

---

УДК 81'367'42

*Інна Завальнюк (м. Вінниця)*

## ЕКСПРЕСИВНИЙ СИНТАКСИС ПРОЗИ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА

*У статті проаналізовано домінантні засоби експресивного синтаксису прози Михайла Стельмаха, з'ясовано їхнє функціонально-стилістичне навантаження.*

**Ключові слова:** експресивний синтаксис, парцельовані конструкції, приєднувальні конструкції, неповні речення, еліптичні речення, вставні одиниці, повторення.

**Н**а особливу увагу в системі мовних засобів художнього стилю заслуговує синтаксис речення, бо це саме та сфера мовної структури, яка безпосередньо віддзеркалює результати взаємодії всіх її рівнів. Синтаксичні засоби мають величезні експресивні можливості, що виявляються передусім у їхній здатності стилістично варіюватися, передають найтонші відтінки думки [15: 150].

Експресію синтаксичних одиниць пов'язують з „так званим аранжуванням смислів чи видозміною функціональної перспективи висловлення“ [5: 274], мовні механізми експресивності — з людським чинником, а її техніку — зі стилістичними фігурами, прийомами, до яких належать явища неповноти речень, приєднування, парцеляції тощо.

Над проблемами експресивного синтаксису як окремого напрямку синтаксичних досліджень в українському мовознавстві працюють С.Я. Єрмоленко [10; 11], А.П. Загнітко [12; 13], Н.В. Гуйванюк [3; 4] та ін. Виокремлюючи афективний бік у семантиці синтаксичної конструкції, дослідники оперують низкою співвідносних понять: афективне, експресивне, емоційне, оцінне, образне, стилістично забарвлене тощо [12: 520–521], стрижневим із яких постає, на думку Н.В. Гуйванюк, поняття експресії, а інтенсивність, емотивність, оцінність та образність слугують її субкатегоріями [4: 270]. Кваліфікація експресії як явища дає змогу розмежовувати в синтаксисі два напрями. Перший пов'язує експресивне з поняттям суб'єктивної модальності, яку нерідко

трактують як факультативну ознаку речення, хоч побутує думка, що за формального невираження суб'єктивна модальність наявна в реченні імпліцитно. Другий напрям висуває поняття суб'єктивно-експресивних форм синтаксису як засобів експресивного вираження, які ґрунтуються здебільшого на процесах синтаксичного розчленування [1: 84–87].

Визначаючи статус експресивної синтаксичної конструкції, традиційно спираються на два критерії: прагматико-стилістичний, вектор якого спрямований на виразність і певний ефект впливу, та формальний, зорієнтований на наявність синтаксичного розчленування. Структурного вираження експресії досягають переміщенням змістового центру конструкції на неочікувану позицію. Саме тому засоби експресивного синтаксису є універсальними складовими конструювання будь-якого художнього тексту, зокрема й творів Михайла Стельмаха.

Ідіостиль Михайла Стельмаха є неповторним, оскільки своїм джерелом має народнопоетичну творчість, ґрунтується на мовноестетичних знаках національної культури й, основне, сформований у душі народно-мовної стихії. Яскравий знавець багатств української мови, її необмежених виражальних можливостей, власну творчість присвятив відображенню глибинних площин народного життя, визначальних ознак української ментальності, змалюванню типових народних характерів [22: 5]. Саме тому творча спадщина письменника-подолянина посідає особливе місце в українській літературі. Авторське бачення, сприйняття таких вагомих величин, як земля і людина, його осягнення етико-філософської системи народного буття знаходить особливий відгук в українській суспільній думці сьогодні, коли самоусвідомлення набуває виняткового значення.

Єдність комунікативно-прагматичної та естетичної функцій авторських текстів значною мірою зреалізують експресивні синтаксичні побудови, які входять до системи образних засобів, формують художній образ. Проблема функційних виявів таких конструкцій у художній оповіді Михайла Стельмаха потребує ґрунтовного вивчення. Саме в розв'язанні цих питань вбачаємо **актуальність** пропонованої розвідки.

