

УДК 81'42

Алла КІЩЕНКО

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри прикладної лінгвістики
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
м. Одеса

Людмила СТРИЙ

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри прикладної лінгвістики
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
м. Одеса

**ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ
ЕКСПРЕСИВНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ**

Анотація. *Статтю присвячено аналізу експресивної лексики, що функціонує в українському художньому тексті початку ХХІ ст. Схарактеризовано категорію експресивності й визначено основні групи експресивної лексики в художньому тексті. Розглянуто вульгаризми, що вжито з метою створення епатажу та потужного впливу на свідомість адресата. Проаналізовано екзотизми, підпорядковані функції «змішування» українських та іноземних лексем, усунення меж між мовами, актуалізацію міжмовної і міжкультурної взаємодії. Доведено, що адресант демонструє прагнення спілкуватися з таким читачем, для якого немає мовних меж, який легко сприймає зміни мовного коду, знає основні європейські мови і здатний зрозуміти полілінгвального оповідача. Проаналізовано жаргонізми, що вказують на використання елементів лексичних підсистем окремих соціальних груп та охоплюють кримінальний, військовий, молодіжний та міський жаргон. Обґрунтовано, що в персональному мовленні жаргонізми маркують мовлення, вказуючи на відповідний соціальний статус мовця, а в авторському мовленні вони підпорядковані авторській інтенції та виражають категорію експресивності. Представлено діалектизми, зокрема лексичні, як такі, що в сучасній прозі маркують авторське мовлення відповідно до того регіону, звідки походить автор, або у якому відбуваються описані події.*

Ключові слова: експресивність, емоційність, аксіологічність, стилістично маркована лексика, сучасна українська проза, художній текст.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Дослідження художнього тексту (далі – ХТ) у лінгвостилістичному аспекті насамперед передбачає підвищену увагу до його лексичного рівня. Саме лексика визначає одну із засадничих категорій художнього мовлення – експресивність. Для сучасної української прози, що демонструє тенденцію до експериментальності та епатажності, характерно вживання різних груп лексики задля впливу на читача та вираження авторської настанови на експресивність. Серед таких груп як експресивно-оцінна лексика, так і вульгаризми, екзотизми, діалектизми тощо. Поєднання різних групи лексики в художньому тексті створює особливе експресивне тло

й передбачає емоційну реакцію читача. Виявлення впливового потенціалу емоційно-експресивної лексики в сучасній українській прозі становить актуальність нашої наукової розвідки.

Мета дослідження – дослідити і схарактеризувати лексичні засоби реалізації категорії експресивності в творах українських письменників кінця XX – початку XXI століть.

Об’єкт аналізу – категорія експресивності як одна з визначальних у художньому тексті, **предмет** дослідження – лексичні засоби вираження експресивності в українському прозовому тексті.

Ступінь дослідження проблеми в мовознавстві. Дослідження художнього тексту передбачає аналіз передусім лексичних засобів вираження категорії експресивності. Теоретичні засади дослідження категорії експресивності як власне мовного параметру мовлення обґрунтовано в працях Ш. Баллі [1], проте упродовж минулого століття експресивність потрактовували як функційну (О. Реформатський, Р. Якобсон та ін.), семантичну (Н. Бойко, А. Вежицька, В. Гак, Н. Лук’янова, Й. Стернін та ін.), стилістичну (Е. Азнаурова, І. Арнольд, Ю. Скребньов та ін.), функційно-семантичну (В. Телія), лінгвопрагматичну (Дж. Остін, Дж. Сьорль та ін.) тощо. Останнім часом переважає комплексний підхід до визначення категорії експресивності як лінгвістичного параметра (Н. Бойко, В. Маслова та ін.), що ґрунтується на цілій низці внутрішньомовних, психічних та соціальних чинників і представлена як інтенсифікація виражального потенціалу повідомлення, як збільшення виразності висловлення. Експресивність тісно пов’язана з емоційністю, звідси й виокремлення суміжних категорій емоційності та емотивності. З огляду на це експресивність є ширшим поняттям, що охоплює, зокрема, й емоційність.

В українському мовознавстві теоретичним підґрунтям вивчення категорії експресивності є праці В. Чабаненка [14], а наразі переважає підхід, згідно з яким експресивність – це семантична суперкатегорія, «феномен мови та мовлення, що становить поєднання статичних та динамічних явищ, пов’язаних із внутрішніми (поняттєвими) і зовнішніми (функціональними) аспектами дослідження експресивних лексичних одиниць» [3, с. 6]. У такий спосіб об’єднано семантичний і функційний підхід до вивчення експресивності. Експресивність як категорію ХТ було проаналізовано на матеріалі поетичного (А. Мойсієнко, О. Семенець, Н. Сологуб та ін.) і прозаїчного (С. Єрмоленко, Н. Бобух, Ю. Лисенко, С. Мельник та ін.) тексту.

Джерельною базою дослідження слугували прозові твори сучасних українських письменників Ю. Андруховича, Л. Дереша, Б. Жолдака, О. Забужко, Ю. Іздрика, Л. Костенко, А. Любки, Ю. Покальчука та інших.

