

референтів. Знаходимо такі метонімічні назви концепту *дім*: *комірчина; купа цегли, дощок, балок; куток; сірі мури; сірі стіни; руїни*. Серед них тільки метонімія *куток* має позитивну конотацію, решта репрезентантів – негативну.

Ступінь активності кожної моделі в ідіолекті Валерія Шевчука неоднакова: найпродуктивнішою є технократична модель метафоризації, а найпасивнішими – антропоморфна й культуроморфна моделі.

### *Література:*

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц/ Г. Башляр. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 376 с.

2. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков А. Вежбицкая. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 780 с.

3. Иващенко В. Термін концепт у психолінгвістичному осмисленні/ В. Иващенко // Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. праць. – К.: КНЕУ, 2003. – Вип. V. – С.211 – 217.

4. Маслова В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: Учебное пособие / В. А. Маслова. – М., 2004. – 256 с.

5. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология: Монография Е.А. Селиванова. – Киев: Фитосоциоцентр, 2000. – 248 с.

6. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры Ю.С. Степанов. – М.: Академический проект, 2004. – 824 с.

7. Теля В. Н. Метафоризация и ее роль в создании русской языковой картины мира. В. Теля // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. – С. 173 – 204.

8. Тропина Н. П. Семантическая деривация: мультипарадигмальное исследование (монография). – Херсон: Изд. ХГУ, 2003. – 336 с.

9. Юнг К. Г. Архетип и символ. – М.: Ренесанс, 1991. – 304 с.

*This article deals with the types of lexical meanings of the concepts «house» and «road» in Valery Shevchuk's texts. The metaphorization models of the both concepts' substantival representatives are explored.*

*Key words: semantic derivation, concept, metaphorization model, metaphor.*

## МОВНИЙ АСПЕКТ ІДІОСТИЛЮ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

*У статті автор робить спробу окреслити деякі особливості неповторного стилю письменника Валерія Шевчука, зокрема зосереджуючи увагу на мовному аспекті його ідіостилю. Ми розглядаємо мовні засоби творення образності в художніх творах, які презентують світобачення В. Шевчука і його творчу манеру, яка вирізняє митця з-поміж інших.*

Сукупність характерних мовних рис творчості певного письменника в сучасній лінгвістиці позначають термінами «ідіостиль», «ідіолект», «індивідуальний стиль». Більшість мовознавців послуговуються цими термінами як взаємозамінними.

Енциклопедичний словник мовознавства (ЯБЭС / Гл.ред. В. Н. Ярцева. М., 1998.) подає визначення терміна «ідіолект» [від грецьк. *idios* –свій, своєрідний, особливий та (ді)лект] як «сукупність формальних і стилістичних особливостей, притаманних мовленню окремого носія певної мови. Термін «І.» утворений за моделлю терміна «діалект» для позначення індивідуального варіювання мови на відміну від територіального й соціального варіювання» [1: 171].

Пропонується вузьке й широке розуміння терміна «ідіолект»: вузьке актуалізується в поезитці, а широке – це «взагалі реалізація певної мови в устах індивіда, тобто сукупність текстів, породжених мовцем і досліджених лінгвістом з метою вивчення системи мови» [1, с. 171].

Літературний словник розглядає літературний ідіолект як важливий складник індивідуального стилю (ідіостилю).

За визначенням мовознавця С. Єрмоленко, індивідуальний стиль, або ідіолект – це «сукупність мовно-виразових засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших» [2, с. 304].

Поняття «ідіостиль» в сучасній лінгвістиці тісно переплітається з такими поняттями, як «світобачення письменника», «мовна особистість», «мовна картина світу». Співвідношення цих понять сьогодні знаходиться в центрі уваги мовознавців, літературознавців, а також фахівців з інших галузей гуманітарних наук.

