

The author concludes about the trends of using transformed phraseological units with mythological components in artistic and everyday speech; stylistic functions of the studied units and their significance for revealing the topic, idea and problematic of the text.

Key words: mythologemes, phraseology, phraseological units, symbols, grammatical and content fusion of elements.

Отримано: 06.09.2024 р.

УДК 811.161.2*276.12:821.161.2...А

DOI: 10.32626/2309-7086.2024-21.15-23

Евеліна Босва

ORCID 0000-0002-6431-6413,

кандидат філологічних наук, доцент,

*ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського»*

Жанна Горіна

ORCID 0000-0001-5875-3601,

кандидат педагогічних наук, доцент,

*ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського»*

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТЕКСТУАЛІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО СУРЖИКУ: СПОКУСА ЕПАТАЖНОЇ ГРИ

Статтю присвячено аналізу функційних особливостей суржикізмів в ідіолекті О. Денисенка, який текстуалізує цей мовленнєвий субкод не тільки з метою передачі мовні реалії сучасного суспільства, а і з метою створення епатажності. Доведено, що «суржикове» мовлення відіграє визначальну роль в організації структурно-семантичної єдності твору письменника, створює у поєднанні з іншими образотворчими елементами комічний підтекст. Проаналізувавши звуковий і морфемний склад суржикізмів у комедії «Травень-вересень», було виокремлено та схарактеризовано 9 груп лексики цього субкоду, що засвідчують існування певних механізмів утворення суржикі. Здійснений докладний аналіз має забезпечити розуміння таких механізмів і повне викорінення спотвореного мовлення з ужитку адресата.

Ключові слова: суржик, мовленнєвий субкод, художня текстуалізація, літературна мова, засіб характеротворення, неологізми, звуковий і морфемний склад суржикі.

«Таїна людини розкривається через мову, таїна мови – без'язика. Побачивши, що мова без'язика, людина стала розмірковувати про мову і створювати мову про мову» – цей влучний вислів Л. Ставицької [4, с.20] підтверджує необхідність вивчення будь-яких мовних явищ. На превеликий жаль, наукове дослідження суржикі в радянському мовознавстві не провадилося. Надто явно це скалічене мовлення частини українського соціуму самим фактом свого існування спростовувало офіційну псевдоісторію гармонійної двомовності і «благодотворності» впливу російської мови на українську.

Постановка проблеми. Представлена розвідка присвячена комплексному вивченню функційних особливостей такого спотвореного явища, як суржик, в ідіолекті О. Денисенка. Зародки суржикізації, які становили загрозу україн-

ській літературній мові, ще наприкінці ХХ ст. аналізувались лінгвістами за часів Радянської України. Останнім часом з'явилися нові спроби теоретичних досліджень суржиків у роботах В. Радчука, М. Феллера, О. Шарварка, Т. Кузнецової та ін. Своє ставлення до існування цього мовленнєвого субкоду в українській художній літературі окреслили такі науковці як Л. Масенко, Л. Ставицька, В. Труб, В. Русанівський, І. Брага, О. Тараненко, А. Бузько, В. Корольова та ін.

В останні роки в українській художній літературі спостерігаємо зростання тенденції звернення письменників до «суржикового» мовлення. Одним із них є Богдан Жолдак, який вже порадував своїх читачів і мовознавців виходом у світ нової збірки під промовистою назвою «Антиклімакс» [1]. До плеяди авторів, в чій творчості знаходимо цікавий ужиток «суржиків», можемо зарахувати й Олександра Ірванця, Євгенію Кононенко, Світлану Пиркало, Оксану Забужко, Олександра Денисенка тощо.

Отже, докладне, глибоке вивчення такого явища, як суржик, лише починається. Тому **актуальність** представленої розвідки визначається не тільки необхідністю ґрунтовного дослідження суржиків як типу мовлення, а й потребою блокування розростання цього хворобливого явища, що загрожує українській мові внутрішньою руйнацією всіх її рівнів.

