

2. Вакалюк І. В. Функціонально-семантична категорія дієслівної квантитативності в сучасній українській літературній мові : дис... к-та філол. наук: 10.02.01 / ДВНЗ «Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2019. 224 с.
3. Домрачева І. Квалітативно-квантитативний аналіз функціонально-семантичного поля кількості. *Лінгвістичні студії*. 2007. Вип. 15. С. 106–113.
4. Клименко Н. Ф. Семантичне ад'єктивне поле зі значенням кількості та інших параметричних вимірів у сучасній українській мові. *Українська мова*. 2008. № 3. С. 3– 25.
5. Костусяк Н. М. Категорія ступенів порівняння прикметників і прислівників : монографія. Луцьк : Ред.-вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 179 с.
6. Самочорнова О. А. Логіко-граматична категорія кількості та лексичні засоби її вираження в сучасній англійській мові. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2007. № 56. С. 185–188.
7. Струцюк Й. Г. Цвіт дикої шандри : повісті, оповідання. Луцьк : ПДВ «Твердиня», 2008. 164 с.
8. Kostusiak N., Prymachok O., Zdikhovska T., Shkamarda O., Svitlikovska O., Poliak I. Communicative-pragmatic Potential and Semantic-grammatical Manifestations of Uncertainty in Modern Ukrainian Masmedia. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2022. Vol. 12, Issue 1, Spec. Issue XXVII. P. 41–46. URL : http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/120127/papers/A_09.pdf.
9. Kostusiak N., Shulska N., Lisova Yu., Yaresko K., Ivanova I., Pochuieva O., Afanasieva O. Language Verbalization of Quantitativeness in Modern Mass Media: Linguistic-cognitive and Communicative-pragmatic Dimensions in Ukrainian Language. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2023. Vol. 13, Issue 1, Spec. Issue XXXIV. P. 149–155. URL : http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/130134/papers/A_22.pdf.

Вікторія Сліпачук, Олександр Межов

Неповні речення у структурі діалогів художнього мовлення Юрія Андруховича

У літературному діалозі неповні речення – невід'ємний складник, що віддзеркалює думки, ілокутивні наміри персонажів, їхній внутрішній світ, емоційний стан, специфіку комунікативної ситуації. У контексті творчості Юрія Андруховича використання неповних речень у діалогах слугує не лише як механізм створення реалістичності мовлення, а й як засіб розкриття глибинних філософських роздумів, світобачення героїв.

Науковий інтерес до синтаксису української постмодерністської прози, зокрема й структури діалогів та прагматики неповних речень у художньому доробку Ю. Андруховича, засвідчений у працях І. Дегтярьової [3], І. Гринюк [4], Н. Кондратенко [5] та ін., які демонструють специфіку авторського використання синтаксичних конструкцій. Водночас аналіз конкретного впливу неповних речень на розуміння та сприйняття діалогічного тексту ще не отримав належного розгляду, залишаючись відкритим полем для подальших лінгвістичних та літературознавчих досліджень.

Метою пропонованої статті є поглиблений аналіз функціонального навантаження та прагматичного потенціалу неповних речень у структурі діалогів на матеріалі прозових текстів Юрія Андруховича. Необхідно з'ясувати, як саме ці структурні елементи сприяють багатовимірному зображенню психології персонажів, динаміці розвитку сюжету, утворенню особливої атмосфери твору. Важливим аспектом дослідження є вивчення специфіки використання неповних речень у контексті постмодерністської естетики, що притаманна літературному методу Юрія Андруховича.

Аналізуючи постмодерні романи Юрія Андруховича, звертаємо особливу увагу на мовностилістичну специфіку його творів. У художній мові роману «Московіада» виявляється

виразна індивідуальність автора в застосуванні характерних лексичних одиниць та реченнєвих конструкцій, які вирізняються відповідними особливостями у своїй структурі та семантичній організації.

У контексті постмодерністського художнього мовлення спостерігаємо тенденцію до фіксування миттєвих вражень та деталізованого висловлення емоційно-оцінних аспектів, відтворюваних за допомогою специфічних синтаксичних структур. У своїх творах Юрій Андрухович широко застосовує стилістичні прийоми неповноти речення – парцеляцію, еліпсис, риторичні запитання, що сприяють створенню перлокутивного ефекту.

