

ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ АВТОРА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ЛЕКСИЧНИМИ ЗАСОБАМИ (на матеріалі сучасної „жіночої прози“)

Галина Морараш. Творення образу автора художнього тексту лексичними засобами (на матеріалі сучасної „жіночої прози“).

У статті з'ясується суть категорії образу автора художнього тексту та засоби її реалізації у художньому тексті. Зокрема встановлено роль лексичних засобів у передачі образу автора в сучасній „жіночій прозі“. Звернено увагу насамперед на експресивну лексику, зокрема на лексичні елементи суб'єктивної оцінки, слова з переносним значенням, емоційно-оцінні іменники та прикметники у ролі предикатів.

Ключові слова: образ автора, текст, модальність тексту, авторська модальність, експресія, переносне значення слова, метафора, суб'єктивна оцінка.

Галина Морараш. Создание образа автора художественного текста лексическими средствами (на материале современной „женской прозы“).

В статье определяется и описывается сущность категории образа автора художественного текста и средства реализации её в художественном тексте. Установлена роль лексических средств в передаче образа автора в современной украинской „женской прозе“. Особое внимание обращено на экспрессивную лексику: лексические элементы субъективной оценки, слова с переносным значением, эмоционально-оценочные существительные и прилагательные в роли предикатов.

Ключевые слова: образ автора, текст, модальность текста, авторская модальность, экспрессия, переносное значение слова, метафора, субъективная оценка.

Galina Morarash. Creating the image of the author leksychnymy literary text means (based on modern „women's prose“).

The article revealed the essence of the category image and text labels artistic means of its realization in fiction. In particular, the set of lexical role in the transmission of image labels in modern „women's prose“. Attention is paid primarily on the expressive vocabulary of lexical items such subjective words figuratively, emotionally-evaluating nouns and adjectives as predicates.

Key words: image of the author, text, text modality, author modality, expression, portable word, metaphor, subjective evaluation.

Авторське „я“, авторська модальність у тексті передає не лише певну авторську оцінку окремих елементів створюваного автором образу, але й виявляє ціннісну позицію автора через цілісний художній образ твору. Саме тому аналіз цієї категорії у тексті такий важливий для сприйняття змістово-концептуальної інформації твору. Досвідом вітчизняної лінгвістики, як і працями зарубіжних вчених та сучасних дослідників, закріпився науковий інтерес до людини як творця мови. Немає жодного тексту, який би не був породжений комунікативними намірами суб'єкта мовлення, який би не відображав у своїй структурі ту чи іншу авторську позицію у відношенні до повідомлюваного.

Об'єктом нашого дослідження є текст, адже саме до тексту ми звертаємося, аналізуючи мовні засоби вираження авторського „я“ у сучасній „жіночій прозі“. Текст – писемний або усний мовленнєвий масив, що становить лінійну послідовність висловлень, об'єднаних у ближчій перспективі смисловими і формально-граматичними зв'язками, а в загальнокомпозиційному, дистантному плані – спільною тематичною і сюжетною заданістю [10, с. 627]. Дослідженням поняття „текст“ як основної одиниці синтаксису займалися різні мовознавці: О. І. Москальська, Л. В. Орлова, Н. Д. Арутюнова, І. Р. Гальперін та ін. Зокрема, І. Р. Гальперін, досліджуючи текст, робить висновок, що під текстом потрібно розуміти особливий різновид мовотворення, який має свої параметри, що відрізняються від параметрів усної мови [5, с. 18].

Художній текст – це акт **авторського самовираження**. Для з'ясування справжньої ідейної та естетичної вартості художнього тексту, його місця у складних перипетіях суспільного життя, необхідний його ґрунтовний аналіз. У художньому тексті є фактична, концептуальна та підтекстова інформація. Фактична інформація виражається через сукупний зміст усіх фрагментів, усіх речень та їх складових частин [7, с. 11].

Авторська концепція у переважній більшості виводиться лише з усієї тканини твору, з характеру і співвідношення його компонентів. Щоб зрозуміти підтекстову інформацію, потрібно володіти необхідною сумою знань про ті факти, які описує або про які натякає автор.

У процесі лінгвістичного аналізу доводиться враховувати характерні особливості як цілісного твору, так і його компонентів (адже призначення кожного елемента реалізується лише у відношенні до інших елементів і до структурного цілого усього тексту, частотність використаних автором засобів, а також застосувати стилістичний експеримент, пов'язаний із синонімічними замінами слів і

синтаксичних конструкцій і спостереження впливу таких змін на якість висловлення змісту) [7, с. 11].