Основним об'єктом вивчення ідіостилю письменника є мова його художніх творів, бо індивідуальний стиль (ідіостиль) письменника – це реалізація авторської моделі світу в мовних знаках національної культури. У процесі мовотворчості письменник витворює свій неповторний мовний світ відповідно до

свого світосприймання, власної психології мовотворчості. Результатом вербальної діяльності індивідуальної мовної особистості є тексти, тобто художні твори конкретного автора. Тому вивчення мови художніх творів В. Виноградов уважав найпевнішим способом дослідження мовної особистості письменника.

Г. Винокур розвиваючи відому формулу французького природодослідника Бюффона: стиль – це людина, стверджує: *стиль – це сама мова*. У своїх міркуваннях він посилається на висловлювання Сепіра: «Стиль – це сама мова, яка дотримується властивих їй шаблонів і поряд з цим надає достатньо індивідуальної свободи для вияву особистості письменника, як художника-творця» [3, с. 41].

Проблемі дослідження індивідуального стилю письменника через мову його творів присвячено багато праць мовознавців (В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Б. О. Ларін, І. І. Степанченко, Н. М. Борисенко та ін.). В українському мовознавстві – це праці В. П. Дроздовського, О. С. Кухар-Онишко, С. Я. Єрмоленко, Н. М. Сологуб, Л. О. Ставицької, А. К. Мойсієнка, Н. С. Дужик, С. П. Бирик та ін.

**Метою** нашої **статті** є дослідження мовного аспекту ідіостилю Валерія Шевчука, що дасть можливість визначити індивідуальну неповторність письменника, побачити його вербально-естетичну картину світу, оцінити його внесок у систему вже функціонуючих словесних художніх образів національної мови.

Художня творчість Валерія Шевчука має філософський та інтелектуальний виміри. Вона презентує мову української філософсько-інтелектуальної літератури, розвиток якої було закладено в попередньому столітті.

В. Шевчук світоглядно тяжіє до екзистенціалізму. Екзистенціалізм, який набув популярності в країнах світу, не випадково проріс на українському ґрунті. Існує думка про екзистенційний характер українського світоглядного менталітету. Серед найвидатніших представників екзистенційної філософії був український мандрівний філософ Г. Сковорода, який для В. Шевчука, за словами Р. Корогодського, «став Автором №1 і Другом на все життя» [4: 41].

Ідеї екзистенціалізму знайшли своє відбиття у творчості найвидатніших українських письменників-філософів – Т. Шевченка, П. Куліша, П. Юркевича, Лесі Українки, І. Франка і наступної генерації українських майстрів художнього слова.

«Власне екзистенціалізм, як філософська течія, знайшов свій вираз у творах таких письменників, як М. Хвильовий, В. Винниченко, В. Підмогильний, В. Петров, Т. Осьмачка та ін. До

цього реєстру можна зарахувати й В. Шевчука», – уважає дослідниця творчості письменника А. Горнятко-Шумилович [5: 6]. Екзистенційний тип філософствування в Україні відповідає твердженню про те, що людина – це окремий світ і найціннішим у ній є її індивідуальність. Не підлягає сумніву думка дослідниці про те, що сприйняття людини в менталітеті українця відбувається через емоції.

Екзистенціалізмом позначені твори А. Кондратюка («Важке прозріння»), М. Осадчого («Більмо»), лірика поетів-дисидентів В. Стуса, І. Світличного, І. Калинця. У світовій літературі – це А. Камю («Сторонній», «Чума», «Падіння») та Ж.-П. Сартр («Мухи», «Нудота», «Мур»).

Екзистенційне світовідчуження творить антропоцентричну модель світу, де людина є центром буття; особистість – єдина достовірна реальність, основа і осмислення буття.

Послуговуючись бароковими мистецькими структурами – універсальною картиною світу, письменник В. Шевчук у мовних знаках творить свою «нову реальність», паралельний мистецький світ, за визначенням самого письменника, «естетичний надсвіт», що входить до ширшого поняття – художня мікрогалактика. І все ж центральним компонентом творення універсальної картини світу завжди залишається людина в усій її неповторності та універсальності.

