення, автор підкреслює емоційну реакцію жаху, оскільки головний герой роману В. Шевчука відчуває боїться власної матері.

У наступній сцені описано діалог між хлопчиком, головним героєм, від особи якого ведеться розповідь, та Георгієм Ковальчуком, молодим хлопцем інвалідом, який втратив ноги під час нещасного випадку, коли він зі своїми друзями-однолітками після війни знайшов боєприпаси, які розірвалися. Ковальчук вирішив писати оповідання та стати письменником, але внаслідок того, що йому не вистачало освіти він писав свої оповідання на суржику, використовуючи суміш слів української й російської мов і численними трансформаціями, при цьому він був впевнений, що пише російською. У цікавому діалозі ми не лише бачимо майстерне використання автором різних за метою висловлення речень, але й актуальне повсякчас для України мовне питання, яке пронизане численними російськими наративами: *«А чого ви не пишете українською? – спитав я у нього. – Ну, відій, – казав він. – Ніколай Островський тож був інвалід і тож з України, з Шепетовки, а Шепетовка то ще менший город, як Житомир, то що я – хуже його?»*  
[Введіть текст]

*Логіка була дивовижна. – Але чому писати українською – то хуже? – спитав я. – Ну, на Україні немає таких великих писателів, як рускі. І по-моєму, що руска, що українська – все одно. – Ну да, – засміявся я. – Ми навіть у школі учимо: росмова, укрмава – і не все одно. А ви говорите й пишете і не так, і не сьак. – **Як ето?** – здивувався Георгій Кавальчук. – Я розгубариваю і пишу по-рускі. – **Суржиком ви говорите й пишете!** – казав я немилосердно. – Слово російське і слово українське: каша!» [28]. У цьому уривку питальні речення трансформуються в питально-риторичні, бо автор підіймає дуже важливе питання вживання українцями української мови у повсякденному спілкуванні, проблему формування національної ідентичності. Завдяки повторам, які звучать з вуст малюка, автор намагається підкреслити, що ці питання правильні, вони є на часі і потрібно використовувати саме українську мову замість суржику.*

У романі В. Шевчука знаходимо приклади речень, які демонструють різний рівень обізнаності мовця про предмет запитання. Наприклад, зустрічаємо власне-питальні речення, які вказують на те, що людина, яка їх ставить, не дуже орієнтується в певній ситуації чи факті: *«Завдання було трохи дивне, і я спитав у Ковальчука: **для чого йому квіти?**» [28]. Поєднання питання й припущення або сумніву міститься у неозначено-питальних реченнях, пор.: *«Усе я вмю, усе можу, – сказав мені, – а галстуха, чорт би його забрав, красиво не зав'яжу. Глянь, **чи красиво мені в галстуху?**» [28]. Це речення має яскраву семантику очікуваної відповіді. Також фіксуємо використання речень, які об'єднують питання із ствердженням: *«Кажете, що є Бог, а я кажу, що нема. **І знаєте чому?** – на вустах зацвітала хитренька усмішка, а поросьчі очка пломеніли» [28].***

Також у тексті роману-квінтету широко представлені **окличні речення**. Вони забезпечують різноманітні функції, додаючи емоційності та виразності. Основні особливості їх функціонування у [Введіть текст]

творі включають:

1. Надання емоційної виразності: окличні речення дозволяють авторові висловлювати своє почуття, ставлення або настрої. Вони можуть виражати радість, захоплення, роздратування, здивування. Активне використання їх автором пояснюється тим, що окличні речення нерозривно пов'язані з вираженням емоцій, а весь твір – це суцільна емоція, яка ілюструє душевні переживання людини кінця ХХ ст. Зазвичай у тексті окличні речення виражають негативні емоції гніву, роздратування, страху і відчаю. Сюжет роману майже не залишає місця для позитивних емоцій, наприклад, радості. Ця тенденція пов'язана з тим, що радість більше спрямована на саме вираження почуття, а не на спонукання до дій: *«Ні, це найгірше, коли помирають діти! — сказала вона. А музика ридала, а музика квилала, і знову всі сусіди в повному складі зібралися разом...»* [28].

2. Акцентуація уваги. Окличні речення можуть виділити певні ідеї чи елементи тексту, надаючи їм особливий акцент, пор.: *«Ну, це вже не скажіть, це вже не скажіть! — солодко жебоніла Червона Шапочка. — Для вас я вже стараюся найлуччеський. От, підпаліть, коли є сірничок»* [28].

3. Вираження внутрішніх думок і почуттів персонажів. У художньому тексті окличні речення можуть служити засобом вираження внутрішніх конфліктів, роздумів чи емоцій персонажів: *«Старий дурак! — крикнув Віктор Ващук. — Класти я хотів на твого Бога. І ти мене ще вспомниш! Заплатиш мені! — Це якась кара божя! — зойкнула Ольга. — Ой найде вона на нас, ой нас знайде! — Яка там кара! — атеїстично і по-вчительському зауважила моя мати. — Стихія, та й усе!»* [28].

4. Створення атмосфери. Окличні речення сприяють створенню певного настрою чи атмосфери в тексті роману, допомагаючи читачеві краще відчувати емоційний фон оповіді чи описаної сцени: *«Коли ж метелики, втративши в його пальцях із крилець пилоч, не могли летіти,* [Введіть текст]

він тупав грубою ніжкою й кричав: – **Ну, лети, лети! Я ж тобі нічого не зробив!** або **До твого відома, я уже цілком дорослий і сам дам собі раду! Сам добре все тямлю!»** [28].

Загалом, використання окличних речей у художньому тексті є дієвим засобом для створення емоційного та виразного мовлення: *«Букет випав із рук інваліда, і він весь похитнувся, євангеліст Сухар підхопив його під ліктя. – Ну, ну, все добре!* – сказав він... або **Ні, я верзу казна-що!** Цілком щось дурне, ареальне ж — це і є дурне» [28].