З оперттям на зазначене вище, **метою** статті є з'ясування ролі суржиків як текстуалізованого явища в сучасній українській літературі. Реалізація поставленої мети потребує вирішення наступних **завдань**: розглянути «суржикове» мовлення як соціокультурну ситуацію та з'ясувати мету включення його до українського художнього мовлення; здійснити вибірку різноманітних груп суржиків з тексту комедії О. Денисенка «Травень – вересень»; здійснити розподіл «суржикової» лексики, зафіксованої у комедії О. Денисенка, за способом утворення, фонетичними та морфологічними особливостями; окреслити функційні особливості суржиків у художньому тексті; установити роль семантичних і стилістичних конотацій лексичних одиниць суржикового мовлення персонажів у репрезентації характеру, внутрішньої культури літературного героя.

Матеріалом роботи стала комедія Олександра Денисенка «Травень – вересень» [6], в якій суржик виступає не просто засобом спілкування персонажів чи способом передачі світобачення автора, а окремим елементом розмаїтої палітри мовних кодів, використаних драматургом, що відбивають реалії сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Зазначимо, що парадокс суржиків полягає в тому, що помилкові стратегії переносяться на процес спілкування не іноземною, а рідною мовою. Відтак суржик постає як «третя» мова, яка функційно співвідноситься з українським просторіччям. За нормальних обставин українське просторіччя має бути однією з підсистем української мови, однак суржик не є такою підсистемою, оскільки до його складу входять елементи, які не можуть бути зареєстровані в жодному нормативному словнику. Отже, суржик є невпорядкованою, безсистемною «мовою», яка може хаотично, непередбачувано змінюватися. Відбиваючи культурно-освітній рівень своїх носіїв, у художньому тексті суржик є водночас явищем комічним, епатажним.

На сучасному етапі, здавалося б, літературна мова цілком розроблена і має вільно використовуватись у всіх галузях діяльності людини, а перш за все – у художній літературі. Що ж змушує саме письменників відмовитись від чинних стандартів і звернутись до суржиків? Дослідник О. Тараненко пояснює це тим, що в художньому стилі знайшла своє найповніше втілення тенденція

до широкого залучення шарів стилістично зниженої лексики, включно з обценізмами, та інших елементів субстандартної мови як засобу вираження авторської розкутості та прагнення до епатажу [5, с.23].

Розбіжність між вжитком суржику сучасними письменниками і класиками української літератури можемо пояснити різними історичними умовами, за яких їм довелося творити. Візьмімо для порівняння непорівнювані постаті І. Котляревського і Б. Жолдака. Твори Івана Петровича Котляревського входять до системи жанрів і мово-стилів російської культури кінця 18 століття, що була об'єднана під короною імперії, але по своїй суті складалася з багатьох шарів. Мовна ситуація того часу характеризувалася поліглосією: у релігійній сфері продовжувала існування, хоча й модернізована, але церковно-слов'янська мова, для обслуговування ділової сфери використовувалась бюрократична російська мова, а також світська французька, розмовна світська російська, міська простонародна говірка, зафіксована в «Енсіді» Осипова-Котельницького, і, нарешті, широке розмаїття селянської, народнорозмовної, побутової російської і української мов, остання з яких навіть уважалася «малоросійським наречієм», не маючи звичайного для себе зараз статусу державної мови [2, с.26]. Саме в таких складних умовах І. Котляревський і впроваджує українську простонародну говірку в текст, що і робить її згодом окремою мовою, з власною граматичною, стилістичною, морфологічною, фонологічною та лексичною нормативністю.

Натомість зовсім інші умови і завдання виділяємо у творчості Б. Жолдака. Він текстуалізує суржик, теж працюючи на стику літературно-нормативної і ненормативно-говіркової сфер. Але він, по-перше, працює в системі закоренілої пострадянської двомовності, відштовхуючись від української літературної мови. А по-друге, перед ним немає такої мети, яка була б у І. Котляревського сьогодні, – засвідчити існування окремої мови субмови; Б. Жолдак не планує і не намагається олітературити суржик, а лише за його допомогою передати мовні реалії сучасного суспільства.