Лексико-фразеологічні засоби також потребують аналізу. Маючи конкретне лексичне значення у контексті зв'язного висловлення, вони можуть набувати додаткових образно-емоційних відтінків, які в художньому творі часто мають вирішальне значення. Тому, аналізуючи мовні особливості тексту, важливо не тільки виявити слова, що належать до тої чи іншої семантичної групи лексем (багатозначні слова, синоніми, антоніми, омоніми, пароніми), а й визначити їхні функції, доцільність їх вживання саме в цьому тексті [7, с. 13].

Думки про окрему науку, що займатиметься вивченням мови художньої літератури, висловлює В. В. Виноградов у своїх дослідженнях. Він дає обриси її предмета, завдань і методів. Намічаючи об'єкти дослідження, В. В. Виноградов виділяє два таких основних напрямки: 1) словесно-художня структура літературного твору, його стиль і автор; 2) зв'язок процесів розвитку стилів літературно-художніх творів і стилів художньої літератури із закономірностями літературної мови [2, с. 20].

Актуальність нашої статті зумовлена тим фактом, що дослідження мови творів конкретного письменника у плані виявлення його індивідуального стилю є одним з актуальних завдань сучасної лінгвістики. Звернення дослідників до цієї проблеми допомагає осмислити внесок письменників у розвиток української мови. Проблема вивчення індивідуального стилю найчастіше пов'язана з психологією творчості, оскільки моменти індивідуального мовлення, які простежуються у мовній канві, можуть дати дослідникові змогу проникнути в душевний стан письменника.

Метою нашого дослідження є вияв позиції автора художнього тексту лексичними засобами, систематизація цих засобів, з'ясування мовних особливостей образу автора у художньому тексті, характеристика їх функціональних та семантичних особливостей. а також вираження „образу автора” на рівні художнього тексту.

Вибір слова у художньому тексті зумовлюється багатьма різноплановими семантично-стилістичними причинами, що впливають із характеру стосунків між окремими компонентами лексичної системи сучасної української мови. Завдяки цим стосункам створюється надзвичайно багато можливостей стилістичного розмежування слів [6, с. 55].

Розглянемо засоби стилістичного використання різних семантичних груп загальноживаної лексики у досліджуваному матеріалі.

Використання автором художнього тексту **синонімів** урізноманітнює його мову, допомагає оригінально оформити думку, уникнути повторень, робить мову гнучкою, яскравою, виразною, наприклад: *Здіймаються келихи й чарки, працюють щелепи, тіла наповнює блаженна тепла ситість, а душі – короточасний спокій* (Кононенко Євгенія, с. 256); *І пройшла вже, проминула, та за пару кроків повернулася і якимось дивним поглядом на мить прикипіла до розширпаної, роздушеної картонки* (Таран Людмила, с. 554).

У художньому стилі на першому плані прагматична функція мови реалізовується в естетично-зображальному моменті: *В кав'ярні гучно сміялися молоді хлопці й дівчата.* (Кононенко Євгенія, с. 252). *У кутку, біля купи свіжого гною, стоїть ліжко – незграбне, недбале, зі скаламученою постілью* (Таран Людмила, с. 554).

Інтимізує мовлення, передає таємно замислену дію, створює ефекту таємничості використання **синонімічні прислівники**, як-от: *Тепер треба тихенько, попасом, вивести нерозумну скотину на край поля* (Зарівна Теодозія, с. 176).

Стилістична функція синонімії підсилюється при використанні контекстуальних синонімів (за інших обставин ці лексеми могли б творити антонімічну пару): *Він розглядав її нахабно й ніжно, а в неї поступово минало зняковіння* (Кононенко Євгенія, с. 251); *З його обличчя не сходила чарівна й нахабна усмішка* (Кононенко Євгенія, с. 251); — *Не лишайте мене одну, не лишайтесь одні! Верніться до мене* (Кохмат Софія, с. 264) .

У досліджуваному матеріалі широко представлені поряд з загальномовними й контекстуальні синоніми, що є емоційно-експресивними заміниками нейтральних слів загальнонародної мови: *Вірин день народження припав на холодні осінні дні, коли пронизливий вітер несе останнє листя і перший сніг, коли підвищують ціни, і неймовірно відтягують опалювальний сезон* (Кононенко Євгенія, с. 253); *Ніхто не хоче бути один: ні звір, ні листя, ні небо. Ніхто...* (Кохмат Софія, с. 265).

