

Міністерство освіти і науки України  
Національний університет «Києво-Могилянська академія»  
Факультет гуманітарних наук  
Кафедра української мови

## **Кваліфікаційна робота**

освітній ступінь - бакалавр

на тему: **«ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ПАВЛА КОРОБЧУКА  
(НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ МАЛОЇ ПРОЗИ «СВЯЩЕННА КНИГА  
ГОПОВІДАНЬ»)»**

Виконала: студентка 4-го року навчання,  
Спеціальності – 035.01 Філологія  
(українська мова та література)

Капустян Олеся Олегівна

Керівник: Ренчка Інна Євгеніївна,  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови

Рецензент: Кравченко Людмила Олександрівна,  
доцент кафедри української мови та прикладної лінгвістики  
Навчально-наукового інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Кваліфікаційна робота захищена  
з оцінкою «\_\_\_\_\_»

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 р.

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	3
<b>Розділ 1. СПЕЦИФІКА ІДІОСТИЛЮ АВТОРА: ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ТА МОВНІ ПРОЯВИ</b> .....	6
1.1. Теоретичні засади вивчення ідіостилю автора художнього твору.....	6
1.2. Мовна гра як ознака ідіостилю.....	14
1.3. Форми розмовного мовлення.....	17
1.3.1. Соціальні діалекти.....	24
1.3.2. Нецензурна лексика.....	27
1.3.3. Суржикізми як складові розмовного мовлення.....	30
<b>Розділ 2. ДОСЛІДЖЕННЯ СКЛАДОВИХ ІДІОСТИЛЮ ПАВЛА КОРОБЧУКА У ТЕКСТІ «СВЯЩЕННА КНИГА ГОПОВІДАНЬ»</b> .....	35
2.1. Суржик у мовленні персонажів.....	35
2.2. Сленг і жаргон як основа мовного колориту твору.....	40
2.3. Обсценна лексика .....	54
2.4. Фразеологічні одиниці.....	57
2.5. Мовна гра.....	63
2.6. Специфіка використання порівняння як образно-тропеїчного засобу.....	65
<b>Висновки</b> .....	70
<b>Список використаних джерел</b> .....	74
<b>Список джерел фактичного матеріалу</b> .....	86

## ВСТУП

Мова сучасної української художньої літератури характеризується інтенсивним вживанням специфічних засобів мовного вираження, цікавими експериментами з формами викладу тексту та спробами наблизити його до читацької аудиторії через використання раніше неприйнятних у художньому стилі ненормативних одиниць, які володіють особливим функційно-стилістичним потенціалом. Автори намагаються змінити ставлення до літературного твору як взірця ідеального тексту, впроваджуючи в нього такі мовні елементи, що дають змогу відтворити живе повсякденне мовлення, описати події у їхньому справжньому вигляді, а також змалювати героїв так, щоб вони здавалися читачам реальними, мало не знайомими нам людьми. Завдяки такому підходу письменники руйнують умовний бар'єр між автором та читачем, створюючи ілюзію безпосередньої розмови. У нашому дослідженні зосередимо увагу на книзі малої прози «Священна книга гоповідань» сучасного українського письменника Павла Коробчука, що характеризується яскравими мовностилістичними засобами, на доборі яких позначилася творча індивідуальність автора, його світовідчуття та самобутня манера мистецького зображення реальності.

**Актуальність роботи.** Обрана тема дослідження сприяє поглибленому вивченню особливостей мови сучасної української прози, тенденцій у розвитку лексичного складу української мови, формуванню уявлень про мовні інновації українських письменників, що є важливими стилістичними рисами творчості і цінним матеріалом для лінгвістичних спостережень. Поняття ідіостилю автора художнього твору вивчали Т. Вільчинська [18], З. Гладун [20], Х. Дідух [27], А. Корнієнко [44], І. Кульчицький [20], В. Поворознюк [76], Н. Сологуб [87], Л. Ставицька [91], Р. Теробус [99], О. Черник [112] та ін. Дехто з науковців, наприклад О. Костецька, В. Поворознюк, ототожнюють поняття ідіостилю та ідіолекту, водночас більшість дослідників, наприклад З. Гладун, І. Кульчицький, О. Селіванова, О. Черник, схиляється до чіткого розмежування цих понять. Також учені інтерпретують авторський стиль у контексті проблеми

відображення мовної картини світу та мовної особистості письменника [44; 84; 99; 112].

Маловивченим лишається живе розмовне мовлення, що, зокрема, переважає в діалогах та монологіях персонажів сучасних художніх творів. Дослідженню таких складників індивідуального стилю присвячені праці С. Бибик [3], П. Дудика [29], Т. Космеди [46], Л. Масенко [57], Л. Ставицької [89], О. Тараненка [96; 97] та ін. П. Дудик здійснює широкий аналіз поняття розмовного мовлення, його форм існування та функціонування, а С. Бибик висуває власну класифікацію різновидів усного розмовного мовлення. Відтворення розмовного мовлення в художніх творах розглядають В. Корольова [45], Л. Масенко [56] та І. Романюк [81], зосереджуючись, зокрема, на аналізі суржику в сучасних драматургічних і прозових текстах. Роль мовної гри вдало осмислює О. Тараненко, вказуючи, що найчастіше явище реалізується через використання гри слів, а саме каламбурів, та пропонує свій підхід до аналізу цих мовних одиниць.

Науковий інтерес до ідіостилію Павла Коробчука зумовлений потребою вивчення мовностилістичних особливостей творів сучасних українських авторів, які ще не ставали предметом наукових студій. У своєму дослідженні розглянемо характерні риси розмовного мовлення, що знайшли відображення в малій прозі письменника з метою відтворення реальної та створення художньої дійсності, що залишаються малодослідженими в українському мовознавстві.

**Мета роботи** – дослідити лексико-стилістичні особливості текстів книги малої прози «Священна книга гоповідань» Павла Коробчука, що становлять характерні риси ідіостилію письменника та формують художню своєрідність його творів.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- охарактеризувати проблематику розмежування понять ідіостилію та ідіолекту, розкрити суть поняття «ідіостиль» та підходи до його вивчення;
- проаналізувати теоретичні засади вивчення розмовного мовлення і розмовних форм побутування мови, їх репрезентацію в художніх творах;

- розкрити характерні риси мовлення персонажів оповідань (літературну мову, суржик, елементи сленгу та жаргону, фразеологізми, обценну лексику тощо);
- окреслити функційне навантаження виявлених мовновиражальних засобів у творі;
- дослідити способи модифікації загальномовних та жаргонних фразеологізмів, застосовані у творах П. Коробчука, як характерну рису ідіостилю автора;
- розглянути засоби реалізації мовної гри у тексті та її функції;
- описати типи авторських порівнянь та виявити найчастотніші з них за семантичним наповненням.

**Об’єкт дослідження** – ідіостиль Павла Коробчука на матеріалі книги малої прози «Священна книга гоповідань».

**Предмет дослідження** – суржик та соціальні діалекти у мовленні персонажів, специфіка фразеологічних одиниць у творах, трансформація порівняльних зворотів, вияви мовної гри як форми лінгвокреативності, елементи обценної лексики тощо як засоби мовної характеристики персонажів та відображення соціальних ідентичностей.

**Матеріалом дослідження** є мова творів, що увійшли до книги малої прози П. Коробчука «Священна книга гоповідань» (2014). Увагу зосереджено на лексичних особливостях тексту, що найкраще і найповніше відображають індивідуальний стиль автора.

**Методи дослідження.** У роботі були використані такі методи, як аналіз, синтез, спостереження, узагальнення, описовий метод, метод контекстного аналізу, метод систематизації та класифікації лексичних одиниць.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів: теоретичного та практичного, висновків, списку використаних джерел (122 позиції), списку джерел фактичного матеріалу (1 позиція), що разом налічують 123 позиції.

## **Розділ 1. СПЕЦИФІКА ІДІОСТИЛЮ АВТОРА: ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ТА МОВНІ ПРОЯВИ**

### **1.1. Теоретичні засади вивчення ідіостилю автора художнього твору**

Сучасна книжкова індустрія переповнена різноманітними текстами, які охоплюють широкий спектр жанрів, сюжетів та й загалом книжкових світів. Серед цього невпинного потоку творів кожен автор художнього тексту намагається зацікавити читача по-своєму унікальним почерком, який вирізнятиме його серед інших та відобразить авторське світобачення, цінності та думки завдяки неповторним мовним або стилістичним засобам. На сьогоднішній день немає єдиного терміна на позначення особливостей індивідуального мовлення автора, тому у працях дослідників ми можемо стикатися з такими найменуваннями, як «стиль автора», «ідіостиль», «ідіолект», «індивідуальний стиль», «авторський стиль», «авторський ідіолект». Чимало науковців ведуть дискусії навколо неоднозначності цих понять, адже дехто з них схиляється до їх розмежування, коли інші вживають їх як синонімічні. Тому для нашого дослідження вкрай важливим є розкрити питання ідіостилю та ідіолекту для майбутнього аналізу тексту.

Поняття ідіостилю почали вивчати ще з другої половини ХХ ст. Воно стало об'єктом дослідження у працях Х. Дідуха [27], О. Костецької [47], О. Селіванової [82], О. Семенюка [83], Л. Ставицької [91], Р. Теремуса [99], О. Черник [112] та ін. Попри це дослідники так і не дійшли згоди щодо єдиної дефініції терміна. Про це свідчить низка словників та праць, де наведені визначення індивідуального стилю автора суперечать одне одному. Приклад теоретичного обґрунтування ідіостилю знаходимо в енциклопедії «Українська мова» за редакцією В. Русанівського, де цей термін вживають як взаємозамінний щодо ідіолекту: «Стиль індивідуальний, ідіолект – сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естет. функцію і вирізняють мову окр. письменника з-поміж інших; своєрідність мови окр. індивіда» [106, с. 653]. Науковець наголошує, що на формування «особливого мовного світу» автора впливає насамперед «його індивід. світосприймання, психологія мовотворчості», а не вжита мова [106,

с. 653]. Цю думку у своєму дослідженні підтримує та продовжує О. Костецька, вказуючи на те, що письменник «привносить у мову і певне суб'єктивне нашарування, ретельно добирає індивідуальні мовні одиниці, що залежать від його лінгвістичних смаків, скажімо, пропонує свої оригінальні синтаксичні конструкції та новотвори, демонструє лексичні пріоритети, нестандартність стилю» [47, с. 196]. Натомість у «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» за редакцією С. Єрмоленко ці поняття розмежовують: «Ідіостиль – індивідуальний стиль, у якому виразні, марковані засоби мови утворюють певну систему», а «Ідіолект (від гр. *idios* – свій, особливий і *dialektos* – розмова) – мовна практика окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову» [31, с. 66–67]. Фіксуємо, що авторка дослідження вказує на труднощі визначення, зазначаючи, що ідіостиль часто ототожнюють з ідіолектом.

Як бачимо, серед дослідників досить поширеним є трактування ідіостилю як явища, рівнозначного ідіолекту, часто науковці їх ототожнюють. Прибічниками такого підходу є В. Поворознюк [76], О. Костецька [47] та Л. Ставицька [91]. Зокрема, О. Костецька залучає до своїх пояснень тлумачення В. Григор'єва та слідом за ним уподібнює ці поняття: «Ідіостиль, або ідіолект, – це система мовних засобів індивідуума, яка формується на основі засвоєння ним мови і розвивається в процесі його життєдіяльності» [цит. за: 47, с. 197]. Л. Ставицька у статті «Про термін *ідіолект*» зазначає, що у випадку співвідношення досліджуваних понять «оперування терміном *ідіолект* зобов'язує дослідника враховувати екстралінгвальний фон мовотворчості письменника, а також різнотипні інтертекстуальні проєкції конкретних мовно-естетичних феноменів» [91, с. 11]. Слід зауважити, що під екстралінгвальним фоном і проєкцією мовно-естетичних феноменів дослідниця має на увазі соціолінгвістичну біографію письменника, а саме: «дата, місце народження і проживання, історико-культурні обставини, соціальне макро- і мікросередовище та ін., що визначають мовний код і окремого індивіда, і письменника» [91, с. 11].

Водночас інші науковці розглядають ці поняття як різні, але тісно між собою пов'язані, де ідіолект як частина ідіостилю формує індивідуальний мовний вираз індивіда в контексті його комунікативної практики. Так, за визначенням О. Селіванової, «ідіолект – індивідуальний різновид мови, що виявляється в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови. У письмовому мовленні ідіолект виявляє риси ідіостилю» [82, с. 173]. До цієї думки також схиляється О. Семенюк, який у своїй статті «Ідіостиль автора як відображення його картини світу» стверджує, що ідіолект є складовою ідіостилю, а також уточнює, що цей термін вживаємо насамперед тоді, коли йдеться про лексичні, граматичні, семантичні, стилістичні особливості мовлення будь-якої мовної особистості, «тоді як ідіостиль письменника визначається системою національної мови» [83, с. 84]. О. Черник також підтримує гіпотезу про належність ідіолекту до структури ідіостилю. Зокрема, у своїй праці науковиця дійшла висновку про те, що ідіолект безпосередньо пов'язаний із специфічними мовними особливостями автора – лексичними, семантичними, стилістичними або граматичними. Беручи до уваги теорію Ю. Караулова про вербально-семантичний, когнітивний та мотиваційний рівні у структурі мовної особистості, дослідниця розглядає ідіолект як частину ідіостилю, оскільки термін «відтворює перший рівень структури мовної особистості – вербально-семантичний» [112, с. 115].

У сучасному мовознавстві є також чимало досліджень, у яких науковці висувують ідею розмежування понять ідіостилю та ідіолекту, вказуючи на їхні відмінні риси. У цьому контексті З. Гладун та І. Кульчицький пропонують власну інтерпретацію цих понять, де ідіостиль, на думку науковців, характеризується «проявом особистості автора, наявністю важливих для автора принципів текстотворення, а також мовними конструкціями, що репрезентують його внутрішній світ», що свідчить про полісемантичність поняття [20, с. 945]. На відміну від нього, ідіолект відзначається своєю прозорістю, тобто є більш зрозумілим для сприйняття, та моносемантичністю – має чітке значення [20, с. 945]. Дослідники трактують ідіолект як «відтворення конкретної мови

конкретною людиною», що втілюється в низці усних і писемних текстів, тоді як ідіостилем називають стиль конкретного твору, що може відобразитися і в інших творах доробку письменника, якщо вони продовжують порушені в першому тексті теми [20, с. 945]. Ю. Калимон також вважає недоречним ототожнювати ці терміни та прагне до їх чіткого розмежування. Цю думку науковець підкріплює тим, що ідіолект має ширшу сферу використання, а в ідіостилі «переважають виразні та марковані засоби мови, що більш характерно для мови художньої літератури» [36, с. 228].

Л. Коткова та О. Линтвар, спираючись на запропонований В. Леденьовою підхід до вивчення аналізованих понять, розглядають ідіолект та ідіостиль як окремі явища крізь призму хронологічного чинника. Зважаючи на цю концепцію, ідіостиль є складною багатогранною системою, «не просто системою засобів, якими користується автор для вираження своїх ідей, а способом відображення реальності такою, як її бачить автор», а ідіолект – це «сукупність текстів, створених в певній хронологічній послідовності у відповідності до єдиної системи метатропів» [цит. за: 51, с. 162].

Спираючись на проаналізовані підходи до визначення цих понять, для нашого дослідження актуальним є розмежування ідіостилю та ідіолекту і розуміння ідіостилю як індивідуальних мовних характеристик творчості письменника, що відображають його світосприйняття, життєвий досвід, ідеї та погляди. Найбільш релевантним вважаємо тлумачення поняття ідіостилю, запропоноване З. Гладун та І. Кульчицьким. Тож варто детальніше зосередитися на цьому терміні, яким ми оперуватимемо в своєму дослідженні, та підходах до його вивчення.

За основу визначення ідіостилю візьмемо дослідження Х. Дідуха, де це поняття представлено у вузькому та широкому значеннях. Дослідник переконливо доводить, що «у вузькому значенні ідіостиль пов'язаний з системою мовностилістичних засобів, характерних для творчої манери певної мовної особистості автора», у широкому розумінні відповідно це «сукупність глибинних механізмів створення текстового простору певним автором, які

відрізняють його від інших» [27]. Для глибшого розуміння індивідуального стилю автора варто звернутися до праці Р. Теребуса «До проблеми ідіостилу: термінологічний аспект», у якій мовознавець виокремлює головні елементи поняття, зокрема композицію твору, тему, зміст, стилістичні засоби, часовий колорит, багатство мови, а також чинники, що впливають на формування стилю, з-поміж яких чільне місце належить світогляду автора [99, с. 176]. У цьому аспекті варто взяти до уваги умови виникнення ідіостилу автора, які виокремлює О. Семенюк: соціально-історичні обставини формування авторського стилю; співвіднесеність традицій і новаторства; жанрові ознаки конкретного твору; уява, емоції, настрої та інші характеристики особистості; світогляд та життєвий досвід [83, с. 84].

В. Марко у статті «Кодування художнього тексту» також робить спробу виявити чинники впливу на стиль письменника. У результаті дослідження вчений фіксує об'єктивні та суб'єктивні мотиви становлення індивідуального стилю. Перші, об'єктивні, викликані інтеграцією художнього світу митця з «національною культурою, традиціями загалом та мовними традиціями етнічної спільноти, фольклором тощо» [цит. за: 18, с. 191], тоді як другі, суб'єктивні, зумовлені особливостями авторського підходу до предмета художнього зображення. Тому вибір мовних засобів для твору відбувається не випадково, а з метою реалізації художньої ідеї автора і залежить насамперед від його авторської індивідуальності, життєвого досвіду, смаків, світовідчуття та світосприйняття [53, с. 55].

З огляду на поліваріативність підходів до визначення ідіостилу автора художнього тексту, у мовознавстві спостерігається поява нових характеристик цього поняття. Зокрема, інтерпретують семантичні ознаки ідіостилу та пояснюють авторський вибір мовних елементів крізь призму особистого сприйняття дійсності письменником, застосовуючи когнітивний підхід до аналізу семантики художнього твору [33, с. 8]. Водночас методи когнітивної лінгвістики дають змогу розглядати ідіостиль «як опосередкований у художньому тексті мовно-ментальний портрет письменника, який

відображається у специфіці індивідуально-авторської концептуалізації дійсності, що детермінується системою особистісних цінностей» [28, с. 5]. Лінгвокультурологічний підхід натомість надає змогу сформулювати такі характеристики ідіостилю письменника:

- своєрідна система мовленнєвих засобів, які автор використовує для відображення своєї комунікативної мети;
- «спосіб відображення внутрішнього світу автора як представника певного літературного напрямку»;
- відтворення проблем, що хвилюють автора;
- «використання стилістичних прийомів, нових концептів, стилістично маркованої лексики для вираження смислового та емоційного наповнення тексту» [83, с. 84].

Мовознавці також застосовують кількісний і якісний підходи до інтерпретації цього явища [47, с. 198]. Залучаючи перший метод, науковці зосереджуються на мовних одиницях, їхній частотності та розподілі в тексті. На противагу кількісному, якісний підхід спрямований на встановлення закономірностей функціонування елементів різних мовних рівнів у контексті [47, с. 198]. Відповідно застосування кількісного аналізу дає змогу отримати точні дані про специфіку функціонування мовних засобів у художньому тексті, не беручи до уваги його змісту. Статистичні показники тексту є «формальними властивостями структури» і водночас дають змогу визначити якісні ознаки ідіостилю автора [39, с. 63].

Концептуально значущим у процесі вивчення індивідуального стилю письменника є комплексний підхід до аналізу твору. Він більш точний у порівнянні з іншими, адже містить у собі «синтез лінгвістичних та літературознавчих методів», що, безсумнівно, дає змогу всебічно дослідити мовностилістичні особливості літературного твору [47, с. 198]. В аналогічному сенсі знаходить свій вияв серед сучасних досліджень лінгвопоетичний, або ж філологічний підхід, який, подібно до згаданого вище, передбачає поєднання лінгвістичного та літературознавчого підходів. У рамках цього підходу

здійснюється дослідження семантичного аспекту авторського твору через лінгвістичну форму тексту та обґрунтування стилю як вибору лінгвістичних одиниць для вираження думки. Згідно з поглядами А. Науменка, філологічний (лінгвопоетичний) аналіз тексту є поясненням «художньої функції кожної позамовної та мовленнєвої одиниці тексту» шляхом тлумачення питань «навіщо?» і «про що?» [65, с. 312].