Мовна ж картина світу є відображенням у мові концептуальної картини світу. За спостереженням письменника Є. Концевича, Валерій Шевчук «творить словом власну своєрідну форму життя, свою правду життя, естетичну й моральну реальність – світ, що виростає з особистості творця, його волі, уяви, філософії» [6, с. 379].

Якою ж постає індивідуальна картина світу із складних, неоднозначних, багатовимірних творів одного з найінтелектуальніших сучасних письменників України – Валерія Шевчука?

Цей світ у творчості автора занадто складний і великий для осягнення його малою людиною, але та ж «мала й нікчемна» людина з її нестримним прагненням пізнання світу, сенсу буття, неодмінним пошуком гармонії в ньому вміщає в собі цілий величезний світ почувань, мрій, прагнень, незбагнених порухів душі. «Все частіше, – справедливо зауважує Р. Мовчан, – найосновнішою ознакою його індивідуального стилю стають умовно-асоціативні форми з відповідними їм атрибутами, філософічність, художнє осмислення загадкових сфер людського духу». [7, с. 8].

Дослідники відзначають також посилену увагу В. Шевчука до внутрішнього світу людини, її духовного життя: «Він за своєю

природою естет-філософ, з тонким інструментарієм психологічного пізнання складних мотивацій. Він утаємничений у ледь вловимі, ледь відчутні порухи душі людської.» [8, с. 7].

Таким «інструментарієм» є лексика на позначення абстрактних понять, що передають душевний стан персонажа, авторською уявою переосмислені в персоніфіковані образи. Це *Страх* у подоби старого чоловіка, який переслідує мандрівника Іллю Турчиновського. Це *Жінка з цвіту*, яка з'являється змученому мандрівнику Петрові цілком реальною живою молодницею «з гарним смутним обличчям і ще смутнішими очима» як надія, втіха, що підтримує в тяжкий час віру в добро, красу, гармонію, це *Розум- птах, тиша, це Самота, Печаль, Жаль* та інші. Персоніфікація абстрактних понять, явищ природи – характерна ознака ідіостилю В. Шевчука.

Абстрактне поняття, що називає людське відчуття словом *страх*, подається у творі як жива істота (ходить, усміхається, повертається): «*Страх сидів* навпроти мене, вже не сміявся – на вустах у нього лежала тонка гадочка усміху.» [9, с. 37]. «Чоловік *усміхнувся*, повернувся й пішов. Я пильніше придивився до його спини, і здалося мені раптом – постать ця віддавен мені відома. До мене *повернувся* гостроносий профіль – ну, звісно, помилитися тут було годі. То був, як завжди, він, вічний мій супутник – *Страх*.» [9, с. 94].

Цікавим видається персоніфікований образ *Жінки з цвіту* – образне втілення абстрактних понять на означення складної сутності душі людської (*бажань, сподівань, надії, туги за ідеалом жінки, Матері*): «Почув *неземний запах*, що відходив од неї, і не хотів, не бажав, щоб вона так швидко його покинула. <...> Тоді він побачив ще одне диво. На голову жінці почала опускатися кругла іскриста зоря. *Жінка з цвіту* пішла... і там, де *ступала, виростали квіти*. Петро зачудовано на все те дивився, бо одна нога *Жінки з цвіту* лишала *квітку білу, а друга – червону*» [9, с. 225].

Персоніфікація або аніматизація абстрактних понять, їх унаочнення мовними засобами, які активізують уяву читача через зорові та слухові образи, є однією з стилетвірних рис Валерія Шевчука.