Викладення основного матеріалу дослідження. Основним засобом вираження експресивності в ХТ є мовні одиниці, серед яких основне місце належить лексичним. С. Мельник, аналізуючи експресивний потенціал мовних одиниць у сучасній українській прозі, зазначає, що експресивність має інгерентний характер та адгерентний характер [10, с. 26]. Активне залучення лексичного рівня мови до вираження категорії експресивності пояснюється внутрішніми властивостями лексичних одиниць: «Естетичні та експресивні властивості слова визначаються, з одного боку, його властивостями як одини-

ці лексичної системи, а з іншого боку – специфічними законами художнього тексту, де за допомогою неочікуваної лексичної, синтаксичної, стилістичної сполучуваності виникають як тривіальні, так і незвичні асоціації, що розширюють сферу прийняття тексту, підвищують його суб'єктивну значущість» [9, с. 67]. Такий спектр неочікуваних значень слово реалізує в контексті, напр.: *Це був наростаючий мегашок загальною тривалістю у п'ять років, при цьому доза потрясінь робилася все більшою та сильнішою, ми обмінювалися, наче курці травою, періодикою, книжками і ксерокопіями, це було якесь неперервне читання, слухання, бубоніння за спиною, миготіння з екранів, кружляння думок і гасел, мультиплікація* (Ю. Андрухович. Таємниця). Тут поєднання різних за семантикою і сполучуваністю лексем створює ефект неочікуваного змісту, його багатозначності та багатомірності. Насамперед цей ефект досягнуто за рахунок вживання лексем у переносних значеннях та актуалізації контекстуальної семантики слів, напр.: *Хмари мигали біло-коричневим, ніби спалахи виривалися з-під обважнілих, просяклих сукровицею бинтів* (Л. Дереш. Намір!). контекстуальне оточення слів вказує на те, що потужний вплив на адресата та реалізацію авторської інтенції експресивна лексика набуває в мовленні, насамперед у художньому.

Номінативна діяльність є різновидом мовленнєвої і пізнавальної діяльності мовця, який у ХТ добирає номінації на позначення описуваної реальності. При цьому лексичний рівень належить до яскравих способів виявлення авторського ставлення до повідомлення: «сама лексика передовсім передає зміст висловлювання та надає суб'єктові мовлення найбільші можливості для добору засобів, репрезентує його думки та почуття» [10, с. 27]. Звідси дуже важливим є вибір автором конкретних слів у художньому наративі, напр.: *Періцимть дощ, я лежу посеред польової дороги, у вибоїні, затоплений водою* (Л. Дереш. Намір!); *А словосполучення типу національно-російська двомовність, регульовані ринкові механізми чи парад суверенітетів увійшли в плоть і кров щоденних колапсодічних балачок у кожній черзі* (Ю. Андрухович. Таємниця). Спектр лексичних одиниць, що репрезентують експресивність, є необмеженим. На думку В. Маслової, «будь-яке слово, потрапляючи до художнього тексту, може стати художньо-образним, естетично значущим» [10, с. 25]. Так, в наступному прикладі конотативний аспект семантики виникає не за рахунок наявності експресивного компонента в значенні слова, а в його розвитку в нейтральній лексемі: *Не секрет, що в кримінальних сюжетах сучасної серіально-блокбастерної продукції жертви волають про допомогу вкрай рідко і майже ніколи не кричать «Допоможіть!»* (Ю. Іздрик. Флешка. 2 Gb). У Словнику української мови в 11 томах дієслово *волати* подано як лексичний синонім до «кричати»: *Волати. – Те саме, що кричати; голосно кликати. // уроч. Звертатися до кого-, чого-небудь* [11, Т. 1, С. 726], тобто відсутні будь-які позначки маркованості – стилістичні або експресивні. Так само і лексема «дівуля» не містить експресії як мовна одиниця: *Дівуля. – Збільш. До діва* [11, Т. 2, с. 298], тоді як у ХТ набуває експресивних значень, напр.: *Дівуля ходила поміж гостей і фільмувала все на цифрову камеру* (Л. Дереш. Намір!). У цьому прикладі виникає негативно-оцінне значення в зазначеній лексемі.

Звідси вважаємо цілком слушною думку науковців щодо актуалізації експресивності мовних одиниць у мовленні. Так, С. Мельник зазначає: «Умови реального вживання експресивних лексичних одиниць у художньому мовленні, художніх контекстах – це конкретна реалізація експресивної семантики, яка не може обмежуватися аналізом парадигматичних, сталих ознак, позаяк функціональний, динамічний потенціал експресивної лексики невичерпний [10, с. 31–32]. Зважаючи на це, цілком логічним є поєднання в одному контексті кількох виражальних засобів, напр.: *А по асфальту починає лупасити дощ – краплі великі, порожні всередині, мов скляні кульки, розбиваються на міріади маленьких гострих скалок* (І. Роздобудько. Гудзик-2. Десять років потому). У наведеному прикладі поєднано епітети, стилістичні синоніми порівняння тощо.

Ця думка відповідає загальному підходу, запропонованому в дисертації Н. Бойко, згідно з яким «...специфіка семантики експресивів, пов'язана передусім із полікомпонентністю їхніх семантичних структур та різною частиномовною належністю, дає підстави стверджувати: семантичний план експресивної семми являє собою комплексне утворення, яке найчастіше репрезентоване поєднанням емотивного та оцінного компонентів, до яких можуть додаватися інтенсивно-параметричний та елементи, належні до образного макрокомпонента» [3, с. 12]. Звідси випливає, що ядро категорії експресивності становить оцінність, що насамперед виражається на лексичному рівні – експліцитно та імпліцитно, напр.: *А він о тій порі справді мав жалюгідний вигляд: розплатився в старому облізлому кріслі, яке до того ж було без однієї ніжки, тому перекособочилося, мов Титанік, що йде на дно* (А. Любка. Карбід). На лексичному рівні оцінність представлена у лексемах аксіологічної семантики, а на імпліцитному – контекстуально або в переносних значеннях слів.