За Н. Конопленко, «засіб парцеляції – членування речення, при якому зміст вислову розкривається не в одній, а у двох чи кількох інтонаційно смислових мовних одиницях, розташованих послідовно одна за одною після розділової паузи» [6, с. 1]. Парцельовані конструкції являють собою ключові елементи стилю, які відтворюють експресивність та індивідуальний підхід автора. Парцелят є обов'язковим складником синтаксичної структури, яка доповнює основну частину тексту [4, с. 32]. У творчості Юрія Андруховича такі конструкції є дуже продуктивними, напр.:

— *Ти? Рятував? Життя? Чуже? — і знову він демонічно, люто засміявся, оркестр знову вдарив неблаганно, затих гобой натомість грім литаврів і барабанів перекрив усе* [1, с. 112].

Цей прийом додає висловлюванню емоційної насиченості, підкреслює важливість окремих слів або ідей, створює драматичний ефект або підсилює іронію чи сарказм.

У наведеному контексті парцеляція питальних висловлень слугує кільком цілям:

1. Емфаза. Кожне неповне речення, виокремлене знаками питаннями, набуває особливого наголосу. Це робить заяву більш виразною, підкреслюючи сумнів чи здивування щодо можливості персонажа рятувати життя іншої людини.
2. Емоційний заряд. Розбивання висловлювання на фрагменти створює ефект роздумів, сумніву або недовіри, збільшуючи емоційну відстань між співрозмовниками.
3. Драматичність. Парцеляція у поєднанні з описом реакції (демонічний сміх) та згадкою про музичний супровід (оркестр, гобой, литаври і барабани) підсилює драматичний ефект сцени, роблячи її більш запам'ятовуваною та впливовою.

Використання неповних парцельованих конструкцій у тексті має суттєве значення для сприйняття та інтерпретації інформації читачем [3, с. 80]. Ці конструкції вказують на місця для здійснення пауз та наголошують на актуальних елементах повідомлення:

— *Які ще в біса покійники?*

— *А такіє. Важниє. Сінпозіум кашй-то* [1, с. 137].

— *Душ сем наберьотся. Ето которие самие-самие. Остальных же — і того больше!...Которие помельче* [1, с. 138].

— *Стріляв колись. По мішенях. На курсах офіцерів запасу, — відповів ти і рушив проходом поміж стільцями вниз, ближче до президії. Але, згадавши про торбу, повернувся. Узяв її знову пошкандибав* [1, с. 152].

— *Але нічого. Нічого, нічого. І ця кров буде відплачена. І ця кров. Невинна кров...*[1, с. 71].

З іншого боку, неповні парцельовані конструкції можуть створювати перлокутивний ефект несподіваності, коли читач очікує завершення думки в межах одного речення, але вона продовжується у наступному. Цей прийом акцентує увагу читача на найважливішій для автора інформації, підкреслюючи її значення та вплив на зміст повідомлення:

— *Всюди, де ми! А ми всюди! Всі ми — це вона! Ця вона — це все! Не дамо її! Так дамо, що ну! Всім покажем хрін!* [1, с. 131].

— *Шаную велику російську літературу. Гуманістичні традиції Богоносійство, богошукацтво. Богоошуканство* [1, с. 153].

— *Я хочу сказати, — ще розпочав ти, — що мені ще ніколи не доводилося когось убивати. Навіть домашніх тварин. Так уже сталося* [1, с. 155].

Фрази «А ми всюди!» та «Всі ми — це вона!» підкреслюють єдність та всеприсутність мовців. Розділені фрази передають швидку зміну думок та емоцій, відчуття невідкладності та пристрасті. Такий потік свідомості допомагає передати інтенсивність почуттів автора. Парцеляція надає тексту особливої динаміки та ритмічності, що може імітувати спосіб мовлення в стані сильного емоційного збудження або натхнення. Це допомагає читачеві відчувати невимовну енергію, що лежить за словами. Фраза «Не дамо її! Так дамо, що ну! Всім покажем хрін!» мобілізує, закликаючи до дії чи оборони від зовнішнього втручання, натякаючи на готовність протистояти або демонструвати опір.

Крім того, у романі автор використовує риторичні питання, що також є елементом неповних речень. Ці питання слугують засобом внутрішнього діалогу героя з самим собою або способом акцентування на певних ідеях, що мають ключове значення для розуміння його світогляду:

— О мово рідна, що без тебе я?

