

Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik • 2023

Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

Herausgegeben von
Olena Novikova und Ulrich Schweier

Band 2023

XIV. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

**Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen
Die Ukraine aus globaler Sicht**

**Діалог мов – діалог культур
Україна і світ**

XIV Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики

München
02. – 05. November 2023



Universitätsbibliothek
Ludwig-Maximilians-Universität München

Mit **Open Publishing LMU** unterstützt die Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München alle Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der LMU dabei, ihre Forschungsergebnisse parallel gedruckt und digital zu veröffentlichen.

© für alle Texte bei den jeweiligen Autoren 2024

Diese Arbeit ist veröffentlicht unter Creative Commons Licence CC BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

Abbildungen unterliegen ggf. eigenen Lizenzen, die jeweils angegeben und gesondert zu berücksichtigen sind.

Die in diesem Band veröffentlichten Beiträge geben die Meinung ihrer Verfasser oder Verfasserinnen wieder und nicht in jedem Fall die des Herausgebers, der Redaktion oder des Verlages.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über <http://dnb.d-nb.de>

Druck und Vertrieb:

Buchschmiede von Dataform Media GmbH, Wien

www.buchschmiede.at



Open-Access-Version dieser Publikation verfügbar unter:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:19-epub-122255-9>

<https://doi.org/10.5282/ubm/epub.122255>

ISBN 978-3-99139-317-7 (print)

ISSN der Reihe: 2629-5016 (print); 2629-5024 (online)

Redaktioneller Beirat:

Dr. Iryna Braha (Ukraine)

Dr. Alla Demčenko (Ukraine)

Prof. Iryna Dudko (Ukraine)

Dr. Natalija Horbač (Ukraine)

Prof. Dr. Svitlana Lens'ka (Ukraine)

Dr. Larysa Marčylo (Ukraine)

Dr. Tetjana Prokopovyč (Ukraine)

Prof. Dr. Svitlana Pryščenko (Ukraine)

Prof. Dr. Svitlana Romanjuk (Polen)

Dr. Svitlana Semenjuk (Großbritannien)

Prof. Oleksij Vertij (Ukraine)

ЗМІСТ

Передмова

МОВА

Юлія Браїлко, Наталія Кисла

Обсценізми як засіб створення комічного (на матеріалі постмодерних і постфольклорних текстів) 12

Людмила Зіневич

Ілля Шраг: адвокат України та її мови 25

Валентина Красавіна, Марина Редько

Хроматичні кольороназви у фразеологічній картині світу українців 32

Лариса Марчило, Ірина Дудко

Архаїчні морфологічні форми в українських пареміях 39

Анна Федорова

Специфіка мовної особистості сучасних українських політичних експертів і технологів 49

УМІ (українська як іноземна)

Соломія Бук, Олег Нікішов

Ukrainian club Jena: from idea to its implementation 58

Ольга Гриценко

Вивчення української мови в Польщі 68

ЛІТЕРАТУРА

Наталія Горбач

“Опинитися не на тому боці історії”: тема Голокосту в романі Р. Зайферт “Хлопчик узимку” 76

Андрій Гурдуз

Концептосфера фентезійних романів Ярини Каторож і Артура Закордонця на тлі романів трансформації метажанрової парадигми ХХІ ст. 85

Ілля Ісаєв

Тема голодомору в збірці М. Лавренка “Два колоски” 97

Юлія Курилова

Збірки поезії я. Черногуз “як вигинається воєнне коло”
і “[dasein: оборона присутності]”: війна як внутрішня
перспектива і modus vivendi 106

Олеся Лазаренко

Василь Барка та Елізабет Коттмаєр: мистецький діалог
автора і перекладача 116

Валентина Ніколаснко

Тема рятівництва в умовах політики насилля
в романі Тимура та Олени Литовченків
“Книга жахіття. 1932–1938” 126

Ганна Овсяницька

Вірш С. Поваляєвої “Дивись, каже вона, розмотуючи
брудні бинти...”: поетика, топіка, інтертекст
як увиразники межових інтенцій 134

Ольга Смольницька

Гіпотетичний образ Марії Магдалини та інших
біблійних грішниць у творчості Лесі Українки
і вибраній ліриці сучасних послідовників київських
неокласиків: компаративний аналіз 143

Ольга Шарагіна

Художні образи війни та смерті
в книзі В. Пузіка “З любов’ю, тато” 153

Жанна Янковська

Художня психологічна деталь у новелах Ірини Савки
як маркер війни (за збіркою “Шипшинове намисто”) 160

ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА**Оксана Бобечко**

Вокально-інструментальна лірика як жанрова основа
жіночого бандурного репертуару ХХ століття 172

Олексій Вертій

Бандурист Віктор Мішалов: штрихи до портрета 180

Леся Горошко-Погорецька Великодня обрядовість українців у фокусі російсько-української війни	195
Ірина Дікун “Пісня Пресвятої Богородиці в Бар граді” Миколи Леонтовича в культурному дискурсі Поділля	216
Ольга Кульбака Еволюція робочого простору та умов праці гончарів заводу “художній керамік” 1960-х – 1980-х років	226
Олександра Німилевич Мистецька співпраця Михайла Волошина і Густава Малера	234
Ольга Новик Повсякденність у приватному листуванні XVII-XVIII cc.	246
Олена Серебрякова Обряд вмивання “з грошей” на Бойківщині: різдвяно-водохресний цикл	254
Кость Черемський Кобзарський панотець Степан Пасюга	263
ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	
Олег Андрішко Герменевтика, петиції та нав’язлива ідея змінити державний гімн	274
Світлана Брижицька, Ірина Батеровська, Любов Сіленко Концептуальні засади написання художньої біографії Тараса Шевченка українськими та зарубіжними авторами (XX–10-і pp. XXI cc.)	281
Олександр Лук’яненко Релігійне коріння мілітаризму в ідеології “русского міра”	294

Роман Офіцинський

Феномен героїзму в сучасній російсько-українській війні

308

Лариса Підгірна

“Білі росіяни” — “Beuzrgus” чи українці: репрезентація української ідентичності у контексті діяльності “Стамбульської платформи” у 20-30 рр. ХХ ст.

319

Сергій Піддубний

Велесова книга – священний кодекс слав’ян

325

Тетяна Прокопович

Візія України у музичному мистецтві романтизму: пошук ідентичності

339

КОНКУРС ПРОЄКТІВ**Світлана Прищенко**

Онлайн-глосарій для сучасної дизайн-освіти

347

ТЕОРЕТИЧНИЙ СЕМІНАР**Олексій Вертій**

Впровадження результатів роботи інтернет-конференції “Діалог мов – діалог культур. Україна і світ” в практику наукових досліджень та навчально-виховний процес

356

ВІДОМОСТІ ПРО УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ

369

Vorwort

Am 2. – 5. November 2023 fand am Institut für Slavische Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München erfolgreich die XIV. Internationale Konferenz der Ukrainistik *“Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht”* statt. Dass sie zum zweiten Mal während des blutigen Krieges gegen die Ukraine wieder stattgefunden hat, verdanken wir herzlichst vor allem unseren Teilnehmerinnen und Teilnehmern, die in dieser harten für die Ukraine Zeit über alle Hindernisse hinweg in einen offenen internationalen Dialog über die aktuellen Themen der ukrainischen Sprache, Literatur, Kultur und Bildung eingetreten sind, ihre neue Erkenntnisse ausgetauscht haben und weiterhin die Unabhängigkeit der Ukraine, die ukrainische Identität und das ukrainische Wort mutig verteidigen.

Wie es schon Tradition geworden ist, wurden die Ergebnisse der XIV. Konferenz auf einer Podiumsveranstaltung präsentiert, die am 12. Juni 2024 an der Ludwig-Maximilians-Universität München im on-line-Format stattgefunden hat. Im Zentrum dieser Veranstaltung standen die Vorträge unserer Gäste *Dr. Tetjana Prokopovyč* (Staatliche humanitäre Universität, Rivne) *“Zaporozher kosak jenseits der Donau’ – stiller Kampf gegen das Imperium auf der Opernbühne’* (Beitragswettbewerb) und *Prof. Dr. Svitlana Pryščenko* (Universität für Infrastruktur und Technologien, Kyiv) *‘Semantik der Farbe im Antikriegsplakat’* (Projektwettbewerb). Das große Interesse an den Vorträgen und an der Diskussion über die vielfältigen Themen, ebenso wie an der Konferenz insgesamt, hat ein weiteres Mal gezeigt, wie wichtig ein solches modernes wissenschaftliches Forum für den internationalen Austausch ist, und wie groß der Bedarf an einer Fortführung dieser Tradition auch in den kommenden Jahren sein wird.