Експліцитними засобами вираження оцінності є прислівники та прикметники оцінної семантики – позитивної, напр.: *Біб теж класно мати при боці – він смакує вареним, і з сіллю* (Л. Дереш. Намір!); *Розкішна «альфа-ромео», подумавши трохи, підкотилася задом; особливо вона вирізнялася номерами, перекрученими з колишнього «жигульонка»* (Б. Жолдак. Укри) чи негативної, напр.: *Почав хвилюватися, чи не сталося нічого поганого* (Л. Дереш. Намір!); *Кабіна бусика розчинилася, й звідти доволі незграбно ступила на землю жіноча стаття, дві штуки, обидві з чималими бронежилетами, тобто з бюстами* (Б. Жолдак. Укри); *Імперія їхня впала, проте назву вже не змінювали – такими ведмедівці були ледачими і байдужими* (А. Любка. Карбід). У такий спосіб адресант відкрито виражає своє ставлення до описаних подій – через мовлення оповідача або персонажа. У такий спосіб адресант експліцитно виражає своє ставлення до описаних подій – через мовлення оповідача або персонажа.

Одним із яскравих мовних засобів вираження експресивної оцінки є стилістичні синоніми, напр.: *І поки вони там на кухні гамселять одна одну ополониками, а касирка бігає довкола них з вигостреним велетенським ножем...* (Ю. Андрухович. Московіада); *Або понишпорити по тумбочках: ці синяки так міцно сплять, що не викликає сумніву – на сон кожен щось собі хильнув, і, може, найзавбачливіші лишили сотку на ніч* (Ю. Іздрик. АМ™); *Ці питання мене спочатку захоплювали несподівано, я губився, бентежився, не знаходив відповідних слів, особливо на початку, а потім довго над ними думав* (Ю. По-

кальчук. Безмежність). При цьому авторська інтенція пов'язана із прагненням дати переважно негативну оцінку описаним подіям. У цьому разі категорія адресантності виражається через авторське оцінне ставлення до художньої реальності.

Оцінна лексика також маніфестує ставлення адресанта – через мовні одиниці, що мають стилістичне маркування або вжиті у переносному значенні, напр.: *Прогулянку просто не було куди увінхати* – цілий день я наводив порядки на горіщі (Л. Дереш. Намір!); *Адже це все-таки був порядок. Байдуже, якими засобами він досягався і на яких кривавих шмарклях тримався* (Ю. Андрухович. Таємниця). На думку Н. Бойко, важлива роль у моделюванні семантичних структур експресивів належить категорії оцінки: «Оцінний компонент може репрезентувати різні аксіологічні плани, виступати чинником, який бере участь у структуруванні лексичних значень, де взаємодіють логічні та емотивно-оцінні плани. Оцінні семи найчастіше перебувають у зв'язках з емотивними» [3, с. 13]. З огляду на це вважаємо оцінність складником експресивності.

Розглянемо основні групи лексики, що виражають категорію експресивності. На думку Н. Бойко, «маркована лексика є безпосереднім виявом експресивної функції мови, реалізація якої пов'язана зі специфічними рисами, ознаками, властивостями предметів і явищ, що певним чином відображаються в семантиці слова, закріплюються за окремими звуковими комплексами та виступають стійкою основою відтворення аксіологічних висновків та емоційних станів мовців» [3, с. 6]. Добір лексичних одиниць, зокрема маркованих, в авторському мовленні представляє комунікативну особистість автора, його інтенцію зображення дійсності.

Вульгаризми є яскравою рисою ідіостилю сучасних письменників, вони характеризуються згрубілістю, стилістичною зниженістю, оцінністю та експресивністю. Вульгаризми потрактовують як «грубі, брутально-лайливі слова або звороти, ужиті в літературній мові. Входять до різних аргі, в художній літературі вживаються для реалістичного відтворення усного мовлення персонажів, а також для посилення експресії, яскравішої емоційної (здебільшого негативної) характеристики осіб чи явищ, вираження різкого осудливого ставлення до них» [8, с. 84]. У сучасних художніх творах вульгаризми вже стають стильовою ознакою, оскільки вживаються не лише в мовленні персонажів, а й в мовленні автора, напр.: *Старалася щиро, на совість, а що ні фіга не вишло, то чесніше одразу здати карти – не гравець із мене й зараз, далі буде ще хрєновіше: просвітку не видно, а сили вже не ті: не дівочка* (О. Забужко. Польові дослідження з українського сексу); *Бо хоч куди б ти подався, хвилин за п'ять неодмінно опинявся в тому самому гадючнику, звідки щойно випов* (Ю. Іздрик. Флешка 2 GB). У наведеному прикладі представлено суржикове мовлення, що рясніє росіянізмами та російськими вкрапленнями, проте частотними є і вульгаризми – лексичні одиниці, що є згрубілими, стилістично зниженими і не входять до літературної мови. Оповідач у цьому разі (розповідь ведеться від 1-ої особи) демонструє відповідний тип мовлення, для якого характерно вживання вульгарної лексики. Загалом такий тип спілкування або властивий низькокультурним мовцям, якщо йдеться про персонажне мовлення, тобто у такий спосіб автор характеризує дійових осіб, або є виявом автор-