**Спонукальні речення** в художньому тексті виконують важливу роль у створенні напруги, динаміки та підсилення ефекту. Особливості їхнього вживання у тексті роману включають:

1. Спонукування дій та руху: спонукальні речення можуть використовуватися для активізації дій у тексті, підтримці напруження сюжету та посилення руху: *«Не кажіть дурниць, – владно обірвала її мати. – До лікаря підіть. Ніхто цього не знає, і це велике щастя, що не знає! Бо інакше люди побожеволіли б. Отож тримайте себе в руках, Олю!»* [28].

2. Емоційна насиченість: вони допомагають авторові підкреслити емоційний стан персонажів або атмосферу сцени, в якій відбувається дія: *«Давай сьогодні, – видихнув я, – станемо чоловіком та жінкою. – Як так станемо? – трохи злякалася вона й відсторонилася від мене. – Так, як всі люди стають. Будь моєю, Галинко»* [28].

3. Вираження волі персонажів: спонукальні речення потрібні для передачі волі, рішучості чи наміру персонажів, що додає їм характер та глибину, наприклад: *«Запишіть тему нового уроку, – сказала русачка. <...> Я мав одну звичку: любив читати підручники й хрестоматії наперед, тобто те, що ми ще мали вивчати. – Ну, розкажи, коли такий мудрий»* [28].

4. Підсилення діалогів: у діалогах спонукальні речення можуть використовуватися для підсилення реплік та передачі тону спілкування [Введіть текст]

персонажів, пор.: *«Підтримуй з-під низу! – каже Юрко. – А ти лучше за віршовку тягни! – огризається Вовка Паразит. – Тримай ти, чорт забирай! – кричить Петя, і луна злякано б'ється об стіни, як пташка, котра залетіла в храм»* [28]. Саме використання спонукальних речей у художньому тексті допомагає створити динаміку, підкреслювати емоції та розвивати сюжетні лінії.

**Прості речення** як структурні елементи художнього тексту забезпечують декілька важливих ролей та виступають засобами вираження. Вони додають тексту твору таких ознак:

1. Ясність та простота. Прості речення допомагають уникнути складних конструкцій, забезпечуючи ясність та легкість сприйняття тексту. Вони особливо ефективні в описах чи сценах, де важливо передати інформацію лаконічно та зрозуміло, наприклад: *«Вилетів я з їхньої хати кулею. Дикий жах охопив мене. Я помчався через двір, топчучи розсіпані квіти»* [28].

2. Ритм та темп. Використання простих речень дозволяє створити ритмічний потік тексту та контролювати темп подій. Це може бути особливо важливим для створення певного настрою або ефекту в напружених сценах, пор.: *«Той невидимий і задоволений понікуди виставив іграшкового пістолета й вистрілив удруге. Я раптом упав. Отак, на траву й дорогу, у непрозору яму, хапнув болотяної води...»* [28].

3. Емоційна виразність. Прості речення часто використовують для виразу сильних емоцій та почуттів. Вони можуть бути короткими та потужними, щоб підкреслити важливі моменти в сюжеті чи внутрішньому стані персонажів: *«Вражений до глибини душі, я тихо відійшов і вже в те вікно не зазираю. Пішов до хвіртки, виструнчений, в охайній формі і в чоботях, начищених до блиску»* [28].

4. Динаміка в діалогах. У діалогах прості речення можуть допомогти підтримувати природність мовлення персонажів і робити їхні [Введіть текст]

репліки більш живими та правдоподібними, наприклад:

– *Йди, – сказав я. – І залиш мене самого.*

– *Не можу залишити тебе самого. Вставай, тут мокро.*

– *Чому не сказала мені зразу?*

– *Не могла.*

– *Я заплющив очі й замотав головою.*

– *Ні, ні, ні! – сказав. – Цього не може бути, Тамаро! [28].*

Отже, прості речення в художньому тексті використовують для досягнення конкретних ефектів, таких як чіткість, виразність, ритмічність та емоційна насиченість.

Описуючи емоційно напружені сцени, автор використовує послідовне поєднання простих або простих ускладнених речень, уникаючи складних синтаксичних конструкцій, щоб створити ефект динамічності, наприклад: *«І тут знову сталося несподіване. Віктор раптом загарчав, мов пес, рвонувсь у мій бік, і я ледве встиг відскочити. Тоді він ніби вдавився ошийником, впав на руки й почав шалено на мене гавкати» [28].* Хоча натрапляємо на приклади вживання і складних елементарних речень разом з простими, пор.: *«Я здригнувся. Цей чоловік знав, що я думаю і відчуваю. Адже в ту мить я жахливо, тоскно-нестерпно боявся смерті» [28].* Таке поєднання речень у творі В.Шевчука нетипове, але привертає увагу читача, бо, зазвичай, мова йде про важливі події, які стосуються головних героїв, які змінили їхні долі: *«Але Ольга вважала себе винуватою. Вона прийшла з лікарні, зробилася тиха й ляклива, стала бігати до церкви, часто відвідувала й цвинтар. Влаштувалася на роботу, в церкві добровільно прибирала, а до моєї матері ставилася з підкресленою пошаною. Більше того, вона перестала говорити своїм жахливим суржиком, а перейшла на мову українську більш-менш чисту» [28].*

Прості та прості ускладнені речення у романі В. Шевчука характерні переважно для діалогів/полілогів героїв. Наприклад, [Введіть текст]



євангеліст Сухар повчає Івана Касперовича: «...*То буде початок терпінь породільних. А ще діти постануть на батьків і смерть їм почнуть заподіювати. І всі будуть один одного ненавидіти. А хто витерпить до кінця, буде спасений...* Уявляю собі ту сцену. Євангеліст Сухар мовчав» [28].