**Метою** статті є виявлення типових експресивних синтаксичних одиниць у творах Михайла Стельмаха, з'ясування специфіки їхнього функціонування, особливостей формально-синтаксичної та семантико-синтаксичної організації в художньому контексті. Її **завдання**: 1) виокремити домінантні засоби експресивного синтаксису в творах письменника; 2) простежити їхнє стилістичне навантаження в художньому тексті; 2) визначити роль засобів експресивного синтаксису в створенні індивідуально-авторської мовної картини світу.

Як слушно зауважує Н.М. Івкова, проникнення засобів експресивного синтаксису до українського писемного мовлення спричинене граматичним ладом української мови, основу якого становить розмовне мовлення, що характеризується внутрішньою членованістю цілісних змістових єдностей [14: 4]. Набір засобів експресивного синтаксису в художньому стилі залежить передусім від творчої особистості пись-

менника, його ідейно-естетичної концепції, світобачення. Різноманітні експресивно-оцінні засоби, які Михайло Стельмах використовує в синтаксисі власної прози, можна об'єднати у дві групи: 1) структури, запозичені з іншого стилю, переважно з розмовного; 2) актуалізовані (передусім парцельовані і приєднувальні) конструкції, що постали внаслідок розчленування синтаксичної одиниці, а також деякі засоби емоційного синтаксису.

Синтаксичні моделі, запозичені письменником із синтаксису розмовного мовлення, також можна поділити на дві групи: 1) ті, що демонструють експліцитну специфіку усного синтаксису; 2) ті, що репрезентують його імпліцитну специфіку. До першої групи належать різні види розчленувань (парцеляція, приєднування), повторення, вставні та вставлені одиниці, тобто надлишкові матеріальні елементи. Другу групу формують неповні речення, еліптичні структури, діалогічні побудови „питання – відповідь“, перервані та незакінчені речення, безсполучникові складні речення і под., тобто економні форми синтаксису.

З-поміж експліцитних структур у мовотворчості Михайла Стельмаха найактивніше використані парцельовані і приєднувальні конструкції, вставні одиниці та лексичні повторення з синтаксичним поширенням.

Явища парцеляції та приєднування є ознакою індивідуального стилю письменника й підпорядковані його естетичним настановам. Ці явища простежуємо лише на рівні предикативних частин речення.

Парцелювання складносурядних і складнопідрядних речень, на нашу думку, спричинене орієнтацією автора на прагматику, потребою посилити, актуалізувати важливу частину повідомлення, оптимізувати вплив на емоційну та інтелектуальну сфери читача.

За нашими спостереженнями, найпоширенішою в мовотворчості Михайла Стельмаха є парцеляція підрядних частин складнопідрядних речень, що відбувається внаслідок зміни їхнього комунікативного завдання. Двосегментна вимова речення вже „свідчить про розмежувальну увагу нашу до тієї чи тієї частини речення“ [16: 378]. Цю увагу посилюють наявністю довшої паузи, яка надає синтагмам додаткової змістової вагомості й сприяє інтонаційно-змістовому відокремленню однієї з них – головної частини від підрядної. З'являється певна переривчастість, різкість, що призводить до посилення експресії та інформативності синтаксичної конструкції. До того ж, у разі парцеляції актуалізуються і головна, і підрядна частини.

У досліджених творах письменника переважає парцелювання відрізків, що за своєю структурою і змістом відповідають підрядній причинній та цільовій частинам. Найактивнішими сполучними засобами поєднання парцельованої підрядної частини з головною є сполучники *бо*, *щоб*, *пор.*: *Від цих слів Мірошніченко мимоволі червоніє... **Бо мало не кожної ночі доводиться кульчитись як не в клуні, то в якомусь стогу на лузі чи в скирті на полі*** [20: 14]; *Може, з похорону та й зразу*