ської іронії, епатажу, демонстративної мовленнєвої поведінки, що є ознакою насамперед постмодерністського тексту, напр.: *І ще в мене якісь дивні прищипки з'явилися, щойно ходив за клуб **сцяти**, пробував роздивитися, але мало світла* (Л. Дереш. Намір!); *Геніями бувають лише психопати. Навіть якщо їхня геніальність цілком неужиткова (скажімо, вміння ліпити з **гівна** солдатиків), особистість цілком зосереджена на одному вмінні* (Ю. Іздрик. Флешка 2GB); *Те, що за життєвим покликанням Соля була **сукою**, він почав зауважувати після її відмови* (Л. Дереш. Культ); *Перекриють геть нашим фермерам кисень, будемо тільки генномодифіковане **гамно** їсти* (І. Карпа. Піца Гімалаї). Вульгаризми мають відповідники в літературній мові, як у наведеному прикладі, натомість вони не є нормативними, тому перебувають поза її межами. У розмовному мовленні мовці подекуди вживають вульгаризми, однак правила мовленнєвої поведінки змушують добирати кодифіковану лексику.

Найбільш нейтральними за рівнем експресивності є вульгаризми, що трактуємо як стилістично знижену лексику, зокрема стилістичні синоніми, що не входять до літературної мови, просторіччя, напр.: *Я не раз зауважував, що різноманітні спокуси, до яких вдається лукавий, в основі завжди містять якусь недолугу **обманку, розводку, підставу*** (Ю. Іздрик. Флешка 2 GB); *А Євка тепер знала, що **таке зіпсоване (здеградоване, спалюжене, похєрене, забите, закинуте)** мистецтво* (І. Карпа. 50 хвилин трави). У таких синонімічних рядах разом із літературними – семантичними або стилістичними – синонімами трапляються і стилістично знижені лексеми, іноді й вульгаризми.

У ХТ розмовне мовлення, зокрема й вульгаризми, останнім часом стає ознакою демократизації стилістики. На думку С. Бирик, письменники виразно відчують «відмінності між усною повсякденно-побутовою мовою та тим, як ця природність може бути передана в писемному тексті, й тим, як за допомогою народнорозмовних одиниць має бути структурована художня оповідь, злиті в єдине художнє ціле її композиційні елементи» [2, с. 93]. На нашу думку, письменники-постмодерністи не лише прагнуть відтворити живе, часом нелітературне мовлення, а й вразити читача. На думку Н. Гудими, «мова постмодерністської літератури не демонструє свої „прекрасні форми“ та високий естетичний смак, а шукає нові форми й способи зображення, але не для отримання від них естетичної насолоди, а гострішої передачі того, що неможливо уявити, передати всю абсурдність людиновідчуженого світу» [5, с. 138]. За таких умов їх основна інтенція – епатаж, створення «когнітивного дисонансу», потужний вплив на свідомість адресата. З цією метою використовують обценну лексику, до якої уналежнюємо матизми, лексику сексуальної та несексуальної семантики [12, с. 20], напр.: *Тобто я ще тільки встигаю, а в живіт мені вже **хуячить** такий приголомшливий струмінь, що я майже валюся з ніг* (Ю. Андрухович. Таємниця); *Що вона там, у біса, робить?! Та це ж уже можна було **поприпиздячувати** всі наявні в природі плінтуси, **розхуярити** всю місцеву плитку, **поперейобувати** всі можливі картини разом із фотографіями всіх **пиздуватих** родичів усіх мешканців нашого кварталу* (Ю. Іздрик. АМ™); *Саме від власника тієї «Ауді» Ікар і навчився приказки, що в майбутньому стала його життєвим кредо: **не найбу** – не проживу* (А. Любка. Карбід). Автор свідомо використовує обценізми, щоб читач перебував у стані мовленнєвого «шоку»:

не очікуючи в ХТ таких лексем, читач починає сприймати створювану реальність як абсурдну або, навпаки, як наближену до реального світу. І. Дегтярьова вважає, що «маргінальна, лайлива лексика та її десакралізація віддзеркалюють негативні явища, активні в мовному середовищі кінця ХХ – початку ХХІ ст.» [6, с. 96] та уналежнює до цієї групи лексики лайки, розмовно-просторічну лексику та жаргонізми.

Екзотизми потрактовують як запозичення «з маловідомої, найчастіше неєвропейської мови і вживані для надання мові особливого колориту» [13, с. 156]. На думку Н. Гудими, «...прагнення до новизни та свіжості, емоційності й експресивності на тлі стандарту – визначальна риса мови сучасної художньої прози, тому іншомовні слова запозичуються навіть тоді, коли в цьому немає нагальної потреби і коли в українській мові є не менш точні еквіваленти» [5, с. 138], напр.: *У нас уже є маркети й супермаркети. Холдинги, лізинги й консалтинги. Рейтинги, брифінги, автобани й хабвеї. Жлоб-шоу, фаст-фуді і сендвич-бари. Рейдери, трейдери, рокери, брокери, кілери, ділери, трасти і педерастии. Все як у людей* (Л. Костенко. Записки українського самашедшого).