Такі дослідники, як А. Корнієнко [44], В. Поворознюк [76], Н. Сологуб [87] та Р. Терєбус [99], аналізують поняття індивідуального стилю у тісному зв'язку з мовною картиною світу. Важливим у цьому аспекті є погляд Р. Терєбуса, який переконує, що кожен письменник транслює особисту картину світу, яка є фактором формування його ідіостилу. З іншого боку, «мовна картина світу письменника, відповідно до його ідейно-художньої позиції, конденсується в цілісну систему, яку створюють мовні засоби, використані автором» [99, с. 178]. На думку А. Корнієнко, дослідження мовної картини світу творів відкриває можливість спостереження унікальної творчості письменника «в представленій ним вербально-естетичній картині світу», встановлення його внеску у систему словесних художніх засобів національної мови, а також виявлення головних світоглядних переконань митця [44, с. 36]. За твердженням В. Поворознюка, ідіостиль автора художніх творів виявляється «в реалізації авторської моделі світу через мовні знаки національної культури, оскільки в процесі мовотворчості автор витворює особливий мовний світ, використовує словесні знаки загальноживаної мови у їх вторинному кодовому значенні» [76, с. 277]. Крім того, дослідник акцентує увагу на тому, що характерні риси ідіостилу виражаються й у вживанні «специфічних елементів, нелітературної лексики та слів», які у тексті слугують способом «вираження авторської позиції щодо оцінки та відображення реальності» [76, с. 277]. У зв'язку з викладеним вище мовознавець має підстави стверджувати, що «крізь індивідуально вжите слово проступає мовна особистість автора художнього твору, постає його художньо-індивідуальна картина світу в мовному вираженні» [76, с. 277].

Як засвідчує дослідження Т. Вільчинської, автор художнього тексту формує унікальний мовний світ на основі власної інтерпретації навколишньої дійсності та психології, перебуваючи в межах національно-мовної картини світу. Така думка дає змогу стверджувати, що літератор безпосередньо впливає на розвиток національної мовленнєвої культури шляхом використання «нових, ще не освоєних літературною мовою засобів, що розширюють самі межі і можливості літературної мови», так і «оригінальністю й своєрідністю творчої манери висловлення, новаторством у галузі мистецтва образного слова» [18, с. 190]. Важливими у такому контексті вивчення ідіостилю є висновки Т. Божко, згідно з якими взаємозв'язок між мовою та мисленням автора є базисом для формування мовної картини світу, в основі якої лежать загальні та одиничні елементи, що впливають на системність ідіостилю письменника. Тому, на думку вченої, варто враховувати екстралінгвальні умови становлення індивідуального стилю, такі як біографія і світосприйняття автора, притаманна йому система цінностей, рівень освіти, соціальне середовище тощо [5, с. 146].

У рамках нашого дослідження доцільним є аналіз індивідуального стилю автора за допомогою лінгвокультурологічного та лінгвопоетичного підходів, які забезпечують комплексну характеристику мовностилістичних особливостей творчості митця. Водночас розглядатимемо ідіостиль як складник мовної картини світу, оскільки такий метод допоможе нам з'ясувати, як особиста інтерпретація реальності впливає на вибір мовних структур.

На сьогоднішній день поняття ідіостилю вважається широко досліджувальним об'єктом у художніх текстах, оскільки аналіз дає змогу виявити взаємозв'язок між мовною системою автора та художньою концепцією твору, з'ясувати специфіку вживання мовних засобів та принципи їхнього функціонування. У розглянутих вище дослідженнях значна увага приділяється фонетичним, лексичним та синтаксичним особливостям твору, а також вжитим художнім тропам. Ми зосереджуватимемо свою увагу на лексичних особливостях тексту, що відображають індивідуальний стиль автора.

Для ефективності нашого дослідження необхідно врахувати та виявити такі особливості ідіостилю: наявність або ж відсутність неологізмів та okazіоналізмів; вживання та функції різних за тематикою та функціональним навантаженням груп лексики, суржику; застосування фразеологізмів; використання повторюваних характеристик у портретуванні героїв, елементів мовної гри.

## 1.2. Мовна гра як ознака ідіостилю

Для творчості сучасних митців характерною є тенденція до активного використання каламбурів, нестандартних словоформ та новоутворень з метою збагачення й урізноманітнення художнього тексту. Цей прояв лінгвокреативності викликав необхідність детального розгляду передусім явища мовної гри. З точки зору сучасної лінгвістики, мовна гра у тексті використовується не лише з метою репрезентації художньої образності, а слугує ключовим компонентом авторського ідіостилю.

У своєму дослідженні А. Комісарук, В. Хаврель та Н. Харченко трактують поняття мовної гри «як певну форму мовної поведінки людини, за якої мовна особистість реалізує здатність до прояву в мові дотепності, що супроводжується виникненням комічного ефекту» [41, с. 353]. За словами науковців, концепція мовної гри зводиться до створення додаткових okazіональних значень, що характеризуються мовною виразністю та є підґрунтям комічного ефекту [41, с. 354]. Мовна гра реалізується в тексті на різних мовних рівнях: фонетичному – ономотопея, спунеризм; морфологічному – авторські неологізми; лексико-стилістичному – каламбур; графічному – зміна шрифту, фігурний вірш [41, с. 355].

Т. Космеда висуває власне розуміння поняття мовної гри, у якому наголошує на тому, що «це усвідомлене відхилення від літературної норми, коли адресант навмисно порушує чинні норми з конкретною метою, розрахованою на те, що адресат має дешифрувати це відхилення» [46, с. 139]. Крім того, авторка статті визначає експресивні можливості поняття гри слів, коли порушення

усталеної форми здійснюється з метою ефективнішої передачі «логічної та емоційної інформації» [46, с. 139]. Цікавим є те, що за таким же принципом – відхилення від літературної норми – дослідниця характеризує і явище просторічної лексики та розглядає його як один із прийомів мовної гри [46, с. 140].

О. Тимчук, досліджуючи поняття мовної гри, називає його родовим стосовно низки вужчих за функційним призначенням стилістичних засобів, з-поміж яких найпоширенішою є гра слів [100, с. 103]. Це пояснюється тим, що явище гри слів «стосується обігрування мовних одиниць не тільки на лексичному рівні, як це впливає з його вужчого розуміння, а й на інших мовних рівнях» [100, с. 104]. Наприклад, у межах фонетичного рівня гра слів виражається через звукові повтори, тоді як на лексичному рівні втілюється у вигляді обігрування значень багатозначного слова, омонімів чи паронімів. Незважаючи на те, що поняття гри слів на рівнях фразеології, словотворення та граматики вважається менш вивченим, воно залишається «одним із традиційних і досить поширених семантико-стилістичних засобів» [100, с. 104].

За визначенням О. Тараненка, гра слів – «це спеціальне використання звукової, лексичної або граматичної форми слів, а також частин слів, фразеологізмів, синтаксичних конструкцій для створення певних фонетико- та семантико-стилістичних явищ, що ґрунтується на зіставленні й переосмисленні, обігруванні близькозвучних або однозвучних мовних одиниць з різними значеннями» [96]. Глибоко вивчаючи поняття, мовознавець виокремив причини звернення авторів художніх текстів до використання гри слів, зокрема для «привернення уваги до значення через форму; для створення в такий спосіб комічно-сатиричного забарвлення (каламбур), а також зображально-виражального ефекту, коли зміст зіставляваних слів лишається незачепленим або вгадується тільки як якісь невиразні асоціації з чим-небудь» [96]. У цьому аспекті необхідно також врахувати висновки дослідження А. Комісарук, де науковиця відзначає асоціативну та естетичну орієнтованість гри слів, що

зумовлює виокремлення алюзивного, імітатичного та образно-евристичного принципів її реалізації в художніх текстах [41, с. 356].

Це дає підстави стверджувати, що феномен гри слів допомагає увиразнити змістове наповнення твору та посилити його експресивний потенціал.

Варто також зазначити, що О. Тараненко класифікував гру слів за кількома типами відповідно до їхньої будови: 1) поєднання однозвучних або близькозвучних одиниць з різними значеннями; 2) підставлення замість очікуваного і звичного слова іншого з близьким або однаковим звучанням; 3) переосмислення значення слова за зразком іншого з можливою появою нового значення або омоніма, «навмисне поєднання в одній мовній одиниці двох значень або використання її “старої” форми для наповнення новим змістом»; 4) зміна форми слова за зразком іншого; 5) злиття близьких за звучанням слів; б) переставлення слів, речень та їхніх частин зі збереженням набору мовних одиниць, що сприяє формуванню протилежного значення, іронічного ефекту; 7) коли мовна гра полягає не лише в обігруванні двох значень полісемічного слова (омонімів, паронімів), а й у вживанні ще й інших слів, поєднаних відношеннями антонімії (парадигматичний принцип) або лексичної сполучуваності (синтагматичний принцип) [96].

Натомість О. Білоус в основу своєї класифікації типів мовної гри кладе не лише структурний принцип, а й інші, стверджуючи, що застосування гри слів у тексті ґрунтується на: схожості звучання слів (пароніми або омоніми); полісемії; безпосередньому або опосередкованому розумінні ідіоматичних виразів; граматичній багатозначності [4, с. 35].

Отже, можна зробити висновок, що вживання мовної гри у тексті художнього твору передбачає свідоме нехтування нормами літературної мови з метою увиразнити текст, зробити його оригінальним, надати йому багатозначності та багатшаровості і зацікавити читачів. Гра слів як важливий елемент мовної гри може реалізуватися у тексті за допомогою багатозначності, паронімів, омонімів, каламбурів тощо.

### 1.3. Форми розмовного мовлення

Упродовж тривалого часу в суспільстві побутувала думка про те, що художній твір має бути зразком ідеального тексту, де автори послуговуються лише літературною мовою з дотриманням усіх її норм. Сучасні письменники переосмислили цей погляд на літературу і віднайшли спосіб увиразнення власних творів. Вони сміливо наділяють мовлення персонажів простою, розмовною, а подекуди й специфічною лексикою, тим самим роблячи художній дискурс живим, емоційним та наближеним до читача. Застосування такого підходу до тексту дає можливість відтворити певні реалії, події і водночас «оживити» образи героїв, у мовленні яких аудиторія знаходить для себе щось близьке та знайоме.

До проблеми функціонування ненормованих мовних одиниць у тексті зверталася низка мовознавців, серед яких П. Дудик [29], Л. Масенко [57], Л. Ставицька [88; 92; 93], О. Тараненко [97; 98]. У своїх наукових розвідках вони здійснили ґрунтовний аналіз розмовного мовлення та окреслили головні риси цього явища.

Для розгляду поняття варто зосередитися на фундаментальній у сфері вивчення розмовного мовлення праці П. Дудика «Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення: просте речення; еквівалент речення» [29]. Згідно з поглядами мовознавця, розмовне мовлення є поширеною формою суспільно-мовної практики та універсальним засобом комунікації, що реалізується в основних сферах життєдіяльності людини [29, с. 5]. У різних комунікативних ситуаціях розмовне мовлення реалізується як у діалогічній, так і в монологічній формах, а подекуди набуває змішаного характеру – елементи однієї форми переважають над елементами іншої. Такі ознаки розмовного мовлення не можна вважати сталими чи абсолютними, оскільки співвідношення між ними залежить від конкретного контексту.

Науковець зазначає, що розмовне мовлення є багатограним на всіх мовних рівнях, найбільшою мірою – на лексичному та граматичному. Основу лексики розмовного мовлення складають здебільшого лексеми на позначення

деталей побуту (назви напоїв, одягу, продуктів харчування тощо), а також широко використовуються одиниці для опису назв основних явищ навколишнього середовища та суспільного життя [29, с. 59–60]. Водночас характерною особливістю розмовної мови є її варіативність, що простежується в існуванні різних форм: розмовно-літературної, обихідно-розмовної літературної, діалектної, просторічної, жаргонної, арготичної та ін. [29, с. 60].

Слід звернути увагу на те, що у монографії науковець вдається до використання термінів «розмовний стиль мовлення» та «розмовний різновид мови» як взаємозамінних щодо розмовного мовлення. За спостереженнями мовознавця, така термінологія виявляється значно ефективнішою для з'ясування характеру взаємодії та співвідношення між різними функціональними стилями (розмовним, публіцистичним, науковим, художнім, офіційно-діловим, епістолярним), а також у випадках їхнього зіставлення, порівняння чи протиставлення відповідно до визначених характеристик [29, с. 16].

Для того аби дати коректне визначення поняттю розмовного мовлення, на думку П. Дудика, варто також врахувати характеристику пов'язаних із ним понять усної та книжної (писемної) мов. Дослідник вказує на те, що усне та писемне розмовне мовлення вважаються чітко диференційованими лише за матеріально-зовнішньою ознакою, де усне мовлення здійснюється через інтонації та орієнтоване на слухове сприймання, тоді як писемне мовлення – за допомогою графічних знаків та розраховане на візуальне сприйняття. Водночас у лінгвістичному аспекті ці форми розмовного мовлення збігаються, оскільки обом притаманні однакові мовні одиниці [29, с. 23]. В окремих випадках елементи усного та писемного розмовного мовлення можуть бути взаємозамінними, адже згідно з концептуальним поясненням П. Дудика: «Практично незліченні можливості інтонації, жесту, міміки замінюються у писемному мовленні їх описом, словом; цій меті служать і такі графічні засоби, як лапки, дужки, інші розділові знаки, знак наголосу, шрифтові позначення, написання всього слова великими літерами (з метою логічного виділення), через кілька дефісів тощо. Кожен з цих засобів по-своєму “підказує” інтонування всієї

фрази, її складових частин, навіть окремих звуків у слові, відтворює певний жест, мімічний рефлекс і под.» [29, с. 24]. У цьому аспекті варто відзначити, що засоби писемного мовлення, охоплюючи пунктуаційні та інші розрізнявальні знаки, значно поступаються засобам інтонації, жестах та міміці в усному мовленні, адже перші не здатні передати у тексті всі нюанси інтонаційно-виразного багатства усної форми комунікації [29, с. 24].

Отже, за концепцією П. Дудика, розмовне мовлення – багаторівнева складова національної мовної системи, яка реалізується в основних сферах людської діяльності. Явище передбачає використання побутової та загальної лексики, а також може функціонувати в різних формах – жаргонній, просторічній, розмовно-літературній тощо. Свого практичного застосування розмовне мовлення набуває в усній та писемній формах мовлення. До визначальних ознак усної форми розмовного мовлення належать спонтанність, інтонаційна виразність, міміка; писемної – окремі графічні знаки.

За основу визначення поняття розмовної мови візьмемо трактування С. Єрмоленко в енциклопедії «Українська мова», де авторка розглядає поняття в такий спосіб: «Розмовна мова – особливий різновид літературної мови, яким послуговуються мовці в щоден. неофіц. спілкуванні. Р. м. властиві наддіалектні, загальнонац. ознаки, і водночас вона має регіональні особливості» [30, с. 560].

Науковиця робить акцент на тому, що свого практичного втілення розмовна мова набуває передусім в усному мовленні, але не є ідентичною йому, оскільки встановлює «специф. лекс.-фразеол. структуру діалогів, полілогів, фонет. оформлення слів тощо» [30, с. 561]. С. Єрмоленко також зауважує, що явища розмовної мови в писемній практиці можуть вважатися алогізмами чи синтаксичними порушеннями, тоді як в усно-розмовній – набувають семантичної довершеності [30, с. 561]. За інтерпретацією мовознавиці, розмовна мова реалізується в тексті через використання фразеології, розмовної лексики, слів-характеристик людей, слів у переносному значенні, конструкцій зі службовими словами *воно, його, собі, щось* (наприклад, «*воно дощ як уперіщить*», «*Що б його зробити?*»), стійких порівнянь тощо [30, с. 561].

Погоджуємося з думкою авторки про те, що розмовна мова слугує стилістичним прийомом репрезентації національно-мовного колориту у художньому творі або ж його перекладі, оскільки, за словами вченої, використання розмовних елементів мовлення сприяє актуалізації говіркових рис національної мови, які відтворюють місцевий колорит. Більше того, за допомогою цих мовних маркерів аудиторія здатна ідентифікувати край, побутові особливості та часову характеристику описуваних подій [30, с. 561].

Цікавим у цьому контексті є також дослідження Т. Ткаченко, де розглянуто важливість «розмовності» як засобу стилізації писемної мови. Поділяючи підхід С. Єрмоленко, науковиця акцентує увагу на тому, що елементи розмовного стилю сприяють формуванню розмовного колориту в художньому мовленні, та виокремлює основні засоби стилізації розмовного мовлення у художньому тексті, серед яких: «1) розмовно марковані слова, як нейтральні, так і стилістично знижені, емоційно-експресивні, оцінні; 2) розмовні значення полісемічних слів; 3) діалектизми; 4) просторічні слова (деформовані, позанормативні; вульгаризми; елементи суржикового мовлення; інвективи); 5) фразеологізми розмовного походження» [101, с. 8–9].

На додаток до цього Т. Ткаченко зазначає, що розмовні одиниці також є своєрідним інструментом реалізації естетичної функції мови у тексті, створення колориту розмовності відповідно до його тематики, зокрема, надають йому ефекту «невимушеності й безпосередності, знижують стиль стосовно нейтрального рівня літературної мови, вносять у писемну мову елементи усного спілкування» [101, с. 8]. Тобто їх використання сприяє наближенню писемного мовлення до усного, відтворюючи природне мовне середовище.

Водночас варто враховувати те, що розмовна мова у художньому тексті відтворена в трансформованому, стилістично обробленому варіанті. Це зумовлено тим, що характерні для неї риси – зокрема, спонтанність та непередбачуваність – реалізуються безпосередньо в усній формі мовлення, а тому не можуть бути перенесені в писемний текст у їхньому первісному вигляді. До того ж, у художньому тексті використовуються лише деякі, ретельно вибрані

письменником усно-розмовні конструкції, які слугують сигналами розмовного стилю, а також забезпечують стилізацію мовлення під розмовність [101, с. 8–9].

Питанню усних форм побутування розмовної мови присвячено дослідження Л. Масенко, у якому мовознавиця розглядає поняття розмовного мовлення як різновид усного літературного мовлення, що функціонує в щоденній комунікації між людьми [57]. У цьому контексті варто звернути увагу на розрізнення офіційного та неофіційного типів усного мовлення. Науковиця зазначає, що у випадках неформального спілкування, тобто «у приватному, товарисько-родинному житті, неофіційному виробничому спілкуванні, у неформальній соціально-культурній сфері», мовленнєва поведінка є більш вільною та гнучкою [57]. На відміну від цього, літературний варіант усного мовлення (тобто офіційний), що застосовується в «публічних лекціях, виступах урядовців, мовленні на радіо та телебаченні», зобов'язує мовця до високого рівня самоконтролю, дотримання мовних норм та ретельного добору слів [57]. На думку мовознавиці, саме неформальний тип розмовного мовлення є «динамічною структурою, яка чутливо реагує на зміни в суспільно-політичному житті й культурі народу і характеризується найбільшою відкритістю до інновацій та змін» [57]. Це спричиняє виникнення цікавих живомовних новоутворень, як-от свого часу «кравчучки» чи «хрущоби», що асоціюються в українців з певними соціоісторичними реаліями [57].

Побутово-розмовне мовлення, як стверджує дослідниця, відзначається наддіалектним загальнонародним характером, окрім цього, явище може містити й елементи територіальних та соціальних діалектів. Серед інших форм вираження розмовно-побутового мовлення, наведених Л. Масенко, виділяємо також просторіччя та суржик [57].

Особливу увагу поняттю розмовного мовлення приділяє О. Сербенська у праці «Культура усного мовлення». Авторка зазначає, що на прагматичному рівні усне розмовне мовлення співвідносять з писемним, інтерпретуючи їх як певні форми мовленнєвої діяльності. Однак мовознавиця вважає таке зіставлення недоречним, оскільки при цьому ігнорується те, що писемна мова не може

дорівнювати усній ні своїм діапазоном, ні активністю сприймання й переймання. Більше того, за словами О. Сербенської, публічне усне мовлення потребує інтенсивнішої роботи думки та гнучкості мислення [85, с. 8].

Як слушно зауважує дослідниця, усне мовлення є складним видом людської діяльності, у якому можна простежити такі характеристики мовця: «психічні особливості, інтелект, світосприймання, спосіб мислення, виховання, здатність називати, оцінювати, контактувати з іншими та впливати на них» [85, с. 8]. До того ж, усна форма розмовного мовлення не обмежує суб'єкта мовлення, а навпаки – сприяє його самовираженню та ідентифікації зі світом. Як вокально-звуковий субкод, вона надає змогу чітко формулювати думку та адекватно її сприймати [85, с. 8]. Водночас письмо постає як додатковий засіб комунікації, муміфікований образ усного мовлення, що виник з метою його фіксації. Суттєва відмінність усної та писемної форм мовлення полягає у тому, що навіть у межах однієї і тієї самої мови комунікативні процеси, втілені у різних формах, здійснюються за різними принципами. У зв'язку з цим «не кожний написаний текст добре сприймається, коли його озвучують, і, навпаки, є чимало прикладів, коли навіть блискучі усні виступи у надрукованому вигляді втрачають свою "блискучість"» [85, с. 9].

Отже, усне мовлення, згідно з думкою мовознавиці, залишається основною формою спілкування, оскільки писемне не може повною мірою відтворити такі унікальні елементи живого мовлення, як мелодика інтонації, градації тембру, модуляції голосу тощо.