на весілля? **Бо Совіцька власть усе дозволяє!** [20: 10]; *Ось наклали на мужика хліб, хай і так, але нехай не грабують його всі, кому не лінь, нехай уже тоді він має захист від власті. **Бо, виходить, платиш не одну, а три продрозверстки*** [20: 52]; *...Про всякий випадок недовірливо поглянув на матір, чи не дізналась вона про мою розмову з Юхримом, а тепер і підсміюється наді мною? **Бо в нас і дома, і в селі ніколи не переводилась насмішка і перець на язиці*** [18: 478]; *Оце б годилося голові земкомісії зараз, для великої правди, з'їсти грудочку землі. **Щоб пам'ятав, [на яке діло вибирали його]*** [20: 23];

Названі типи детермінантних складнопідрядних речень стилістично нейтральні в українській мові, але, функціонуючи у творах письменника як парцельовані конструкції, набувають певної експресії, що створюється виокремленням, увиразненням причини, мети тощо [17: 67]. Це контрастний, свіжий, несподіваний стилістичний прийом актуалізації думки, стильова домінанта художньої оповіді Михайла Стельмаха.

Парцелювання складносурядних речень у мові його творів відбувається рідше, ніж парцелювання складнопідрядних, що, очевидно, зумовлено відсутністю формальної залежності компонентів структури складносурядних речень, через що кожне відчленоване речення можна вважати самостійним. До того ж, така парцеляція менш помітна в художньому контексті, що, можливо, також впливає на їхнє обмежене виокремлення.

Парцеляція в межах складносурядного речення мотивується потребами видозміни інтонування речення й акцентування, виділення інформації, що сприяє її актуалізації та інтонаційному вичленуванню, проте це не порушує змістової і структурної взаємодії сурядних частин, що підтверджується й відповідними змістовими відношеннями між ними [2: 24]. Водночас здатність до парцеляції складносурядних речень неоднакова. Вона залежить від зумовленості частин, семантичної самостійності, самодостатності, адже слабка мотивованість і граматичний зв'язок бази і парцелята притаманний саме складносурядній структурі.

Як засвідчує обстежений матеріал, найчастіше зазнають парцеляції складносурядні речення з протиставними семантико-синтаксичними відношеннями між їхніми частинами, оформлені за допомогою сполучників *але, та*: *Поцілуйко оглянувся... **Але** навколо побачив тільки нарости землянок і розхристане, де-не-де огорожене воринням, дрібнодвір'я* [18: 203]; *Потім я висипав у поділ сорочечки хлопчика насіння з однієї кишені і взявся за другу. **Але** жінка зупинила мене* [18: 484]; *Отак вперше нечиста сила хотіла розлучити мене з друкованим словом. **Та** це було не найгірше* [18: 470]; *Там я мав і покаятись, і набратися розуму... **Та** я не дуже цим і журився...* [18: 454].

З-поміж різних типів приєднувальних конструкцій у творах Михайла Стельмаха найактивніше функціонують повні приєднувальні структури, що приєднуються до основного речення власне приєднувальними сполучниками *та й*, рідше — *а ще*, які підсилюють стилістич-

не значення додаткового повідомлення, зауваження, оцінного судження цих речень. Напр.: *Це вже діло партизанське. **Та й** жінка у мене чутка, наче тиха вода* [18: 95]; — *Ти поменше думай про всяке таке, бо в світі є над чим кращим думати. **Та й** погостюй у нас ще з денюк* [18: 101]; *Мене все життя ваблять і хвилюють зорі — їхня довершена і завжди нова краса, і таємнича мінливість, і дивовижні розповіді про них. **Та й** перші спогади мого дитинства починаються з зірок* [18: 556]; *Скільки їх [битків] у кишеню покладеш? **Та й** потовчуться вони там на кашу* [18: 475]; *Так, наче казку, говорить моя мати. **А ще** вона каже, що найбільше див у світі робиться влітку на світанні, це саме тоді, коли мені так хочеться спати* [18: 489]. Загалом повні приєднувальні речення із цими сполучниками зближують мову художніх текстів з розмовним мовленням, слугують засобом додаткової характеристики, нерідко містять модальний відтінок, певне авторське ставлення до описуваних життєвих явищ.