У сучасному українському ХТ екзотизми мають дві форми вияву: графічно засвоєну і графічно незасвоєну. У першому випадку йдеться про написання іншомовних слів, які ще не увійшли до системи сучасної української літературної мови, графічними символами кирилиці, напр.: *Я не встиг завершити фразу, бо мен-ін-блек вихопив пістолет (цього разу справжній), втиснув його мені просто в сонну артерію і зашипів* (Ю. Іздрик. АМTM); *...в усьому цьому немає жодного потенціалу на якусь-то героїко-романтичну «сторі», надто коли прикинути, що тяглося воно роками, а це вже й геть невидовищно...* (О. Забужко. Музей покинутих секретів); *Двері номера було відчинено навстіж – тож я, проходячи коридором, пригадав собі сіменонівське слово «ажсан», але пізніше не зважився його застосовувати. А раптом воно якесь образливе чи застаріле?* (Ю. Андрухович. Лексикон інтимних міст). Тут спостерігаємо різні стадії адаптації іншомовних лексем – від набуття графічної та фонетичної форми, напр.: *...в нападі раптового гніву я замахнувся на – як мені зненацька видалося – режисера всього цього хепенінгу, і... не знаю, що сталося: чи то він використав якийсь блискавичний прийом кунг-фу, і мене на хвилю було знейтралізовано, а відтак я знову опинився озброєний посеред тлуму; чи то просто кінематографічний час повернувся назад...* (Ю. Іздрик. АМTM); *Редька, невимовно страждаючи від високочастотної звукової поп-атаки з піддертих динаміків, однаково не могла себе змусити поритися в наплічнику й знайти спасенний айпод із яким-небудь старим треш-панком на маргінесах трек-листа* (І. Карпа. Піца Гімалаї), пристосованих до української абетки та вимови, до розвитку граматичних категорій і словозміни, напр.: *Хайр чувака схожий на гніздо птеродактиля. Його руки по лікоть обвішані феньками, а на ший теліпається сталевий пацифік* (Л. Дереш. Трохи пітьми). В останньому випадку запозичення навіть стають джерелом для оказіонального словотворення, напр.: *З намету вилазить бухий в дупель хіпусьо. Він по-собачому кудлатий і весь вкритий червоними смужками від коматозного лежання в траві* (Л. Дереш. Трохи пітьми). Такий тип використання іншомовних запозичень в адаптованій формі є дуже поширеним у сучасній прозі.

У другому випадку йдеться про репрезентацію екзотизмів в оригінальному написанні – як у мові-джерелі, напр.: *Ти думаєш якого біса, чого йому від нас треба, від нас і наших північно-східних родичів, ти починаєш вслухатися дедалі напруженіше, аж урешті доганяєш: це твої власні рими, твої фонетичні глюки, твоя семантична параноя, бо насправді він так часто повторює зовсім не **Ukraine**, а всього тільки **train**, що в потязі не є жодною дивиною. Загадкою лишається псевдо-Russia: **ruction? eruption? corruption?** (Ю. Андрухович. Таємниця); *А растамани – вони як леви. Африканські воїни саван, **buffalo soldiers**, зі страшними локонами на головах, із білими зубами й червоними очима, вони просто звіріють, коли опиняються на природі (Л. Дереш. Трохи пітьми); Цифрові світи, **Second Life**-и і вербалізовані простори літературного фентезі (Ю. Іздрик. АМ™); ...бо це **message**, безсумнівно, **message**, до того ж **message**, адресований безпосередньо мені, можливо, це звістка, на яку я чекав усе життя...* (Ю. Іздрик. Флешка 2 GB). На нашу думку, для сучасної української прози більше характерний саме другий випадок, коли іншомовна лексика подається в неадаптованому вигляді. З огляду на це текст насичений англійськими, французькими, німецькими словами та словосполученнями, що створює ефект поєднання кириличної абетки з латиницею, і ХТ сприймається як строкакий, необроблений, проте саме це і є метою автора, напр.: *Мусів наших шановних героїв трохи з боків прилишити, позаяк пишилися на довгій столі з наїдками всілякі тартинки, таралетки, рулетки і... певна річ, **frutti di mare** (Ю. Андрухович. Перверзія); ...золота і вицвіла, вицвіла й золота Діва Марія та ще невеличкий обшар бруківки, з-поміж каменів якої проростали кволі стеблини **Hypericum perforatum L.** плюс **Centaureum minus Moench** – усе це перетворюється на незбагненну цілість, єдність... на щось одне (Ю. Іздрик. Флешка 2 GB); Після «**perfettesco**», а потім і «**perfetto**» я робив паузи (Ю. Андрухович. Лексикон інтимних міст); Якась **femme fatale** впирається йому в губи, раптом висолоплює язика, як жало, і всаджує йому до самої **діафрагми** (Л. Костенко. Записки українського самашедшого). Категорія експресивності в цьому разі виявляється саме у свідомому «змішуванні» українських та іншомовних лексем, в актуалізації міжмовної і міжкультурної взаємодії. ХТ у такий спосіб «не прив'язаний» до конкретної мови, а автор демонструє прагнення спілкуватися з таким читачем, для якого немає мовних меж, який легко сприймає зміни мовного коду, знає основні європейські мови і здатний зрозуміти полілінгвального оповідача. Екзотизми стають невід'ємною частиною авторського світу, в тексті вони виконують не стилістичну функцію, а функцію вираження категорії адресантності: в такий спосіб мовець окреслює «межі» свого художнього світу, відокремлює тих, хто непричетний до співпраці, співсприйняття цього світу.**