Як бачимо, синонімія у художньому тексті використовується для урізноманітнення викладу, для уникнення монотонності, набридливих повторів. Кожен компонент синонімічного ряду, маючи більші чи менші семантико-стилістичні відмінності, дає можливість авторові художнього тексту повніше відтворити картину зображуваного, відбити суть явища чи поняття, увиразнити власне бачення чи

ставлення до описуваної ним реалії.

Характерною рисою мови художнього твору є використання **антонімів** для створення певних образів. У системі виразових засобів антоніми відіграють досить важливу роль. Це зумовлюється насамперед тим, що вони допомагають створити контрастну характеристику образів, предметів, явищ, наприклад: *Поміж мною і картиною відстань то збільшувалася, то зменшувалася* (Каунова Тетяна, с. 229).

Перш ніж говорити про стилістичні можливості антонімії, треба розмежувати такі поняття, як загальнономовні й контекстуальні антоніми. Загальнономовні антоніми – це пари слів, антонімічні стосунки яких зрозумілі без будь-якого контексту, як-от: *Обличчя було явно асиметричне: якщо дивитися зліва, воно здавалося схиднуватим, а якщо дивитися справа – дуже сумним* (Каунова Тетяна, с. 228); *Праворуч темніла гора Хорив, ліворуч блимали вогники Щекавиці* (Кононенко Євгенія, с. 252).

Вживаючись у функції зіставлення чи протиставлення, слова, що перебувають в антонімічних стосунках, допомагають порівнювати різні реалії, як-от: (...) *І впродовж місяця ходити з широко розкритими, наче заклиненими в повіках, сухими, але гарячими, як після сліз очима* (Забужко Оксана, с. 124); *Завжди була вбрана чи то на свято, чи то на смерть...* (Кохмат Софія, с. 263).

Подеколи художні конструкції, у яких вжито антонімічну пару, набувають афористичного змісту, наприклад: *І тому тебе не відпускає думка про страх – перший і останній на цьому світі страх твоєї сестри* (Забужко Оксана, с. 121).

Риторичного забарвлення набувають структури, у яких антоніми актуалізовано у сусідніх реченнях: *Ліворуч, десь далеко, шуміло море. Праворуч – кокетливий сміх моєї дружини і чоловічий баритон* (Каунова Тетяна, с. 230).

Комунікативна функція людського мовлення в багатьох випадках вимагає не тільки нейтрального називання певної реалії, але й її оцінки, яка виникає у зв'язку з виявленням почуттів, настроїв або душевних переживань. Оцінність мови виявляється в її емотивності та експресивності. Якщо експресивність розглядати як засіб виразності, посилення впливової сили висловлюваного, підкреслення якихось особливостей самої реалії, а емотивність – як засіб виявлення почуттів мовця, його оцінного ставлення до реалії, у лексичній системі сучасної української мови вичленовуються стилістично відмічені шари експресивної й емоційної лексики [3, с. 103–124].

Експресивно забарвлена лексика – це лексика характеризує й оцінна; в емоційно забарвленій лексиці, крім елементів характеристики й оцінки, є елементи відбиття почуттів мовця – його симпатії, ласкавої прихильності, зворушеності, захоплення або, навпаки, незадоволення, обурення, відрази. При цьому, звичайно, емоційність можна розглядати як частковий вияв експресивності, оскільки емоційна лексика завжди є експресивною, тоді як експресивні лексичні засоби не обов'язково повинні бути емоційними.

У мові творів сучасних письменниць фіксуємо чимало емоційно забарвлених слів. Найбільш продуктивними є слова, які позначають певні почуття і містять емоційний елемент уже в основному значенні: *А дідо мусів дибати за нею* (Зарівна Теодозія, с. 157); – *Одначе у дитини на сідниці була твоя жлобська помада* (Каунова Тетяна, с. 241); (...) *перекласти його знайомою мовою, як того здорового псюру, що колись у парку був погнався за тобою (...)* (Забужко Оксана, с. 123); (...) *таж глянь – писько стояв, то він гратися хотів, дурнятко (...)* (Забужко Оксана, с. 123); – *А, це чарівна невістка відьми Клеменчихи?* (Кононенко Євгенія, с. 251); – *А я і в минулому житті був якимось ескулапом...* (Кононенко Євгенія, с. 251). У даному випадку емоційність слова досягається ще й його іншомовним походженням. Такий прийом, поряд з самооцінкою персонажа, підкреслює і його ерудицію та інтелігентне походження.