Значно рідше засобом зв'язку приєднувального речення з основним слугують частки та вставні слова, напр.: *...Відразу пропала надія на книжки, що лежать собі поміж залізничкам, синькою і манійкою, не знаючи, як за ними крається чиясь душа. **Навіть** справжня Гивина кумерція не допомогла* [18: 475]; *Рідня і осінній день плакали над її могилою, а з цвинтарної груші в могилу впала грушка. **Напевне**, для того щоб бабуня й на тому світі садила сади...* [18: 561]; *Усім припала до серця й картина, де парубок біля криниці обнімав дівчину. **Правда**, дівчата в залі трохи засоромилися від такого лицедійства й посхиляли голови* [18: 574].

Виразний стилістичний потенціал у художньому контексті виявляють фразеологізовані вставні речення **що не кажіть, що й казати, де вже моє не пропадало** і под., які функціонують як структури мовленнєвої образності автора, мови загалом, їхньої розумової та почуттєвої розмаїтості, неповторної індивідуальності. Пор.: ***Що не кажіть**, а іноді це пособляє* [18: 457]; ***Що й казати**, мало не увесь вік бідна людина ятрить своє серце* [21: 193]; *То я, **де вже моє не пропадало**, дам тобі за нього почитати казки* [18: 486]; Такі вставні конструкції, на нашу думку, передають найвищий ступінь вірогідності, указують на безальтернативність, а тому здатні надавати художнім текстам довірливого характеру. Вони ніби „вростають“ у речення в ролі стилістичного чинника, здатного маркувати найтривіальніший зміст, знижувати категоричність думки, оптимізувати спілкування, виражати різнопланові емоційні кваліфікації.

Виразними елементами створення колориту розмовності в мовотворчості Михайла Стельмаха слугують вставні слова на зразок **подейкують, гляди, видать, либонь, даруйте**, якими часто-густо пересипане усне мовлення подолян: *А наша пані, **подейкують**, ще ні разу не бачила, як сонце сходить* [21: 228]; ***Гляди**, в цьому році не зроби такого* [18: 479]; *А то, **гляди**, ще й до твоєї земельки доберемося! — обурилася громада...* [21: 636]; *Отак і пані колись будуть за цю землю лежати в степах, бо, **видать**, інакше не можна* [21: 646]; ***Либонь**, на його кроки*

здалеку іржанням обізвалися коні [21: 512]; *Даруйте, любенький Степане Васильовичу, як довго не тягеться ніч, а вранці має розкритися квітка* [21: 503].

З-поміж імпліцитних структур, використаних у мові творів Михайла Стельмаха, на особливу увагу заслуговують власне неповні та еліптичні речення, які сприяють посиленню уваги до читача, залучаючи його до активного сприйняття художньої оповіді. Ці синтаксичні одиниці виконують у художньому контексті низку стилістичних функцій — емоційно-виокремлювальну, оцінну, контрастивну тощо.

Неповні речення як синтаксичні одиниці без одного або кількох формально не виражених членів, які потрібні для логічного завершення речення, постають із його граматичної будови та змісту і зрозумілі з контексту, обставин розмови чи внутрішніх лексико-граматичних засобів [9: 145], у мовотворчості письменника мають різний комунікативно-інтенційний зміст: констатація факту, спонукання читача до роздумів за допомогою питання, вираження психологічного стану особи тощо. Домінують неповні двоскладні речення з неназваним підметом або присудком. Опущеного підмета компенсує здебільшого попередній контекст (опущені члени в ньому надалі підкреслюватимемо — *І.З.*), тобто неповні речення (їх виокремлюватимемо жирним шрифтом — *І.З.*) являють собою повідомлення про того самого суб'єкта дії, пор.: *Але бабуся не полюбляє, щоб хтось прислухався до її розмов з садком. Тому зараз тільки підійшла до кількох дерев, потрогала їх руками, щось прошепотіла й незабаром повела мене в хату* [19: 505]; *Аж захекався директор, поки виліз на п'ятий поверх. Посміхаючись і притримуючи масло коліном, натиснув на дзвінок* [19: 431]; *В землянку з обережком хмизу увійшла нахмурена мати. Побачила сина, прояснилась* [19: 112]; *Здається, він навіть помолодшав. Але як міг помолодшати в такий час?* [19: 428]. Редукція підмета спричиняє концентрацію уваги на дієслівності, присудки стають центрами стилістичних особливостей мовлення, надають йому дієвості, посилюють динаміку. Проте основними функціями, що їх виконують неповні речення з неназваним підметом, є емоційно-виокремлювальна та подекуди оцінна.