Таким чином, очевидним видається той факт, що питання доцільності звернення до «суржикового» мовлення в літературі є дискусійним від самого початку. Саме тому закономірно постають й інші запитання. Чи може письменство, яке традиційно в нас розцінювалося як еталон літературного мовлення, використовувати суржик? Чи не є це відступом, зрадою української мови, чи, взагалі кажучи, засадних принципів літератури? Якщо ж така операція письменникові дозволена, то якою мірою? Вочевидь, він може залучати суржик лише як пряму мову персонажів, як цитатні вкраплення, забезпечуючи тим самим максимально виразний ефект.

З іншого боку, звертаючись до цього питання, мусимо зауважити, що література нерідко виявляє, висвічує, оприлюднює те, про що наука не наважується говорити відверто та категорично. Повсюдне побутування суржику в Україні є реальністю, як би ми до нього не ставилися. І ця реальність вочевидь тісно пов'язана із сучасними лінгвістичними процесами, які відбиваються і на масовій комунікації, рекламі, інтернеті тощо. Надто легковажно було б списувати все на спадщину тоталітарного режиму, убачаючи причини поширення суржику лише в минулому, але ігноруючи нинішню соціокультурну ситуацію, безпосередньо причетну до розвитку та розповсюдження «суржикового» мовлення.

Зауважимо, що інтерес до суржику в сучасній українській художній літературі випадає оцінювати в контексті пошуку виражальних засобів мовно-образного експериментаторства. Часто автор відчуває, як гостро бракує в літературній мові такого матеріалу, який би адекватно зміг втілити особливос-

ті живого мовлення, атмосферу неформального спілкування, реалії сучасного світу тощо. У таких випадках мовні кліше не спрацьовують, зате «суржиковий» шар мовлення добре надається для вираження того живого середовища, яке не вкладається в межі літературної мови.

Останнім часом в українській літературі активізувалося вживання суржик-у як засобу характеротворення. Прикладом цього може слугувати творчість багатьох сучасних письменників, таких як О. Ірванець, Є. Кононенко, Б. Жолдак, С. Пиркало, В. Даниленко та інші [3, с.9], що застосовують цей субкод досить по-різному: від кількох слів чи речень до цілком повноцінних творів.

На цьому тлі досить прикметною постає комедія Олександра Денисенка «Травень – вересень», де суржик не є просто засобом спілкування персонажів чи способом передачі думок автора або ліричного героя, а окремим елементом розмаїтої палітри мовних кодів, використаних драматургом. Їх співіснування і взаємодія репрезентують авторську картину дійсності. Так, на сторінках комедії ми фіксуємо не лише вже звичні українську, російську мови, суржик, але й вкраплення англійської й іспанської: – Where is the nearest brothel? [6, с.135]; (Де найближчий дім розпусти?); – Amigo! Quitate los patines para entrar, por favor! [6, с.135] (Друже! Скільки коханок за вхід, будь ласка!).

Ці репліки належать персонажам, що є представниками сучасної київської молоді. До того ж, саме вони використовують російську мову як засіб спілкування, що становить близько 13% з усього тексту комедії. Це є досить прикметною рисою, адже міська молодь на противагу вихідцям з сільської місцевості й насправді досить часто спілкується російською. Автор не залишає поза увагою й той факт, що побутове молодіжне мовлення зазвичай є іншою кодифікованим, експресивним. Тому Дмитро, Дівчина у міні, ФІ, ALL та інші не просто розмовляють російською мовою, але й залучають і деякі елементи сленгу (48 лексем). Серед них значну частину складає лексика на позначення осіб жіночої статі: *морилки, ципи, клюшки, телки* та ін. Загалом, значення цих слів є зрозумілим і легко встановлюється за формою і контекстом. Наприклад: «*в тролейбах*» – в тролейбусах [6, с.130]; «...*какую жсабу галимую наш Чупа-Чупс себе скомуниздиш?*!» – яку негарну жінку наш Чупа-Чупс знайшов [6, с.132].