Варто відзначити непересічну майстерність автора при вживанні простих ускладнених речень. В. Шевчук демонструє здатність добре вибирати та комбінувати різноманітні синтаксичні структури для досягнення відповідних літературних ефектів. Його речення ускладнені відокремленими членами речення («*Зараз там порожнє місце, засаджене кропивою, чорнобилем і здичавілими кущами бузку*» – відокремлене означення, ускладнене рядом однорідних членів; «*І дощ із листям опинилися по той бік вікна, стукаючи й добиваючись до нас і кидаючи на скло жовтими віхтями*» – відокремлені однорідні обставини; «*Іван Касперович устав та й пішов, не попросившись, у дощ*» – відокремлена обставина, виражена одиничним дієприслівником [28]), однорідними членами речення («*Микола був гориллоподібний, з неголеним сірим обличчям, з розкуйовдженою чуприною і з червоним носом*»; «*Відчиняв Іван Касперович, синів, і блідів, і починав говорити щось скоромовкою*»; «*Євангеліст Сухар співчутливо зирнув на нього, але не затримав*»; «*Віктор хижо озирнувся навколо, втягнув голову в плечі, ще більше почервонів і повільно рушив у хату*» – однорідні присудки [28]), вставними конструкціями («*Якось бачив його на веранді, можливо, після чергової такої сцени*»; ***Виявляється, в цій сцені брав участь ще один пожилиць, але не з нашого парадного***) [28]).

Отже, у романі В. Шевчука «Привид мертвого дому» традиційно домінують розповідні речення. Також вживаються питальні та спонукальні синтаксичні конструкції. Також автор майстерно використовує усі можливості структурні типи простих (простих ускладнених) речень. Синтаксична організація твору є яскравим [Введіть текст]

елементом стилю письменника. Синтаксична організація речень та стилістичні фігури не тільки надають тексту естетичності, але й допомагають розкрити внутрішній світ персонажів та презентувати індивідуально-авторське світобачення автора.

## 2.2. Складні речення як характерна ознака прози автора

Художній текст – це організована система, яка об'єднує комунікативні елементи, специфікуючи їх склад та особливу структуру взаємозв'язків. Складні речення відіграють ключову роль у формуванні композиції тексту, надаючи йому виразності, особливо за умови чітких логічних відносин між їхніми частинами. Характерною ознакою індивідуального стилю В. Шевчука є майстерне використання всіх типів складних синтаксичних конструкцій. Нечисленними, але дуже оригінальними й насиченими є елементарні складносурядні й складнопідрядні речення, які створює автор: *«Відчуття тривоги, яке мене несподівано заскочило, було марним»*; *«По всьому хлопці розходяться, а Зіна йде далі блукати вулицями, загадково усміхнена й безтямна»*; *«Пив чай, наливаючись теплом, бо надто багато в мене сьогодні набралось холоду»*; *«Я – загнаний у клітку цивілізований, культивований звір, якому вже ніколи не гуляти по вільних степах та лісах»* [28]. Ці конструкції своєю динамічністю ближчі до простих речень, але наявність двох предикативних частин робить їх універсальним засобом змалювання одночасних або послідовних подій, окреслення причинно-наслідкових зв'язків тощо.

Більш характерними для стилю автора є неелементарні складнопідрядні речення. Наприклад, у реченні *«І мені здалося, що та хмара – піна, яку збила, народжуючись, якась сучасна Афродіта»* [28] ми визначаємо три предикативні частини, перша з яких головна, наступні – підрядні, з'єднані послідовною підрядністю. Послідовна підрядність достатньо часто зустрічається у тексті роману, пор.: *«Жінка* [Введіть текст]

*моя була вражена такою шаленою пристрастю до неї й упокорилась, як упокорюється земля, приймаючи на себе отаку зливу, яка бушує за вікном»; «Я знав, що вона завжди зв'язувала ступінь мого здоров'я з мірою моєї потенції до неї, хоч ніколи про це не казала вголос» [28].*

Також ми фіксуємо складнопідрядні речення з кількома підрядними з однорідною супідрядністю, наприклад: *«Коли ж мене було спіймано на вудку світу, тобто коли я проковтнув гачка, я раптом злякався того "ніщо" й почав шукати у своєму житті цінностей»; «Станіслав із жахом відчув, що він потрапив у якусь сюрреалістичну ситуацію, що йому доведеться стати жертвою свого демократизму і що його, напевне, чекає безсонна ніч»; «Я відчув, що таки вилікувався від своєї нудьги, що мені на певний час вдалося врятуватися, що я певною мірою відновив у собі здатність милуватися чи вражатися світом» [28].*

Яскравою особливістю безсполучникових складних речень є відсутність сполучника, який би чітко визначав відношення між предикативними частинами, але саме ця особливість сприяє інтонаційній насиченості тексту та залишає простір для уяви читача, який стає співавтором тексту, часто інтерпретуючи граматичну конструкцію речення, наприклад: *«Нічого начебто не відбулося: просто вийшов чоловік, постояв, побалакав із сусідом та й пішов собі»; «Я ж сприймав ті верески й виття знизу із завмиранням серця — все в душі нівечилося й тремтіло» [28].*

У романі «Привид мертвого дому» відтворення образності відзначається активним використанням безсполучникових складних речень для створення стилістичних ефектів у зображених подіях та переживаннях героїв. Автор використовує безсполучникові складні речення із однотипними частинами, де предикативні частини виражають одночасність перелічувальних дій та явищ, наприклад: *«Сьогодні знову було гаряче, лисніло небо, над водою літали чайки, біло спалахували* [Введіть текст]

*сніжистим тілом»*; *«Лавка світила щербами — кілька планок зламано, фарба на ній полуцилася й посіріла»* [28]. У цих реченнях використання безсполучниковості ще більш ускладнене додаванням однорідних членів речення та відокремлених зворотів, пор.: *«Уже перевдягся і витер насухо рушником волосся, зачесавши його охайно на проділ; дощ обливав пишну зелень саду, і та тріпотіла»* [28]. Це призводить до того, що вся синтаксична конструкція отримує стилістичну вагомість.