Редукцію присудка простежуємо здебільшого в діалогічних репліках-відповідях персонажів творів Михайла Стельмаха. Показниками неповноти таких синтаксичних утворень, — вважає Н.М. Дзюбак, — є формально не виражені підмет, додаток при перехідному дієслові чи обставинний компонент, що конкретизує присудок [7: 12]. Неповні речення з невербалізованим присудком мають власну функціональну специфіку в художньому контексті, бо актуалізують найважливіші компоненти змісту, залишаючи невираженими вже вербалізовані в запитанні компоненти, на основі яких будується відповідь, що нерідко складається з кількох речень для акцентування на основних подіях чи супроводжувальних чинниках її реалізації. Напр.: — *Я гляну на неї. — А вона на мене...* [19: 130]; — *А що ж там буде?* — *Абрикоси і кавуни* [18: 594]; — *Мало що буває на трасі...* — *Дорожній ексидент тут* [21: 317].

Чільне місце в монологіях і діалогах посідають неповні двоскладні речення з неназваним додатком за наявності в реченні головних та інших другорядних членів. Напр.: *А хто з українців не любить пісню? Заспівай мені якусь свою* [21: 48]; *Запниись маминою, Ялосоветко. Мама твоя так цю хустку любила* [21: 93]; — *Ти ж хлопець... А я бриль умію плести... — Найперше для Кирила виплету...* [21: 128–129]. Такі неповні контекстуальні речення виконують контрастивну стилістичну функцію, за допомогою якої „зміст різних фрагментів мовлення протиставляється, щоб зробити прозорішим ілокутивний намір“ [13: 159] — наголосити на експресивно вагоміших означальних чи обставинних характеристиках об'єкта.

Особливим структурним різновидом неповних речень, на думку П.С. Дудика, є еліптичні речення, у яких не виражені переважно ядерні компоненти, до того ж, вони не потребують ні контекстуальної, ні ситуативної компенсації [8: 3]. У творах Михайла Стельмаха найпоширенішими виявилися речення з еліпсисом дієслівного присудка зі значенням буття, наявності: *Це вже в минулому* [21: 290]; *Сильний аргумент проти блискавки* [21: 254]; *Все до нашого берега* [21: 82]; *Смукток в очах* [21: 299]; *Про що ви, дядьку?* [21: 97]. Така поширена елімінація дієслова зумовлена частковою чи й досить очевидною невизначеністю ним „своїх лексичних властивостей, комунікативними завданнями висловлення, його функціонально спрямованістю“ [6: 4–5]. Письменник майстерно використовує еліпсис для посилення динамізму фрази, напруженості зміни дії, увиразнення лаконізму, ліричної схвильованості, розмовних інтонацій.

Оцінність синтаксису мови творів Михайла Стельмаха виявляється також в активізації деяких типів речень, у пристосуванні їх до виконання специфічних завдань мовної організації художнього тексту, у наданні їм специфічних стилістичних функцій. Зокрема, активізація повторень є свідченням стилістичного осмислення слова, намаганням автора тримати читача в процесі народження власних думок. Цей яскравий синтаксичний засіб своїм корінням також сягає розмовного мовлення і є не лише засобом виразності, а й новим елементом інформації в художньому контексті. Пор.: *...скоро сонце зійде, вже он небо грає зорею. Грає зорею!* [21: 59]; *І навіть те, чого вони ждуть од тебе, по суті, стає твоїм добром чи славою. Вони чекають, щоб ти не зледачів, а став справжнім господарем тієї землі, на яку вперше ступив м'якими ноженятами. Вони хочуть бачити в тобі свого батька і брата, а не бурмила, від якого вже зранку тхне самогоном. Вони бажать, щоб їм весело, з піснею, а не з матюком працювалося з тобою. Вони сподіваються, що при тобі земля родитиме не тільки на хлібозаготівлі, податки, натуроплати, зустрічні плани і голову, але й на хлібороба* [18: 66]; *Хіба ж його розум не знадобиться ще при якомусь ділі? Хіба його колишні заслуги, хоча б так не так, не залатають його розгубленості у війну? Хіба ж не він першим із шкури вилазив, руйнуючи хутори і ті хати, які віддалялися від сіл?* [18: 202].