Але оскільки сленг не є специфічним надбанням лише російської мови, автор задіює й його український відповідник. Кількісно ця група становить 26 лексичних одиниць і виконує ту ж саму функцію збільшення експресивності мовлення персонажів. Значення цих слів теж легко пояснити за контекстом: «*Вряди-годи бацає твого тата коломпоцалкою по кавуну*» [6, с.203] – вряди-годи б'є твого тата качалкою по голові.

Крім молоді, російською мовою розмовляють іще двоє персонажів. Це сантехнік Дядя Ваня і «дама з досвідом» Дерезиг. Але цілком «унормованим» їхнє мовлення назвати не можна через шепелявість Дяді Вані і специфічну вимову Інни Карпівни, зумовлену її «професією». Приміром: репліка сантехніка «*А сьто тут непонятного. Вот мятьсиком был расьбит вот этот фонарь*» [6, с.170] цілком зрозуміла і трансформується, набуваючи нормально-го вигляду і звучання: «*А что тут непонятного. Вот этим мячиком был разбит этот фонарь*». Це ж стосується і мовлення мадам Дерезиг: «*Шшуми! Обижжай меня! Можешш даже бить меня!*» [6, с.142]. «– *Шшуми! Обижжай меня! Можешш даже бить меня!*» Таким чином, ніхто з дійових осіб не розмовляє літературною російською мовою у повному розумінні цього слова. На противагу, можемо відзначити той факт, що літературна українська мова у тво-

рі присутня у репліках Груші, Отака, Дмитра (частково) і в авторських ремарках, що є досить широкими і розгалуженими, адже О. Денисенко прагне як найточніше змалювати всі деталі комедії. Ляля й Іван Петрович належать до інтелігенції, це вчителька і журналіст, а тому саме їм автор відводить роль репрезентаторів літературної мови.

Цілком природним і для російської, і для української мов є існування розмовних просторічних форм слів. Цей факт не залишається поза увагою О. Денисенка, адже їх використання є характерним саме для змальовуваного ним прошарку населення. Тому герої комедії «Травень – вересень» часто говорять «*що*» замість «*щого*», «*скіки*» замість «*скільки*», «*хвігуру*» замість «*фігуру*». Але це не спотворює їхнє мовлення, а просто наближує його до реальності (загалом 65 лексем). А для того, щоб його ще більше увиразнити, автор вдається до використання прислів'їв і приказок, що є невід'ємними складниками розмовного стилю: «*мірай рота по кишені*» [6, с.175], «*хай тим кобила журить-ся, бо у неї голова велика*» [6, с.185].

Прикметним є також і той факт, що О. Денисенко не просто використовує літературну українську мову в ремарках, але й залучає її потенційні можливості для створення неологізмів. Так, наприклад, слово «*юнки*» [6, с.181] не зафіксовано в словниках, але утворено за цілком природною моделлю: корінь юн-, суфікс на позначення осіб жіночої статі -к-, закінчення називного відмінка множини -и. До цієї ж групи можемо зарахувати й неологізми, якими автор збагачує мовлення своїх персонажів. І відповідно до того, якою мовою кожен із них розмовляє, творяться нові слова. До прикладу можемо навести назву-комполит приватного підприємства Широкопери «*Звонпопподайнахрамжлоб*» [6, с.139]. Неологізми російською мовою теж утворюються за загальними законами, так слово «*отчленовредительствовать*» утворено додаванням до основи слова «*членовредительство*» префікса от- і суфікса -ова-. Що ж стосується лексики «*бордельеро*», то її утворено від «*бордель*» із додаванням частини -еро (як у «*кабальеро*»), що надає їй екзотичного звучання. За тим же принципом утворено й «*пацанидвзе*». Загалом ця група становить 17 лексем.