Спостерігаємо системні зв'язки між лексичними одиницями, які позначають абстрактні поняття і лексикою, яка характеризує стан, дію, ознаки живих істот.: «І сиділа коло Олександри Панасівни на такому ж стільці, як і в неї, така ж *жінка*, як і вона, *позіхала в руки* а *мала зморщене обличчя, а очі напівпригашені* – і *звалася та жінка Самота*» [10, с. 201]. «За плечима в кожного *стояла Самотність*, довга на багато років, і вони мимохить озиралися на неї, надто довго із нею жили» [10, с. 201–202]. «Поруч ступала *темноволоса жінка Туга* його, а з другого боку – *Сум, ще*

один його син» [10, с. 55]. «Туга, що йшла обабіч, наче співдорожжанин» [10, с. 55]. «Ішов він другу ніч і третю, і від цих ночей народилась у нього *третьа дитина – Розсудливість сіроока.*» [10, с. 55] «*Біла печаль сіла їй на плече, як пташка, і вона мовчки понесла її до свого й досі освітленого вікна*» [10, с. 90]. «*Печаль приклала до рота золоту дудочку й пригравала їм до ноги, а вони ступали, і обличчя їхні були мов зі старого дуба тесані. Не видно було в них ні радості, ні смутку: отакі собі дерев'яні істоти, – тільки на третій день їхньої мандрівки народився хлопчик дрібнесенький – Жаль*» [10, с. 367]. «Тоді знов відчув швець *жаль*. Не лють і не біль, а таки *жаль*. Підіймався у ньому, як *осінь* чи як *білий олень*, що йде по небі. <...> дивився туди, вгору, де купчилися чорні хмари, і намагався вловити серед тих хмар білого, як сметана, оленя, котрий ішов по його душу» [10, с. 331–332]. Така організація мовного матеріалу значною мірою сприяє презентації художньої моделі дійсності автора.

Персоніфікації підлягає також невизначеність душевного стану. Для цього використовується синсемантична одиниця – неозначений займенник *Хтось*, який наповнюється художньою семантикою і набуває виразного імпресіоністичного звучання: «Ішов і майже фізично відчував: побіч біжить *хтось* так само *худий*, як він і так само *чорний*. Той *чорний*, зовсім *схожий на нього: виснажене довгообразе обличчя й блискучі зелено-сині очі*. Той *Хтось*, однак, не має тіла він прозорий та плоский, як тінь. Не покидає його вже бозна від якого часу» [10, с. 497].

Персоніфікуються також абстрактні назви на позначення понять, які відображають сприйняття людиною навколишнього світу. Одним з таких понять є тиша. Персоніфікований образ, названий словом *тиша*, часто зустрічаємо у творах письменника: «Тоді *прийшла* до них *тиша*. Сиділи отак нерушно, наче на щось очікували, а навколо німо стояли порожні ослони, стіл та ліжко» [10, с. 365]. «*Жила* хіба що оця *тиша*, яка висла навколо» [10, с. 365]. «*Глуха тиша* стояла навколо» [10, с. 369]. «Ходила навколо ворухка і справді нерушена *тиша*, а в ній сюрчав тільки цвіркун» [10, с. 27]. «І ось вона *прийшла, глибока оксамитова й безмежна тиша*» [10, с. 85]. «Ця *тиша* *росте* навколо, як квіти» [10, с. 29]. «*Стояла* довкола *тиша*. *Морочна, сторожка*» [10, с. 302]. «Інколи озиралася на своє вікно й мимохіть шкодувала за *жовтою тишею*, яку покинула» [10, с. 87]. «З другого боку вона й раділа; та *жовта тиша* така знайома й безвиглядна» [10, с. 87].

Відбувається «опредметнювання» граматичними засобами мови станів, процесів і якостей. Персоніфікація поняття досягається цілим рядом дієслів, які означають рух і стан, що притаманні живій істоті (*прийшла, жила, стояла, висла, ходила, росте*).