Für die akribische Vorbereitung und erfolgreiche Durchführung der Konferenz, besonders aber auch für die Erstellung dieses Sammelbandes, gebührt ganz besonderer Dank *Dr. Olena Novikova*, zudem für die technische Unterstützung des Projekts *Frau Olena Bader*. Unser Dank gilt auch dem *Verlag Buchschmiede von Dataform Media GmbH Wien* sowie dem *Referat Elektronisches Publizieren der Universitätsbibliothek der LMU München*. Nicht zuletzt danken wir natürlich allen Konferenzteilnehmern für ihre Beiträge und ihre Teilnahme und freuen uns auf die geplante Fortführung der Konferenz der Ukrainistik im Herbst 2024.

Prof. em. Dr. Ulrich Schweier

Institut für Slavische Philologie
Ludwig-Maximilians-Universität München

Передмова

2 – 5 листопада 2023 року в Інституті слов'янської філології Мюнхенського університету Людвіга-Максиміліана була успішно проведена Чотирнадцята міжнародна науково-практична Інтернет-конференція *‘Діалог мов – діалог культур. Україна і світ’*. Те, що конференція була уже вдруге проведена у час кривавої війни проти України, ми щиро завдячуємо насамперед усім нашим учасникам і учасницям, які у цей складний для України час поза усіма перешкодами знову взяли участь у відкритому міжнародному діалозі про актуальні теми української мови, літератури, культури та освіти, запропонувавши результати своїх нових досліджень до обговорень, і які сміливо продовжують захищати незалежність України, українську ідентичність й українське слово.

За традицією результати XIV-ої конференції висвітлювалися на засіданні круглого столу, який відбувся 12 червня 2024 року у форматі онлайн у Мюнхенському університеті Людвіга-Максиміліана. У центрі уваги учасниць і учасників подіумної дискусії були доповіді наших гостей *др. Тетяни Прокопович* (кафедра історії, теорії музики та методики музичного виховання Рівненського державного гуманітарного університету) *‘‘Запорожець за Дунаєм’’: поєдинок з імперією на оперній сцені* (конкурс на кращу доповідь конференції) та *проф. др. Світлани Прищенко* (кафедра дизайну Київського державного університету інфраструктури та технологій) *‘Семантика кольору в антивоєнному плакаті’* (конкурс на кращий проект конференції). Велика зацікавленість до доповідей, дискусії та до Інтернет-конференції загалом уже вкотре засвідчує важливість проведення саме такого сучасного наукового форуму для міжнародного обміну, а разом з цим і необхідність продовження цієї традиції особливо під час війни, а також у майбутньому.

За бездоганну роботу з підготовки й проведення конференції та окремо за підготовку цього щорічника на особливу подяку заслуговує *др. Олена Новікова*. За технічну підтримку проекту ми висловлюємо щирю подяку пані *Олені Бадер*. Ми дякуємо також видавництву *Buchschmiede von Dataform Media GmbH Wien* та *Referat Elektronisches Publizieren der Universitätsbibliothek der LMU München*. Проте, насамперед, ми щиро вдячні всім учасникам конференції за їхню участь та їхні доробки й з радістю очікуємо запланованого продовження Інтернет-конференції з україністики восени 2024 року.

Проф. др. Ульріх Шваєр
Інститут слов'янської філології
Університету Людвіга-Максиміліана у Мюнхені

М О В А

**ОБСЦЕНІЗМИ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО
(на матеріалі постмодерних і постфольклорних текстів)**

*Юлія Браїлко
Наталія Кисла*

(Україна)

У доповіді досліджено особливості функціонування обценізмів у художньому постмодерному та постфольклорному дискурсах. Хоча така лексика є їх нечастотним компонентом, але вона реалізує в тексті важливі експресивні функції, зокрема знаходить різний семантико-стилістичний вияв для створення комічного і набуває особливої значущості в час збройної агресії росії проти України як засіб мовного опору.

Ключові слова: обценізм, лексика, комічне, дискурс, функція.

**OBSCENEISMS AS A MEANS OF CREATING THE COMIC
(based on the material of post-modern and post-folklore texts)**

*Julija Brajilko
Natalija Kysla*

The article examines the peculiarities of the functioning of obscenities in artistic postmodern and post-folkloric discourses. Although such vocabulary is their infrequent component, it implements important expressive functions in the text. In particular, it finds different semantic and stylistic manifestations to create a comic and acquires special significance during the armed aggression of russia against Ukraine as a means of linguistic resistance.