Найпродуктивнішим типом синтаксичних конструкцій у тексті роману є складні речення з різними видами зв'язку: *«Різниця між мною і ними в тому, що вони наділяли "ніщо" божественним змістом, я ж дитина цинічної епохи, котра духовне перетворила в непотрібне, а заміщати його тими сурогатами, якими заміщали його мої колежанки по роботі, я за дорослий»* [28]. Автор відводить значну частину тексту для розгортання роздумів персонажів, для висловлення їхніх задумів і сумнівів, а також для зображення їхнього внутрішнього стану. Часто ці думки, які відображають психологічний стан персонажів, передаються за допомогою складних речень з різними видами зв'язку, наприклад: *«Розповідала про все неквапливим, рипучим голосом, у якому був спокій, який відчуває людина перед смертю, коли чекає її, і оця присутність смерті в цій занедбаній хаті й сприяла, мабуть, тому, що стара зовсім не соромилася про таке розповідати»* [28].

Варто зазначити, що майстерність автора дозволяє за допомогою схожих синтаксичних конструкцій яскраво змальовувати не лише пейзажні, а й еротичні сцени, пор.: *«Небо не було чисте, половину його покривала хмара, що розкинула навсібіч розчухрані крила, хмара мала важкий їдко-синій живіт, з якого щохвилини міг полити дощ»*; *«Ми скинули мокру одежу, і я почув її запах, разом з тим запах жінки, з якою ділю своє існування, і запах землі та зілля, — що линув у відчинені двері разом із віддихом води»* [28]. Ми фіксуємо використання стилістичного прийому повторення в обох синтаксичних одиницях.

[Введіть текст]

Ще один приклад багатокomпонентного складного речення з різними видами зв'язку: «...**Було літо**, початок літа, і **все цвіло** й зелено буюло; **бур'яни гнали стебла**, **розтуляли роти** й пили воду, **що зливалася** згори, і **листя лискотіло**, **пахло жасмином**, **що густо поріс** біля нашого будинку, і **трава** вогко **шелестіла** під ногами, а **небо лягало** на землю, лишаючи такий вузький проміжок, щоб у ньому **міг пройти** маленький **чоловік**, мокрий і загублений у цьому світі, як мурашка, **котра блукає** у міжтрав'ї...» [28]. Десять предикативних частин у межах складного речення малюють в нашій уяві прекрасний пейзаж, динамічний, насичений літніми кольорами й пахощами.

Надфразні єдності як важливий компонент тексту представляють собою складне синтаксичне ціле. Ці єдності оформлені композиційно (за змістом і граматичними ознаками) та становлять відрізок текстового масиву, що є самостійним і завершеним висловленням у середині загальної структури тексту. Це одночасно є одним з елементів організації мовного потоку, а саме потоку думок, який виходить за межі інших синтаксично-семантичних одиниць. В. Шевчук – майстерний творець великої кількості надфразних єдностей у тексті роману. Фактично ми спостерігаємо сотні завершених «мікротекстів», які вплітаються в загальну канву твору, пор.: «*Я говорив брутально. Вона безвольно висіла в моїх руках, відшукував її губи, але вони були стиснуті й мені не піддавались. Я обцілював її обличчя, легенько хапав губами за крайки вух; зрештою, її вуста здригнулися й напружились – вона піддавалася. Я посилив натиск, і за мить ми вже пили одне одного, як і раніше, я знову пізнавав це тіло, яким володів; і все в мені заспівало. Але вона отямилась. Вперлася руками мені об груди й відштовхнулася*» [28]. Привертає увагу повтор займенників «Я» – «Вона» у реченнях, що формують аналізоване складне синтаксичне ціле. Це один із засобів зв'язку між реченнями й одночасно яскравий стилістичний прийом, який утримує увагу читача.

[Введіть текст]

Така структурно-синтаксична одиниця як надфразна єдність у романі виходить за межі стилістично-композиційної одиниці абзацу. Значить, кожне речення, за кількома незначними винятками, має велике композиційне значення і виступає у романі як окремий абзац, наприклад: *«Я зробив останнє. Взяв свою подушку й підійшов. Вона лежала до мене спиною, відсунувшись на край, ніби приготувала для мене місце. Я поклав подушку й ліг.*

*– Тамаро, – сказав я, лежачи на спині. – Мені жаль і тебе, і себе.*

*У відповідь – мовчання. Я взяв її за плече, і вона безвольно перекинулася на спину. Я відшукав її губи, були вони вогкі, тремкі й відразу мені віддалися.*

*Ми цілувалася з якимсь відчайним шалом, притискалися й втискалися одне в одного, я цілував її обличчя, шию й оголені груди, вона тихо при цьому постогнувала. Зрештою, розпалені й напівзруйновані, відкинулися одне від одного — я все-таки не забував про "прокляту жіночу природу" та її фізіологічні процеси, хай їм чорт!» [28].*

Найбільш поширеним та ефективним стилістичним засобом синтаксичної організації складного синтаксичного цілого є використання ампліфікації, а саме нагромадження, нанизування синтаксичних одиниць (часто окремих речень), наприклад: *«Я був виловлений із нетрів світового океану, де виконував роль оживлого манекена, а читачеві стовідсотково-нормальному, любителю раціонального мислення, а не образного, хочу сказати: не тіштеся, що ваша роль у житті більша за мою, — всі ми в цьому світі приречені на ніщо. Не знаю, чим різниться від манекена жива манекенниця, хіба тим, що їсть, п'є і залишки того добра, ретельно перетравлені шлунком, викидає геть. Зрештою, то ідеал будь-якого суспільства, особливо утилітарного: поперетворювати своїх людей у такі-от манекени, тобто твинтики всесвітньої машини, які виконують свої функції, доки не спрацюються і не зносяться. Я, очевидно, слабкий твинтик тієї* [Введіть текст]

*машини, от і спробував од неї втекти чи з неї випасти. Я чудово знаю, що нормальні люди так не чинять, нормальні люди тим і нормальні, що вміють покорятись і вправляти себе в колесо світу» [28].* Також складні текстові утворення часто використовують стилістичні фігури, такі як анафора та повтор (про це ми докладніше скажемо в наступному параграфі).