Слід зазначити і той факт, що авторське мовлення у комедії вирізняється ще однією характерною рисою – вживанням форм родового відмінка іменників у значенні знахідного: «*дає потиличника*» [6, с.131], «*витягає калькулятор*» [6, с.153] та інші. Ця тенденція простежується і в інших авторів (наприклад, у творах В. Шевчука, надрукованих протягом 2005-2006 р.р. у журналі «*Кур'єр Кривбасу*» є наслідком перенесення простонародних елементів до літературної мови, а, відповідно, їх зближення).

Але, звичайно, вагомим місцем на тлі вищезазначених елементів посідає і суржик, що є засобом спілкування більшості героїв комедії О. Денисенка. Це подружжя Широкопер, міліціонер, Три Бабці і Безмильська. За своїм соціальним положенням ці люди належать до середнього класу, тобто це продавці, бухгалтер, колишній інженер сцени – звичайні, пересічні люди, чий прототипи і в реальному житті користуються суржиком, їхнє мовлення яскраво ілюструє той згубний взаємовплив і взаємопроникнення елементів різних рівнів української і російської мов, які відбилися і на ментальності цих персонажів. Авторська позиція щодо цього питання є досить чіткою і може бути проілюстрована таким уривком з комедії: Дмитро. *Ты, вообще, думаешь, что говоришь?! Діана. Я как говорю, так и думаю. А шо?! Дмитро. А то, что мне страшно представит, до какого двуязычного бреда ты можешь додуматься*

на своем суржике! [6, с.147]. Хоч така негативна оцінка досліджуваного явища і висловлена російською мовою, це лише ще раз підкреслює, що цей субкод руйнує систему обох мов, «намагаючись» чи то їх поєднати, чи то «допомогти» перейти з однієї на іншу. Але у будь-якому випадку можемо говорити про досить широку розмаїту базу використання суржиків О. Денисенком.

Аналізуючи звуковий і морфемний склад суржиків, виокремлюємо наступні 9 груп лексики в комедії «Травень – вересень»:

I. *Українське фонетичне оформлення російського слова зі збереженням твердості і м'якості приголосних.* До цієї групи належать російські слова в українському фонетичному оформленні зі збереженням твердості і м'якості приголосних звуків вихідної лексеми (усього 131 лексема). Група є досить чисельною, адже фонетичні відмінності зазначених мов є очевидними для їх носіїв, і уподібнення відбувається дуже легко; збереження ж твердості і м'якості російських звуків забезпечує неповне пристосування лексем, що надає мовленню більшої відчуженості від українського мовлення.

Для цієї групи відчутною є орієнтація на писемну російську мову, що повністю відбиває її фонетичні особливості, бо правопис сформовано на основі історичного та морфологічного принципів. Тому пристосування виявляється в уникненні «акання», тобто вимови [ʌ] на місці ненаголошеного [o], що на письмі позначається «о» в таких словах, що фіксуємо в комедії: *понимаєш, сопляк, болієзь, хотя, волнувать*. До цього явища може додаватися й заміна російського проривного [r] українським фрикативним [r̥], що теж можна пояснити впливом правопису, адже літера на позначення різних звуків в різних мовах одна й та ж (наприклад: *группость, попузай*).

Слід наголосити й на тому, що пристосування в цій групі може відбуватися й через уникнення оглушування дзвінких приголосних в кінці складу чи перед глухими приголосними, наприклад: *год, вьсьо, второй, етаж*.

До вищезазначених явищ може додаватись і заміна [e] в російській мові на [o] після шиплячого, наприклад: *пострадавишму* [6, с.200].

Також до цієї групи відносимо й слова типу «развлекаеся» (рос. развлекаешься – укр. розважаєшся) [6, с.132], де відбита асиміляція за способом творення, характерна для української мови.

Перша група «суржикової» лексики може бути позначеною й вживанням «і» в закритому складі замість «о» чи «е», наприклад: *всігда, усніть*.