Своєрідним стилістичним прийомом є перенасичення тексту негативно-оцінною лексикою, яка лише підсилює прагнення автора викоренити все старе, негоже, а натомість звести нове. Причому негативна семантика зосереджена подеколи у словах зі зменшено-пестливими суфіксами: (...) *Бо ж їй треба було нарошувати тільки, хирляві ручки, тонковислі ноженята з по-жаб'ячому вивернутими ступнями (...)* (Забужко Оксана, с. 122); *Потрібні мені твої смердючі прикошки до колін!* (Каунова Тетяна, с. 242).

Особливою експресією наділені емоційно-оцінні контекстуальні авторські новотвори, як-от: (...) *Непевний образ чотирилітньо-пушистих русявих кучерів (...)* (Забужко Оксана, с. 121); (...) *Тьма докола зненацька перестала бути затишно-булькотливою* (Забужко Оксана, с. 121); (...) *Та вже наступної миті розітнувся мамин, таки мамин, але який же очужілий, моторошний, колодзяно-*

нутрянний крик (...) (Забужко Оксана, с. 122); (...) *Навіть до туалету дибулялося під їхнім наглядом (...)* (Забужко Оксана, с. 123) (...); (...) *Напізвиринний сопух селянської хати (...)* (Забужко Оксана, с. 125); (...) *Наче зробив внесок у банк нерозмінного часу (...)* (Забужко Оксана, с. 125); (...) *Розкидаючи-вергаючи врізнобіч нашвидкуруч понамоцтовані жіноцтвом уздовж шляху кучугури притуленого тепла (...)* (Забужко Оксана, с. 125); (...) *Окравки сирієї печінки в чорно-кров'яних змивинах (...)* (Забужко Оксана, с. 126).

Іноді автор може давати героєві прізвисько – авторський новотвір – слово з емоційно-оцінним значенням; це по-суті і є авторське бачення і передача такого сприймання автором зображуваного персонажа: *Ніби-лице, так і не глянувши на тебе, сказало по-російськи (...)* (Забужко Оксана, с. 123).

Слова з переносним значенням – характерний прийом художнього стилю. Впливова сила художнього слова сучасних письменниць, що часто прагне до новаторства і неповторності, ґрунтується також і на його образності та переносності. Саме меті небуденного, нетрафаретного висловлення думки підпорядкований аспект формування образних засобів на основі розширення змістового обсягу слова за рахунок виникнення в нього переносно-образних значень і підсилення експресивних властивостей, тобто метафоризація слова.

Стилістичні властивості образно-переносного використання слова стають можливими в зв'язку з тим, що ці засоби художньої впливовості базуються на основі прямого, звичного значення слова і сприймаються в контексті завдяки зіставленню „двох змістових планів – конкретного, старого, звичного і нового, переносно-фігурального, що виступає як засіб художньої зображальності” [4, с. 125].

Твори досліджуваних авторів надзвичайно насичені словами з переносним значенням, зазвичай це метафоричні утворення. Наприклад: *Нарешті боса дорога скінчилася і пішла бита* (Зарівна Теодозія, с. 167); *Краса проте не добігає до села, а зачіпляється за крайчик колгоспного буряка* (Зарівна Теодозія, с. 176); *Його (Василя) долоню нарешті виносить на берег клавіатури* (Софія Майданська, с. 302); *Кожного разу я входжу в твій голос, як у трояндову купіль, він пестить найпотаємніші куточки душі і тіла* (Софія Майданська, с. 303); *Це вікно буде кожним наступним днем, і воно вестиме до такої порожньої кімнати* (Малярчук Таня, с. 352); *Я хочу, щоб моє життя перетворилось на великий лабіринт порожніх кімнат, а світ – на лабіринт лабіринтів* (Малярчук Таня, с. 352); *Запаморочливий голод краєв нутроці*. (Кононенко Євгенія, с. 252).