— Гі...но, — відповів ти йому.

— Перепрощую? — не зрозумів «Сашко».

— Я мав на увазі, що без рідної мови жоден чекіст нікуди не годиться [1, с. 107].

У цьому діалозі риторичне запитання висловлено у фразі: «О мово рідна, що без тебе я?», яка являє собою модифікацію відомого вислову Дмитра Павличка «О рідне слово, хто без тебе я?». Питання підкреслює глибокий емоційний зв'язок між людиною та його рідною мовою, вказуючи на те, що без мови індивід втрачає частину своєї ідентичності, своє місце в культурі та спільноті. Відповідь, яка була надана, є неочікуваною та грубою, а наступне уточнення намагається виправити ситуацію, але вже в контексті жарту чи сарказму, що не зменшує значущості самого риторичного запитання.

Простежуємо також прийом нанизування формально повних, проте семантично неповних риторичних питань, переплетених стверджувально-окличними репліками симетричної будови:

— Ти залишив слова, слова, слова?

— Я залишив слова, слова, слова!

— Тебе всього не знищить нам цілком?

— Всього мене цілком не знищить вам!

— Ти в серці маєш те, що не вмирає?

— Я в серці маю те, що не вмирає! [1, с. 112].

Ще фрагменти діалогічних єдностей із структурною неповнотою риторично-питальних конструкцій:

— Навіщо, Галю?

— Для чистоти експерименту

— Для якої чистоти — моральної? [1, с. 114]

Автор використовує риторичні питання, щоб увиразнити контраст між попередньою лояльністю особи до імперії та її раптовим прокляттям тієї ж імперії:

— Проклинаю імперію. — вимовив ти з інтонаціями східного пророка.

— Ти?! Що служив їй вірою та правдою? — І «Сашко» сардонічно зареготався, а може, й закашлявся від надто вогкої сигарети [1, с. 111].

Таке запитання показує здивування «Сашка» та, можливо, його недовіру або неприйняття нової позиції співрозмовника. Іронічний тон та сардонічний сміх (або кашель, викликаний сигаретою) додають цій репліці додаткового емоційного забарвлення, підкреслюючи несподіваність та абсурдність ситуації.

Через риторичні питання розкрито суперечність між словами й діями персонажа, акцентовано на його відповідальності за прийняті в минулому рішення, вчинені дії та їхні наслідки:

— Не винен? Дуже зручно ти це вигадав! Перед самим собою тільки винен?! Мовляв, мої гріхи — мої турботи?... Це ти, що тілу зраджувати вмів? Це ти, що підписав папір про

зраду?! — й головою в нього щось висвітілося. Це міг бути й німб. — А як же ті порубані, побиті і ті, котрі у вічній мерзлоті — десятки, сотні і мільйони тисяч?! Ти підписав колись — і душу вбив!... [1, с. 111]. Ці запитання, розширюючи контекст дискусії, залучають до неї долі інших людей, які постраждали внаслідок зрадницьких дій особи. Вони слугують для підкреслення масштабу трагедії та вини, яка лежить на особі, що зрадила. Через ці запитання виражена моральна оцінка дій персонажа, що змушує задуматися над глибокими етичними та моральними аспектами його вчинків.

Еліпсис – важливий складник парцельованих конструкцій. Він дозволяє авторові відокремити другорядну інформацію, акцентуючи увагу на тому, що вважається найважливішим за його замислом. Виявляємо низку прикладів еліпсису в діалогах роману «Московіада», які характеризують особливості стилю автора, напр.:

Підійшовши до вікна, ти розсунув штори. За вікном був Руслан.

— *Ваші, — губами сказав він. — Впустиш?* [1, с. 21] – зміст цих еліптичних висловлень розповідної та питальної модальності зрозумілий читачеві навіть без контекстного оточення чи мовленнєвої ситуації.

«Я забув...» [1, с. 22] – еліпсис передає внутрішній стан персонажа, його забудькуватість та розсіяність.

У діалогах герої обмінюються репліками еліпсованої форми, що відображають їхній емоційний стан або намагання уникнути прямої відповіді:

« — Дякую, не вживаю» [1, с. 22].