Жаргонізми в ХТ вказують на використання елементів лексичних підсистем окремих соціальних груп [12, с. 33]. На позначення жаргону часто вживають терміни «соціолект», «сленг», «арго» проте наразі це питання належить до дискусійних у термінологічній площині. Так, О. Клименко вживає термін жаргон у значенні соціального діалекту, розрізняючи соціальні, професійні та корпоративні жаргони [7, с. 4], О. Ставицька потрактовує жаргон як «напіввідкриту лексико-фразеологічну підсистему, яка застосовується тією чи іншою соціальною групою з метою відособлення від решти мовної спільноти» [12, с. 33]. Па-

ралельно з терміном жаргон використовують найменування сленг. Подекуди терміни «жаргон» і «сленг» ототожнюють, проте останнім часом надають перевагу сленгу, хоч під час аналізу стилістики ХТ здебільшого використовують поняття жаргону і жаргонізмів. Серед основних виявів жаргонного мовлення виокремлюють поняття соціальних діалектів, або соціолектів, що власне й охоплюють жаргонізми. Серед них представлено кримінальний жаргон, молодіжні соціолекти, професійні соціолекти [12]. Розглянемо основні групи жаргонізмів у сучасній українській прозі.

Серед жаргонізмів основне місце в аналізованому матеріалі належить:

- тюремному (кримінальному) жаргону, напр.: *На ранок ми дізналися, що Серьогу пов'язала міліція* (Ю. Андрухович. Таємниця); *Гопніки віддають перевагу чорним тонам із мізерними, сказати б, мінімалістичними вкрапленнями білого – біла смужка на кашкеті чи білий рубчик на кросівках* (Л. Дереш. Культ); *Проте гопнікам і серйозним дядькам вона все ж називалась як Рада, і навіть це не захищало дядьків від миттєвого перевтілення в гопників* (І. Карпа. Піца Гімалаї);

- військовому жаргону, напр.: *Грузин був років на чотири молодший, але він був дедом... Ти салабон, бо прослужив лише шість місяців. Салабонам вуса не польожени* (Ю. Андрухович. Таємниця);

- молодіжному жаргону, напр.: *Так ці тексти проциркулювали туснею кілька років* (Ю. Андрухович. Таємниця); *Так хіба – на їдло й одяг, але на таке завжди знайдеться, поки існують секонд-генди й базари з бабусьми-контрабандистками, радими продати тобі оберемок шпинату за чотири гривні чи мексиканські сигарильї за шість* (І. Карпа. Піца Гімалаї); *У мене теж є такий бзик. Я показую ботанічні атласи* (Т. Прохасько. Ботакє);

- міському жаргону, напр.: *...дикі поєднання одягу, недолуге «вінтажне» взуття з секонду (або з бабциних антресолей, тоді бабця не дуже обурювалася, бо ж впізнавала себе в своїй буремній юності)...* (І. Карпа. Піца Гімалаї); *Курйла принагідно траву, тусувалася з дредастими покидьками-снєвбордерами, слухала RADIOHEAD, ходила на живі концерти до приятелів-панків, що люто ненавиділи шоу-бізнес, а самі тільки про нього і мріяли, їла джанк-фуд, гуляла по секонд-гендах, читала Кастанеду, ходила на ті фестивалі, де була шара на вхід, і одного дня зрозуміла про себе страшну річ* (І. Карпа. Піца Гімалаї).

Жаргонізми в аналізованих текстах передусім вжито для персонажних характеристик, а також для створення відповідного художнього світу, який, як і жаргон щодо літературної мови, є ненормативним, сприймається як відхилення, напр.: *Мені тільки прикро, що малий бачить, як по сміттєвих урнах порпаються алкаші* (Л. Костенко. Записки українського самашедшого); *А малолітки, між іншим, його уважали* (Л. Дереш. Трохи п'їтьми). Однак якщо в мовленні персонажів жаргонізми маркують мовлення, вказують на відповідний соціальний статус мовця, то в цьому разі жаргонізми підпорядковані авторській інтенції та виражають категорію експресивності, напр.: *І так якось приємно взяти до рук ці престижні видання – на обкладинці дівка зі спідницею на голові або голий зад московського педераста з ексклюзивним повідомленням, що йому «жопо міністра не нужна»* (Л. Костенко. Записки українського самашедшого).

Діалектизми в сучасній прозі значною мірою маркують авторське мовлення відповідно до того регіону, звідки походить автор, або у якому відбуваються описані події. Часто ці чинники поєднано, напр., письменники так званої школи «станіславського феномену» пов'язані або місцем народження, або проживання в Івано-Франківську, тому в їх творах часто-густо трапляються діалектизми, характерні для наддністрянського говору, поширеного у Львівській, Івано-Франківській, Тернопільській областях, напр.: *До бюстів дуже пильно придивляються наші місцеві **гогусі** – лощені й пахучі молодики з тонкими вусиками і волоссям, рівно зачесаним на проділ посередині* (С. Андрухович. Фелікс Австрія); *На **фотелі** сидів сам нотар, курив одну за одною **грубі** сигарети, **штавлені** у срібне кільце, припаяне до олов'яного стержня, який опускався зі стелі* (Т. Прохасько. Непрості); *«Хто терпен – той спасен», – **завше** говорила його мати* (Г. Пагутяк. Зачаровані музиканти). Діалектизми не супроводжуються коментарями та примітками, вони вживаються в авторському мовленні переважно з метою окреслення мовного середовища описаних подій.