II. *Українське фонетичне оформлення російського слова із заміною російських звуків українськими.* Ця група є досить чисельною (111 лексем). Пристосування цього типу найчастіше зводиться до вживання твердих шиплячих на місці м'яких в російській мові, наприклад: *женщин, пончик, зачем*. До цього можемо додати й вживання твердих губних на місці м'яких у російській мові: *вопервах, первим, бесплатно*. Друга група може бути проілюстрована й такими прикладами, в яких можуть поєднуватись вищезазначені елементи з уживанням твердих сонорних приголосних, з уникненням «акання», із заміною проривного [r] фрикативним [r̥]: *горечко, человеку, угвариваю*. До того ж, до цієї групи належать і слова з м'яким «ц» наприкінці, наприклад: *незнакомец, разниця*.

Уникнення оглушення приголосних в кінці слова чи складу теж є характерним для другої групи: *представ, годков, включоного*. У російській мові на місці «в» у словах такого типу вимовляється [ф].

Фіксуються і поодинокі випадки пристосування, що виявляються у заміні звукосполучення «чн» в російській мові на «шн», як, наприклад, в лексемі «порядощна» (рос. порядочная – укр. порядна) [6, с.141].

Слід зазначити, що фонетичні пристосування виявляються не в повному обсязі, адже майже в усіх випадках є уникнення відбиття на письмі, а, відповідно, й у вимові, регресивної асиміляції за способом творення: *занімасцяся, одкрюються, продовжається*.

Протилежний принцип може бути проілюстровано трьома прикладами: *постарається, лається, грається*. Цей факт можна пояснити тим, що правописні норми позначаються й на вимові, тому даний тип асиміляції на практиці не є регулярним.

III. *Українське фонетичне оформлення спотвореного звучання російського слова*. Цю групу складають російські слова, звучання яких спотворюється, і вони пристосовуються до норм української вимови (53 лексеми). Такий спосіб пристосування можна пояснити намаганням підлаштуватись під невимушену російську вимову, наприклад: *дієствітельно, договарювались, спрашую*.

IV. *Російські слова в українському морфологічному оформленні*. Ця група лексикі представлена російськими словами в українському морфологічному оформленні (21 лексема). Цей тип пристосування найчастіше виявляється у заміні флексій, наприклад: *какій, сяці, мальчіку*.

До цієї ж групи зараховуємо й слова, в яких вживаються повні стягнені форми закінчень, що є характерними для української мови – на противагу нестягненим в російській: *салідна, нервне* [6, с.156-157].

Так само, як і в першій групі, помічаємо, що є поодинокі випадки вживання українських слів в російському словотвірному оформленні, як, наприклад, *«в цьому»* (рос. в этом – укр. в цьому) [6, с.155]. Це ще раз підтверджує той факт, що досліджуване явище має певні механізми утворення, хоч і не завжди регулярні.

V. *Заміна російського слова не відповідним українським, а його омонімом*. Таких лексем зафіксовано 21 одиницю. Провідну роль для лексем цієї групи відіграє явище міжмовної омонімії, завдяки чому відбувається перенесення значення, що не є властивим для українських слів, із схожих лексем російської мови, наприклад: *на язюку, усю неділю, стоять*.

VI. *Шоста група*, яку складають неправильно побудовані словосполучення, помилково вживані слова, не є дуже чисельною і складається лише з 4 одиниць: *«так сказать»* (рос. так сказать – укр. так би мовити) [6, с.132]; *«мала увиду»* (рос. имела в виду – укр. мала на увазі) [6, с.137]; *«вали к друзьям»* (рос. вали к друзьям – укр. вали до друзів) [6, с.170]; *«в самом ділі»* (рос. в самом деле – укр. насправді) [6, с.184]. Така низька кількість пояснюється тим, що зображувані автором явища та картини відтворюють буденне життя недостатньо освічених людей, їхнє побутове спілкування не потребує вживання мовних кліше, під час перекладу яких і відбувається найбільша кількість помилок, характерних для цієї групи лексикі (типу *«в силу різних обставин»* – рос. в силу различных обстоятельств – укр. через різні обставини).