Отже, складні конструкції вирізняються більшою здатністю об'єднувати окремі незалежні повідомлення, ніж інші типи синтаксичних конструкцій. Це дозволяє забезпечити можливість збереження автономними частинами додаткового стилістичного навантаження. Таким чином, у складних конструкціях активно використовується внутрішньо-фразове членування, виявляються окремі контекстуально значущі умовно прості речення. Це дозволяє автору створювати необхідний потік думок, змальовувати реальну й ірреальну картину «вмирання» будинку в єдності авторського задуму й тексту роману.

### **2.3. Синтаксичні засоби увиразнення в романі-квінтеті**

Стилістичний аспект є однією з вирішальних складових при виборі синтаксичних конструкцій. Сильові характеристики допомагають створювати єдиний художній текст за допомогою синтаксичних особливостей мовних одиниць, які мають однакові функціональні характеристики. У цьому контексті аналіз стильових особливостей синтаксичних одиниць у художньому тексті передбачає узагальнення результатів на трьох рівнях синтаксису тексту: 1) внутрішня структура речення; 2) відношення між реченнями; 3) роль речення у формуванні цілісного тексту [3, с. 226].

Слушно зауважує І. Дегтярьова, що «під поняттям стилістичний синтаксис постмодерністської прози ми розуміємо не просто фіксований, традиційний набір синтаксичних засобів, а сукупність  
[Введіть текст]

продуктивних і часто вживаних експресивно та емоційно насичених синтаксичних побудов у художньому мовленні письменників-постмодерністів, причому ці мовні одиниці забезпечують особливу виразність тексту та виконують певні стилістичні функції у сприйнятті, розумінні й актуалізації змісту [7, с. 28]. Розглянемо окремі стилістичні особливості синтаксичної організації роману В. Шевчука «Привид мертвого дому».

**Синтаксичні повтори.** Повторення слів і фраз на різних рівнях тексту сприяє збереженню змістового. Коли повторюються початкові складові висловлювання, це створює анафоричну структуру великого тексту, яка є популярною стилістичною фігурою та особливістю експресивного синтаксису. Кожне нове речення розгортає емоції і глибинні переживання персонажів.

У тексті роману повтори часто вказують на значну емоційну напругу героя, його душевний стан. Емоційне навантаження синтаксичного повтору може залежати від його контексту та значення. Проаналізувавши синтаксичні структури роману, ми виявили, що досліджувані конструкції переважно виражають негативні психоемоційні стани, наприклад: *«Не бойся смерті, пацанок, – сказав інвалід. – Смерть – это так, вдарило по мозгам – і капець! А може, воно так і харашо виходить...»* [28]. Автор двічі повторює слово **смерть** в одному з полілогів роману, ніби наголошуючи на негативній конотації цього речення. Але з іншого боку, повторне використання слова **смерть** автором навпаки нівелює його страшний та трагічний зміст. Письменник через одного з персонажів роману закликає не боятися смерті. Читач, повторюючи слово **смерть** кілька разів ніби звикає до нього, перестаючи боятися. Як відомо, не можна померти два рази, тому герой роману закликає молодого чоловіка взагалі перестати боятися смерті.



У реченні «*Олька, чому ти ушла? Слши, курва, чому ти ушла?...*» [28] автор також використовує повтор у полілозі, що описує сцену конфлікту між кількома персонажами: нетверезим Миколою, який вдирається в чужий дім, Олькою, Іваном Касперовичем та іншими героями роману, учасниками цієї сцени. Для підсилення негативної забарвленості цього речення автор також використовує обценну лексику. Після речення, що містить повтори, автор використовує репліку-відповідь матері, яка спрямована на те, щоб виставити Миколу за двері, подалі від дому: «*То це ти, п'янице чортовий, прийшов сюди людей калічити? Забирайся геть, і щоб я ноги твоєї тут не бачила!*» [28]. Також повтори, які використовує автор, часто вказують на сумніви персонажів, їхні переживання й невпевненість у собі.

Автор активно використовує повторення слів і словосполучень для вербалізації потоку свідомості. Це створює враження візуалізації подій, створює ефект ритмічності та робить більш мелодійним текст, пор.: «*Саме тоді йому потрапив на очі дивовижний вірш Лесі Українки про "жінку Дантову", який його вразив: "жінка Дантова" — це не особистість, а жертвенна тінь, яка створювала поетовий будень, отже, давала тим самим йому реальну можливість бути Дантом. Леоніда ж на жінку Дантову увіч не підходила, і вже тоді він те чудово розумів*» [28].

Розмірковуючи про структуру тексту роману, відзначаємо, що використання початкових компонентів висловлення, або анафоричність, створює важливу стилістичну фігуру та слугує експресивним засобом синтаксису, наприклад: «*Ввійшов дід з бабою і зупинилися по краях від своїх дочок; **ввійшла** його мати і стала біля тітки Настусі, молода, гарна, в одязі свого часу. **Ввійшов** чоловік тітки Настусі з поголеною головою і пишними вусами та у вишиванці...*» [28]. Кожне нове речення відкриває нові почуття та створює глибокі емоційні хвилі.

Також автор послуговується одночасним використанням повторення й парцеляцією синтаксичних структур, пор.: *«Отже, тітка Настуся свого чоловіка невинуватим не вважала, але те, що останнє його слово було берегти сина, її зворушувало. Зворушувало й печалило, бо вона сина не вберегла»* [28]. Такий прийом додатково зосереджує увагу читача на конкретній дії або стані героїв роману.

Використання **незавершених** або **обірваних речень** у тексті може бути важливим засобом вираження думки, відображення почуттів і відношень мовця до подій, осіб або явищ. Мовознавець А. Загнітко стверджує, що цей тип конструкцій особливо підходить для передачі емоцій розгубленості, відчаю та розчарування [11]. В аналізованому тексті такі незавершені речення є досить поширеними. Їх уживання пов'язане з тим, що саме ці конструкції допомагають найточніше передати емоції, які переживають герої, а саме розгубленість, відчай та розчарування, наприклад: *«Але наша дружба від того не порушиться? – найвно спитав він. – Таж звісно, – відповів Станіслав. – Не дикуні ж ми і не звірі...»*; *«Олька з Ленкою за своє шмаття гризуться, а Вірка про хахалю мечтає. Тут у нас була історія...»* [28].