З огляду на особливості функціонування усного розмовного мовлення, варто звернути увагу і на підхід С. Бибик, яка у своїй монографії здійснює спробу класифікувати його різновиди. Зокрема, дослідниця виокремлює такі категорії: «1) безпосередні неофіційні побутові: а) нелітературні (діалектний; наддіалектний напівнормований (побутово-розмовне койне); народно-розмовний; мішаний (просторічний, суржиковий); жаргонізований); б) літературний (розмовний літературний (розмовно-побутовий стиль));

2) опосередковані неофіційні побутові: а) телефонний; б) мережевий» [цит. за: 110, с. 69].

Як уже раніше було зазначено, характерною рисою розмовного мовлення є його діалогічність. Діалогізація художнього твору набула статусу проблемного явища, причиною цього стало зіставлення діалогу усного мовлення з художнім. Згідно із твердженням В. Кухаренко, головною функцією художнього діалогу є відтворення безпосередньої комунікації персонажів, які населяють художній світ. Авторка схиляється до думки, що діалог у прозових та драматичних творах відображає усне розмовне мовлення та піддається впливу його розвитку [49, с. 157]. Доречним у цьому аспекті є доповнення про те, що в художньому тексті неможливо рівноцінно відтворити визначальні характеристики усного мовлення. Таким чином, щоби зберегти живе мовлення у художньому діалозі, письменники вдаються до використання номінацій відчуттів героя, окличних слів, вигуків, повторів та вульгаризмів – як імітації усномовної емоційності; кличних або питальних конструкцій; еліпсису; коротких реплік з нового рядка тощо [49, с. 158].

На подібність художнього та усного діалогів також звертає увагу у своїй статті І. Романюк та виокремлює ознаки, які їх зближують: «1) спільні риси у складі лексичних засобів; 2) у синтаксичній побудові (неповнота висловлювань, еліптичність, різноманітні номінації, засоби емоційно-експресивних реакцій)» [81, с. 40]. На думку науковця, художній та уснорозмовний діалоги формуються за однаковими принципами, відмінною є лише художньо-естетична трансформація першого: він постає як оброблений, стилістично оформлений варіант розмовного мовлення. У зв'язку з цим слушним є твердження, що в текстах реалістичні побутові діалоги відтворюються відповідно до прикладів спонтанного мовлення, водночас авторські коментарі (ремарки) відіграють важливу роль у створенні ефекту живого спілкування [81, с. 41].

Проведений аналіз показав, що розмовне мовлення є різновидом усного літературного, яке поєднує в собі як загальнонаціональні ознаки, так і локальні мовні утворення. Для репрезентації розмовного мовлення, що існує в діалогічній

та монологічній формах, використовуються знижені, емоційно-експресивні слова; діалектизми, просторічні слова, сленг, жаргонізми та арготизми; суржик. Введення цих елементів у мовну канву художніх текстів забезпечує відтворення в них живого, реалістичного спілкування.

### 1.3.1. Соціальні діалекти

Для повноти дослідження варто детальніше зосередитися на феномені соціальних діалектів та їхньому впливі на стилістичну варіативність художнього мовлення.

За визначенням Л. Масенко, «соціальні діалекти (або соціолекти) – це варіанти національної мови, пов’язані з існуванням соціальних груп, об’єднаних певним типом зв’язку» [55, с. 83]. Мовознавиця зауважує, що упродовж тривалого часу поняття арго, жаргон та сленг вживали як взаємозамінні для позначення соціальних варіантів мови, однак розвиток соціолінгвістики зумовив потребу в їхній чіткій диференціації [55, с. 83].

Поняття сленгу є активно досліджуваним у мовознавстві, тож до його характеристики залучені різні підходи. Згідно з трактуванням Л. Ставицької, сленг є частиною мовної підсистеми, що включає стилістично знижені ненормативні лексико-фразеологічні одиниці [89, с. 161]. В інтерпретації В. Винника сленг постає як інтержаргонне явище, що не має чітких меж та вживається у мовленні широких кіл населення. Варто також зазначити, що мовознавець поділяє поняття на два типи: загальний та структурний. Загальний сленг – широковживаний та загальнозрозумілий лексико-фразеологічний шар у розмовному мовленні з помітним експресивно-оцінним характером. Тоді як специфічний визначається через такі різновиди: «військовий, молодіжний, медичний, музичний, підлітковий, університетський, шкільний, футбольний, морський, космічний та ін.» [13, с. 608]. Л. Ставицька також наголошує на широкій соціальній базі сленгу, його відкритості, пояснюючи це тим, що його вживання не обмежене вузькою групою людей, і таке, скажімо, явище, як молодіжний сленг, буде зрозуміле представникам різного віку в різних частинах

країни, на основі мови якої цей сленг і розвинувся. Також науковиця підкреслює його функції: емоційну, евфеміністичну, оцінну, ігрову [89, с. 161].

Найпоширенішим нині з-поміж сленгових утворень є молодіжний сленг, одиниці якого найчастіше утворюються шляхом запозичень з інших мов (передусім з англійської), переосмислення семантики загальноживаних слів, переходу з інших соціолектів, застосування різних словотвірних засобів тощо.

Н. Дзюбишина-Мельник натомість розглядає явище сленгу як молодіжний жаргон [26, с. 15]. Як зазначала дослідниця, типовими ознаками сучасного молодіжного сленгу (жаргону) є: функціонування в межах певної соціальної групи; наявність знижено-грубої, вульгарної, фамільярної стилістичної маркованості; творення жаргонізмів з використанням синекдохи, метонімії та метафори; використання суфіксів знижено-емоційного забарвлення *-уха-*, *-юк-*, *-ло-*; трансформація значення загальноживаних слів; залучення іншомовних елементів; спрощення фонетичної організації слів [26, с. 15–16]. Оскільки у праці авторки не надано чіткого розмежування між поняттями «сленг» та «жаргон», дотримуватимемося трактувань сленгу, запропонованих Л. Ставицькою та В. Винником, водночас ознаки соціолекту, які виділяє Н. Дзюбишина-Мельник, стосуються як явища сленгу, так і жаргону, в чому ми далі переконаємося. Отже, розглянемо специфіку жаргону як соціального різновиду мови.

Наукове осмислення терміна подано в енциклопедії «Українська мова», де В. Винник розкриває поняття жаргону як такого, «що відрізняється від загальножив. мови використанням специфічної експресивно забарвленої лексики, синонімічної до слів заг. вжитку, фразеології, іноді й особливостями вимови» [12, с. 182]. Концептуальним доповненням до визначення жаргону вважаємо виокремлені Л. Масенко його різновиди, а саме: професійні та корпоративні (групові) [55, с. 86]. Л. Ставицька класифікує жаргони за типом об'єднання людей в соціальні групи: за професією; соціальним станом; спільними інтересами; віком; класом [89, с. 32]. Професійними Л. Ставицька називає ті жаргони, що мають вузькоспеціальний характер. Ці слова зазвичай лаконічні, емоційно-образні і мають нейтральні синоніми в загальнонародній

мові [89, с. 38]. За Л. Масенко, корпоративні жаргони існують у середовищах певних субкультур, а також «у групах людей, тісно між собою чимось пов'язаних. Форми зв'язку бувають різноманітними, наприклад, спільне навчання в школі або у вищому навчальному закладі, служба в армії, заняття туризмом, спортом, колекціонування тощо» [55, с. 88]. Вони більш експресивні порівняно з професійними, спрямовані на оцінку та оригінальність у висловлюванні, привернення уваги, тоді як професійні жаргони, хоч теж мають емоційне забарвлення, виникають зазвичай з потреби назвати певне явище, що стосується професійної діяльності [55, с. 88].

Лексика професійних жаргонів реалізується у мовленні лікарів, мисливців, шоферів, рибалок, спортсменів та багатьох інших професій. Експресивний потенціал професійно-жаргонних одиниць здебільшого досягається вживанням слів у переносному значенні: наприклад, вживанням лексеми «бублик» на позначення автомобільного керма. Експресивність корпоративних жаргонів виникає через різні чинники, такі як: метафоричність; спеціальні словотворчі засоби; okazional'nost' [111, с. 100]. Як зауважує В. Чабаненко, притаманні для певного соціального кола лексичні одиниці з часом можуть активно інтегруватися в сферу загальнонародного мовлення [111, с. 100].

Варто також звернути увагу на поняття арго. В. Винник описує явище як «штучно створювану умовну говірку якої-небудь вузької замкненої соціальної або профес. групи, незрозумілої для сторонніх» [11, с. 31]. Мовознавець стверджує також, що в окремих випадках термін арго застосовується для окреслення соціально або професійно зумовлених варіантів загальнонародної мови, фактично ототожнюючись з поняттям жаргону [11, с. 31]. Однак головною функцією арго, на відміну від жаргонів, є втаємничення мови, приховання інформації або діяльності, позначеної таким різновидом мовлення. І цим арго істотно відрізняється від жаргонів, що зазвичай створені з жартівливою, ігровою метою або для вираження експресії чи економії мовних ресурсів [89, с. 40].

Згідно із спостереженнями А. Мойсієнка, лексичний склад арго ґрунтується на загальнонародній мові, трансформуючи загальноновживані слова

шляхом зміни їх первинних значень та внутрішньої словотворчої модифікації тощо. Зокрема, це можуть бути запозичені або ж okazіональні лексеми [95, с. 95]. У давнину арго, що слугували відмежуванню певної соціальної групи від інших, функціонували і як засіб мовної гри, пародіювання та розваги. До таких мовознавець зараховує приклади арго школярів та бурсаків, де специфічні лексеми формувалися завдяки «свідомому поєднанню несполучуваних частин різних слів; додаванню до кожного слова латиноподібних закінчень; уживанню спотвореної додатковими до кожного складу звукосполученнями “тарабарської мови”» [95, с. 96]. Водночас можемо зазначити, що навіть у цьому випадку арго виконувало свою головну функцію – втаємничення, адже таке штучно вигадане мовлення було незрозумілим ні для кого з-поза меж певної соціальної групи.

Отже, можемо констатувати слідом за Л. Ставицькою, що головною відмінністю цих трьох видів соціальних діалектів є ступінь їхньої відкритості: якщо сленг практично відкрита мовна підсистема, динамічна і швидкозмінна, жаргон – напіввідкрита, малозрозуміла стороннім, але все-таки може бути зрозумілою з контексту, то арго – закрита і переважно стала, незмінна система [89, с. 42–43].

### 1.3.2. Нецензурна лексика

У межах розмовного мовлення окреме місце посідають просторічна та нецензурна лексика як явища, що надають висловлюванню емоційно-експресивного, а нерідко й оцінного забарвлення.

Відповідно до інтерпретації О. Тараненка, просторіччя – «один із структурно-функціональних некодифікованих різновидів загальнонародної мови, який, не маючи територіальних або вузькосоціальних обмежень, разом з діалектами та жаргонами протистоїть літературній мові, її розмовному стилю. Основна форма функціонування просторіччя – усно-розмовне мовлення осіб» [97, с. 558]. Мовознавець наголошує, що просторіччя характеризується суттєвим відхиленням від літературних норм на всіх рівнях мовної системи, як-от: у фонетиці (*шо* замість *що* або ж заміна [ф] на [хв]); словотворенні (активне

використання несубстантивних демінутивів: *осьдечки, тутечки*); морфології (деформація категорії роду, числа у множині тощо); синтаксисі (порушення правил керування, узгодження); лексиці та фразеології (*луччий, баба* замість *жінка, пхатися, плентатися* замість *іти*) [97, с. 559].

Розглянемо також тлумачення А. Коваль, яка більшою мірою зосереджувалася на експресивно-емоційній складовій поняття. За словами науковиці, просторіччя як різновид уснорозмовної мови в художніх текстах виконує функцію характеристики мовлення персонажів та невимушеного контакту з читачем. Ключовою ознакою просторічної лексики є експресивність, а саме її знижений характер; трапляються слова із суфіксами згрублості *-уга-*, *-яга-*, а також порушення літературної мови у наголошуванні та вимові [38, с. 99]. Як зауважує дослідниця, просторічні елементи формуються на основі загальноновживаних слів, «у спеціально організованому контексті такі слова втрачають свою нейтральність і набувають нових лексичних значень зі згубленим стилістичним забарвленням» [38, с. 100]. Переважно використовуються слова, пов'язані з тваринною семантикою, що в переносному вживанні переймають осудливо-емоційну експресивність та реалізуються як засіб негативної характеристики (наприклад, «...завила худа *гієна*» на позначення людини) [38, с. 100]. А. Коваль додає, що при визначенні просторічного слова головним критерієм є його семантика, а не використаний суфікс згрублості [38, с. 100]. Потрібно зазначити також те, що вживання просторічних слів зазвичай передбачає врахування ситуації мовлення, комунікативних завдань, складу учасників та залежить від рівня мовної культури мовця. Зокрема, йдеться про лайливі слова та вислови, що охоплюють їх широкий діапазон: «від вульгарних, позалітературних до емоційно-експресивних, темпераментних висловів, у яких семантика маловиразна, проте вона компенсується інтонацією і загальною експресією тексту» [38, с. 100].

Зважаючи на зазначене, важливо зупинитися на обценній лексиці як на найбільш критикованому ненормативному різновиді розмовного мовлення. За визначенням Л. Ставицької, «обценною лексикою прийнято називати

табуйовані (заборонені) непристойні (недруковані, нецензурні, нелітературні) слова і вислови. Обсценність – це вживання мови, яку вважають відразливою, непристойною; саме поняття обсценності охоплює не тільки різнотипні вербальні усні й писемні форми вияву, а й невербальні (мову жестів, графіті тощо)» [92, с. 16]. До таких мовних одиниць та їхніх похідних науковиця зараховує: лексеми на позначення інтимних частин людського тіла; слова, пов'язані з сексуальною взаємодією; варіанти назв жінки легкої поведінки; а також назви фізіологічних процесів та їхніх результатів [92, с. 18].

Серед складників обсценної лексики Л. Ставицька виділяє матірну лексику, дисфемізми та евфемізми. У своїй праці мовознавиця висуває твердження про те, що кожен матизм та його похідні вважаються обсценізмами та виокремлює: власне матизми; обсценну лексику сексуальної сфери; обсценізми несексуальної сфери [92, с. 20].

Наступний складник обсценного лексикону – дисфемізм – існує у двох значеннях: навмисне спотворення лексичної одиниці з метою надати їй грубого чи негативного контексту (у випадках *гівназія* – *гімназія*); слово, що протиставляється евфемізму, оскільки дає змогу описати будь-яку дію чи предмет у вульгаризованій формі [92, с. 23]. Тоді як головною функцією дисфемізації є трансформація лексичних одиниць з нейтральним чи позитивним значенням на обсценні, евфемізми сприяють уникненню цих непристойних, часто табуйованих понять. Враховуючи цю особливість явища, мовознавиця класифікує евфемізми відповідно до мовного середовища, у якому вони закріпилися. Серед них найпомітнішими є: літературні слова із сексуальною семантикою; розмовні лексеми, просторічні елементи, територіальні діалектизми, а також зафіксовані у фольклорі та дитячому мовленні слова; одиниці жаргонного походження; слова наддіалектно-фольклорного типу; мовні елементи книжково-літературного походження; новоутворення у межах літературно-художнього тексту; науково-медицинський лексикон [92, с. 45].

Важливо зауважити, що у межах свого дослідження Л. Ставицька не ототожнює лайку із обсценною лексикою, оскільки, на її думку, не всі

обсценізм є лайливими, так само як і не вся лайка є обсценною. Основну увагу авторка приділяє функціональним відмінностям цих понять: лайка має на меті образити та морально знищити людину, тоді як обсценна лексика відображає соціально-табуйовані теми [92, с. 22].

Говорячи про обсценізм, лайку та вульгаризми, варто також сказати, що чимало з них потрапили до української з російської мови. Це дає підстави дослідникам висловлювати сумнів щодо існування такої форми розмовного мовлення, як просторіччя, в українській мові. З цього приводу Л. Ставицька зауважує, що «просторіччям» не варто називати один з різновидів українського розмовного мовлення [90, с. 106–107]. Також в українських словниках лексеми, що характеризуються зниженою експресією, зазвичай позначено не ремаркою «просторічне», а «вульгарне», «розмовне», «розмовно-знижене», «фамільярне», «зневажливе» та ін. [102, с. 33]. О. Тараненко теж зазначає, що іноді важко визначити, де який різновид розмовного мовлення. Наприклад, вульгаризми він розглядає як «елементи літературної мови зі стилістично обмеженим функціонуванням» [97, с. 559]. Тому питання про просторіччя як окрему форму розмовного мовлення досі в українському мовознавстві лишається дискусійним.

### **1.3.3. Суржикізм як складові розмовного мовлення**

На сучасному етапі вивчення суржик як одна з форм ненормативного мовлення залишається проблемним явищем у зв'язку зі складністю його термінологічного визначення. Як відомо, передумовою виникнення суржикового мовлення серед українців є багатосотлітнє витіснення української мови з основних сфер її побутування. На заміну їй активно впроваджувалася російська, унаслідок чого нав'язувався стереотип про те, що українською мовою послуговується лише неосвічене сільське населення, тоді як російською – високоосвічені містяни. Таким чином, питома українські риси на рівні лексики, фонетики, граматики підлягали асиміляції, стиралися або ж були замінені на найближчі до російських.

Питання суржику стало предметом вичерпного дослідження Л. Масенко, яка розглядає історію його виникнення, поширення, функціонування у повсякденному мовленні, у художній літературі і масовій культурі з урахуванням мовознавчого, соціокультурного та психолінгвістичного підходів. Безпосередній аналіз поняття мовознавиця проводить на основі дефініцій, поданих в 11-томному «Тлумачному словнику української мови», у якому суржик пояснено так: «Суміш зерна пшениці й жита, жита й ячменю, ячменю й вівса і т. ін.; борошно з такої суміші»; «Елементи двох або кількох мов, об'єднані штучно, без додержання норм літературної мови; нечиста мова» [86, IX, с. 854]. У зв'язку з цим Л. Масенко акцентує увагу на тому, що семантика лексеми охоплює як поєднання двох різних складників, так і зниження якості продукту, що виник після їх змішування [56, с. 4]. Науковиця також пропонує своє визначення цього мовного явища, називаючи його «українсько-російським мовним гібридом», сукупністю «індивідуальних проявів хаотичного плинного поєднання елементів» української і російської мов, зумовлених втратою мовної стійкості [56, с. 161].

О. Сербенська визначає суржик як «різновид народної мови, який витворився на основі змішування елементів двох контактуючих між собою мов» і підкреслює, що це результат впровадження політичних методів звуження сфери функціонування української мови та асимілювання її носіїв [85, с. 193].

Говорячи про функційне навантаження суржику, Ю. Шевельов зазначав: «Не розвинувши власного міського сленгу, українська мова на Україні виробила інше своєрідне явище, що дістало там і свою власну назву — суржик, суміш українського з російським при більш-менш довільному вживанні складників того чи того шару, де складники другої мови підносять експресію вислову. Суржик уживається широко, почасти по містах, далеко типовіше — по селах» [116, с. 328–329]. Тобто науковець наголошує на тому, що однією з функцій суржику у мовленні людей, які володіють українською мовою, є емоційно-експресивна — та, яку зазвичай виконує сленг.

На вживання суржику, згідно з позицією О. Тараненка, нині впливають культурно-освітній рівень мовців, їхня мовна поведінка та ступінь

прихильності до однієї з контактних мов. У першому випадку суржик розглядається як спонтанне мовлення, характерне для осіб з обмеженим культурно-освітнім рівнем, які мають поверхові знання української та російської мов, а також не надають суттєвого значення якості своєї мовної діяльності. Для другого властиве розуміння суржику як різновиду мовлення усвідомленого користування, що функціонує в мовній практиці осіб з достатніми знаннями як української, так і російської літературних мов, однак не мають мовного автоматизму, особливо в користуванні українською мовою. Третій випадок передбачає сприйняття суржику як небажаного явища, що виникає при контрольованому використанні української або російської мови як базової (наприклад: росіянізми у мовленні осіб з основною українською або, навпаки, вкраплення українізмів у російському мовленні носіїв російської), так і небазової (росіянізми в мовленні людини, що переходить з російської на українську мову) [98, с. 666].

Суржик часто використовують у творах художньої літератури як стилістичний засіб, а також для відтворення реальної мовної ситуації в Україні. Зокрема, В. Корольова розглядає функційне навантаження суржику в драматичних творах і пропонує класифікацію суржикомовних персонажів, яка, на наш погляд, методологічно споріднена з підходом О. Тараненка. Дослідниця виокремлює такі чотири типи використання суржику: «1) акультурований (суржик як ознака низького культурного та освітнього рівнів); 2) негативно оцінений (суржик як мовна характеристика негативного героя); 3) нівелювальний тип (суржик як засіб соціальної адаптації); 4) пародійний тип (суржик як інструмент пародії та висміювання)» [45, с. 6–8]. Отже, суржик – це своєрідний стилістичний засіб, застосований для мовної характеристики персонажів, проте його надмірне використання, на нашу думку, не завжди доречне, адже завдяки цьому він і далі популяризуватиметься.