VII. *Сьома ж група*, яка складається із зайвих «запозичень» російських слів, навпаки, нараховує досить багато елементів, що розподіляються на 2 категорії:

- a) відмінні від українських за формою і передані з урахуванням норм російської вимови: *хуже, скорую, аскарбляеш*;
- b) схожі на українські за формою і передані з урахуванням норм російської вимови: *комната, затруднений, хароший*. Загалом, до цієї групи входять 126 одиниць.

VIII. *Восьма група* характеризується вживанням неправильних, неукраїнських форм слів. Перш за все це стосується відсутності форм кличного відмінка у звертаннях: *синок, Інна Карловна, Діана Нікіфоровна, Нікіфоровна*,

Лілія Степановна, товариш сержант, Діма, Дімачка. Цей факт пояснюється відсутністю форм кличного відмінка в російській мові, що застосовує у звертаннях називний. Тому вживання таких моделей наближує мову «селока» до більш інтелігентної. Показовими в цьому плані є змальовані автором сварки, під час яких зовсім не є суттєвим відокремлення від жителів сільської місцевості, тут переважають емоції, тому й уживані образливі слова мають форму кличного відмінка. Наприклад: *зміюко стара, вишкрібку*.

ІХ. До *дев'ятої групи* суржикової лексики зараховуємо слова, в яких поєднуються російські і українські фонетичні й морфологічні елементи (91 лексема). У таких прикладах найсильніше відбилась природа досліджуваного явища, що намагається підлаштуватися одразу до двох мов, а в результаті не належить жодній, наприклад: *красіва, невероятні, вопрос по знаках припинання*.

Таким чином, можна дійти висновку, що суржик, використаний О. Денисенком у комедії «Травень – вересень» виступає як засіб і соціальної, й індивідуальної характеристики персонажа, чие мовлення протиставляється авторському. Письменник створює специфічне текстуальне середовище, де саме існування норми та нормативності і в мовному, і в культурному плані виявляється абсурдом, але саме в такий спосіб і відтворюється свідомість героїв.

Висновки. Уважаємо, що підвищення інтересу до суржику в лінгвістиці не могло не вплинути і на художню літературу, яка почала його частіше використовувати. Отже, сучасне письменство, залучаючи до свого активу суржикове мовлення, реалізує не лише безпосередньо міметичну функцію, хоча й ця функція (наслідування мови героїв) є досить помітною. Певна річ, важливо адекватно передати діалоги та монологи персонажів, оскільки в такий спосіб репрезентується їх інтелект, зовнішня і внутрішня культура, ментальність. Поряд із цим поширеною стала епатажна функція суржику, що не рідко використовується для привернення скандальної уваги до твору. Третя і, можливо, найскладніша функція виявляється тоді, коли суржик стає матеріалом мовної гри, що є абсолютно необхідним чинником сучасної культури і літератури, де головним стає «передражнювання» літературної мови.

Саме в цьому контексті серед багатьох творів, у яких застосовується такий субкод, помітно вирізняється комедія О. Денисенка «Травень – вересень». У цьому творі суржик виступає як один із засобів мовної палітри драматурга поряд з українською, російською, англійською, іспанською мовами. На такому широкому тлі найприкметнішим є той факт, що недолугість суржику стає домінуючим рисою не лише мовлення персонажів, але й їхньої свідомості. Проаналізовані 9 груп лексики цього субкоду в тексті комедії засвідчують те, що існують певні механізми, за якими утворюється суржик, а отже докладний аналіз кожної з цих груп має забезпечити розуміння цих механізмів і повне викорінення спотвореного мовлення з ужитку.