Використання незавершених або обірваних речей може надати тексту кількох цікавих властивостей. По-перше, це може створити враження невизначеності чи неврівноваженості, залишаючи читача в певному емоційно-психологічному стані: *«А по-моєму, він, може, трохи того... Я б, може, з такою бабою тожє сказився...»*; *«Люди витовкли в нашому дворі всю траву, і потім у ньому цілий день чувся запах смерті — цим запахом було пронизано все, навіть нашу квартиру він заповнював, і я цілий день ходив як прибитий...»* [28]. По-друге, такий стиль може підсилювати емоційний заряд тексту, наприклад: *«Не знаю, — сказав я, схлипуючи. — Мені всіх жаль... Всіх, всіх... І я страшенно боюся смерті!...»* [28]. Також обірвані речення можуть використовуватися для створення натяку на неказане, залишаючи [Введіть текст]

простір для інтерпретації читача. Цікавою для аналізу є конструкція «*Нам тра з нього тікати... подалі тікати... Ніколи сюди не приходити... не дивитися на нього... Да, тільки тікати... Бо він мертвий*» [28]. Автор майстерно поєднує одночасно три стилістичні прийоми (повторення, обірвані речення й парцеляцію), чим досягає величезного емоційного напруження героїв, яке однозначно передається читачеві й поглинає його. Загалом такий стилістичний прийом є ефективним засобом створення особливого ритму та виразності в тексті.

**Вокативні конструкції або звертання** мають тісний зв'язок із волевиявленнями та почуттями людини і, отже, мають потенційно емоційне забарвлення, наприклад: «*Ти, крихітко, моя, – свята, на тебе молитися тра, – казав євангеліст Сухар, – Молись, дитино, Господові, і все, що попросиш у нього з вірою, – одержиш!*» [28]. П. Дудик відносить такі вокативні речення до категорії емоційно-оцінних, оскільки вони, як відзначає вчений, крім основної функції звертання до особи, можуть виражати внутрішні переживання мовця. Вони завжди несуть додатковий відтінок, такий як співчуття, захоплення, подив, наполегливе прохання, невдоволення, докір, обурення, пересторога, відчай та інше [8].

Традиційно звернення використовується автором для ідентифікації або визначення адресата, надаючи чіткості й конкретності тексту, пор.: «*Стасику, Стасику! – загукала у сходову кліть тітка Марія. – Вийди-но сюди, тут у нас гість!*»; «*Галинко! – прошепотів я. – Хочу з тобою побути ще*» [28]. Таке вживання вокативних конструкцій впливає на розуміння контексту та інтерпретацію інформації.

Але в переважній більшості випадків звертання в романі надають емоційного відтінку та особистого відношення до висловлення, роблячи текст більш живим і виразним: «*Дякую, хлопчику! – сказала хоч він уже давно не хлопчик. – Дякую, що не забуваєш свою стару й бідну тітку, – наголосила на слові "бідну". <...> Старість, Стасику – це важка річ*»; [Введіть текст]

*«Ти мій Масюнечку! Розумничку, цьомуньку! Нема від тебе розумнішого і кращого»;* *«Але кращої мені не треба, мамо!»* [28].

Звертання також можуть служити для привернення уваги читача, створюючи ефект присутності чи посилюючи взаємодію між автором і читачем.

Отже, звертання в синтаксичній організації тексту виконують важливу роль у створенні емоційно-виразної атмосфери, взаємодії з читачем та уточнення адреси висловлювання.

**Парцеляція.** Парцелятом слід уважати частину простого або складного речення, утворену при його членуванні на декілька висловлень у зв'язку з певною комунікативною ідеєю і винесену за межу синтаксичної структури – речення. Між частинами розчленованого речення зберігаються відношення і форми зв'язку, характерні для частин непарцельованої конструкції. Одна з частин членованого речення буде структурно основною, стрижневою.

Професор А.Загнітко у праці «Теоретична граматики української мови» пропонує класифікувати парцеляти за типом парцельованої одиниці: 1) парцельована підрядна; 2) парцельовані декілька підрядних частин, об'єднаних у межах однієї конструкції; 3) парцельований член речення [12].

Ми зустрічаємо нечисленні приклади парцеляції простого речення, наприклад: *«Виторохкотіла все і церемонно підтисла губки. Бантиком!»;* *«У тілі відчувалася втома. Від недоспаної ночі; від бридкої сцени у вагоні; від порожнечі, що з'являлася останнім часом і від якої тікав; від небажання працювати...»* [28]. Парцеляція простого речення розширює його інформаційну насиченість, інтенсифікує смислове значення неядерних компонентів речення, надає їм виразності, як і тексту загалом. Парцельований компонент простого речення виконує функцію виділення й наголошення, доповнення й уточнення, емоційного акцентування вміщеної в ньому інформації.

[Введіть текст]

Найпростішим випадком парцеляції однорідних присудків є повторення в парцельованій частині вислову того самого присудка, який було вжито в базовій частині: *«Зирнув у вікно: до скла притулилася розпущена гілочка жасмину, вітер похитував її, і вона наче викликала його надвір. Викликала в той сад, музику якого приїхав почути...»* [28]. На рівні простого речення використання парцеляції додає частинам, які парцелюються, додаткового змістового навантаження робить їх виразними в художньому тексті.