Цікавими є висновки Л. Масенко про те, що у мовленні суржикомовної особи простежується тяжіння до російської мови, насамперед на лексичному рівні. Водночас часткове збереження українських елементів у межах

фонетичного та морфологічного рівнів свідчить не про свідому орієнтацію мовця на українську мову, а радше про обмежене володіння російською [56, с. 53–54]. Також варто враховувати, що змішування російської та української мови виникає через відсутність чіткого розмежування між ними, коли «у свідомості мовця обидві мови функціонують як одне ціле». З огляду на це, під час мовленнєвої діяльності носій довільно добирає та комбінує форми обох мов [56, с. 61].

Спираючись на праці Л. Масенко, О. Тараненка та В. Труба, Л. Томіленко зазначає, що найінтенсивніший вплив суржикізації простежується на лексичному рівні. «Завдяки потужному виявленню суржику на лексичному рівні виникають так звані суржикізми — адаптовані українською мовою некодифіковані гібридні форми, сформовані на основі російської широковживаної лексики. Їхній реєстр, як і сам суржик, достатньо мінливий, чітко не окреслений» [103, с. 77]. О. Тараненко наводить такі приклади суржикізмів: *больниця, конешно, оказувати/ть допомоць* тощо [98, с. 667]. У своїй праці мовознавець також звертає увагу на фонетичні, морфологічні та словотвірні суржикізми: *тілівізор, спасіба, устраюватись*. Серед морфологічних та синтаксичних одиниць мовознавець помічає «неправильне оформлення іменників у граматичному роді (*сильна біль*), відмінкових формах (у род. в. одн. ім. чол. р. на приголосний з флексією -а/-я зам. -у/-ю: *холода, холодия*), у формі мн. на -а/-я (*дома, учителя*); синтаксичні зв'язки при керуванні, що калькують рос. зразки (*дякую вас, пробач мене*)» [98, с. 667]. Доречним є доповнення О. Тараненка, яке підтверджує наші попередні тези про те, що лексеми українсько-російського суржику в окремих випадках виконують функцію стилізації мовлення, а саме: 1) при повсякденному спілкуванні; 2) у художньому тексті – стилістичне використання суржику (як засобу мовної характеристики персонажів; як засобу жарту, сатири чи іронії) [98, с. 667].

У роботі В. Труба зафіксовано суржикізацію на граматичному рівні. Найчастотнішим її проявом є використання калькованої частки «самий» при творенні форми вищого ступеня порівняння прикметників: «*Саме цікаве те, як нам треба вести діалог*» [104, с. 79]. Доповнює ці спостереження Л. Томіленко,

яка констатує, що суржикізація мовлення виявляється й у помилкових закінченнях іменників у місцевому відмінку, коли замість них використовуються закінчення давального, як у випадках: *«По багатьом каналам; По вулицям Києва»* тощо [103, с. 77]. Насправді прикладів порушень на різних мовних рівнях можна наводити ще велику кількість, оскільки суржик – це хаотичне змішування двох мов, тож закономірностей ми не простежимо навіть на рівні одного населеного пункту чи в мовленні окремої людини-суржикомовця. Як зазначає А. Брацкі, «носій такого гібридного утворення, конструюючи висловлення, на власний розсуд залучає та добирає компоненти обох складників, що змушує розглядати суржик як форму, котра складається з ідіолектів, зосереджених у просторі різномовної диглосії» [8, с. 138]. Підтверджує цю думку й М. Мозер, який пише про те, що «суржик – це зазвичай не мова, а спосіб мислення... Усякі спроби зарахувати “суржик” у статистики мов України нам здаються вкрай сумнівними» [59, с. 50].

Отже, розмовне мовлення в літературних творах найчастіше реалізується в діалогах, оскільки така форма дає змогу найповніше передати мовну індивідуальність персонажів. Крім того, вибрані письменником мовні елементи художнього діалогу слугують для реалізації його авторського задуму, наприклад, вони можуть сприяти відображенню певного соціального середовища або мовної ситуації в Україні загалом. Відповідно до цього художній діалог постає перед читачем у стилістично обробленій, модифікованій формі розмовного мовлення, в основі якої лежить спонтанне мовлення повсякденної комунікації, а його елементи забезпечують правдоподібність та реалістичність мовленнєвої ситуації у творі.

## Розділ 2. ДОСЛІДЖЕННЯ СКЛАДОВИХ ІДІОСТИЛЮ ПАВЛА КОРОБЧУКА У ТЕКСТІ «СВЯЩЕННА КНИГА ГОПОВІДАНЬ»

### 2.1. Суржик у мовленні персонажів

Творчість Павла Коробчука вирізняється актуальними суспільними темами, що відображають та водночас формують сьогодення України у текстах. Унікальним у творчому доробку письменника вважаємо «Священну книгу гоповідань». Основу цієї книги складають різні за своїм сюжетним наповненням оповідання, у яких ідеться про життя трьох братів-гопників Іванів Семиніженків у часи пострадянської України. Разом із головними героями ми набираємося мудрості, розвиваємо кар'єру, мітингуємо на Євромайдані і, зрештою, старшаємо і старішаємо. Таке перенесення життєвих подій персонажів на читачів відбувається через вжиті автором розмовні елементи мовлення, які певною мірою дають відчуття перебування пліч-о-пліч з героями.

У творі Павло Коробчук активно наділяє головних та другорядних персонажів суржиковим мовленням. Воно допомагає охарактеризувати героїв відповідно до їхнього менталітету, рівня освіченості, культурності та національної самоідентифікації, особливо в контексті змальованої автором пострадянської реальності.

Чи не найбільше суржикових лексем простежуємо у мовленні головних героїв – І-раз, І-два, І-три. На нашу думку, висока частотність їх уживання зумовлена потребою характеристики персонажів – низького рівня їхньої освіти, належності до субкультури гопників, де повсякчас нехтують літературні норми. Наприклад, суміш української та російської мов фіксуємо у таких репліках:

І-раз: *А одна **отдельна** нирка на вкус не така ж, як і вся людина?* [123, с. 134], *Нам **імінно** нада в інститут* [123, с. 207];

І-два: *Ну **чьо** ти такий запарений весь день?* [123, с.175], *Я вкурюю, шо у нас у кожного свій житухан, але ж нам за діло перетерти, щоб **всьо** окі-шпокі, **нє**?* [123, с. 175];

І-три: *А це твоє слідство прикидає, який нам був понт з братами тут робити цей **шикаладний армагедон**?* [123, с. 150], *Ти шо, на приколі, мала? Не*

парь! Давай чай і **всьо!** — І-три гаркнув на волонтерку, яка роздавала на Євромайдані чай. І спокійніше додав: — **Сахара** — два [123, с. 63].

Активно послуговується суржиком і пенсіонерка Зося — дев'яностотрєохрїчна бабуся, чю квартиру хотїли переписати на себе брати Івани. Такї мовленнєві особливостї видаютьсє цїлком природними у спїлкуванні жїнки, оскїльки вказують на її тривале життє в умовах радянськї України, коли українська мова поступово витїсняласє росїйськю, зазнаючи чималих трансформацїй пїд впливом домінантнї мовнї полїтики. Унаслїдок цього Зося продовжує послуговуватисє росїянїзмами, якї найчастїше стосуютьсє офїцїйних контекстїв: *Яку таку услугу, свїдетелї?* [123, с. 43], *Да,* — знову прокинуласє стара і залепетала далї, так, нїби їй помїняли батареїку, — *оставляла* я об'яву, *помню.* Дак по нїй уже пївроку нїхто не *обращався.* Добре, шо пришли [123, с. 46].

Спостерїгаємо також використання суржика для опису мовнї поведїнки досить негативного персонажа — Мелетїя Смотрїтеля. Згїдно із сюжетом, чоловїк є бандитом, якїй спершу намагавсє вбити братїв, а згодом висував кандидатуру І-раз в депутати, шантажуючи його закритими в пїдвалї братами. Ознакою його мовлення є змїшування українськї мови з росїйськю, а також деформацїя українськїх слїв. Наприклад: *Кароче, забїваємсє етат раз завтра у заброшинава манекеннава цеха, в дєвїть...* [123, с. 106], *Ми із тїбє на канецї чїлавека делаїм, а ти на шифрах. Тє чьо, впадлу в депутати прайтїсь, братву паддїржать?* [123, с. 107], *Кароче, у нас тут уже єсь крапаль маляв в Раду, ну, тїпа законопроектарав етїх...* [123, с. 107].

Варто зауважити, що у творї трапляютьсє персонажї, у мовленнї яких суржик повнїстю відсутнїй. Крім того, комунїкуючи з носїями суржикового мовлення, вони продовжували використовувати українську мову та не намагалисє соцїально адаптовуватисє. Зокрема, таким у текстї постає священник Никон, до якого брати звернулисє з проханням вїдпустити грїхи нирцї, яку збираютьсє пересадити їншїй людинї. Лише згодом виявилосє, що необхідна

братам нирка – Никонова. Для ілюстрації комунікативної ситуації наведемо приклад їхнього діалогу:

— *Як це — нирці? Гріхи відмолюють людині, а не нирці. Я можу відмолити когось конкретного, а не якусь частину. І що такого натворила саме та нирка? Бог любить нас цілісними, а не по частинах.*

— *Тоїсть, руку мою він не любить, а всього мене — хаває? — цікавився І-раз.*

— *Він і руку любить, і око. Але ви маєте зрозуміти інше — гріхи людина робить свідомістю, але не руками чи нирками [123, с. 134].*

На тлі суржикового мовлення інших персонажів особливо контрастує також мовна поведінка героя на прізвисько *Ганьба* – темношкірого чоловіка із Сомалі, що вчиться в українському медичному коледжі. Незважаючи на своє етнічне походження, Ганьба володіє українською літературною мовою з окремими мовними відхиленнями, а також користується нею як основною. У такий спосіб чоловік демонструє свою повагу до мовного середовища, у якому перебуває. Наприклад:

— *Любі друзі! — почав по-президентськи він. — Відпустіть мене! Ви будете кращими людьми на планеті! Я благаю вас, дати мені хвору доньку! Ліки мені їй потрібно пити! Не бий мене, я вам заплачу... [123, с. 192].*

Для детальної характеристики наявних у тексті суржикових одиниць ми виокремили групи на основі фонетичних, граматичних та лексичних порушень.

До першої групи зараховуємо російські слова, що **фонетично оформлені за українським зразком**:

- заміна рос. [г] на укр. [ґ] у словах: *напригай, гречька, услуга, мозги*;
- вимова українських голосних [и], [е] замість російських [и], [е], що впливає на твердість приголосних у словах: *рішили, ленти, мировий, сахранить, мужчина, сємки, прикінь*;
- відсутність притаманного російській мові акання: *молодьож, оставляли, отдельна, пополам, торжественним, познакомся, странно*;

- заміна російського звука [e] на український [і]: *діла, восьмисят, наддїржать, чїтвірастішїя, рїгістрації*;
- збереження твердих шиплячих [ч], [ж]: *атвічаю, жостко, молодьож*;
- заміна російської звукосполюки [йе] на [йі]: *тоїсть*.

Також характерною для мовлення персонажів твору є м'яка вимова приголосного [ч], який в українській мові є твердим: *кароче, точьна, гречька, вєчера, чїстїть*.

У другій групі було проаналізовано слова, що належать до російської мови, але *граматично оформлені українською*:

- усічення російських закінчень: *лучче* (рос. лучшее), *наслідне* (рос. последнее), *люба* (рос. любая);
- заміна російських закінчень на українські: *оддати, мировий*;
- заміна російського суфікса [л] на [в]: *обращався*;
- вживання «українізованого» закінчення -їм/-їш замість -ем/-ешь: *делаїм, прападаїш, балуїшся*.

Найчисленішу групу складають *лексичні росіянізми* – російські слова, що вживаються в українському мовленні без фонетичних чи граматичних змін: *папригай* (укр. пострибай), *кароче* (укр. коротше), *всьо* (укр. все), *памєряю* (укр. поміряю), *ачкі* (укр. окуляри), *ачко* (укр. очко), *єсть* (укр. є), *наоборот* (укр. навпаки), *услуга* (укр. послуга), *свідетелі* (укр. свідки), *да* (укр. так), *харашо* (укр. добре), *нада* (укр. треба), *тіна* (укр. ніби), *альо* (укр. алло), *разнообразія* (укр. різноманіття), *ларьочки* (укр. кіоск), *чьо* (укр. що), *сахар* (укр. цукор), *ілі* (укр. чи), *бальнічка* (укр. лікарня), *трєнікі* (укр. спортивні штани), *странно* (укр. дивно), *качєлі* (укр. гойдалки), *кстаті* (укр. до речі), *сразу* (укр. одразу/відразу), *ета* (укр. ця), *наслідніє новасті* (укр. останні новини), *етат* (укр. цей), *заброшинава* (укр. закинутого), *тібя* (укр. тебе), *наканєц* (укр. нарешті), *чїлавєк* (укр. людина), *прайтїсь* (укр. пройтися), *етїх* (укр. цих), *но* (укр. але), *аба всьом* (укр. про все), *на мєстє* (укр. на місці), *паталкуєм* (укр. поговоримо), *как* (укр. як), *щя* (укр. зараз), *пїть* (укр. пити), *да канца* (укр. до кінця), *рїгістрації* (укр. реєстрації), *асталїсь* (укр. залишилися), *точьна* (укр. точно), *слїшкам* (укр.

занадто), *шаленой* (укр. шалений), *время* (укр. час), *идьот* (укр. іде), *двєсті* (укр. двісті), *тібе* (укр. тобі), *персанальна* (укр. персонально), *кампанію* (укр. компанію), *держим* (укр. тримаємо), *понял* (укр. зрозумів), *астальниє* (укр. решта), *грєчка* (укр. гречка), *нужних* (укр. потрібних), *нашей* (укр. нашої), *трудний* (укр. важкий), *умнікі* (укр. розумники), *шивіліл* (укр. ворушив), *бистреє* (укр. швидше), *твой* (укр. твій), *в адном* (укр. в одному), *вказувать* (укр. вказувати), *отдельна* (укр. окремо), *вкус* (укр. смак), *в смисле* (укр. в сенсі), *маладца* (укр. молодець), *заказ* (укр. замовлення), *качїства* (укр. якості), *мозги* (укр. мізки), *тупїк* (укр. глухий кут), *шикаладний* (укр. шоколадний), *в жїзні* (укр. в житті), *круче* (укр. крутіше), *їмінна* (укр. саме так), *рібята* (укр. хлопці та дівчата), *чьос* (у значенні розмова), *семкі* (укр. насіння), *атвічяю* (укр. відповідаю), *вазможнасть* (укр. можливість), *утром* (укр. зранку), *патамушо* (укр. тому що), *падстава* (укр. підстава), *глаза* (укр. очі), *штрафплащядке* (укр. штрафмайданчик), *полставкі* (укр. пів ставки), *балуєтєсь* (укр. бавитесь).

Наступна група охоплює слова, що мають спільну основу в українській та в російській мовах, однак в тексті вживаються відповідно до **російського фонетичного і граматичного оформлення**: *тєма* (укр. тема), *без пантов* (укр. без понтів), *грудь* (укр. груди), *на потом* (укр. на потім), *комната* (укр. кімната), *манекєннава* (укр. манекєнного), *в девїть* (укр. о дев'ятій), *вєчєра* (укр. вечора), *законапраєктєв* (укр. законопроектів), *дєть* (укр. дати), *зєлєні* (укр. зелені), *рїклама* (укр. реклама), *подкуп* (укр. підкуп), *людєй* (укр. людей), *зімлі* (укр. землі), *мєсцє* (укр. місце), *сюдє* (укр. сюди), *вход* (укр. вхід), *авторїтєт* (укр. авторитет), *армагєдон* (укр. армагедон), *їнстїтут* (укр. інститут), *ноль* (укр. нуль), *падстава* (укр. підстава), *трї* (укр. три), *камандє* (укр. команді), *їдєю* (укр. ідею), *нє прєтупї* (укр. не протупи), *зарядїлі* (укр. зарядили), *чїстїть* (укр. чистити), *зговор* (укр. зговір), *сказать* (укр. сказати).

Наявний у тексті також **міжмовний омонім** – слово, що однаково або майже однаково пишеться або читається в різних мовах, але має різне значення. У нашому випадку російське слово *по-другому* вжито на позначення «інший/по-іншому».

Слід виокремити групу слів, у якій поєднано російські та українські компоненти в одне ціле, а саме: *багатоетажка* (поєднання укр. *багато* та рос. *этаж*) та *якіта* (поєднання укр. *якісь* та рос. *какие-то*).

Проведений аналіз показав, що Павло Коробчук наділяє мовлення своїх персонажів суржигом задля переважно негативної характеристики їхньої мовної поведінки. Зокрема, для звернення уваги на неосвіченість носіїв суржику, подекуди «сатиричного викриття й негативного оцінювання персонажів як уособлення зденаціоналізованої “совкової” ментальності» [45, с. 8]. Згідно з нашими даними, найбільш уживаною групою слів-суржикізмів у мовленні персонажів є лексичні росіянізми, а найменш уживаною – міжмовні омоніми. Траплялися й слова, які ми розподіляли до двох чи трьох груп одночасно через спільні граматичні, фонетичні та лексичні особливості.

На нашу думку, активне використання суржикових елементів у художніх текстах не лише висвітлює мовну проблему, а й поширює її серед читачів. Суржикізми у художніх творах можуть помилково сприйнятися як абсолютна норма та сприяти продовженню процесів зросійщення. З іншого боку, вживання суржикізмів у цьому творі зумовлене авторським задумом змалювання особливого соціального середовища, непривабливого, грубого, неосвіченого, аморального, тому їх використання, на наш погляд, тут є виправданим.

## 2.2. Сленг і жаргон як основа мовного колориту твору

Мові сучасної літератури притаманне широке залучення живих усно-розмовних форм мовлення, зокрема сленгової та жаргонної лексики, яка перебуває за межами літературної норми. Тривалий час вона залишалася поза увагою українських авторів, у тому числі й унаслідок дії цензури за радянських часів, коли формування радянського народу відбувалося як соціально однорідної спільноти. І лише завдяки руйнуванню колишніх мовних канонів, що взорувалися виключно на літературну норму, а також зупиненню практики штучного зближення української мови з російською відбулася активізація використання в художніх творах живомовних ресурсів.

Такі мовні одиниці інтегруються у текст для мовної характеристики персонажів, способу їхнього життя, оточення та діяльності. У своєму творчому доробку Павло Коробчук активно використовує елементи соціальних діалектів та робить їх провідними, щоби підкреслити автентичне мовне середовище Іванів Семиніженків. Завдяки цьому підходу краще висвітлюється як загальна характеристика персонажів, так і їхній світогляд, спосіб мислення, внутрішні переживання та ставлення до соціальної дійсності.

Як було раніше зазначено, Івани належать до субкультури гопників, тож не дивно, що в їхньому лексиконі переважають неформальні мовні одиниці на кшталт сленгізмів та жаргонізмів. Вони відіграють важливу роль у тексті, адже опис життя гопників за допомогою літературного мовлення не зміг би повноцінно розкрити вуличну культуру, допомогти ідентифікувати персонажів через їхню мовленнєву поведінку, а в деяких випадках і створити експресивне тло для підсилення драматичності чи комічності ситуацій.

Значна частина цієї специфічної лексики функціонує у тексті як засіб іронізування, а подекуди відображення абсурдності дійсності. Ужиті мовні одиниці налаштовують читачів на легке читання, викликають у них сміх, навіть у недоречних для цього моментах, тим самим знижуючи подану нам серйозність соціальної тематики. Зокрема, наведемо приклад з тексту, де автор у саркастичній формі зображує спосіб життя трьох братів: *Жили-були на трьох диванах три гопники, брати Івани. Вони ніде не працювали. Хавали тільки те, що лох пошле. Але їхні руки були постійно чимось зайняті — то шарилися в кишенях, причому — в чужих, то махали бітами, щоб відмахуватися від кумарних мух у спеку, то лузали насіння чи курили без фільтру з голодухи. Час від часу вони вирішували заробити грошей. Для того, щоб мати можливість їсти не лише цигарки і семки [123, с. 39].* У цьому фрагменті автор висвітлює примітивність та деградацію головних героїв, для яких паразитичний спосіб життя без будь-якої життєвої цілі став абсолютною нормою. Навмисне використання неформальної лексики в комічному контексті відображає

критичне ставлення автора до соціальних явищ, що стали буденними для цієї субкультурної групи.

Варто зауважити, що не тільки діалоги персонажів, що очікувано, а й слова автора наповнені лексикою соціальних діалектів, коли йдеться про різноманітні пригоди Іванів. Наприклад: *Просидів так до вечора, в чайнику кипіли думи, він прикидав, як підганяє тій дівчині крадені рожеві телефони, накоцані в теплиці прикольні макотюльпани, як по-багатому тусить з нею в ресторані на збиту з дівчора батьківську капусту, кришує її від гопників з інших районів, займається з нею сексом у найфуфуристішому ліфті свого району! Так, як уміють кохатися лише гопники — на корташах* [123, с. 28]. Припускаємо, що в такий спосіб письменник намагається уподібнитися до головних героїв твору, забезпечити органічну єдність між мовленням персонажів та автора, а також повністю передати мовно-культурне середовище, змальоване в книжці.