«— Я знаю, Галюню» [1, с. 56].

«— А взагалі, як там?» [1, с. 21].

— Ти...

— Я.

— Як справи?

— Ти приїхала?

— Так.

— Я зайду...

— До мене? — якомога більше байдужості в голосі [1, с. 46].

— Е-е, Кириле, це я, привіт.

— О'кей.

— Що "о'кей", чортзабирай? Я дзвоню, нечуєш?

— Чую, друже.

— Я вже тут, намісці [1, с. 83].

— Гей, старий! — крикнувти, зупинившись і долаючи задуху.

— Давай поговоримо!

— Мудак! — відповів він на це, похрипуючи легенями. — Мудак і фраєр! [1, с. 90].

Діалоги виявляють глибинну психологічність персонажів, дозволяють читачеві краще зрозуміти їх внутрішній світ. Використання еліпсису в діалогах слугує засобом економії мовлення, підкреслює емоційну напруженість або невимовність деяких моментів. Так, Юрій Андрухович не просто створює реалістичний діалог, але й використовує мову як засіб для глибшого розкриття особистостей своїх героїв, їхніх думок, переживань, суперечностей.

Діалогічні єдності в тексті роману насичені низкою контекстуальних і ситуативних неповних речень, пропущені компоненти яких допомагає відтворити контекст та/або ситуація, напр.:

— *Що там діється надворі? — запитуєш у перерві між поцілунками.*

— *Дощ, — відповідає вона і нарешті йде геть* [1, с. 58]

(у репліці-відповіді пропущено присудок й обставину місця, зрозумілі з попередньої репліки-запитання);

— *Я заборонив би всі партії.*

— *І я.*

— *І я теж* [1, с. 37]

(зміст неповних ствердних відповідей у полілозі реципієнт здатен відтворити з першої репліки, яка побудована за моделлю повного двоскладного речення: підмет+присудок+додаток).

— *Тобі хоч іноді, хоч трохи було добре зі мною?*

— *Мені було фантастично.*

— *Мені теж.*

— *Дякую, мила. Ти моє останнє велике кохання.*

— *Тобі так тільки здається. За кілька хвилин ти зовсім забудеш про мене* [1, с. 117] (у цьому уривку пропущено обставину міри і ступеня фантастично та об'єкт стану з тобою, які читач експлікує з попереднього контексту);

— *Що, що я можу вигадати, мила?*

— *Що-небудь. Цим ліфтом ти зможеш дістатися нагору.*

— *Куди нагору, кохана?*

— *Хіба я знаю? Там побачиш!* [1, с. 121]

(діалогічна єдність містить першу відповідь на запитання співрозмовника у формі розповідних висловлень, одне з яких контекстуально неповне з пропущеним складеним дієслівним присудком; друга відповідь на уточнювальне запитання надана у формі питальної та оклично-розповідної конструкцій з елімінацією (пропуском) обставини напрямку руху куди).

— *Як би оце звідси вийти, га?*

— *Куди? — тупо спитав Єжевiкiн.*

— *Додому. Ну, я маю на увазі, в гуртожиток.*

— *Додому? — Єжевiкiн аж затрясся від реготу. — Тут наш дім. Тут наше підземне серце* [1, с. 131]

(у цьому діалозі відтворенню змісту неповних конструкцій сприяє не лише контекст, а й мовленнєва ситуація. Замість відповіді мовець одержав від співбесідника запитання куди?, сформульоване контекстуально неповним реченням з елімінованим присудком, на яке був вимушений відповісти знову ж таки неповними репліками з локативами напрямку руху. Реакція співрозмовника на цю відповідь дещо несподівана для мовця: регіт та питання з модальністю здивування, а також стверджувальні репліки, зміст яких зрозумілий читачеві лише з конситуації).

— *Як багато чорної енергії накопичилося повсюди тільки тому, що існують нації...*

— *І єврейська також? — підморгує Горобець.*

— *Будь-яка, і не треба мене на цьому ловити!*

— *А я тебе не ловлю — ти вже давно спійманий* [1, с. 38]

(контекстуально неповні репліки-запитання та відповіді нерідко містять іронічний відтінок, зрозумілий співрозмовникам і з контексту, і з мовленнєвої ситуації).