Особливої уваги заслуговує парцелювання на базі складнопідрядних речень. Такі парцеляти вживаються для підсилення емоційно-експресивного навантаження висловлення, наприклад: *«Хочеться десь сісти й відпочити, хочеться, щоб мене ніхто не бачив, щоб міг я заплющити очі й трохи отямитись. Бо неймовірно важко мені стало. — це також з'явилося останнім часом, від частого спілкування з різними людьми»* [28]. У парцелятах, утворених на базі підрядних предикативних частин, продовжує діяти логічно-предикативний зв'язок, що об'єднує компоненти актуального членування (теми і реми) на рівні всього речення, водночас активізуються, відновлюються внутрішньореченнєві предикативні зв'язки на рівні частин, пор.: *«Може, зроблю тобі бутерброда? Щоб Бронька бачила: прийшов за бутербродом, а не вдруге дарунки приніс»; Приїдь і нічо не привези, хі-хі! Ото буде кіно! Побачиш, де дінеться їхня привітність. Де сердечність, бо це такі»; «Знаєш шо, — спинилася тітка біля дверей. — Ти любиш догодить. Та коли женишся... Своєї жінки не розбещуй»* [28]. Найбільш частотними парцельованими складнопідрядними реченнями постають речення з підрядною з'ясувальною частиною та речення розчленованого типу з підрядними часу і мети. Сприяє цьому здатність підрядної частини виражати додаткове значення, що здебільшого постає інтерпретованим як відповідне тло або детермінантна частина репрезентує перебіг певної [Введіть текст]

дії, постає разом з дією головною як зумовлена наявністю відповідних чинників.

Отже, синтаксичний рівень мови – це складна система різних структурних одиниць, які не лише забезпечують повноцінний процес комунікації, а й мають здатність виражати широкий спектр людських емоцій. Аналізуючи синтаксичні особливості роману В. Шевчука, приходимо до висновку, що мовна естетика автора – це багатий калейдоскоп із різноструктурних синтаксичних одиниць і широкого використання стилістичних засобів, таких як повторення, обірвані речення, парцеляція тощо.

## ВИСНОВКИ

Від майстерності письменника, від його мовної інтуїції і знання мовної системи залежить естетична своєрідність використаних ним елементів художнього стилю.

Стиль – це сукупність художніх особливостей літературного твору. Досліджуючи стиль певного письменника, виділяють стильову домінанту. У більш широкому розумінні термін «стиль» також вказує на комплекс художніх засобів і методів, які використані в творчості окремого письменника, групи письменників (течії або напрямку) або в межах цілої літературної епохи.

Ідіостиль – це та сукупність особливостей творчості, яка відрізняє твори письменника від творів інших авторів. Сукупність зображально-виражальних засобів митця є ефективною, коли закономірно поєднується в художню мотивовану систему. Носіями стилю є елементи форми художнього твору – від композиції до мовних виразових форм.

Індивідуально-художній стиль є системою мовних засобів, що сформувалася через відбір і творче використання лексичних і синтаксичних одиниць національної мови; вони служать для передачі конкретного змісту і мають естетичний вплив на читача. Використання мовних ресурсів у художньому творі, включаючи синтаксичні, підпорядковане його основній функції.

Лінгвістична стилістика в своїх положеннях часто базується на синтаксичній організації мови, зокрема на структурі та функціонуванні речень. Синтаксис речення тісно пов'язаний з численними стилістичними явищами. У виражальному аспекті мовлення велике значення має його синтаксична організація, яка дозволяє створити різноманітні стилістичні відтінки потужними граматичними засобами української мови.

[Введіть текст]

Синтаксична організація роману В. Шевчука «Привид мертвого дому» значною мірою відображає індивідуальний стиль письменника, його естетичне кредо. Виразності і емоційності автор досягає не лише майстерним добром або утворенням відповідних слів, але й синтаксичною будовою речень, їх інтонацією. Своєрідність синтаксису зумовлена особливостями творчим задумом письменника, ставленням автора до зображуваного, а також від того, як написано твір, кому він адресований.

Працюючи над текстом твору, автор майже не замислюється над використанням конкретних синтаксичних конструкцій, засобів зв'язку, граматичних форм або пунктуаційних знаків. Для письменника процес створення тексту є своєрідною «мовною грою». Саме художній прозовий текст стає полем унікальної художньої авторської творчості. Під час його створення виникають питання, які стосуються вибору та стилістичних особливостей використання синтаксичних засобів з метою максимально точного відтворення авторської інтенції, а реалізація авторського задуму відбувається за допомогою стилістичних властивостей синтаксичних одиниць у мові.

В аналізованому творі традиційно домінують розповідні речення, але автор майстерно використовує питальні та спонукальні синтаксичні конструкції. Нами засвідчено вживання всіх можливих структурних типів простих (простих ускладнених) речень, тому синтаксичні особливості роману – це яскравий елемент стилю В. Шевчука. Синтаксична організація речень та стилістичні фігури не тільки надають тексту естетичності, але й допомагають презентувати індивідуально-авторське світобачення письменника.

Складні конструкції вирізняються більшою здатністю об'єднувати окремі незалежні повідомлення, ніж інші типи синтаксичних конструкцій. У творі переважають складні багатокomпонентні речення, бо вони уможливають збереження частинами додаткового [Введіть текст]



стилістичного навантаження. У складних конструкціях активно використовується внутрішньо-фразове членування, виявляються окремі контекстуально значущі умовно прості речення.

Аналізуючи синтаксичні особливості роману В. Шевчука, приходимо до висновку, що мовна естетика автора – це багатий калейдоскоп із різноструктурних синтаксичних одиниць і широкого використання стилістичних засобів.