Також їх вживають для вираження авторської позиції: мовець постає як носій народної української мови у вияві «галицького» діалекту, напр.: *Але навіть якби нічого цього не було, Артур Пепа однаково міг би не сумніватись у тому, що втрапив у **жахну** халепу* (Ю. Андрухович. Дванадцять обручів); *Коли залу знову накриває тишею, Торн ледь помітно киває, вичікує ще кілька тягучих митей, а тоді, спритними пальцями відкривши скриньку, починає ви-ймати з неї якісь барвисті лахи, вишиті довгі **льолі**, широкі панталони з кокардами і **фальбанками**, тюлі, мережива й шалі з барвистими аплікаціями, шкіряні **мештики** з закучерявленими догори **носаками*** (С. Андрухович. Фелікс Австрія). На думку П. Гриценка, «використання кожного діалектизму має розглядатися як творчий експеримент митця, кінцевий результат якого визначається доцільністю залучення діалектних явищ до художнього твору та способами реалізації цієї необхідності» [4, с. 36]. Зважаючи на це, саме авторська позиція визначає характер використання діалектизмів у художньому творі. Так, у творах Ю. Іздрика мова відіграє особливу роль, вона постає як окремий об'єкт зображення, звідси й підвищена увага до діалектизмів, напр.: *Тож і донині кажуть про нього в міру особистих преференцій: то по-старому – Станіслав; то по-новому – Івано-Франківськ; то прозахідно – **Станиславів**; то **просхідно** – **Ван'франковск**. А загалом побутує фамільярне скорочення «Франик», що реферує чи то до франкмасонських фуєте Каменяра, чи то до **галиційських** (в їх іспанському варіанті) сентиментів генерала Франко (Ю. Іздрик. Флешка 2 GB)*. Діалектизми тут виконують функції маркування (належності авторського мовлення до певної території) та експресивності.

У художньому мовленні переважають лексичні діалектизми, напр.: *У руках вона тримала два **горнятка** компоту: для себе й для Юрка* (Л. Дереш. Культ); *Він накрив яблука ще й тим **ліжником**, під яким щойно спав, покидав з себе все лахміття, зібрав великий мішок горіхів і яблук* (Т. Прохасько. Лексикон таємних знань); *У кутку зали ви заримітили вельми інтимний столик, за яким і сидів той **грубас** у товаристві ще кількох таких самих **тевалів**, щоправда, децю молодших віком* (Ю. Андрухович. Рекреації). Проте фіксуємо й фонетичні діалектизми, напр.: *Млинарський придумав навіть дуже **елегантне** закінчення*

роману (Т. Прохасько. Лексикон таємних знань); *Контроль паспортів на перевалі Бренnero тривав не довше трьох хвилин* (Ю. Андрухович. Перверсія).

Висновки і перспективи дослідження. У сучасній українській прозі фіксуємо вираження категорії експресивності насамперед на лексичному рівні, що виражається через активне використання варваризмів, екзотизмів, вульгаризмів, діалектизмів, тобто таких лексем, що підпорядковані авторській інтенції та здатні демонструвати мовну особистість як мовця-автора, так і оповідача. Для сучасної української прози характерно не поодинокі використання стилістично забарвленої лексики задля надання тексту експресивності, а комплексне вживання стилістично маркованих лексичних одиниць. Проаналізовані лексичні одиниці є стилістично маркованими та підпорядковані вираженню експресивної функції мови.

Література

1. Балли, Ш. (1955). *Общая лингвистика и вопросы французского языка*. Москва: Иностранная литература.
2. Бирик, С. П. (2013). *Усна літературна мова в українській культурі повсякдення*. Ніжин: Вид-во «Аспект-Поліграф».
3. Бойко, Н. І. (2006). *Українська експресивна лексика: проблеми семантики і функціонування*: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук. Київ.
4. Гриценко, П. Ю. (1983). Мови чисті джерела. *Культура слова*. Вип. 25. С. 32–38.
5. Гудима, Н. В. (2013). *Семантика та стилістичні функції запозичень у мові української постмодерністської прози*. Кам'янець-Подільський: Видавець Д.Г. Золотейко. 192 с.
6. Дегтярьова, І. О. (2009). *Стилістичний потенціал української постмодерністської прози*: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Київ.
7. Клименко, Н. Ф. (2000). *Основи морфеміки сучасної української мови*. Київ: Вид-во «1 вересня».
8. Ленець, К. В. (2000) Вульгаризм. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ: Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана. С. 84.
9. Маслова, В. А. (1997). *Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста*. Минск: Выш. шк.
10. Мельник, С. М. (2013). *Функціонально-семантичний потенціал експресивної лексики в українській прозі кінця XX – поч. XXI ст.*: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол.н. Одеса.
11. *Словник української мови в 11 томах*. (1969–1979). Київ: Наука.
12. Ставицька, Л. О. (2005). *Аргі, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови*. Київ: Критика.
13. Ткаченко, О. Б. (2000). Екзотизм. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ: Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана.
14. Чабаненко, В. А. (1984). *Основи мовної експресії*. Київ: Вища школа.