*Тиша* у В. Шевчука також має забарвлення. Колірна гама епітетів до слова *тиша* виконує функцію передачі внутрішнього душевного стану персонажа, його особливостей сприйняття (*тиша - оксамитова, морочна, залита сонцем, сіра, жовта*). Крім колірних ознак, *тиша* має ще ознаки звукові (*глуха, не була глуха*); проторовні (*безмежна*); кінетичні (*ворухка, нерушена*); сенсорні (*сторожка*); кваліфікативні (*свята, велика, важка*), темпоральні (*первозданна*); дотикові (*стверділа, густа, як кисіль, пелехата*).

Складною метафорою автор зображує *тишу* як категорію реально відчутну: «Натомість огорнула їх *тиша*, сіра й пелехата» [10, с. 305]. «Навколо холола *стверділа, важка тиша*» [11, с. 73]. *Тиша* має свою "надійну домівку" як всяка жива істота. Її домівка – старовинний храм. Зображення тиші як живої істоти досягається вживанням дієслів на позначення дій, притаманних живій істоті, та віддієслівних іменників, які називають дію (*спить, згорнувшись, прокидається, розпрямляє тіло; шурхїт, зїтхання, постогнування*).

Лексико-синтаксична транспозиція міняє знак функції. У результаті чого події, явища, ознаки, факти мисляться як аналоги предметів. Так, у синтаксичній конструкції абстрактне поняття «*тиша*» виступає в позиції агента дії, а дієслово-присудок асоціюється з дією або станом. «Здавалося мені, любий читальнику, що то стогне ціла споруда. Велика, старовинна, вона виплекала цю незвичайну *тишу* і стала для неї домівкою. Отож, коли людно в ній і гамірно, *тиша спить*, згорнувшись у найдальшому закапелку; коли ж храм порожніє, вона *прокидається*. *Розпрямляє* заміміле тіло, по тому й виникає це, що я почув у цю мить: шурхїт піску, далеке зїтхання і те ж таки постогнування, коли *тишу раять* чийсь запізнїлі самотні кроки» [11, с. 73]. *Тиша* – неодмінна умова роздумів, споглядання, творчості, філософського осмислення життя. Вона протиставляється суєтності, а отже, асоціюється з поняттям вічності.

Особливості творчого почерку письменника виявляються в художній організації мовного матеріалу твору, зокрема в цілій системі персоніфікацій предметів, явищ, понять дійсності. Широке використання мовних образних засобів для передачі внутрішнього стану персонажів, їх душевного строю є характерною особливістю ідіостилю В.Шевчука.

Визначальною рисою неординарної особистості письменника В.Шевчука є його цілком самостійний недогматичний погляд на розмаїті явища життя. І все ж у цій неординарній особистості з перших рядків будь-якого з його творів угадується письменник безумовно український, глибоко закорінений у традиції національної культури, національного світовідчуття з власною ментальною візією (цілісним її образом) України, любовно

вмонтованим (за бароковим принципом творення цілого через часткове) в універсальну картину світу. Таке поєднання загального й індивідуального характерне для мовної картини світу цього митця. У текстах його творів знаходимо цілий ряд назв, які позначають поняття і предмети, що вказують на єдність з універсумом. Це перш за все назви тих реалій, які є складовими елементами Всесвіту (*Сонце, Небо, Місяць, Ріка, Ніч, Дорога* та ін.).

Але крім цієї групи мовних одиниць, що моделюють універсум, мовна картина світу В. Шевчука позначена назвами суто українських реалій, серед яких живуть і якими мислять його герої. Мовні одиниці з національно-культурним компонентом відображають специфіку історії, культури, світобачення народу. А власне українські назви рослин становлять лексико-семантичну групу, яка відображає систему уявлень мовної картини світу. Ця система уявлень насичена українською народнопоетичною образністю, де рослини і тварини, які поширені в певній місцевості, поряд з предметами побуту найчастіше набували символічного значення. Так, в оповіданні «Самсон» циклу «Голос трави» перелік назв рослин, який повторюється тричі у тій самій послідовності, має виразне символічне звучання, національну позначуваність сприйняття героя, для якого ці рослини є живими істотами – друзями й ворогами:

«На нього повзли *хміль і березка*, пішов, вигнувши груди, *звіробій*, а за ним, як ніч, - *глуха кропива*. Там далі витиналися *оман і стародуб*, ще далі притулилося *вонюче зіллячко*, і він позирнув на нього з підозрою. Але заусміхалися *калачики*, захитали голівками *ромашки*; він уже хотів встати і піти, коли помітив *буркун* і вдихнув його солодощі.» [12, с. 342, 350, 351, 354].

Саме цей перелік назв рослин з психологічним навантаженням у системі оповіді переводить біблійний міф у площину національного звучання, а героя – обдуреного, скаліченого, але нескореного Івана-Самсона – з його світовідчуттям українця робить національним месником, символічним образом лагідного й могутнього велетня – дитини землі, який відроджується для помсти тим, хто позбавив його гармонійного щасливого життя в єдності з природою. Осліплений, він сприймав цей світ, єднався з ним лише пам'яттю запахів зела.

«Це був теплий мелодійний дзвін, так само милий, як і раніше сонячне тепло. Вітерець війнув на нього й приніс запахів *зела*. Навіть розрізняв, що як *пахне*, і це дало йому сяку-таку *розраду*» [12, с. 347]. Саме фольклорна символіка, закодована в наскрізних лексичних одиницях на позначення назв рослин в оповіданні, надає йому виразного національного забарвлення. Назви рослин, пов'язані з лексичними одиницями на позначення внутрішнього



стану героя (полин – відчай, гіркота; деревій – знайомий запах, солодкий і рідний), у контексті художнього твору виконують експресивну функцію.

Такі мовні одиниці у творі відіграють роль важливого мовностилістичного засобу, сприяють створенню національного колориту. Використання етносимволіки є відображенням національного бачення навколишнього світу.

Відповідно до народних уявлень про світ постають із творів В.Шевчука небо і небесні світила (елементи світобудови). Сонце – це яскравий чудовий птах, фантастична й недосяжна *жар-птиця*: «А мені здалося, що це велика птиця заплуталась у дереві, здоровенна жар-птиця, що її побачивши, пізнав я незбагнений спокій <...>. Так мені співала сонце-птиця, і це була незвичайна пісня [13, с. 44–45]. Цей образний перифраз (сонце – *жар-птиця*) на рівні читацького сприйняття має інтермедіальну позначуваність: асоціюється з образотворчим мистецтвом українців (розпис, вишивка, малювання), де є зразки подібного світовідтворення у фантастичних образах. Образна парадигма сонця простежується в усій творчості письменника і має виразні ознаки народних образних уявлень. Це і *мідна миса*, і *квітка*, і *розпечений казан*, і *золота миса* [14, с. 358–371]. У цій образній парадигмі лексема «сонце» зближується з поняттями, які є назвами конкретних предметів матеріальної культури народу, предметів побуту.

У семантичному полі “Всесвіт” *сонце* і *місяць* є номінаціями елементів його будови, світилами постійно змінних дня і ночі. Вони «гармонійно» контрастують у світобудові, становлять єдність протилежностей в уявленні та сприйнятті. Організацією мовних засобів досягається контрастність зображуваного. Якщо сонце випромінює життєдайну енергію, тепло, наповнюючи все живе радістю, то місяць «*холодно палає*», вселяє неспокій. Можна також виділити антонімічні перифрази: *крижана вистигла таріль - мідна миса, золота миса* (теплі і холодні тони контрастують).

Серед словесних художніх засобів, які створюють естетичну реальність, найбільш характерними для письменника є слова з символічним значенням.