Як слушно зауважує Г.М. Акімова, повторення словоформи, словосполучення чи речення є порушенням синтагматичного ланцюга і вже за цією однією структурною особливістю має змогу перетворитися в експресивний синтаксичний прийом. Конструкції з повтореннями, особливо поширеними, не вміщуються у відомі схеми синтаксичних зв'язків. Слова, що повторюються, ніяк не підпорядковані, а в явищі самого повторення і у відсутності традиційного зв'язку між словами закладені елементи експресії, яка додатково виражається паузою перед словоформою, що повторюється, а також особливою інтонацією її вимови [1: 127].

Отже, засоби експресивного синтаксису у творах Михайла Стельмаха виявляють індивідуальну специфіку, зумовлену їхньою роллю в структурі художнього тексту. Домінантними синтаксичними одиницями постають парцельовані та приєднувальні конструкції, неповні й еліптичні речення, вставні одиниці та повторення, які, підпорядковуючись естетичним настановам письменника, актуалізують інформацію, увиразнюють високохудожню оповідь, надають їй ознак свіжості й оригінальності.

1. Акімова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка: учеб. пособ. / Г.Н. Акімова. — М.: Высш. школа, 1990. — 168 с.
2. Вінтонів М. Функціонально-граматичні та комунікативні вияви парцельованих та приєднувальних конструкцій / Михайло Вінтонів // Лінгвістичні студії: зб. наук праць / [наук. ред. А.П. Загнітко]. — Донецьк: ДонНУ, 2003. — Вип. 11. — Ч. 1. — С. 124–129.
3. Гуйванюк Н. Інноваційні процеси в сучасній українській пунктуації / Ніна Гуйванюк // Проблеми унормування української мови: зб. матеріалів розшир. засідання координац. ради „Українська мова“ / [упоряд. В.П. Олексенко]. — К.; Херсон, 2003. — С. 105–122.
4. Гуйванюк Н. Експресивний синтаксис: досягнення і проблеми / Ніна Гуйванюк // Актуальні проблеми синтаксису: міжнар. наук. конф., 19–21 жовт. 2006 р.: матеріали конф. — Чернівці: Рута, 2006. — С. 267–275.
5. Демченко Л.И. Семантические типы предикатов в эллиптических конструкциях / Л.И. Демченко // Проблемы теории членов предложения: сб. доклад. / [отв. ред. В.Н. Мигирин]. — Кишинев: Изд-во „Штиинца“, 1973. — С. 23–36.
6. Денисенко З. Парцеляція як явище експресивного синтаксису / Зоя Денисенко // Мовознавчий вісник: зб. наук. праць / [наук. ред. Г.І. Мартинова]. — Черкаси, 2008. — Вип. 6. — С. 67–73.
7. Дзюбак Н.М. Структурно-комунікативні ознаки неповноти речення: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 „Укр. мова“ / Н.М. Дзюбак. — К., 1999. — 20 с.
8. Дудик П.С. Еліптичні речення в українській мові / П.С. Дудик // Українська мова в школі. — 1958. — № 2. — С. 3–7.
9. Дудик П.С. Неповні речення в сучасній українській літературній мові / П.С. Дудик // Дослідження з синтаксису української мови. — К.: Наук. думка, 1958. — С. 129–260.
10. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови) / С.Я. Єрмоленко. — К.: Довіра, 1999. — 431 с.
11. Єрмоленко С.Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження / С.Я. Єрмоленко // Мовознавство. — 2005. — № 3–4. — С. 112–125.
12. Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис: [монографія] / А.П. Загнітко. — Донецьк: ДонНУ, 2001. — 662 с.