— *Що нового, Галю?*

— *Я вчора повернулася з Середньої Азії.*

— *І як успіхи?*

— *Кілька молодих еф. Недавно вилупилися. Десь так із півмісяця* [1, с. 56]

(для адекватного сприйняття змісту цього діалогу реципієнтові необхідно ширший контекст та обізнаність із позамовною ситуацією).

Як слушно зауважує І. Вихованець, «такі речення без врахування відповідної ситуації або контексту незрозумілі, у них пропущені компоненти мають чітко визначену ситуацією або контекстом формальну структуру й семантику» [2, с. 103].

У діалогічних єдностях художніх творів Юрія Андруховича неповні речення відображають думки персонажів, їхній внутрішній світ, емоційний стан та специфіку комунікативних ситуацій. Мовностилістичні особливості текстів автора, зокрема парцеляція, еліпсис, риторичні запитання, контекстуальні й ситуативні неповні конструкції, сприяють створенню унікальної структури діалогу, віддзеркалюючи експресивність та індивідуальний авторський

підхід. Аналіз діалогів виявив функціональне навантаження та прагматичний потенціал неповних речень у літературному мовленні. Неповні речення в діалогах сприяють багатомірному зображенню психології персонажів та розвитку сюжету, водночас створюючи унікальну атмосферу твору. Виявлено, що специфіка використання неповних речень у контексті постмодерністської естетики є характерною для літературного методу Юрія Андруховича, що свідчить про глибоке розуміння автором механізмів мовленнєвої взаємодії та їх впливу на перцепцію тексту читачем.

Література

1. Андрухович Ю. Московіада. Роман жахів. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. 152 с.
2. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис: підручник. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
3. Гринюк І. Прагматика синтаксису в оригіналі та перекладі роману «Московіада» Ю. Андруховича. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2018, 29 (68), № 2. С.79–84.
4. Дегтярьова І. Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози. *Українська мова*. 2009, № 3. С. 27–38.
5. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 320 с.
6. Конопленко Н. Парцеляція як чинник текстотворення у прозі Б.-І. Антонича. [URL:http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine68-69-13.pdf](http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine68-69-13.pdf)

Катерина Стрисюк, Олександр Межов

Український молодіжний сленг у художніх творах Сергія Жадана

Останнім часом у лексичній системі української мови простежуємо велику кількість сленгових утворень, творцями й носіями яких є певні соціально-професійні групи. Із розмовно-побутової сфери сленгізми проникають передовсім у медіадискурс, зокрема інтернет-видання, теле- й радіомовлення, а також сучасну українську музику. Не винятком є і новітня художня література. Значне поширення сленгу в художньому дискурсі можемо сприймати як наслідок так званого «жаргонного вибуху», що відбувся в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. Творчість багатьох відомих імен сучасного покоління письменників: Ю. Андруховича, С. Пиркало, О. Забужко, О. Ірванця, Н. Сняданко, С. Жадана, Л. Дереша та ін. – рясніє такими мовними новотворами. Застосування таких стилістично маркованих шарів словника для експресії власних почуттів та ідей дослідники не можуть оцінити за нормативними критеріями літературної мови. Т. Должикова зазначає, що потрібно досліджувати форми й прийоми індивідуальних відхилень від мовної системи колективу або їх вплив на цю систему, або своєрідність у їх принципових основах, які розкривають творчу природу мовлення. У літературному творі як в особливій сфері творчості особистості і суб'єктивно, і об'єктивно мовні форми виявляються ускладненими контекстом літератури, літературної школи, жанру, своєрідними прийомами літературних композицій [3, с. 94].

Із 90-х років ХХ ст. спостерігаємо значне посилення уваги дослідників до нелітературних форм мови, спричинене змінами в мові через політичну, економічну і соціальну ситуацію в країні. У цей час відзначається вагомий вплив жаргонної й просторічної лексики на літературну мову, спричинений «детабуїзацією» мови ЗМІ, свободою слова, а також входженням у публічне життя представників різних соціальних груп – носіїв специфічних жаргонів й інших форм нелітературного мовлення. Водночас змінюється й психологічне ставлення людей до мови загалом і до норми зокрема [1, с. 9]. З часом сленгізми стали займати все більше місця в активному словнику українців, тож потреба дослідження цього прошарку лексики зростає. Аналізують сленг та його вплив на трансформацію мови такі