Письменник В. Шевчук мислить символами, відтворює свій художній світ через образну символіку. Слова-символи стають ключовими для розуміння умовних ситуацій і сприйняття зміщень часових і особливо просторових площин, характерних для творів письменника, бо простір у текстах його творів утрачає конкретні обриси і перетворюється майже завжди в абстрактний, у якому розташовані символічні місце й речі – гора, дорога, ріка, сонце.

Так, символічний образ дороги стає вагомим означником світорозуміння митця. Словниковою референцією прямих і

переносних значень не вичерпується семантичний обсяг лексеми «дорога», коли вона потрапляє в систему образів художнього твору, де наповнюється додатковим образним змістом, формуючи індивідуально-авторський концепт, який у різних художніх творах автора набуває додаткових семантичних ознак.

Концептуальне наповнення символічного образу *дороги* в різних творах письменника складає образну парадигму, яка має інтертекстуальний вимір. Це передусім художня реалізація мотиву «блудного сина», який стає інтертекстуальним знаком у парадигмальному вимірі образу дороги через персонажне представлення: герої Шевчукових творів – це завжди мандрівники, які дошукуються сенсу буття, прагнуть пізнати світ речей і людей, пізнати себе. У текстах художніх творів письменника образ дороги розкривається повно лише в поєднанні з образом *дому*. Розширення художньої семантики образу відбувається на парадигматичному й синтагматичному рівнях за рахунок відношень семантичних параметрів стосовно семантичного інваріанту.

Отже, в естетичній картині світу письменника В. Шевчука, представленій у художньому слові, бачимо вдале поєднання національного образного світобачення і глибинного філософського осмислення закономірностей світобудови. Таке поєднання є характерним для творчого методу письменника.

Мовні засоби, залучені автором до творення образної тканини художніх текстів творів, виявляють величезні потенції загальнонародної мови й неабиякі творчі можливості митця, презентують неповторну індивідуально-авторську картину світу, оприявлену в слові.

### *Література:*

1. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева ; 2-е изд.] – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
2. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності : (стилістика та культура мови) / Єрмоленко С. Я. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
3. Винокур Г.О. О языке художественной литературы / Винокур Г.О. – М. : Высш. шк., 1991. – 447 с.
4. Корогодський Р. Валерій Шевчук – книжник / Р. Корогодський // Українська мова та література. 31 серпня 1999 р. (143). – С.41–46.
5. Горнятко-Шумилович А. Й. Боротьба за «автентичну людину» : Проза Валерія Шевчука як віддзеркалення

екзистенціалізму / Горнятко-Шумилович А. Й. – Львів : Каменяр, 1999. – 48 с.

6. Концевич Є. Таємна зброя Валерія Шевчука / Є. Концевич // Україна: Наука і культура. – К., 1991. Вип.25. – С.379.

7. Мовчан Р. Барокві тенденції в романі Валерія Шевчука «Дім на горі» / Р. Мовчан // Українська мова та література. – 31 серпня 1999. – № 143. – С.7–9.

8. Корогодський Р. Втеча від самотності, або Апологія рідного дому / Р. Корогодський // Шевчук В. Стежка в траві. Житомирська сага. У двох томах. Т.І. – Харків: Фоліо, 1994. – С.5–48.

9. Шевчук В. О. Три листки за вікном : [роман-триптих] / Шевчук В. О. – К. : Рад. письменник, 1986. – 586 с.

10. Шевчук В. О. Вибрані твори : [роман-балада, оповідання] / Шевчук В. О. // – К. : Дніпро, 1989. – 527 с.

11. Див. п. 9.

12. Див. п. 10.

13. Див. п. 9.

14. Див. п. 10.

***Perelomova O.S. Lingual aspect of ideostyle of Valery Shevchuk***

*In the article, the author reviews some peculiarities of the original style of Valery Shevchuk, concentrating attention at lingual aspect of his ideostyle. Linguo-image means of belles letters are reviewed, which represent Valery Shevchuk's world outlook and his creative manner, that exposes him among other writers.*