Синтаксичний рівень мови – це складна система різних структурних одиниць, які не лише забезпечують повноцінний процес комунікації, а й мають здатність виражати широкий спектр людських емоцій.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бибик С. П. Оповідність в українській художній прозі : монографія; за наук. ред. С. Я. Єрмоленко. Київ : Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 288 с.
2. Весельська Г. С. Нові явища у функціонуванні сурядних сполучників в українській мові кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Житомир : Видавництво ЖДУ, 2014. 159 с. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/15555/> (дата звернення: 23.10.2023).
3. Виноградов В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва : Просвещение, 1963. 543 с.
4. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис: підруч. для студ. філол. ф-тів вузів. Київ: Либідь, 1993. 365 с. URL : [https://www.ukrajinistika.edu.rs/preuzimanje/Vykhovanets\\_Hramatyka\\_ukr\\_movy\\_Syntaksys\\_1993.pdf](https://www.ukrajinistika.edu.rs/preuzimanje/Vykhovanets_Hramatyka_ukr_movy_Syntaksys_1993.pdf) (дата звернення: 12.09.2023).
5. Вихованець І. Р. Синтаксис словосполучення і простого речення. Київ : «Наукова думка», 1975. 189 с.
6. Волощук В. І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль : питання термінології. *Філологія. Літературознавство [наук. праці]*. Видання ЧДУ ім. П. Могили. 2008. Вип. 79. С. 5–8.
7. Дегтярьова І.О. Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози. *Українська мова*. 2009. № 3. С. 27–38 URL : <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/6049/04-Degtyarova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 22.10.2023).
8. Дудик П. С. Стилістика української мови: навч. посібник. Київ : Академія. 2005. 368с. [http://litmisto.org.ua/?page\\_id=5394](http://litmisto.org.ua/?page_id=5394)
9. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. Київ : Наук. думка, 1982. 210 с.

10. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект. *Мовознавство*. 1998. № 6. С. 27–34.
11. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису. Донецьк : ДонНУ, 2007. 294 с. URL : [https://www.ukrajinistika.edu.rs/preuzimanje/zagnitko\\_a\\_teoriya\\_suchasnogo\\_sintaksisu.pdf](https://www.ukrajinistika.edu.rs/preuzimanje/zagnitko_a_teoriya_suchasnogo_sintaksisu.pdf) (дата звернення: 02.11.2023).
12. Загнітко А. П. Теорія граматики і тексту : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2014. 480 с. URL : <https://r.donnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/160> (дата звернення: 20.10.2023).
13. Кадомцева Л.О. Українська мова. Синтаксис простого речення. Київ : Вища шк. 1985. 128 с.
14. Киселюк Н. П. Вираження емоції «радість» у різних комунікативних типах речень. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2006. № 28. С. 138–140.
15. Кухар-Онишко О. Індивідуальний стиль письменника : генезис, структура, типологія. Київ : Вища школа, 1965. 127 с.
16. Масицька І. Є. Семантико-синтаксичні реченнєві відношення і синтаксичні зв'язки (на матеріалі поезій Тараса Шевченка). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2014. № 12. С. 30–38.
17. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови : підручник / за ред. Л. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с. URL : [https://chtyvo.org.ua/authors/Matsko\\_Liubov/Stylistyka\\_ukrainskoi\\_movy/](https://chtyvo.org.ua/authors/Matsko_Liubov/Stylistyka_ukrainskoi_movy/) (дата звернення: 20.04.2023).
18. Олексенко В. П. Структурні параметри та текстотвірний потенціал парцельованих конструкцій у художньому тексті : (на матеріалі романів «Марія», «Волинь» У. Самчука). *Вісник Таврійської*

- фундації (Осередку вивчення української діаспори)* : Літературно-науковий збірник. Випуск 5. Київ–Херсон : Просвіта, 2009. С. 35–47.
19. Пентилюк М. І. Стилiстичний синтаксис Яра Славутича. *Вiсник Таврiйської фундації (Осередку вивчення української діаспори)* : Літературно-науковий збірник. Випуск 6. Київ–Херсон : Просвіта, 2009. С. 48–60.
20. Переломова О.С. Ідіостиль Валерія Шевчука : монографія. Суми : Вид-во СумДУ, 2010. 139 с.  
<https://repo.snau.edu.ua/bitstream/123456789/3057/1/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%9E.%20%D0%A1.%20%D0%86%D0%B4%D1%96%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C%20%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D1%96%D1%8F%20%D0%A8%D0%B5%D0%B2%D1%87%D1%83%D0%BA%D0%B0.pdf> (дата звернення: 25.09.2023)
21. Пономарів О.Д. Стилiстика сучасної української мови. Київ : Либiдь, 1993. 248 с.  
[https://shron1.chtyvo.org.ua/Ponomariv\\_Oleksandr/Stylistyka\\_suchasnoi\\_ukrainskoi\\_movy\\_vyd\\_2000.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Ponomariv_Oleksandr/Stylistyka_suchasnoi_ukrainskoi_movy_vyd_2000.pdf) (дата звернення: 05.09.2023)
22. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с. [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online\\_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001595](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001595) (дата звернення: 03.10.2023)
23. Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання : Навчальний посiбник. Київ : Вища школа, 1994. 670 с. URL : [Введіть текст]

- [https://chtyvo.org.ua/authors/Slynko\\_Iarion/Syntaksys\\_suchasnoi\\_ukrainiskoi\\_movy\\_Problemni\\_pytannia/](https://chtyvo.org.ua/authors/Slynko_Iarion/Syntaksys_suchasnoi_ukrainiskoi_movy_Problemni_pytannia/) (дата звернення: 25.09.2023).
24. Ставицька Л. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3–15.
  25. Українська мова: Енциклопедія / Редкол. : Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблик та ін. Київ : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
  26. Христіанінова Р. О. Складнопідрядні речення в сучасній українській літературній мові : монографія. Київ : Інститут української мови; Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 368 с.
  27. Цинтар Н. В. Синтаксичні засоби вираження емотивності в англійських прозових творах XIX та XXI століття. *Науковий вісник ДДПУ ім. І. Франка*. Серія «Філологічні науки». 2018. № 10. С. 150–152. URL : [http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2018/NV\\_2018\\_10/35.pdf](http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2018/NV_2018_10/35.pdf) (дата звернення: 15.10.2023).
  28. Шевчук Валерій. Привид мертвого дому. Роман-квінтет. 2005, 600 с. ISBN 966-8767-21-7. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2848> (дата звернення: 03.11.2023).
  29. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови. Київ : Видавничий центр «Академія». 2004. 408 с. URL : [https://shron1.chtyvo.org.ua/Shulzhuk\\_Kalenyk/Syntaksys\\_ukrainskoi\\_movy.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Shulzhuk_Kalenyk/Syntaksys_ukrainskoi_movy.pdf) (дата звернення: 04.10.2023).