Іноді письменниці будують цілі періоди засобами перенесення, пор.: *Я б хотіла по віниця заповнити квартиру водою і плавати в ній, як планктон. Я уявляю свою квартиру зовні, з вулиці, як через шпарини вікон просочується вода і замерзає, не встигнувши долетіти до землі. Я б пережила тоді повноту стихій, густина середовища тоді була б моєю густиною. Можливо, людина так гостро відчуває свою чужість на землі через різницю у густині повітря і тіла* (Малярчук Таня, с. 353); *Вірин день народження припав на холодні осінні дні, коли пронизливий вітер несе останнє листя і перший сніг, коли підвищують ціни, і неймовірно відтягують опалювальний сезон*. (Кононенко Євгенія, с. 253).

В. В. Виноградов підкреслює різницю в індивідуальних системах образності: „... прийоми й принципи побудови словесних образів свідчать про різку відмінність в стилістичних системах різних індивідуальних стилів... Образна система літературного твору або навіть творчості письменника в цілому уявляється лінгвістичною стилістикою художньої літератури як система взаємозумовлених структурно-семантичних засобів індивідуального виразу” [1, с. 91]. Проте можливості індивідуального сприйняття слова не можуть бути безмежними, і метафора повинна бути зрозумілою не лише мовцеві, а й тому, хто її сприймає, у нашому випадку – читачеві.

Метафоризація відбувається на основі певних асоціацій. Найчастіше вона спрямовується на створення асоціативної символіки та асоціативної суміжності: *Раптовий вітер заспокоївся* (Зарівна Теодозія, с. 178); *Порохи за черговою машиною, що стелилися довгою стрічкою на цілі кілометри, помалу всідалися, чисто як за хвостом надзвукового літака, ніби те, що було на землі, відбивалося відразу на небі, вечір потроху відсівав зайвий шум, повітря вичищалося і аж дзвеніло* (Зарівна Теодозія, с. 178); *Тут, перед самим містечком, ще донедавна стояла дерев'яна шпичаста церквця* (Зарівна Теодозія, с. 184); *Корова тягне її (Соломіюку) по пшеницях, инурок впивається в руку, шаровари-помпи заросилися аж по гумку* (Зарівна Теодозія, с. 176).

Засобами уособлення та метафоризації авторам вдається влучно, подекуди з гумористичним відтінком, створювати задумані ним образи: *Повз неї, наче скажені, гналися машини і тягли за собою височенну стіну порохів, котрі потроху всідалися, лоскотали в носі, обліплювали подорожні вишні і в'їдливих лінивих курей, які ледве вступалися зі шляху розлюченим шоферам* (Зарівна

Теодозія, с. 168); *Зупинявся, і та драбина мовби вросла в його плечі* (Зарівна Теодозія, с. 168); *У великій дірці напроти неба посвистував вітер* (Зарівна Теодозія, с. 169).

При метонімічному перенесенні назви всі ознаки предмета замінюються однією, найвиразнішою. Наприклад: – *А ти, що ж ти забув дати мені пляшку коньяку?* (Кононенко Євгенія, с. 250); – *Ось, доню, тобі передали „Пташине молоко”* (Кононенко Євгенія, с. 250); *Мама розкрила „Крестьянку”* (Зарівна Теодозія, с. 157).

Порівняння так само, якщо не більше, як і слова-образи та слова в переносному значенні, свідчать про індивідуальну природу світосприймання. Природа порівняння, його семантична наповненість залежить від світогляду мовця, характеру його світовідчуття. Звичайно, у мові досліджуваних творів матеріалістичною основою творення порівнянь є реалістичний, предметний опис побуту, природи, стосунків між людьми: *Я ловлю губами її пальці, мов краплини дощу в спеку* (Бічужа Ніна, с. 70); *Було від того неймовірно тихо, так, ніби Карбівничий опинився на дні глибоченного колодязя, звідки видно спалах блискавки, а не чути грому* (Бічужа Ніна, с. 93).

Стилістична роль порівняння здебільшого полягає у виділенні якоїсь особливості завдяки зіставленню з предметом, явищем, особою, основна ознака або одна із ознак яких є водночас і ознакою порівнюваного, наприклад: *Верета ще висіла у неї, мов накідка на плечах у короля із клубного кіна, лише цікавість залишалася у неї молодою і живою, якоюсь трохи заздрою до світу, який минав її, мов Кобилянчикова фіра, запряжена двома гнідими* (Зарівна Теодозія, с. 178); *Руки тремтіли, як по косовиці* (Кохмат Софія, с. 263); *Виблискувала на всі гори, як писанка на Великдень* (Кохмат Софія, с. 262); *І раптом я отямився від того, що тунель здригається, мовби при землетрусі* (Каунова Тетяна, с. 230); *Як схорвану дитину ніжно притис ангела до грудей* (Кохмат Софія, с. 263); *Стара забула біль. Скинулася, як вжалена* (Кохмат Софія, с. 264).