Особливу увагу варто звернути й на власні імена головних героїв – братів Іванів. Показовим є те, що у творі вони володіють унікальними прізвиськами – І-раз, І-два, І-три, що є своєрідними скороченнями від імен. Прізвиська персонажів можемо трактувати як одиниці жаргонної лексики. На нашу думку, письменник навмисно вживає немилозвучні, короткі, грубуваті найменування головних героїв, які їх знеособлюють, а не надають індивідуальних характеристик. Тим самим виражає своє ставлення до представників субкультури гопників як до істот, що навіть недостойні мати справжні імена, водночас передає і їхнє знецінювальне ставлення один до одного. Мотивацію прізвиськ інших персонажів – Малдаван, Молочник, Келбас, Мелетій Смотровитель – важко встановити, хоча можемо припустити, що перше вказує на етнічну належність, друге – на професійну діяльність, імовірно, в минулому. Ймення Мелетій Смотровитель нагадує ім'я українського церковного та освітнього діяча XVII ст. Мелетія Смотрицького, проте мотивація прізвиська лишилася прихованою для читача. Водночас усі вони характеризуються яскравим конотативним забарвленням.

Для повноти розкриття специфіки використання у творі елементів соціальних діалектів варто виокремити тематичні групи, у межах яких розглянемо вжиті у творі сленгізми, жаргонізми та арготизми, а також проаналізуємо способи їх утворення.

До першої групи ми зарахували *невласні назви осіб*, серед яких:

*пацан* – «хлопець». Широке за вжитком сленгове слово, утворене за допомогою суфіксального способу – корінь *пац* + суфікс *-ан-*;

*лох* – «дурень/йолоп», «некмітлива людина» [74, с. 37], «жертва злочину, потенційна жертва злочину» [88, с. 164]. Широке за вжитком сленгове слово, що, за твердженням Л. Ставицької, походить від польського арготичного слова *łoch*, *włoch* – «селянин; наївна, довірлива людина; жертва злочину» [88, с. 165];

*даун* – «дурна, некмітлива людина» [88, с. 94]. Широке за вжитком сленгове слово, запозичене з англійської мови, походить від медичного терміна «хвороба Дауна» [88, с. 94];

*кореш* – «давній приятель/компаньйон». Широке за вжитком сленгове слово. Джерелом походження є російське кримінальне арго: спільнокореневі слова *кореш*, *корешок*, *корешан*, *корешочок* – «товариш», «спільник», «компаньйон» [88, с. 148]. Є версія, що слово походить від лексичних одиниць «коріння», «з одного кореня» [42];

*камбала* – «жінка легкої поведінки» [88, с. 132]. Запозичене з фінської мови «*kamra*». Утворене за допомогою лексико-семантичного способу – переосмислення наявного слова зі значенням різновиду риби;

*кент* – «друг, хлопець» [88, с. 135]. Широке за вжитком сленгове слово, теж з кримінального арго, куди воно потрапило з їдишу *כַּנְט* (*кент*) – «знайомий» [10];

*торчок* – «особа, що вживає наркотики» [74, с. 63]. Вузьке за вжитком жаргонне слово, утворене від дієслова *торчати* – «отримувати насолоду від вживання наркотиків» [74, с. 62] – за допомогою суфіксального способу: корінь *торч* + суфікс *-ок-*, а також спостерігаємо метафоричне перенесення ознаки за функціональною подібністю (рос. *торчатъ* – українською «стирчати», тобто

«стояти, різко виділяючись на поверхні чого-небудь; виступати, видаватися вперед, угору; розташовуватися сторч» [86, IX, с. 702], що нагадує опис фізичного стану наркомана);

*бик* – «фізично сильний чоловік» [88, с. 46]. Вузьке за вжитком жаргонне слово, утворене за допомогою лексико-семантичного способу – переосмислення наявного слова шляхом метафоричного перенесення ознаки за зовнішньою подібністю;

*ботан* – «людина, що добре, старанно вчиться» [43, с. 66]. Сленгове слово походить від німецького «botanik» – ботаніка, утворене за допомогою безафіксного способу – усічення основи слова;

*жмурик* – «мертва людина» [88, с. 110]. Жаргонне слово походить від «жмуритися» – «стуляючи повіки, частково прикривати очі» [86, II, с. 538]. Лексико-семантичний спосіб творення (утворилося нове значення слова), а також суфіксальний – усічена основа *жмур* + суфікс *-ик-*;

*братюня* – «друг, близька людина» [43, с. 67]. Сленгове слово, що походить від слова «брат». Утворене за допомогою суфіксального способу – *брат* + суфікс *-юн-*;

*очкулярник* – «особа, що носить окуляри» [71]. Вузьке за вжитком жаргонне слово, походить від російського «очки» – «окуляри». Утворене за допомогою суфіксального способу – корінь *очкуляр* (від *окуляри*) + суфікс *-ник-*;

*мажор* – «матеріально забезпечена молода людина, яка вдає із себе представника еліти і підкреслює свою вищість над іншими», «син заможних батьків» [88, с. 167]. Сленгове слово уживається в несхвальному значенні. Запозичене з французької мови – «majeur», що походить від латинського *māior* «більший, вищий, довший» [52];

*рагуль* – у широкому значенні «некультурна/нерозумна людина» [80]. Це сленгове слово також зафіксовано у «Короткому словнику жаргонної лексики» Л. Ставицької зі значенням «сільський житель» [88, с. 226]. Утворене за допомогою суфіксального способу – корінь *раг* + суфікс *-уль-*. Походить від слова «ріг», тобто означає «той, що має роги», а вимова через [а] свідчить про

російськомовне вживання слова, оскільки так, за свідченням історика І. Лемка, росіяни зневажливо називали галичан у середині минулого століття [50];

*сопляк* – «боягуз, маленька дитина» [43, с. 277]. Сленгізм походить від слова «сопля» – «виділення з носа». Утворене за допомогою суфіксального способу – корінь *сопл* + суфікс *-як-*;

*бікса* – «жінка легкої поведінки» [88, с. 47]. Точне походження жаргонізму невідоме, проте Л. Ставицька робить припущення, що воно може походити від слова «шикса», що вживається в кримінальному середовищі для зневажливого позначення дівчини або жінки і походить від їдиш – *shixe* (дівчина (не єврейка)) [88, с. 300];

*шизофренічка* – «божевільна/неадекватна людина» [43, с. 332]. Широке за вжитком сленгове слово, що походить від слова «шизофренія» – «психічний розлад». Утворене за допомогою суфіксального способу – *шизофрен* + суфікси *-іч-* та *-к-*;

*мала* – «дівчина, кохана, партнерка» [43, с. 187]. Широке за вжитком сленгове слово походить від слова «малий» – «невеликий розміром». Утворене шляхом субстантивації;

*чувіха* – «дівчина, молода жінка» [88, с. 297]. Форма жіночого роду від російського сленгового слова «чувак» – «молодий чоловік». Етимологія слова невідома. Дослідники відзначають його давність, виникло воно в кримінальному середовищі, однак у молодіжне мовлення перейшло ще в 1920–1930-х рр., де й досі залишається популярним [107; 113];

*салабон* – «молодий солдат строкової служби» [88, с. 233], військовий жаргонізм. Утворилося від російського «салага» – «молодий військовий». Етимологія слова невідома;

*радаки* – «батьки» [88, с. 228]. Походить від слів «рід», «рідний», «рідня». Утворене за допомогою суфіксального способу – *рід* + суфікс *-ак-*. Вимова через [а] пояснюється походженням сленгізму з російської мови.

Друга група містить лексичні одиниці *на позначення грошей*:

*лавандос* – «гроші». Походить від іншого сленгового слова з таким самим значенням – «лаве», яке своєю чергою – від ромської мови. Слово «лавий» побутувало в українському арго ще в ХІХ ст. [88, с. 158]. Також на появу слова «лавандос» могла вплинути звукова подібність зі словом «лаванда». Утворене за допомогою суфіксального способу – корінь *лаванд* + суфікс *-ос-*, який є поширеним словотвірним засобом у сленгу. На думку С. Мартос, цей суфікс є імітацією іспанської мови (інший приклад – «обалдос» («позитивна ситуація»)), і загалом, за висновками дослідниці, «джерелом неологізації молодіжного сленгу є не лише запозичення з інших мов, а й імітація звучання іншомовних слів засобами суфіксації» [54];

*бабло* – «гроші». Походить від іншого сленгового слова «бабки» з таким самим значенням. Утворене за допомогою суфіксального способу – корінь *баб* + суфікс *-л-*;

*зелені* – «долари США». Сленгізм походить від прикметника «зелений», утворений за допомогою лексико-семантичного способу – переосмислення значення загальноживаного слова шляхом метафоричного перенесення ознаки за зовнішньою подібністю;

*капуста* – «гроші». Сленгізм арготичного походження, утворений за допомогою лексико-семантичного способу – переосмислення значення загальноживаного слова шляхом метафоричного перенесення ознаки за зовнішньою подібністю – асоціювання великої кількості паперових грошей із кількістю листя в капусті;

*левел* – «гроші». Ще одне сленгове слово, що походить від «лаве», але в цьому випадку обіграно звукову подібність з англійським *level* – «рівень».

До третьої групи увійшли сленгізми та жаргонізми на позначення **емоційних станів людини**:

*стрьом* – «відчуття страху», спільнокореневі слова – «стрьомний» («небезпечний, такий, що викликає страх»; «небажаний, неприємний» [88, с. 250]), «стрьомно» («страшно, небезпечно»). Слово бере свої витоки з

кримінального аргю, наприклад, вислів «стояти на стрьомі» означає «охороняти, стояти на сторожі» [120]. Етимологія лексичної одиниці невідома;

*очкувати* – «боятися чогось». Жаргонізм походить від слова «очко», одне із значень якого у кримінальному аргю – «вічко у дверях камери» [88, с. 195]. Утворене за допомогою суфіксального способу – корінь *очк* + суфікс *-ува-*;

*шугатися* – «лякатися чогось» [43, с. 338]. Сленгова одиниця походить, імовірно, від слова «шугати» – «проганяти криком, шумом» або від давнього вигука «шугу́» («шу») для відгону птахів [117]. Утворене за допомогою постфіксального способу – *шугати* + постфікс *-ся*;

*кіпішувати* – «галасувати, нервувати, метушитися» [119]. Сленгізм, імовірно, походить від слова «кипіти» – про рідину або їжу, що за високої температури виділяє пару. Утворене за допомогою суфіксального способу – корінь *кіп* + суфікси *-іш-* та *-ува-*, а також лексико-семантичного способу – перенесення ознак предмета на людину за функціональною подібністю;

*спокуха* – «заклик до спокою» [88, с. 246]. Походить від слова «спокій», утворене за допомогою суфіксального способу – усічена основа *спок* + суфікс *-ух-*, що є поширеним засобом творення сленгізмів (наприклад, *термуха*, *двіжуха*). Зазвичай цей суфікс «надає експресію згрублості, зневаги або іронії», що залежить від комунікативної ситуації [42];

*драйв* – «почуття запалу; натхнення; велика емоційна напруга» [88, с. 102]. Популярне сленгове слово запозичене з англійської мови (англ. «drive» – перегони, водити);

*морозитися* – «ігнорувати когось; не хотіти робити чогось» [118]. Походить від слова «мороз» – «холодна температура». Утворене за допомогою суфіксально-постфіксального способу – корінь *мороз* + суфікс *-и-* + постфікс *-ся*, а також лексико-семантичним способом шляхом метафоричного перенесення ознаки;

*нормас* – «добре». Сленгова одиниця походить від прислівника «нормально». Утворена за допомогою безафіксного та суфіксального способу – усічена основа *норм* + суфікс *-ас-*;

*задрочений* – «втомлена, роздратована людина» [43, с. 134]. Походить від розмовного слова «дрочити» – «викликати в кого-небудь гнів, роздратування; дрочувати» [86, II, с. 422]. Сленгізм утворений за допомогою префіксально-суфіксального способу – префікс *за-* + корінь *дроч* + суфікс + *-ен-*;

*не парити* – «не перейматися чимось, не хвилюватися» [43, с. 223]. Походить від слова «парити» – «піддавати дії пари» або «прогрівати, гріти тіло <...> обпікати чимось гарячим» [86, VI, с. 69]. Утворене за допомогою лексично-семантичного способу – переосмислення значення загальноживаного слова;

*треш* – «жах». Сленгове слово запозичене з англійської мови (англ. «trash» – «сміття») [40].

Четверту групу становлять лексеми на позначення **частин тіла людини**:

*дупа* – «сідниці». Походить від праслов'янського «*dupa*», в українській мові, ймовірно, поширилося під впливом польської мови [88, с. 105];

*бошка* – «голова». Поширене в сленгу, а спершу в арго слово *бошка* (фонетичний варіант *башка*) було запозичене з тюркських мов «*baška*» через російську мову [2]. Вживається у зневажливому або жартівливому значенні;

*чайник* – «голова». Утворене за допомогою лексико-семантичного способу – переосмислення загальноживаного слова зі значенням посудини, у якій кип'ятять воду. Вживається у жартівливому значенні;

*прожектори* – «очі». Запозичене з англійської мови (англ. «projector» – «проектор»). Сленгізм утворений за допомогою лексико-семантичного способу – переосмислення значення загальноживаного слова;

*біцуха* – «м'яз передньої частини плеча». Походить від латинської мови «*biceps*» – «біцепс» [68]. Утворене за допомогою суфіксального способу – усічена основа *біц* + суфікс *-ух-*, про який як про поширений спосіб творення сленгових слів було зазначено вище;

*морда* – «обличчя людини». Запозичене з іранських мов [60]. Сленгізм зазвичай уживається в зневажливому контексті;

*дихало* – «горло» як орган дихання людини. Походить від слова «дихати» – «втягувати та випускати повітря легенями» [86, II, с. 291]. Утворене за допомогою суфіксального способу – *дих* + суфікс *-ал-*, що досить поширений засіб в українській мові для творення назв предметів або об'єктів середнього роду (наприклад, *опудало, віхало, базікало*);

*кумпол* – «голова людини». Жаргонізм походить від слова «купол» – «опукле покриття» [86, IV, с. 404] і спершу вживався в кримінальному середовищі, де є вислови «дати по кумполу», «отримати по кумполу» [88, с. 156]. Утворене лексико-семантичним способом – метафоричне перенесення значення за зовнішньою схожістю;

*табло* – «обличчя». Уживається в зневажливому, іронічному або жартівливому контекстах, наприклад у словосполученні «підрихтувати табло» – «побити обличчя» [88, с. 254]. Утворене за допомогою лексико-семантичного способу – переосмислення загальноживаного слова зі значенням сигнального щита, що відбиває стан результатів змагань, ходу процесу [86, X, с. 10];

*пасіка* – «вираз обличчя людини», авторське жаргонне слово. Утворене за допомогою лексико-семантичного способу – переосмислення значення загальноживаного слова («місце, де розставлено вулики з бджолами» [86, VI, с. 86]).

У межах п'ятої групи, що охоплює слова на позначення *дій та процесів*, виокремлюємо такі підгрупи:

**1) Лексичні одиниці, що вказують на фізичну смерть людини:**

*скоптитися* – «померти». Походить від іменника «копито» – «рогове утворення на кінці ніг тварин» [86, IV, с. 281]. Ще одне значення цього жаргонізму, яке поряд з попереднім фіксує «Короткий словник жаргонної лексики...», – «дуже сп'яніти» [88, с. 239]. Утворене за допомогою префіксального, суфіксального та постфіксального способів – префікс *с-* + корінь *копит* + суфікс *-и-* + постфікс *-ся*;

*кранти* – «кінець, смерть», «крах, безвихідь» [88, с. 150]. Одиниця кримінального арго, запозичена з німецької мови «*kran*», імовірно, спершу вживалася у вислові «перекрити крани (кранти)», і лише згодом стала самостійним елементом мовлення;

*прикандачити* – «вбити когось» [79]. Утворене за допомогою префіксально-суфіксального способу – префікс *при-* + *кандач* + суфікс *-и-*, однак етимологія слова невідома. Водночас за будовою воно нагадує слово «прикатрупити» («убити»), про яке згадує у своїй праці О. Горбач [22, с. 294], визначаючи його українське походження;

*замокрушити* – «вбити когось» [88, с. 118]. Арготизм походить від російських лексем кримінальної сфери вжитку «мокрушиво», «мокра справа» – «вбивство». Утворене за допомогою префіксально-суфіксального способу – префікс *за-* + корінь *мокр* + суфікси *-уш-*, *-и-*;

## 2) Дії, пов'язані із шахрайством:

*намахати* – «обдурити когось» [88, с. 186]. Арготизм, імовірно, виник від слова «махлювати» («шахраювати» [86, IV, с. 655]). Походить з німецької мови, утворений за допомогою префіксально-суфіксального способу – префікс *на-* + *мах* + суфікс *-а-*;

*кидонути* – «обікрасти когось» [88, с. 136]. Арготична одиниця походить від слова «кидати» («махнувши рукою (руками), примушувати летіти, падати те, що є в руці (в руках)» [86, IV, с.146]. Утворене за допомогою суфіксального – додавання суфікса *-ону-* – та лексико-семантичного способів;

*нагріти* – «обдурити когось» [88, с. 183]. Слово утворене за допомогою лексико-семантичного способу – переосмислення загальноживаного слова зі значенням «зробити щось, когось теплим» [86, V, с. 57];

*чистити* – «обікрасти когось» [88, с. 291]. Утворене за допомогою лексико-семантичного способу – переосмислення загальноживаного слова зі значенням «зробити щось/когось чистим» [86, XI, с. 334];

*віджати* – «насильно забрати чуже». Походить від слова «віджимати» зі значенням «вичавлювати з чогось рідину» [86, I, с. 584]. Утворене за допомогою

лексико-семантичного способу шляхом метафоричного перенесення ознаки за функціональною подібністю;

*збаржити* – «незаконний продаж краденого товару». Слово кримінального походження, виникло від «барига» – «той, хто продає крадене» [88, с. 41]. Утворене за допомогою префіксального способу – префікс *з-* + корінь *бариж*;

*пасти* – «стежити за кимось» [88, с. 199]. Крім цього значення, що характерне для кримінального аргю, слово має й інше, жартівливо-іронічне, з яким побутує в молодіжному сленгу, – «контролювати чийсь поведінку» [88, с. 199]. Утворене за допомогою лексико-семантичного способу – переосмислення загальноживаного слова зі значенням «виганяти худобу на пасовисько» [86, VI, с. 90];

*кришувати* – «прикривати чийсь незаконні дії». Походить від російського слова «крыша» [69]. Утворене за допомогою суфіксального способу – корінь *криш* + суфікс *-ува-*;

### **3) Назви побутових дій:**

*юзати* – «використовувати» [88, с. 309]. Сленгова одиниця, що запозичена з англійської мови (англ. «to use» – використовувати);

*втюритися* – «закохатися». Запозичене з російського сленгового слова «втюриться». Етимологія лексичної одиниці невідома;

*кімарнути* – «спати, дрімати» [88, с. 135]. Сленгізм «кімарнути» (недоконаний вид – «кімарити», «кемарити») походить, імовірно, з грецької мови (н.-гр. *κείμαι* «лежу», *κοιμάμαι* «сплю») і поширений у багатьох слов'янських [1];

*втикати* – «довго на щось дивитися». Сленгова одиниця утворена за допомогою лексико-семантичного способу – переосмислення загальноживаного слова зі значенням «встромляти щось гостре всередину чогось» [86, I, с. 773];

*хавати* – «їсти, споживати їжу» [88, с. 276]. Сленгізм «хавати», за однією з версій, ромського походження: *te has* – «харчуватися», *hava* – «їм» [88, с. 276];

*базарити* – «говорити про щось, про когось» [88, с. 36]. Походить від слова «базар» – «місце, де відбувається торгівля» [86, I, с. 87]. Утворене за допомогою лексико-семантичного способу – перенесення асоціації з місцем торгівлі на дію людини;

*варганити* – «робити щось, готувати їсти» [43, с. 72]. Можливо, походить від слова «варган» – музичний інструмент [86, I, с. 291]. Також у діалектному мовленні північно-західного Поділля є слово «варганити» – «щось неретельно робити» [94], тому цілком можливо, що в сленгове мовлення це слово потрапило саме з українських діалектів;

*пахати* – «тяжко працювати» [88, с. 200]. Утворене за допомогою лексико-семантичного способу – переосмислення загальноживаного слова зі значенням «орати» [86, VI, с. 100].