Список використаних джерел і літератури:

1. Жолдак Б. Антиклімакс. Київ, 2001. 210 с.
2. Кознарьский Т. Нотатки на берегах макабресок. *Критика*. 1998. Ч. 5. С. 24-29.
3. Поліщук Я. Металінгвістичний феномен суржику. *Українська мова та література*. 2003. №24. С. 3-12.
4. Ставицька Л. Слово про мову. *Дивослово*. 2002. №6. С. 20-23.
5. Тараненко О.О. Колоквіалізація, субстандартація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови (з кінця 1980-х рр.). *Мовознавство*. 2002. №4-5. С. 33-39.
6. Денисенко О. Травень – вересень. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. №11. С. 128-203.

References:

1. Zholdak, B. (2001). Antyklmaks. [Anticlimax]. Kyiv, 210. (in Ukr.).
2. Koznarsky, T. (1998). Notatky na berehakh makabresok. *Krytyka*. Chastyna 5. [The notes on the banks of macabresques]. 24-29. (in Ukr.).
3. Polishchuk, Ya. (2003). Metalinhvistychnyy fenomen surzhyku. [The metalinguistic phenomenon of surzhyk]. *Ukrayinska mova ta literatura. [Ukrainian language and literature]*. 24, 3-12. (in Ukr.).
4. Stavyska, L. (2002). Slovo pro movu. [A word about language]. *Dyvoslovo. [Wonderword]*. 6, 20-23. (in Ukr.).
5. Taranenko, O.O. (2002). Kolokvializatsiya, substandartzatsiya ta vulharyzatsiya yak kharakterni yavyshcha stylistyky suchasnoyi ukrayinskoyi movy (z kintsya 1980-kh rr.). [Colloquialization, substandardization, and vulgarization as characteristic phenomena of the stylistics of the modern Ukrainian language (since the 1980s)]. *Movoznavstvo. [Linguistics]*. 4-5, 33-39. (in Ukr.).
6. Denysenko, O. (2005). Traven-veresen. [May-September]. *Kuryer Kryvbasu. [Courier of Kryvbas]*, 11, 128-203. (in Ukr.).

Evelina Boieva, Zhanna Horina

THE PECULIARITIES OF THE ARTISTIC TEXTUALIZATION OF THE UKRAINIAN SURZHYK: THE TEMPTATION OF AN OUTRAGEOUS GAME

The presented study is dedicated to the comprehensive analysis of the functional features of the surzhuk in artistic speech, focusing on Oleksandr Denysenko's comedy «May-September», in which the surzhyk is not just a means of communication between the characters or a way of conveying the author's picture of the world, but a separate element of the diverse palette of language codes used by the playwright, which reflect the realities of today.

The relevance of the study is determined by the interest in «surzhyk» in modern fiction, particularly in the quest for new expressive linguistic and figurative means to depict a living environment beyond the confines of literary language. It has been found that in modern artistic discourse, substandard speech is involved not only to represent the character, internal culture, and environment of the characters but also as a means for the author to convey a sense of looseness and provoke thought. In recent years, Ukrainian literature has increasingly employed surzhyk as a character-creation tool. In this context, the comedy «May-September» stands out among other works, in which the malaise of the surzhyk becomes a dominant feature not only of the characters' speech but also of their consciousness. In addition, the play's multilingualism as an effect of the game prompts the writer to portray sharp collisions of modern life – surzhyk appears as one of the tools of the language palette along with Ukrainian, Russian, English, and Spanish languages.

The analysis of the 9 groups of «surzhyk» vocabulary recorded in O. Denysenko's comedy allowed us to certify that there are certain mechanisms for the formation of this subcode. A deeper understanding of these mechanisms could contribute to the reduction of distorted speech in usage. The results of this research will be valuable for journalists, teachers, and scientists, helping to distinguish literary norms and deviations from them and will contribute to mastering the literary Ukrainian language.

Key words: surzhuk, speech subcode, artistic textualization, literary language, means of character formation, neologisms, phonetic and morphemic composition of surzhuk.

Отримано: 8.10.2024 р.