References

1. Balli, Sh. (1955). *General linguistics and questions of the French language* [Obshchaya lingvistika i voprosy frantsuzskogo yazyka]. Moskva: Inostrannaya lyteratura [In Russian].
2. Bybyk, S. P. (2013). *Oral literary language is everyday in Ukrainian culture* [Usna literaturna mova v ukrayinskiy kulturi povsyakdennya]. Nizhyn: Vyd-vo «Aspekt-Polihraf. [In Ukrainian].
3. Boyko, N. I. (2006). *Ukrainian expressive vocabulary: problems of semantics and functioning* [Ukrayinska ekspresyivna leksyka: problemy semantyky i funktsionuvannya]: autoref. thesis for obtaining sciences. degree of doctor of philology. Kyiv. [In Ukrainian].
4. Hrytsenko, P. Y. (1983). *Pure Language Sources* [Movy chysti dzherela]. *Kultura slova*. Vyp. 25. S. 32–38. [In Ukrainian].
5. Hudyma, N. V. (2013). *Semantics and stylistic functions of borrowings in the language of Ukrainian postmodern prose* [Semantyka ta stylistychni funktsiyi zapozychen u movi ukrayinskoyi postmodernistskoyi prozy]. Kamyanets-Podilsky: Publisher D.H. Zoloveyko. [In Ukrainian].
6. Dehtyariova, I. O. (2009). *Stylistic potential of Ukrainian postmodern prose* [Stylistychnyy potentsial ukrayinskoyi postmodernistskoyi prozy]: thesis for Ph D. Kyiv. [In Ukrainian].

7. Klymenko, N. F. (2000). *Basics of morphemics of the modern Ukrainian language* [Osnovy morfemiky suchasnoyi ukrayinskoyi movy]. Kyiv: Vyd-vo «I veresnya». [In Ukrainian].
8. Lenets, K. V. (2000) Vulgarism [Vulharyzm]. *Ukrayinska mova: Entsyklopediya*. Kyiv: Vydavnytstvo «Ukrayinska entsyklopediya» im. M. P. Bazhana. P. 84. [In Ukrainian].
9. Maslova, V. A. (1997). *Linguistic analysis of the expressiveness of a literary text* [Linguisticheskij analiz ekspressivnosti khudozhestvennogo teksta]. Mynsk: High School [In Russian].
10. Melnyk, S. M. (2013). *Functional-semantic potential of expressive vocabulary in Ukrainian prose of the late 20th – early 20th century. 21st century* [Funktsionalno-semantichnyy potentsial ekspresyvnoyi leksyky v ukrayynskiy prozi kintsya XX – poch. XXI st.]: thesis for Ph D. Odesa. [In Ukrainian].
11. *Dictionary of the Ukrainian language in 11 volumes* [Slovyk ukrayinskoyi movy v 11 tomakh]. (1969–1979). Kyiv: Nauka. [In Ukrainian]
12. Stavyska, L. O. (2005). *Argo, jargon, slang: Social differentiation of the Ukrainian language* [Argo, zharhon, slen: Sotsyalna dyferentsiyatsiya ukrayinskoyi movy]. Kyiv: Krytyka [In Ukrainian].
13. Tkachenko, O. B. (2000). Exoticism [Ekzotyzm]. *Ukrayinska mova: Entsyklopediya*. Kyiv: Vydavnytstvo «Ukrayinska entsyklopediya» im. M. P. Bazhana. P. 156. [In Ukrainian].
14. Chabanenko, V. A. (1984). *Basics of linguistic expression* [Osnovy movnoyi ekspresiyi]. Kyiv: Vyshcha shkola. [In Ukrainian]

Alla KISHCHENKO, Liudmyla STRIY.

LEXICAL MEANS OF EXPRESSION OF THE CATEGORY OF EXPRESSIVENESS IN MODERN UKRAINIAN PROSE

Abstract. *The article is devoted to the analysis of expressive vocabulary that functions in the Ukrainian literary text of the beginning of the 21st century. The category of expressiveness is characterized and the main groups of expressive vocabulary in the literary text are defined. Vulgarism used with the aim of creating outrage and powerful influence on the consciousness of the addressee is considered. Exoticisms, subordinate functions of “mixing” of Ukrainian and foreign lexemes, elimination of borders between languages, actualization of interlinguistic and intercultural interaction are analyzed. It is proven that the addressee demonstrates a desire to communicate with such a reader for whom there are no linguistic boundaries, who easily perceives changes in the language code, knows the main European languages and is able to understand a multilingual narrator. Jargonisms indicating the use of elements of the lexical subsystems of certain social groups and covering criminal, military, youth and urban jargon are analyzed. It is substantiated that in character speech, jargonisms mark the speech, indicating the appropriate social status of the speaker, and in the author’s speech, they are subordinate to the author’s intention and express the category of expressiveness. Dialectisms, in particular lexical ones, are presented as such, which in modern prose mark the author’s speech according to the region where the author comes from or in which the described events take place.*

Key words: *expressiveness, emotionality, axiological, stylistically marked vocabulary, modern Ukrainian prose, literary text.*