До шостої групи зараховуємо мовні одиниці, які номінують **абстрактні поняття**:

*стопудово* – «насправді, точно; обов’язково» [88, с. 249]. Утворене злиттям словосполучення в одне слово (сто + пудів);

*у натурі* – вставне слово «справді, реально» [88, с. 187]. Лексична одиниця походить з кримінального середовища, утворена від слова «натура» – «дійсність» [86, V, с. 218];

*галіміий* – «поганий, недобрий; дурний» [88, с. 81]. За однією з версій, походить з давньоєврейської мови «Galmani» — «ідіот, телепень, йолоп» [88, с. 81];

*трабли* – «проблеми». Сленгізм запозичено з англійської мови (англ. «trouble» – проблеми);

*ніштяк* – «щось хороше, добре» [88, с. 190]. За однією з версій, походить з іврити: *נִישְׁטָק* – «ніштак» – «заспокоймося» [70], за іншою – з ромської, де *nust* — «нема; нічого», або з німецької (можливо, через їдиш): *nicht* — «ні» [88, с. 190]; слово вживається в кримінальному середовищі;

*замануха* – «приваблива інформація, ідея» [43, с. 137]. Жаргонізм походить від слова «манити» – «вабити, притягати до себе» [86, IV, с. 620]. Утворене за допомогою префіксально-суфіксального способу – префікс *за-* + корінь *ман* + суфікс *-ух-*;

*халявно* – «безкоштовно, задарма» [88, с. 278]. Спершу жаргонізм, а нині молодіжний сленгізм походить від жаргонного слова «халява» – «задоволення потреб, отримання чого-небудь за чужий рахунок, безкоштовно» [88, с. 278]. Можливо, утворено від давньоєврейського *khalav* — «молоко»; пояснення полягає в тому, що в давнину бідним дітям при синагогах безкоштовно видавали молоко [88, с. 278];

*на пастой* – «на постійній основі, увесь час» [43, с. 202]. Походить від слова «стояти», вимова через [а] вказує на російське походження сленгового вислову. Вислів утворено за допомогою прийменника *на* і префіксального способу – префікс *на-* + *стой*;

*вірняк* – «гарантований успіх» [88, с. 74]. Жаргонізм походить від російського слова «верный», де воно має значення «надійний». Утворене за допомогою суфіксального способу – корінь *вір* + суфікси *-н-*, *-як-*, що теж є дуже поширеним словотворчим засобом у соціальних діалектах (наприклад, *точняк*, *ніштяк*, *тушняк*);

*голяк* – «порожньо, голо; нічого немає» [43, с. 98]. Сленгова одиниця утворена за допомогою суфіксального способу – корінь *гол* + суфікс *-як-*;

*голодуха* – «голод» [43, с. 98]. Сленгізм утворено за допомогою суфіксального способу – *голод* + російський суфікс *-ух-*;

*житуха* – «життя» [43, с. 125]. Утворено за допомогою суфіксального способу – *жит* + суфікс *-ух-*, що надає слову експресивного забарвлення.

У ході нашого дослідження в оповіданнях «Священної книги гоповідань» було виявлено понад 500 мовних одиниць, що належать до соціальних діалектів. У межах розглянутих тематичних груп представлено найчастотніші з них. Проведений аналіз показав, що суфіксальний та лексико-семантичний способи утворення сленгізмів та жаргонізмів у тексті є найпродуктивнішими, а найменш

продуктивним є безафіксний спосіб. Окрім цього, було виявлено авторський жаргонізм «пасіка» на позначення обличчя людини.

Сленгові та жаргонні одиниці посідають важливе місце в ідіостилі Павла Коробчука. Мова твору вирізняється поєднанням літературної мови з неформальними мовними одиницями, що дають змогу реалістично відтворити зображуване соціальне середовище, якнайповніше розкрити образи героїв, передати різноманітні відтінки емоцій та виразити ставлення персонажів до предмета розмови. Вживання неформальної лексики у творі, отже, є виправданим. Вона відображає середовище напівкримінальних осіб, їхнє спілкування, побутові умови, в яких вони перебувають, їхні дії, нарешті їхнє світосприйняття і психоемоційний стан. Водночас автор має відчуття міри, використовуючи таку лексику зважено, не перенасичуючи нею текст.

### 2.3. Обсценна лексика

У повсякденному житті люди, незважаючи на належність до певної соціокультурної групи, часто послуговуються нецензурною лексикою з метою виразити свій емоційний стан, почуття та враження. Функціями обсценної лексики, за Л. Ставицькою, є емоційна (безпосереднє вираження здивування, обурення, незадоволення, злості, захоплення або й радості тощо), а також функція слів-зв'язок, вставних конструкцій, які заповнюють паузи, пов'язують слова між собою [92, с. 126]. Нерідко ця лексика виражає образу, коли мовець намагається принизити опонента, показати свою перевагу над ним [92, с. 127].

П. Коробчук не обмежує своїх персонажів у мовному самовираженні, яке зумовлює використання обсценної лексики як у внутрішньому мовленні героїв, так і в їхніх діалогах. Письменник свідомо обирає менш непристойні складники обсценної лексики – евфемізми, вульгаризми та знижені просторічні елементи мовлення, щоби передати специфіку мовної поведінки героїв без порушення естетичної межі твору.

На основі досліджуваного матеріалу вдалося зафіксувати двадцять нецензурних слів, серед яких:

- *дебіл* – вжито у тексті з метою образити свого співрозмовника у відповідь. Виражає негативне ставлення до людини;
- *сука* – вжито у тексті як вигук. Виражає невдоволення Молочника – друга братів Іванів – на появу дитини у його квартирі;
- *придуркуватий* – вжито у тексті для зневажливої характеристики людини. Виражає роздратування баби Зосі на те, що якась розумово обмежена, на її думку, людина турбує її третім дзвінком у двері;
- *підушара* – вжито у діалозі між Малдаваном та Келбасом – батьком хлопчика, який загубився у торговельному центрі і певний час жив у Малдавана. Виражає негативне ставлення до людини нетрадиційної орієнтації, а також спрямоване на образу співрозмовника;
- *пришиблена* – вжито у тексті як елемент авторської розповіді про напад баби Зосі із сокирою на І-раз та І-два. Виражає зневажливе ставлення до персонажа, що має дивний вигляд і поводить себе неадекватно;
- *дурнувата* – вжито у тексті при звертанні Молочника до своєї собаки Муфти. Виражає характеристику наївної, нерозумної собаки;
- *пришелепкувата* – вжито у тексті як частина авторського опису соціальної спільноти, до якої належать брати Івани та їхні друзі. Виражає глузливо-зневажливу характеристику;
- *твою мать (йопта* – евфемізм до «йоб твою мать»)) – вжито в тексті як вигук. Виражає негативну емоцію на ситуацію;
- *падло (падлюка, падлице)* – вжито в тексті як звертання до конкретної людини. Виражає негативне ставлення;
- *додік* – вжито в діалозі як зневажливе звертання до Малдавана з метою образити чоловіка. Виражає негативне ставлення;
- *йомана* – вжито у тексті як вигук. Виражає незадоволення або здивування від ситуації;
- *шаройобляться* – «марнувати час, беззмістовна активність» [114]. Вжито у тексті як іронічно-зневажливе порівняння між братами-гопниками та мажорами;

- *задрочений* – «втомлений, роздратований» [43, с. 134]. Вжито у діалозі між братами І-раз та І-два як зневажлива характеристика стану І-раз. Виражає психологічно жостке ставлення, вияв цькування;
- *ні хіра* – «нічого». Вжито в діалозі між менеджером у банку та І-три. Виражає розчарування І-три через повну відсутність розуміння сказаної менеджером інформації;
- *хірова* – «погано» [92, с. 385]. Вжито в діалозі між братами та кримінальним авторитетом Мелетієм з метою принизити перших. Виражає негативне ставлення до ситуації;
- *до сраки* – «марно» [92, с. 347]. Вжито у тексті при оцінці ситуації. Виражає негативне передчуття щодо потрібності певних предметів за безнадійної ситуації;
- *срав я* – «байдуже» [92, с. 358]. Вжито в діалозі між братами та Мелетієм для вираження незацікавленості в ситуації. Виражає емоційне напруження героя;
- *пофіг* – «все одно» [43, с. 305]. Вжито у тексті для відображення байдужості стосовно того, кого вбивати. Виявляє відсутність емоційної чутливості;
- *кабздец* (евфемізм до «пиздець») – «кінець» [92, с. 204]. Вжито у тексті як здивування з приводу усвідомлення невідворотності старіння. Виражає негативне ставлення до ситуації;
- *блядки* – «випадкові сексуальні зв'язки» [92, с. 99]. Вжито у тексті як приємний спогад. Виражає позитивне ставлення до згадуваної ситуації.

Наведемо приклади вживання обценної лексики у репліках героїв:

— Да, я Молочник, *твою мати!* — підтвердив він. — Але я не *твою мати* Тереза [123, с. 86]; З людей, яким *пофіг* — білого вони завалили чи чорного, кодекс робить тих, хто не путає рамсів між негром і білим [123, с. 192]; Взагалі, думали гопники Івани, між нами і мажорами різниця тільки в тому, що вони *шаройобляться* зі смартфонами, а ми — з мобілами [123, с. 104]; Після третього, затяжного дзвінка, вона вирішила дізнатися, хто ж це такий

*придуркуватий*, що так довго помиляється адресою [123, с. 42]; — Ну *ні хіра* не вдуплю, Вася! [123, с. 184]; Сам *дебіл*, подумав Костенюк у відповідь [123, с. 23]; — Та я тебе, *падлице*, покусаю! — обізвалася жінка писклявим високим голосом [123, с. 99]; Але вистачить реверансів, *срав я* на те, що було вчора [123, с. 116]; Але він не знав, що вони розминулися, і що його брат уже тікає на дах від *пришибленої* старої [123, с. 52]; — Інтелігенти бувають тіки в першому поколінні, *підушара*, — гавкнув, як пес, чоловік і соковито проламав кулаком лице Малдавана [123, с. 99–100].

Варто зазначити, що більшість виявлених у творі елементів обценної лексики є українськими за походженням або адаптованими у вимові та граматичних формах до української мови (*придуркуватий*, *пришиблена*, *задрочений*, *до сраки* та ін.), деякі – запозичені з російської мови (*хірова*, *пофіг*, *кабздец* та ін.).

Обценна лексика у мовленні персонажів звучить досить природно, а також гармонійно поєднується з іншими мовними елементами. Ми навіть можемо не помічати цих лексем у тексті, оскільки письменник налаштував нас на зображення маргінального середовища, мовленню якого притаманні неформальні мовні одиниці. У художньому тексті нецензурна лексика функціює для передачі експресивно-емоційних відтінків значень, негативної або ж позитивної реакції героїв на події, а також загалом для характеристики усіх персонажів твору.

Отже, вживання обценної лексики у творі допомагає П. Коробчуку краще розкрити життя та побут гопників, їхній внутрішній світ та психоемоційний стан. Автор уникає надмірного використання табуйованих лексем, натомість органічно інтегрує їх невелику частку у текст з метою підкреслити особливості мовленнєвої поведінки персонажів.

#### 2.4. Фразеологічні одиниці

Характерною ознакою ідіостилю Павла Коробчука є вживання фразеологізмів у художньому тексті. Завдяки цим сталим мовним конструкціям

письменнику вдається наблизити мовлення персонажів до живого народного, підсилити культурну впізнаваність та колорит тексту. Окрім цього, вони є невід'ємним інструментом мовної експресії, яка сприяє образній та емоційній насиченості розповіді про конкретні події.

За нашими спостереженнями, автор широко послуговується як загальнономовними, так і жаргонними фраземами для характеристики поведінки персонажів, їхніх фізичних та емоційних станів, а також для оцінки ситуацій. З метою комплексного аналізу фразеологічних одиниць у художньому творі розглядатимемо їх відповідно до смислового наповнення.

Вжиті у творі стійкі звороти найчастіше позначають *дію*, наприклад:

- *Якась мутна вода біля річки — забити кулаками цю водойму так, щоб ласті склеїла!* [123, с. 44] – «померти, припинити існування», у цьому випадку маємо приклад жаргонного фразеологізму, який поширений у неформальному розмовному мовленні;

- *Типова гопівська смерть — це коли ти відкидаєш ласті від удушення насінням* [123, с. 115] – жаргонний фразеологізм, що вживається у значенні «померти», має експресивне забарвлення і грубуватий відтінок; вислів часто використовують у жартівливому контексті;

- — *Ну, ви прямо з пальця ділюгу висмоктуєте!*» [123, с. 89] – «будь-якою ціною робити з нічого щось» [15], загальнономовний фразеологізм;

- *Не кажи гоп, поки не відсидиш* [123, с. 125] – «не будь завчасно впевненим у здійсненні чого-небудь раніше наміченого» [66]. У цьому випадку можемо спостерегти явище трансформації загальнономовного фразеологізму «Не кажи гоп, поки не перескочиш»: автор видозмінює вислів, уживши замість слова «перескочиш» лексему «відсидиш», що є виправданим, оскільки відповідає змістовому наповненню твору і створює гумористичний ефект. Варто зазначити, що існує кілька підходів до трансформації фразеологізмів. Український дослідник В. Ужченко, розглядаючи це питання, виокремлює прийом заміни та видозміни компонентів фразеологічної одиниці; контекстну взаємодію двох чи більше фразеологізмів, їх семантичне зіставлення; використання загального

образу фразеологічної одиниці, тобто алюзії на фразеологізм [105, с. 184] У наведеному прикладі спостерігаємо застосування першого з названих прийомів;

- — *У нас в колекції намутилася нехіла шняга, яка **підводить**, кароче, таку собі **риску*** [123, с. 212] – «закінчувати, припиняти що-небудь» [75], загальнономовний фразеологізм;

- *У Келбаса з Іванами приятелювання тягнулося ще з дитинства, вони мешкали на сусідніх вулицях, тому він не став на них **відводити душу*** [123, с. 100] – «знаходити собі втіху, розраду чи розвагу в чому-небудь; втішатися» [17], загальнономовний фразеологізм;

- *Тобто він давно дійшов до цього розуміння і парився через те, що **його підловили на багато гачків** за новий піджак* [123, с. 121] – «намагатися ошукати, перехитрити, ввести в оману когось» [19]. Автор вдається до часткової трансформації загальнономовного фразеологізму «зловити на гачок», вживши слово «гачок» у множині, підсилюючи в такий спосіб експресію вислову та роблячи його більш розмовним;

- *А на Малдавані й особливо на Молочникові — хотів **поставити хрест*** [123, с. 100] – «переставати покладати надії на когось, щось; зневіритися у комусь, чомусь» [78], загальнономовний фразеологізм, що виразно передає емоційне навантаження описаної ситуації.

Шляхом введення у текст фразеологізмів автор змальовує **фізичні та емоційні стани персонажів**:

- *Барсик висолопив язика, вирячив очі, настовбурчив вуха, в яких і досі стріляв собачий адреналін* [123, с. 18] – загальнономовний фразеологізм на позначення стану, коли хтось дуже задихався, захекався від бігу або напруженої роботи [16];

- *Барсик висолопив язика, **вирячив очі**, настовбурчив вуха, в яких і досі стріляв собачий адреналін* [123, с. 18] – загальнономовний фразеологізм, що вживається у значенні «широко розкрити очі, виражаючи здивування, безтямність, гнів» [14].

Використання фразеологічних одиниць також допомагає виразити *оцінку ситуації*, як у випадках:

- *Ви ж розумієте — якщо зробите все чисто, то у вас і далі все буде на мазі* [123, с. 169] – жаргонний фразеологізм, що має значення «відбувається, проходить добре; так, як треба, у порядку» [62]. Автор міг би вжити літературне «все буде добре», але надає перевагу соціолекту, що робить репліку більш справжньою, відповідною контексту;

- *Далі мутка пішла, як по маслу* [123, с. 47] – «легко, успішно; дуже добре вдаватися» [122], загальнономовний фразеологізм;

- *День тривав типово, без жодних кісток у горлі»* [123, с. 83] – «без перешкод». У наведеному прикладі впізнаємо загальнономовний фразеологізм «стояти кісткою в горлі», який зазнав часткової видозміни шляхом уживання слова «кістка» у множині та заперечного займенника «жодних», що підсилює значення вислову та створює опис, цілком суголосний із загальною тональністю твору – емоційно насиченою, експресивною та різкою.

Як ми вже спостерегли на кількох попередніх прикладах, специфіка вживання фразеологізмів у «Священній книзі гоповідань» полягає в їх трансформації, коли автор замінює компоненти фразеологічної одиниці на інші, більш характерні для описуваного середовища слова. Наведемо ще кілька прикладів:

- *Івани сьорбнули втретє і зрозуміли, що треба дерти кігті»* [123, с. 71] – «тікати». У жаргонному фразеологізмі «рвати кігті» слово «рвати» замінено на «дерти», що посилює експресивність вислову;

- *Зарубайте собі, — казав керівник бригади, — не моросьте язиком, ваш чьос викурять сразу, патамушо ви трете на сто восімісят градусів по-другому, чим майдануті, вкурили?»* [123, с. 65] – «надовго запам'ятати; укріпитися» [35]. У тексті загальнономовний фразеологізм вжито без важливої частини «на носі», однак значення усіченого вислову впізнаване, тож його скорочення не впливає на розуміння змісту і водночас передає динамізм ситуації;

○ *Нирка поперек горла* [123, с. 142] – «заважати кому-небудь; дуже непокоїти когось» [77]. Ще один варіант видозміни загальнономовного фразеологізму «стояти кісткою в горлі». Цього разу фразеологізм трансформовано за рахунок зміни компонента «кістка» на «нирка». Модифікація фраземи відбулася з метою вказати, що саме ця частина тіла стала перепорою для морального вибору священника Никона;

○ *Бабуся за свої дев'яносто з гаком років навчилася брати час за шкибарки* [123, с. 54]. У цьому випадку спостерігаємо застосування другого прийому трансформації фразеологізмів, про які пише В. Ужченко, – контекстну взаємодію двох фразеологізмів, їх зіставлення [105, с. 184]. Існують два синонімічні фразеологізми: «брати за барки» і «брати за шкирки» – «домогтися чогось від когось» [7], і автор вдало їх обігрує, об'єднуючи в одному – «брати за шкибарки», що не тільки створює ефект несподіванки, а й допомагає схарактеризувати персонажа, окреслити образ рішучої та щирої і безпосередньої жінки;

○ *Так що тримай хвіст хрестом, і всьо буде чікі-нікі* [123, с. 136] – «не журитися, зберігати почуття оптимізму, бути впевненим у собі» [109]. Існують загальнономовний фразеологізм «тримати хвіст трубою (бубликом)» та синонімічний сленговий «тримати хвіст пістолетом». Модифікація відбулася шляхом заміни слова «трубою (бубликом)» чи «пістолетом» на «хрестом», що цілком виправдано контекстом – ідеться про підбаворення релігійної людини;

○ *І-раз викупив, що діло пахне шашиком, і дременує по коридору з квартири* [123, с. 52] – «загрожує або передбачається небезпека чи якась неприємність» [67]. У тексті відбулася заміна компонента фразеологізму «пахне смаленим» на «пахне шашликом». Автор трансформує фразему для створення комічного ефекту;

○ *Їхній план із заволодіння чужою нерухомістю, який, здавалося б, філігранно вивіреним і узгодженим, повністю накрився валер'янкою* [123, с. 52–53] – «азнав краху». У тексті сленговий фразеологізм «накрився мідним тазом»

було змінено на «накрився валер'янкою» з метою створити саркастичний ефект та підсилити враження від стресової ситуації, у яку потрапили брати Івани;

- *У двері квартири Молочника і Малдавана гримали. Дзвінок **курув у куточку**, ним чомусь ніхто не скористався* [123, с. 97]. У цьому контексті адаптовано російський сленговий фразеологізм, однак зі зміненим сенсом – замість значення «гірший, ніж щось або хтось інший» вислів ужито у значенні «відсторонений, пасивний»;

- *Він викупив, що просто так йому з братами з **цієї каші не вибратися*** [123, с. 121] – «складна, неприємна справа». У цьому випадку маємо приклад застосування ще одного прийому трансформації фразеологізму – використання алюзії на нього [105, с. 184]. Автор, імовірно, відштовхувався від фразеологізму «заварити кашу» – «затіяти щось складне, що може загрожувати неприємними наслідками» [34] та семантично його розвинув – доповнив значеннєвим аспектом пошуку виходу із ситуації.

У межах тексту стійкі мовні звороти виконують номінативну, експресивну, оцінну, волюнтативну та естетичну функції. Залучення загальномовних та жаргонних фразеологічних одиниць в авторську оповідь та діалоги персонажів дає змогу поглибити семантичне наповнення розповіді, надати їй емоційно-експресивного забарвлення, створити гумористичний чи саркастичний ефект, охарактеризувати ситуацію і персонажів, звернути увагу читача на ключові моменти. Згідно з проведеним аналізом, найчастотнішими у тексті є фраземи на позначення дій героїв, що значною мірою відображає динамічність сюжету.

Павло Коробчук не боїться експериментувати з фразеологічними одиницями – він адаптує їх під сюжет, видозмінює форму і значення, а в деяких випадках на основі фраземної частини утворює власні фразеологізми. Завдяки цьому створюється унікальна мовна картина світу автора, що демонструє особливості індивідуального стилю.