Продуктивним класом у мовостилі письмемниць є так званий „орудний порівняння”, який досить поширений в українській мові: *Фотографії посипались блискучою гіркою у заглибинку, котру він давно вже облюбував* (Зарівна Теодозія, с. 184); *Внизу, ген біля самої річки, човном гойдалася хата старої Антоневицьки* (Кохмат Софія, с. 263).

І. К. Білодід стверджує, що функціонально-стильова сфера застосування лексичних порівнянь нагадує застосування переносних значень слова: безвідносно до стилістичної настанови слово-порівняння може використовуватися в різних функціональних стилях, в той час як стилістично спрямоване порівняння є ознакою художньої образності [9, с. 145].

Автори часто у своїх творах послуговуються й іншими лексичними прийомами, що й вирізняє їхній ідіостиль з-поміж інших. Так, оригінальним є прийом різного роду **повторів**, поряд з іншими лексичними засобами, пор.: *Вони були дуже близькі з мамою, дуже пишалися одна одною* (Кононенко Євгенія, с. 239).

Повторювані елементи, як правило, одержують більше смислове навантаження і набувають додаткових емоційно-експресивних відтінків. Характерно, що навіть слова з стилістичного погляду нейтральні при повторенні набувають емоційної виразності, як-от: *Ніхто не хоче бути один: ні звір, ні листя, ні небо. Ніхто...* (Кохмат Софія, с. 265); *Рухайтесь, рухайтесь до курвої мами! Ідіть, ідіть до мене, мої маленькі-і...* (Кохмат Софія, с. 264); *Я говорив і говорив* (Каунова Тетяна, с. 228).

За семантико-граматичними ознаками повтори поділяються на дві групи:

1) абсолютний повтор (повтор слів однакової морфологічної структури та лексичного значення): *Це було рівно – так, рівно 45 років тому! Потім було 15 щасливих років разом* (Кононенко Євгенія, с. 240); *Карбівничий розумів те, але також розумів він інше: мусив уступитися, мусив піти геть звідси, бо Ковалеві зробити це було важко* (Бічужа Ніна, с. 94); *Нехай би грім упав на твою кузню. Нехай би запала під тобою земля тої миті, коли ти ступив на цей пагорб, коли ти взявся тут за своє нікчемне ремесло!* (Бічужа Ніна, с. 92);

2) відносний повтор (може мати різну морфологічну будову, різне лексичне значення): – *Я не вчу! Це ти її вчиш бозна-чому!* (Кононенко Євгенія, 241); *Не лишайте мене одну, не лишайтеся одні!* (Кохмат Софія, с. 264). Таким чином, можливості лексики для творення індивідуального мовного стилю необмежені, що й підтверджує творча манера сучасних письменниць.

Література

1. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. — М. : Высш. шк., 1971. — 239 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. — М. : Художественная литература, 1959. — 615 с.

3. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. — М. : Наука, 1985. — 228 с.
4. Гак В. Г. Языковые преобразования / В. Г. Гак. — М. : Школа „Языки русской культуры”, 1998. — 768 с.
5. Гальперин И. Г. Текст как объект лингвистического исследования / И. Г. Гальперин. — М. : Наука, 1981. — 276 с.
6. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови / А. Коваль. — К. : Наука 1967.
7. Мельничайко В. Аспекти лінгвістичного аналізу художнього тексту / В. Мельничайко // Дивослово. — 1999. — №9.— С. 11—15.
8. Незнайомі : Антологія української „жіночої” прози та есеїстики другої половини ХХ – поч. ХХІ ст. / Авторський проект, упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. Василя Габора. — Львів : ЛА „Піраміда”, на замовлення приватного підприємця Годи І. В., 2005. — 600 с.
9. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / [за заг. ред. І. К. Білодіда]. — К. : Наукова думка. — 1972. — 515 с.
10. „Українська мова”. Енциклопедія / [Редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін.]. — К. : Укр. енцикл., 2000. — 752 с.