13. Загнітко А.П. Сучасні лінгвістичні теорії: [монографія] / А.П. Загнітко. — Донецьк: ДонНУ, 2006. — 338 с.
14. Івкова Н.М. Фігури експресивного синтаксису в сучасній публіцистичній літературі: дис. ...кандидата філол. наук: 10.02.01 / Івкова Наталія Миколаївна. — Горлівка, 2007. — 218 с.
15. Кожина М.Н. Стилистика русского языка: [учебник] / М.Н. Кожина. — М.: Просвещение, 1983. — 223 с.
16. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении / А.М. Пешковский. — [7-е изд.] — М.: Учпедгиз, 1956. — 511 с.
17. Сербина Т.Г. Парцелляция как особое синтаксическое явление в языке современных газет: дис. ...кандидата филол. наук: 10.02.01 / Сербина Татьяна Георгиевна. — Львов, 1988. — 188 с.
18. Стельмах М. Вибрані твори / Михайло Стельмах / [передм. М. Ткачука]. — К.: Сакцент Плюс, 2005. — 736 с.
19. Стельмах М.П. Гуси-лебеді летять... Щедрий вечір: [повісті] / М.П. Стельмах / [упор. А.А. Поєдинок, Л.А. Лірниченко]. — К.: Рад. школа, 1984. — 273 с.
20. Стельмах М.П. Кров людська — не водиця: [роман]. — К.: Дніпро, 1986. — 348 с.
21. Стельмах М.П. Правда і кривда / М.П. Стельмах // Твори в 6 т. / [упор. Г.Т. Сингаївська]. — К.: Дніпро, 1973. — Т. 4. — 726 с.
22. Ткачук М. Михайло Стельмах / Микола Ткачук // Стельмах М. Вибрані твори. — К.: Сакцент Плюс, 2005. — С. 5–26.

*Inna Zaval'niuk (Vinnytsia)*

#### EXPRESSIVE SYNTAX OF THE MICHAEL STELMACH'S PROSE

In the article the dominant means of the expressive syntax of Michael Stelmach's prose are analyzed, their functional and stylistic coloration is clear up.

**Key words:** expressive syntax, parceled structures, additional structures, incomplete sentences, elliptical sentences, parenthesis, repetitions.

#### ТРИ БРА́ТИ, ДВА ДУ́БИ

Багато хто неправильно наголошує іменники, поєднані із числівниками *два, три, чотири*, уживаючи **два рази́, три роки́, чотири місяці́**. Потрібно запам'ятати: якщо іменники першої та другої відміни в називному відмінку множини мають наголошене закінчення, то в сполуках із числівниками *два, три, чотири* або в сполуках із складеними числівниками, остання частина яких — числівники *два, три, чотири*, наголос у них падає на основу, пор.: **брати́** (наз. в. множ.) і **три брати́; дуби́** (наз. в. множ.) і **два ду́би; рази́** (наз. в. множ.) і **два ра́зи, двадцять два ра́зи; роки́** (наз. в. множ.) і **три ро́ки, тридцять три ро́ки; князі́** (наз. в. множ.) і **два князі́; місяці́** (наз. в. множ.) і **чотири місяці́, двадцять чотири місяці́; ложки́** (наз. в. множ.) і **три ло́жки, п'ятдесят три ло́жки; пісні́** (наз. в. множ.) і **дві пісні́, сорок дві пісні́**. Таке наголошення іменників історично зумовлене. Із числівниками *два*, а під його впливом і з *три, чотири*, іменники зживалися у формі двоїни, що мала наголос, спільний із формами однини. Двоїну замінили множиною, але наголос колишньої двоїни зберігся дотепер, про що потрібно пам'ятати, наголошуючи такі іменники.

*Катерина Городенська*