## 2.5. Мовна гра

Однією з найяскравіших рис ідіостилю Павла Коробчука є використання елементів мовної гри, яка полягає у навмисному порушенні усталених мовних норм для створення комічного, іронічного, а подекуди й парадоксального ефекту. За О. Тараненком, це «свідоме нестандартне, творче, ігрове використання мовних одиниць» [96], що надає тексту експресивності та виразності і яке може відбуватися на різних мовних рівнях – лексико-стилістичному, фонетичному, графічному, морфологічному тощо.

Мовна гра як форма лінгвокреативності реалізується у «Священній книзі гоповідань» на лексико-стилістичному рівні шляхом використання каламбурів. Оскільки каламбури є різновидом гри слів – похідного стилістичного засобу від мовної гри, вважаємо доцільним здійснювати аналіз на основі раніше згадуваної класифікації О. Тараненка [96].

До першої групи зараховуємо слова, словосполучення і вислови, побудовані на основі поєднання однозвучних або близькозвучних одиниць з різними значеннями, наприклад:

- — *Ділове діло. З грошима* [123, с. 43];
- *Це означало, що він хотів сказати «сука», але не хотів зайвий раз напружувати повітря, яке й так могло легко розірватися, як тонка біла плівка у склянці запареного молока. Брати були не менш запарені, ніж молоко* [123, с. 32];
- *І-раз есемескою доклав усю малину братові, який щойно йому дзвонив: «Я на криші. Мені кришка»* [123, с. 55];
- *На що і нащо їй заробляти?* [123, с. 46];
- *Таке собі життя з безкінечною **трикрапкою**... Чи, краще сказати, **трикраплею*** [123, с. 92];
- *«Концентрація — це як контрацепція, — пояснював І-три і додавав: — Розслабишся — і зразу залетиш»* [123, с. 184];
- *Всі знали, що вони беруть участь у виборах тільки для того, щоб **оприсутнити** свою **присутність** в регіоні як політична сила і відмити трохи*

грошей для своїх рідних дітей, — на навчання у капіталістичному Заході [123, с. 120];

- Вони намагаються пульс, який уже десятиліттями **не пропальповується** їхньою **розпальцівкою** [123, с. 206];

- «Ми ж, тіпа, **чисто за чистоту** району виступаєм», — казали в трубку Івани [123, с. 35];

- **Не похоронної, а охоронної**, хоча яка особлива різниця? [123, с. 183];

- Скільки б **слизу й піни** не було на голові, з автозаку він **вислизнути** не зміг [123, с. 147];

- **На суд і суда нет** [123, с. 11];

- **Любов – це тобі не кохання** [123, с. 21];

- **Пістолет, живі сто лет** [123, с. 55];

- **Чяй, ті, тий, чай, гербата** [123, с. 63];

- **Тюрма вона і в тюрмі тюрма** [123, с. 114];

- **Чай — під шкіру, кийок — на шкіру** [123, с. 70].

У багатьох наведених вище прикладах мовної гри досягнуто шляхом обігравання значень полісемічного слова, омонімів, синонімів, антонімів та паронімів. Тоді як друга група уналежнює змінену форму мовних одиниць за зразком інших слів:

- **Гопопедія** [123, с. 66] – злиття слів *гопники* + *енциклопедія*.

До третьої групи належать приклади переставлення слів, речень та їхніх частин зі збереженням набору мовних одиниць, що сприяє формуванню протилежного значення, іронічного ефекту [96]:

- **Посадили за стіл, і він просидів так у порожній кімнаті більше години, в кайданках, в тиші. В тиші, як у кайданках** [123, с. 155];

- **Коні мають свій вогонь. У вогня є свої коні** [123, с. 177].

Також виокремлюємо групу, у якій мовна гра полягає не лише в обігруванні двох значень полісемічного слова (омонімів, паронімів), а й у вживанні ще й інших слів, поєднаних відношеннями антонімії (парадигматичний принцип) або лексичної сполучуваності (синтагматичний принцип) [96]:

- *Є мізки гонників, яких немає* [123, с. 30];
- *Три білі смуги життя, три чорні смуги* [123, с. 208].

Слід зауважити, що окрім гри слів, виразним засобом творення комічного ефекту у тексті є оксиморони. У творі П. Коробчука вони слугують для вираження гіркої іронії або ж мовної провокації, коли у словах закодована соціальна критика:

- *Нікому в голову не прийде, що саме **живий труп** Івана міг залишити той обруч і той папірець на зап'ясті Костенюка* [123, с. 37];
- *У майбутніх дипломних роботах антропологів можна стверджувати, що на прикладі цих Іванів відбулася **зворотна еволюція*** [123, с. 9].

Проведене дослідження засвідчує, що найбільшою мірою мовна гра виконує комічну функцію у творі. Передусім П. Коробчук застосовує її для зняття емоційного напруження у ситуаціях, коли необхідно змінити фокус читача з переживань за головних героїв на щось легке, несерйозне. Водночас розважальна функція слугує для створення доступного для сприйняття тексту, де автор простими словами виражає свої думки та звертає увагу на суспільні проблеми з гумором, невимушеністю.

У межах аналізованого матеріалу мовна гра активно залучається не лише як художній засіб, а й як спосіб мислення та побудови самої історії про братів. Вона має широке застосування у художньому викладі, оскільки є складником основного тексту, заголовків та назв окремих оповідань. Форма лінгвокреативності, якою є мовна гра, задає настрій, забезпечує розповіді інтонаційну та смислову єдність.

## **2.6. Специфіка використання порівняння як образно-тропеїчного засобу**

З-поміж вжитих у творі образно-тропеїчних засобів найпродуктивнішими є оригінальні авторські порівняння, які дають авторові змогу повною мірою проінтерпретувати зображуване соціальне середовище. За допомогою порівнянь

Павло Коробчук нашаровує на слова нові значення для характеристики персонажів, їхніх поведінкових манер, цінностей.

Виокремлюємо такі лексико-семантичні групи аналізованих порівнянь: зооморфні, предметні та соціокультурні.

Найпоширеніша група порівнянь репрезентована через **зооморфи** – порівняльні образи, завдяки яким автор переносить характеристики тварин на людей чи об'єкти з метою експресивного забарвлення та певною мірою висміювання. Зокрема, це яскраво проілюстровано в таких прикладах:

- *Івани презирнулися так, як пустельні ящірки ворушать поглядом у пошуку води* [123, с. 11];
- *Усі троє, як три чорні кондори, підступилися до бабці* [123, с. 58];
- *Додому їх не випускає охорона Антимайдану — ввечері всіх перераховують, як яєчка під куркою* [123, с. 64];
- *Так, ніби мітингарі — приплід котенят, який господарі країни вирішили втопити* [123, с. 75];
- *На дніпровських схилах подекуди лежав сніг, ніби стадо лінивих чорнобілих корів на паші* [123, с. 77];
- *Голос у нього був низький, ніби в удава, який глибоко затягнувся міцною сигарою* [123, с. 82];
- *Він дивився на маля і сприймав його у своїй квартирі, ніби глиста в тілі, — забирайте його до себе* [123, с. 88];
- *Довіра до їхньої діяльності та вертихвостості тверднула швидко, як тіла динозаврів після раптового приходу льодовикового періоду* [123, с. 89];
- *Муфта весь вечір бігала так шустро, як тікає лось від пантери* [123, с. 95];
- *Позавчора він волав на малого на все підборіддя, ніби пелікан, а малий зробив з його улюбленої Муфти красуню, активну собачку і допоміг їй нормально сходити в туалет* [123, с. 95–96];
- *Бо гопники вміють, як змії, як гниди, як підколотні черв'яки, боротися за життя* [123, с. 115];

- Вони дивилися на нього, **як три лемури** з джунглів на фотоапарат [123, с. 115];
- Очі у них стали, **як у сов**, ноги у них стали, **як у зміїв**, губи у них стали, як пелюстки отруйних квіток, до яких прилипає комашня [123, с. 120];
- Гонники Івани, **ніби трійця коней з шорами на очах**, все життя проскакали своїми районами без боротьби зі стереотипами, без спроб виходу з накладених у вихованні звичаїв та обрядів, що поширені в ареалі їхнього проживання [123, с. 165];
- Через це розуміння вони у приміщенні фінустанови почувалися незручно, **ніби три оси** в бджолиному вулику [123, с. 184];
- В туалеті — лунко і порожньо, **ніби в голові акваріумної рибки** [123, с. 186];
- Прокидаєшся вранці, тобі нікуди поспішати, відсутність зобов'язань, сірий, **як вовк на асфальті**, ранок [123, с. 204].

Наступна семантична група – **предметні порівняння**. До неї ми зараховували мовні одиниці, значення яких співвіднесені з конкретними матеріальними об'єктами, з-поміж яких:

- Здається, він зомлів, бо його тіло розм'якло і не подавало ознак життя, але його продовжували бити, **ніби коврик на снігу взимку** [123, с. 76];
- Із наступними словами: «я вам тут пива приніс» він помітив дерев'яні друзки дверей, що валялися в кінці коридора, і очі в нього стали круглими, **ніби дві кришечки з-під «Чернігівського»** [123, с. 51];
- Далі знову кілька хвилин тривала підсліпувата й глуха, **ніби целофан на голові**, мовчанка [123, с. 46];
- Піна з рота, вишкірені зуби, шизонуті очі — цей Барсик дійсно був потужним, **як два мішки арматури** [123, с. 16];
- Фізичний біль, який пульсував тілом їхнього брата, **ніби напівзламана довга люмінесцентна лампа**, яка блимає в темряві [123, с. 79];
- У Муфти морда — **як підкова**, яка всю ніч пролежала у полум'ї [123, с. 85];

- *В кімнаті запанувала така тиша, ніби з льоха забрали останню картоплину* [123, с. 124];
- *Хлопчик, 12 років, смерть від спроби стати прозорим, як пластикова пляшка* [123, с. 29];
- *У батьківських друзів його леліяли, як нову іграшку* [123, с. 88];
- *Вона — як протез, що замінює ногу людині, яка її втратила* [123, с. 128].

Виокремлена група **соціокультурних порівнянь** апелює до стереотипізованих образів соціуму:

- *Але «Беркут» напирив, махав кийками у просторі, ніби мексиканці, які рубають густі зарості своїми мачете* [123, с. 74];
- *Пухкі губи, як найгрізніші кримінальні авторитети, — вимагали, шантажували і погрожували* [123, с. 25];
- *Він її обожнює так, як вампіри обожнюють кров* [123, с. 83];
- *Вона охнула від обіймів і закинула голову догори, як романтична балерина в танці* [123, с. 45];
- *Та й не треба її ображати, навпаки, треба ставитися так, як студентки з інституту культури* [123, с. 45].

Оригінальні порівняння слугують важливим елементом у тексті, оскільки відображають справжнє ставлення автора як до головних героїв, так і до їхнього соціального середовища та загалом змальованої пострадянської реальності. Незважаючи на те, що Павло Коробчук присвячує свою книгу історії життя гопників, вжиті ним зооморфні порівняння дають змогу припустити, що крізь призму тваринного світу він виражає своє негативне бачення цієї субкультури. Зокрема, вказуючи на дикість, грубість та неосвіченість головних персонажів. Більше того – письменник порівнює героїв з агресивними та часто непривабливими тваринами, як-от змії, гниди чи черв'яки, підкреслюючи їхню безвольність і паразитарність.

Слід зауважити, що Павло Коробчук не використовує традиційні народні порівняння, адже вони не здатні повною мірою передати його зневажливе ставлення та карикатурно зобразити гопників. Головні персонажі постають як

істоти, що асоціюються переважно з тваринами чи неживими предметами, позбавленими усього людського.

Згідно із проведеним аналізом, серед виокремлених нами груп порівнянь найчастотнішими є зооморфні. Такий добір вважаємо не випадковим та показовим для ідіостилю П. Коробчука, оскільки вжиті порівняння мають вагоме смислове навантаження та постають засобом критичного зображення субкультури гопників.

Отже, проаналізовані в дослідженні розмовні елементи мовлення, вжиті в «Священній книзі гоповідань», – суржикізм, сленгова та жаргонна лексика, загальномовні і жаргонні фразеологізми, одиниці обценної лексики, елементи мовної гри та авторські порівняльні звороти – є характерними рисами ідіостилю Павла Коробчука, які допомагають сформувати мовну картину світу його творів і водночас створити колоритні образи персонажів, охарактеризувати героїв відповідно до їхнього світогляду, рівня освіченості і культури, рівня сформованості національної самоідентифікації в контексті зображеної в творі пострадянської реальності.

## ВИСНОВКИ

Індивідуальний стиль авторів художніх текстів посідає важливе місце серед досліджень сучасних лінгвістів. Попри активне оперування цим поняттям у науковому дискурсі, наразі не існує усталеної термінології на позначення специфіки індивідуального мовлення автора: є дослідники, які схиляються до розмежування понять ідіостилю та ідіолекту, натомість інші – ототожнюють їх. У ході нашого дослідження було чітко розмежовано ці поняття та обрано термін «ідіостиль» як найбільш релевантний для позначення індивідуальних мовних характеристик творчості письменника, що відображають його світосприйняття, життєвий досвід, ідеї та погляди. Ґрунтовним вважаємо тлумачення ідіостилю, запропоноване в праці Х. Дідуха, на яке й спираємося в нашій науковій розвідці, а саме розуміння його як системи мовностилістичних засобів, притаманних творчій манері автора, і як сукупності механізмів, застосованих автором для створення тексту, що відрізняють його від інших.

Для наближення художньої дійсності до реальності сучасні українські автори використовують елементи живого розмовного мовлення з метою відображення побуту, соціальної, вікової чи психологічної характеристики персонажів, відтворення мовної ситуації в країні чи регіоні. Це зумовлює залучення у мову творів таких форм усного мовлення, як суржикізми, сленгізми, жаргонізми, обценізми, емоційно-експресивні та просторічні слова тощо.

Ідіостиль Павла Коробчука у малій прозі «Священна книга гоповідань» викликає особливий інтерес через органічне вплетення в мовлення персонажів та в авторську оповідь розмовних позалітературних елементів, що дають змогу реалістично відтворити автентичне мовно-культурне середовище маргінальних верств населення, створити емоційно-експресивне тло та комічний або саркастичний ефект у розповіді.

Аналіз суржикізмів було здійснено шляхом класифікації слів на п'ять груп, де перша охоплювала фонетично оформлені за зразком української мови російські слова; друга – слова, що належать до російської мови, але граматично оформлені за зразком української; у третій розглянуто лексичні росіянізми; у

четвертій – слова, що мають спільну основу в українській та в російській мовах, однак в тексті вживаються відповідно до російського фонетичного і граматичного оформлення; п'ята група містить слова, у якій російські та українські компоненти поєднані в одному слові. З-поміж цих груп було зафіксовано найчисленнішу у вживанні – лексичні росіянізми. Використання слів-суржикізмів сприяло характеристиці персонажів за ознаками інтелектуальних та ментальних здібностей, національної і соціальної самоідентифікації. Вживання суржикізмів у творі зумовлене авторським задумом змалювання особливого соціального середовища, непривабливого, грубого, неосвіченого, аморального, тому їх використання, на наш погляд, є виправданим.

Мовний колорит твору базується на вживанні елементів соціальних діалектів – сленгової та жаргонної лексики і жаргонних фразеологічних одиниць, які сприяють передачі емоцій та психічного стану гопників, відтворенню умов їхнього життя, відображенню світогляду, поведінки представників цієї субкультури, створенню їх достовірних образів. У ході дослідження було виявлено понад 500 мовних одиниць, що належать до соціальних діалектів. У межах розглянутих тематичних груп – невластні назви осіб; найменування грошей; емоційні стани людини; частини тіла людини; дії та процеси (вказують на фізичну смерть людини, пов'язані із шахрайством, побутові дії); абстрактні поняття – було представлено найчастотніші з них та проаналізовано за семантичними, словотвірними та етимологічними особливостями. Проведений аналіз показав, що суфіксальний та лексико-семантичний способи утворення сленгізмів та жаргонізмів є найпродуктивнішими. З тематичних груп соціальних діалектів найчисленнішими є невластні назви осіб та слова на позначення емоційних станів людини. П. Коробчук активно використовує елементи соціальних діалектів і робить їх провідними мовними засобами у творі, що закономірно, адже опис життя гопників за допомогою літературного мовлення не зміг би повноцінно розкрити вуличну напівкримінальну культуру, допомогти ідентифікувати персонажів через їхню мовленнєву поведінку, якнайповніше

розкрити їхні образи, передати різноманітні відтінки емоцій, виразити ставлення героїв до навколишнього світу.

Обсценна лексика у мовленні персонажів слугує стилістичним маркером, що допомагає відтворити емоційну напругу головних героїв, їхню реакцію на події; підкреслює специфіку субкультури гопників. Аналіз показав, що письменник надає перевагу таким видам обсценної лексики, як евфемізми та вульгаризми, також часто застосовує й знижену просторічну лексику. У лексичному складі табуйованої лексики домінують українські за походженням або ж адаптовані у вимові та у граматичних формах до української мови одиниці. Крім того, вона не перенасичує текст (загалом виявлено 20 лексем) та вдало поєднується з іншими мовними елементами з метою підкреслення особливостей мовленнєвої поведінки персонажів.

Характерною ознакою ідіостилю П. Коробчука є також уживання загальномовних і жаргонних фразеологізмів. Їхня активна інтеграція в авторську оповідь та в діалоги персонажів дає змогу сформувати комічне або іронічне тло сюжету, збагатити семантичне наповнення розповіді, посилити емоційно-експресивне забарвлення. Окремо розглянуто трансформації фразеологізмів, до яких охоче вдається автор. П. Коробчук видозмінює відомі вислови, адаптуючи їх під змістове наповнення твору, створюючи гумористичний ефект та підсилюючи експресію вислову для вираження оцінки ситуацій. Подекуди фраземи змінені так, що утворюються неологізовані форми. Найчастотнішими у тексті є вислови на позначення дій героїв, що значною мірою відображає динамічність сюжету.

Ще однією з яскравих рис ідіостилю Павла Коробчука є використання елементів мовної гри У ході аналізу виявлено активне використання різновиду гри слів – каламбуру, а також оксиморону задля створення комічного ефекту та відповідного настрою розповіді. Передусім П. Коробчук застосовує його для зняття емоційного напруження у ситуаціях, коли необхідно змінити фокус із переживань за головних героїв на щось легке, несерйозне, а також для забезпечення інтонаційної і смислової єдності. Крім того, вони стають

структурними елементами розповіді, оскільки є складниками назв окремих оповідань.

Важливим елементом у тексті є оригінальні авторські порівняльні звороти, в межах яких виділяємо три групи: зооморфні, предметні та соціокультурні. Найчастотнішими з них виявилися зооморфні порівняння, які полягають у перенесенні характеристик тварин на людей з наміром висміяти змальованих героїв або ж додати зображеним ситуаціям експресивного забарвлення. Оригінальні порівняння слугують суттєвим елементом у тексті, оскільки відображають критичне ставлення автора як до головних героїв, так і до їхнього соціального середовища та загалом змальнованої пострадянської реальності.

Отже, на основі проведеного дослідження можемо стверджувати, що ідіостиль Павла Коробчука є унікальним явищем сучасної української літератури, що характеризується сміливим поєднанням літературної мови з позалітературними ненормативними елементами, яскравими фразеологічними одиницями, елементами мовної гри та оригінальними авторськими порівняннями. Твори П. Коробчука розширюють межі лексико-стилістичних ресурсів, демонструють динаміку мовних засобів, відтворюють реалії української постмодерної культури та пропонують читачеві цілісний культурно-мовний світ.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базовий курс з давньогрецької мови. URL : [https://platoscave.com.ua/kurs\\_davnohretskoi\\_movy](https://platoscave.com.ua/kurs_davnohretskoi_movy) (дата звернення: 25.05.2025).
2. Башка – етимологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Етимологія/башка> (дата звернення: 20.05.2025).
3. Бибик С. Усна літературна мова в українській культурі повсякдення. Ніжин : Аспект-Поліграф, 2013. 589 с.
4. Білоус О. М. Гра слів як перекладацька проблема. *Вісник Сумського державного університету*. Серія: Філологічні науки. 2005. №5 (77). С. 35–41. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/10474> (дата звернення: 26.04.2025).
5. Божко Т. В. Ідіостиль у категорійних вимірах лінгвістики та перекладознавства. *Вісник студентського наукового товариства «ВАТРА» Вінницького торговельно-економічного інституту КНТЕУ*. Вінниця : Редакційно-видавничий відділ ВТЕІ КНТЕУ, 2019. Вип. 80. С. 144–150. URL: [http://www.vtei.com.ua/konfa/23\\_05\\_19/19\\_80.pdf#page=144](http://www.vtei.com.ua/konfa/23_05_19/19_80.pdf#page=144) (дата звернення: 21.02.2025).
6. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика в словнику, мові та мовленні. Ніжин: Редакційно-видавничий відділ НДПУ ім. М. Гоголя, 2002. 217 с.
7. Брати за барки – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/брати%20за%20барки> (дата звернення: 25.05.2025).
8. Брацкі А. Суржик — опис і визначення рамок явища. *Скарби культури — безсмертя нації*. Серія: *Студії з україністики* / відпов. ред. Р. Радишевський. Т. VII. К., 2007. С. 132–145.
9. Брославська Л. Я., Шевченко І. С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна*. № 1003. 2012. С. 22–27.

10. Визначення «кент». *SlangZone*. URL : [https://www.slangzone.net/word/кент#google\\_vignette](https://www.slangzone.net/word/кент#google_vignette) (дата звернення: 25.05.2025).
11. Винник В. Арго. *Українська мова : енциклопедія*. Вид. 2-ге, випр. і допов. К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с. С. 31.
12. Винник В. Жаргон. *Українська мова : енциклопедія*. Вид. 2-ге, випр. і допов. К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с. С. 182.
13. Винник В., Ставицька Л. Сленг. *Українська мова : енциклопедія*. Вид. 2-ге, випр. і допов. К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с. С. 608.
14. Вирячити очі – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/вирячити%20очі> (дата звернення: 14.05.2025).
15. Висмоктати з пальця – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/висмоктати%20з%20пальця> (дата звернення: 14.05.2025).
16. Висолопити – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/висолопити> (дата звернення: 14.05.2025).
17. Відводити душу – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/відводити%20душу> (дата звернення: 14.05.2025).
18. Вільчинська Т. П. Образ автора художнього тексту в парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. Вернадського*. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». Т. 26 (65). № 1. С. 190–194.
19. Гачок – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/гачок> (дата звернення: 14.05.2025).
20. Гладун З., Кульчицький І. Основні підходи дослідження індивідуального стилю письменника. *Молодий вчений*. №11 (75). 2019. С. 945–946. URL : <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/1613> (дата звернення: 27.03.2025).

21. Голянич М. І., Стефурак Р. І., Бабій І. О. Словник лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія / за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ : Сімик, 2011. 272 с.
22. Горбач О. Арго в Україні. Львів : Інститут мовознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2006 (Серія „Діалектологічна скриня”). 688 с.
23. Грида В. С. Ідіостиль Сергія Жадана (на матеріалі роману «Інтернат»). *Філологія XXI століття* : зб. наук. пр. студентства й наук. молоді за матеріалами XIII Всеукр. наук.-практ. конф. студентства й наук. молоді, Харків, 27 квіт. 2023 р. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди ; [редкол.: К. Ю. Голобородько (голов. ред.) та ін.]. Харків, 2023. С. 33–41. URL : <https://dspace.hnpu.edu.ua/bitstreams/e2568547-4ec9-4204-b8c5-0213f0deb6ab/download> (дата звернення: 01.05.2025).
24. Гудима Н. В. Семантика та стилістичні функції запозичень у мові української постмодерністської прози: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2011. 20 с.
25. Дегтярєва І. О. Стилiстичний потенціал української постмодерністської прози: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2009. 20 с.
26. Дзюбишина-Мельник Н. Я. Сучасний жаргон й сучасне розмовне мовлення. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Філологічні науки*. Київ. 2002. Т. 20. С. 15–18.
27. Дідух Х. Ідіостиль як відображення авторської картини світу. *Філологічні науки. Риторика і стилістика*. 2012. URL : [http://www.rusnauka.com/15\\_NNM\\_2012/Philologia/2\\_111114.doc.htm](http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm) (дата звернення: 25.05.2025).
28. Дойчик О. Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2012. 20 с.
29. Дудик П. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення : просте речення; еквівалент речення. Київ: Наук. думка, 1973. 284 с.

30. Єрмоленко С. Я. Розмовна мова. *Українська мова : енциклопедія*. Вид. 2-ге, випр. і допов. К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с. С. 560.
31. Єрмоленко С. Я. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Єрмоленко, С. Бирик, О. Тодор ; за ред. С. Єрмоленко. К. : Либідь, 2001. 224 с.
32. Єрмоленко С., Гримич Г. Народнорозмовна традиція в літературно-художньому мовленні (на матеріалі сучасної української прози). URL : <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine2-2.pdf> (дата звернення: 20.02.2025).
33. Єсипенко Н. Г. Лексико-семантичні компоненти авторського стилю і мовна картина світу (на матеріалі англомовної прози воєнної та мирної тематик) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Чернівці, 2007. 20 с.
34. Заварити кашу – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/заварити%20кашу> (дата звернення: 14.05.2025).
35. Зарубай – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/зарубай> (дата звернення: 14.05.2025).
36. Калимон Ю., Кульчицький І., Ліхнякевич І. Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне? *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Розділ VI. Теоретичні засади лінгвістичних досліджень. 2014. № 5. С. 226–229. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/7796/1/52.pdf> (дата звернення: 20.03.2025).
37. Клепуц Л. Стратегії класифікації ненормативної лексики. *Гуманітарні та соціальні науки : матеріали I Міжнар. конф. молодих вчених HSS-2009*, 14–16 травня 2009 року, Львів, Україна. Львів : Вид-во Національного університету «Львівська політехніка», 2009. С. 84–87.
38. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. 3-тє вид., допов. і перероб. К. : Вища шк., 1987. 351 с.

39. Кокіна В. В. Статистичний аналіз дієслівної лексики в авторському стилі. *Мова і культура*. 2003. Вип. 6. Т. 3/2. С. 63–69.
40. Коли кажуть треш. *Перевірені методики*. URL : <https://kyiv.ranok.cx.ua/ukraincyam/koli-kazhut-tresh.html> (дата звернення: 15.05.2025).
41. Комісарук А., Хаврель В., Харченко Н. Особливості перекладу мовної гри у художньому тексті. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Лінгвістичні науки : зб. наук. праць. Одеса : Інформаційно-видавничий центр університету ім. К. Д. Ушинського, 2021. № 33. С. 352–369. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/15658> (дата звернення: 5.04.2025).
42. Кондратюк О. Молодіжний сленг як мовне явище. URL : <https://www.ji.lviv.ua/n38texts/kondratyuk.htm> (дата звернення: 16.05.2025).
43. Кондратюк Т. Словник сучасного українського сленгу. Харків: Фоліо, 2006. 350 с.
44. Корнієнко А., Бугайова А. Ідіостиль автора: мовно-літературознавчий аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2016. № 25. Т. 1. URL : [http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v25/part\\_1/12.pdf](http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v25/part_1/12.pdf) (дата звернення: 19.03.2025).
45. Корольова В. В. Суржик у мовленні персонажів сучасної української драми. *Український смисл*. 2016. № 1. С. 3–12. URL : [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=Usmysl\\_2016\\_2016\\_3](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Usmysl_2016_2016_3) (дата звернення: 30.04.2025).
46. Космеда Т. Мовна гра у системі лінгвістичних термінів. *Культура слова*. 2011. Вип. 74. С. 137–141. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/37157> (дата звернення: 17.04.2025).

47. Костецька О. П. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. Філологічна. 2014. Вип. 49. С. 196–199.
48. Коткова Л. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Сер. : Філологічні науки. 2012. Кн. 2. С. 26–29.
49. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : навч. посібник для студентів старших курсів фак-в англ.мови. Вінниця: Нова книга, 2004. 272 с.
50. Лемко І. Рагулі і антирагулі. *Захід.Нет*. 14 квітня 2009. URL : [https://web.archive.org/web/20160304233644/http://zaxid.net/news/showNews.do?raguli\\_i\\_antiraguli&objectId=1075816](https://web.archive.org/web/20160304233644/http://zaxid.net/news/showNews.do?raguli_i_antiraguli&objectId=1075816) (дата звернення: 2.05.2025).
51. Линтвар О.М. Індивідуальний авторський стиль (ідіостиль), ідіолект автора художнього твору. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. Філологічна. 2014. Вип. 44. С. 160–162.
52. Мажор – етимологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Етимологія/мажор> (дата звернення: 25.05.2025).
53. Марко В. Кодування художнього тексту. *Дивослово*. 2007. № 8. С. 54–59.
54. Мартос С. Афіксація іменників у молодіжному сленгу. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Лінгвістика». 2018. Вип. 31. С. 105–111. URL : <https://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/17149/19.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 20.05.2025).
55. Масенко Л. Нариси з соціолінгвістики. К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2010. 243 с.
56. Масенко Л. Т. Суржик: між мовою і язиком. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2019. 229 с.
57. Масенко Л. Усні форми побутування мови. Явище вульгаризації мовлення. *Ї*. 2004. № 35. URL : [http://www.ji.lviv.ua/n35texts/masenko-usni\\_formy.htm](http://www.ji.lviv.ua/n35texts/masenko-usni_formy.htm) (дата звернення: 10.03.2025).

58. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
59. Мозер М. «Суржик» чи «суржики»? *Українська мова*. 2016. № 1. С. 27–54.
60. Морда – етимологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/%D0%95%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F/%D0%BC%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%B0> (дата звернення: 14.05.2025).
61. Мошко Н. Особливості ідіостилю Сергія Оксеника. *Мовний простір сучасного світу* : тези доповідей VIII Всеукраїнської наукової конференції студентів, аспірантів і молодих учених (м. Київ, 24 травня 2024 р.) / [орг. комітет: Куранова С. І. (голова) та ін.] ; Національний університет «Києво-Могилянська академія», Кафедра загального і слов'янського мовознавства [та ін.]. Київ : НаУКМА, 2024. С. 122–126. URL : <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/2d18f36f-895d-4937-8392-1e083598cff7/content> (дата звернення: 17.03.2025).
62. На мазі – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/на%20мазі> (дата звернення: 14.05.2025).
63. Навальна М. Елементи розмовного мовлення як засіб посилення експресії в публіцистиці. URL : <https://www.info-library.com.ua/books-text-10650.html> (дата звернення: 2.03.2025).
64. Найсмїшніші українські приказки та їхній прихований сенс. *Інформаційна Зона - Info Zone*. URL : <https://iz.com.ua/top-15-narodnyh-prykazok-shho-navchayut-smiyatysya-nad-trudnoshhamy/> (дата звернення: 25.05.2025).
65. Науменко А. М. Від рецепції через інтерпретацію до аналізу. *Нова філологія*. Запоріжжя : ЗДУ, 2000. № 1. С. 305–319.
66. Не кажи гоп – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/не%20кажи%20гоп> (дата звернення: 14.05.2025).
67. Пахне смаленим – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/пахне%20смаленим> (дата звернення: 14.05.2025).

68. Перекладаємо слово біцепс. *Словотвір*. URL : <https://slovotvir.org.ua/ords/bitseps> (дата звернення: 15.05.2025).
69. Перекладаємо слово кришування. *Словотвір*. URL : <https://slovotvir.org.ua/words/kryshuvannia> (дата звернення: 15.05.2025).
70. Перекладаємо слово ніштяк. *Словотвір*. URL : <https://slovotvir.org.ua/ords/nishtiak> (дата звернення: 15.05.2025).
71. Перекладаємо слово очкарик. *Словотвір*. URL : <https://slovotvir.org.ua/words/ochkaryk> (дата звернення: 15.05.2025).
72. Переломова О. Мовний аспект ідіостилю Валерія Шевчука. *Волинсько-Житомирщина*. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. 2010. № 20. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31880/32-Perelomova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 19.03.2025).
73. Петренко Т. Триголовий гопник і його священні гоповідання. *Читомо*. URL : [https://archive.chytomo.com/uncategorized/trigolovij-gopnik-i-jogo-svyashhenni-gopovidannya?fbclid=IwY2xjawF4IbJleHRuA2FlbQIxMQABHU6o\\_TkyI4KjXTgnbo1AWXGt4tfv1js1fYloBT8kccsBffFukglTdAvglw\\_aem\\_yaFqy7o3ASVo-JWee\\_4AWQ](https://archive.chytomo.com/uncategorized/trigolovij-gopnik-i-jogo-svyashhenni-gopovidannya?fbclid=IwY2xjawF4IbJleHRuA2FlbQIxMQABHU6o_TkyI4KjXTgnbo1AWXGt4tfv1js1fYloBT8kccsBffFukglTdAvglw_aem_yaFqy7o3ASVo-JWee_4AWQ) (дата звернення: 4.03.2025).
74. Пиркало С. Перший словник українського молодіжного сленгу. URL : [https://shron1.chtyvo.org.ua/Pyrkalo\\_Svitlana/Pershyi\\_slovyk\\_ukrainskoho\\_molodi\\_zhnoho\\_slenhu.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Pyrkalo_Svitlana/Pershyi_slovyk_ukrainskoho_molodi_zhnoho_slenhu.pdf) (дата звернення: 15.05.2025).
75. Підводити ризику – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/підводити%20ризку> (дата звернення: 14.05.2025).
76. Поворознюк В. Огляд теоретичних підходів до трактування поняття «ідіостиль». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2016. № 62. С. 275–278.
77. Поперек – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/поперек> (дата звернення: 14.05.2025).
78. Поставити хрест – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/поставити%20хрест> (дата звернення: 14.05.2025).

79. Прикандичити. *Вікісловник*. URL : <https://uk.wiktionary.org/wiki/прикандичити> (дата звернення: 13.05.2025).
80. Рагуль – тлумачення, орфографія, новий правопис онлайн. *СЛОВНИК - тлумачний словник української мови, орфографічний словник онлайн*. URL : <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=рагуль> (дата звернення: 13.05.2025).
81. Романюк І. В. Розмовне мовлення персонажів у художньому діалозі. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. 2012. Вип. 12. С. 36–42.
82. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля. К., 2006. 672 с.
83. Семенюк О. А. Ідіостиль автора як відображення його картини світу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2019. Т. 39. С. 82–85.
84. Семенюк О. А. Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід). *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2019. № 1. Т. 30 (69). С. 7–10. URL : [https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2019/1\\_2019/part\\_2/4.pdf](https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2019/1_2019/part_2/4.pdf) (дата звернення: 22.02.2025).
85. Сербенська О. Культура усного мовлення. Практикум: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. М-во освіти і науки України. Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. К. : Центр навч. л-ри, 2004. 214 с.
86. Словник української мови: в 11 т. (СУМ) / за ред. І. К. Білодіда. К. : Наукова думка, 1970–1980. Т. I–XI.
87. Сологуб Н. М. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Слов'янська філологія. Чернівці, 2001. Вип. 117–118. С. 34–39.
88. Ставицька Л. Короткий словник жаргонної лексики української мови. Київ: Критика, 2003. 334 с.

89. Ставицька Л. О. Арго, жаргон, сленг : соціальна диференція української мови. К. : Критика, 2005. 462 с.
90. Ставицька Л. О. Мовна ситуація в Україні очима американського філолога. *Українська мова*. 2007. Вип. 1. С. 106–110.
91. Ставицька Л. О. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3–15.
92. Ставицька Л. О. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми, евфемізми, сексуалізми. Київ, 2008. 455 с.
93. Ставицька Л., Труб В. Суржик: міф, мова, комунікація. *Українсько-російська двомовність. Лінгвосоціокультурні аспекти*. 2007. № 1. С. 31–120.
94. Сумишин Я. Говірка Чорноострівського ключа (північно-західне Поділля). *Хроніки генеалoga*. URL : <https://chg.in.ua/govirka-chornoostrivskogo-kljucha-pivnichno-zahidne-podillya/> (дата звернення: 23.05.2025).
95. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник / А.К. Мойсієнко, О.В. Бас-Кононенко, В.В. Бондаренко та ін. К. : Знання, 2010. 270 с.
96. Тараненко О. О. Гра слів. *Культура слова*. 1997. Вип. 50. С. 37–41. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine50-10.pdf> (дата звернення: 16.03.2025).
97. Тараненко О. О. Просторіччя. *Українська мова : енциклопедія*. Вид. 2-ге, випр. і допов. К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с. С. 558–560.
98. Тараненко О. О. Суржик. *Українська мова : енциклопедія*. Вид. 2-ге, випр. і допов. К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с. С. 665–668.
99. Теребус Р. До проблеми ідіостилю: термінологічний аспект. *Науковий журнал*. №1 (5). 2016. С. 174–182. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/10115/1/%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B1%D1%83%D1%81.pdf> (дата звернення: 22.03.2025).

100. Тимчук (Дрогобич) О. Т. Мовна гра як вид лінгвокреативної діяльності (на матеріалі англійської мови). *Лінгвістика*. Вип. XIX. С. 103-107. URL : <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/1640> (дата звернення: 19.04.2025).
101. Ткаченко Т. Засоби стилізації розмовності в прозі Михайла Стельмаха : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2006. URL : <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1848/Tkachenko.pdf?sequence=3&isAllowed=y> (дата звернення: 5.04.2025).
102. Товстенко В.Р. Просторіччя в українській мові як структурно-функціональне явище. К. : Інститут української мови НАН України, 2003. 278 с.
103. Томіленко Л. М. Суржик як об'єкт наукових досліджень і дискусій. *Мовознавство*. 2014. № 4. С. 69–80.
104. Труб В. Типи мовленнєвих відхилень як особливості ідіолекту українсько-російських білінгвів. *Мова і суспільство*. 2011. Вип. 2. С. 78–85. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/mis\\_2011\\_2\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/mis_2011_2_13) (дата звернення: 18.03.2025).
105. Ужченко В. Фразеологія сучасної української мови : посібник / М-во освіти і науки України, Луган. нац. пед. ун-т ім. Т. Шевченка. Луганськ: Альма-матер, 2005. 399 с.
106. Українська мова : Енциклопедія / Редкол.: В. М. Русанівський [та ін.]. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.: іл.
107. Учасники проєктів Вікімедіа. Чувак. *Вікіпедія*. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/Чувак> (дата звернення: 25.05.2025).
108. Фадєєва А. Ідіостиль як відображення авторської картини світу у творах гібридного жанру. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Т. 30 (69) № 2 Ч. 1. 2019. URL : [https://philol.vernadskyjournals.in.ua/eng/journals/2019/2\\_2019/part\\_1/27.pdf](https://philol.vernadskyjournals.in.ua/eng/journals/2019/2_2019/part_1/27.pdf) (дата звернення: 17.04.2025).
109. Хвіст – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/хвіст> (дата звернення: 14.05.2025).

110. Цар І. Українське повсякденне мовлення в міському молодіжному середовищі: структура і функціонування: дис. канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Інститут української мови НАН України. К., 2018. 251 с.

111. Чабаненко В. Стилiстика експресивних засобiв української мови. Запорiжжя: ЗДУ, 2002. 351 с.

112. Черник О. Ідіостиль письменника як лінгвістичний феномен та методи його вивчення. *Філологічні науки*. Вип. 1(83). 2016. С. 113–121. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/21732/1/23.pdf> (дата звернення: 19.02.2025).

113. Чувак. *Новітній онлайнний словник української мови*. URL : <https://wiki.kubg.edu.ua/%D0%A7%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BA> (дата звернення: 25.05.2025).

114. Шаройобитися. *МуСлово*. URL : <https://myslovo.com/?dictionary=шаройобитися> (дата звернення: 14.05.2025).

115. Шатілова Н. Ідіостиль Сидора Воробкевича. *Науковий вісник Чернівецького національного університету: Слов'янська філологія* 2012. Вип. 585–586. URL : [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=Nvchnusf\\_2012\\_585-586\\_61](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvchnusf_2012_585-586_61) (дата звернення: 25.03.2025).

116. Шевельов Ю. Так нас навчали правильних проізношеній: триптих про мову. *Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2-х кн.* Кн. 1. Мовознавство. Упор. Л. Масенко. Київ, 2008. С. 280–333.

117. Шугати – етимологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/%D0%95%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F/%D1%88%D1%83%D0%B3%D0%B0%D1%82%D0%B8> (дата звернення: 14.05.2025).

118. Що означає сленгове слово – морозитись. *IPAG*. URL : <https://ipag.com.ua/2024/10/shho-oznachaye-slengove-slovo-morozytys/> (дата звернення: 14.05.2025).

119. Що таке КІПЕШУВАТИ, КІПШУВАТИ – Словар українського сленгу. *Словопедія*. URL : <http://slovopedia.org.ua/57/53402/374748.html> (дата звернення: 13.05.2025).

120. Що означає стрьомно, що значить стремная дівчина. URL : <https://yak.koshachek.com/articles/shho-oznachae-stromno-shho-znachit-stremnaja.html> (дата звернення: 25.05.2025).

121. Юріна Ю.М. Ідіостиль Олени Теліги : дис. канд. філол. наук. Херсон, 2016. 194 с. URL : [http://phd.znu.edu.ua/page/aref/02\\_2016/Yurina\\_aref.pdf](http://phd.znu.edu.ua/page/aref/02_2016/Yurina_aref.pdf) (дата звернення: 19.05.2025).

122. Як по маслу – фразеологія. *Горох*. URL : <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/як%20по%20маслу> (дата звернення: 14.05.2025).

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ**

123. Коробчук П. Священна книга гоповідань. Харків: Фоліо, 2014. 218 с.