Key words: obscenity, vocabulary, comic, discourse, function.

Українські обценізми є нечастотним, а тому великою мірою оригінальним мовним засобом творення художньої дійсності. Сьогодні відбувається активізація зусиль лінгвістів у напрямку вивчення табуйованих мовних одиниць (наприклад, дисертації С. Форманової “Інвективи в українській мові” (Форманова), О. Єловської “Табу в мовленнєвій практиці українців” (Єловська)), приділено увагу також їхній стилістиці й перекладу в рамках загальних досліджень зниженої лексики в художньому дискурсі (Ожигова, Ткачівська, Клепуц, Сніжинська, Харчук). Системного аналізу обценізмів у постмодерних художніх і постфольклорних творах досі не здійснено.

Термін “обценна лексика” українські мовознавці тлумачать по-різному. Нам імпонує визначення М. Ткачівської як найбільш ґрунтовне й мотивоване: “ <...> це грубі, вульгарні слова, зазвичай пов’язані із

статевими органами та процесами сексуальної діяльності, особами з аморальною поведінкою, екскрементами, а також матизми, визнані нормами етикету як недозволені для вживання у громадських місцях, експліцитно називають певні речі своїми іменами або ж імпліцитно приховуються в мові автора чи перебувають на межі між явним та уявним, посідають граничний ступінь табуйованості в умовній ієрархічній системі ненормативності” (Ткачівська 2021, 92–93).

Оскільки через свою табуйованість обценізма є нечастим і великою мірою небажаним елементом писемної комунікації, то з’ява таких одиниць у художньому тексті відразу ж привертає увагу. Українська академічна й мистецька спільноти вже не одне десятиліття дискутують про неприпустимість ужитку нецензурної лексики в художній літературі, про негативний вплив надмірної мовленнєвої розкутості письменників на читача. Схиляємося до тієї точки зору, що “в мові мають бути представлені всі лексичні пласти. Мова – це живий організм, а організм не може функціонувати без життєво важливого органу” (С. Оржеховський), що результатом уникнення обценізмів буде “«кастрована» література”, яка не описуватиме реальність (цит. за: Ткачівська 2021, 76). Герметичність, закритість художнього дискурсу від якихось мовних елементів є, без сумніву, його вадою.

Про те, що обценна лексика не чужа для українського комунікативного простору, що вона функціонує тут здавна, свідчать, наприклад, тексти сороміцьких пісень, записані М. Гоголем (“*За річкою, за Дніпром, / Загорівся пиздин дом, / Біжить хуй з відром / Заливати пиздин дом*”; “*Їбав козак Тетяну / Да і в пизду заглянув*” (Бандурка 2001, 67)); Т. Шевченком (“*В Переп’яті на валу / Єбалися помалу*”; “*В Переп’яті у ямі / Копали там хуями*”; “*Ой швець коло мене / Тебе їбуть, їбуть мене*” (Бандурка 2001, 70)); Ф. Вовком (“*Пизда кожух шила, / Нитки загубила, / А на хуя звернула*” (Бандурка 2001, 158); “*Ой казали, що попи не їбуться! / А де ж у їх тії діти беруться?..*” (Бандурка 2001, 159)) та ін. Як бачимо з наведених прикладів, українці у фольклорних піснях використовували обценізма не лише для опису інтимних фізичних стосунків, але й для метафоричного опису певних життєвих ситуацій або певних осіб, як-от називання хуем брандмайстера в синтаксемі “*Біжить хуй з відром <...>*” (на таке тропічне ототожнення вказано в примітці М. Гоголя). Таку лексику фіксуємо й, наприклад, у постфольклорних жаргівливих віршиках кінця ХХ століття: “*Відвезу тебе я в ліс, / Прив’яжу до дуба. / Хай єбуть тебе ведмеді, / Я єбать не буду*”; “*Ми сиділи удвох біля яру, / і дивились Полярну звізду. / Ти тримала мене за хуяру, / а я мацав тебе за пизду. / До пизди твої карії очі, / до пизди твоя руса коса, / я їбав тебе, вирячив очі, / аж на хуй намоталась трава*”; “*Весна прийшла, садки зелені, / коти їбуться, як скажені, / собаки з цєпу позривались, / неначе зроду не їбались, / кабан свиню відвів у гай, / корову виїбав бугай, / а я стою на кучі гною, / хруці їбуться наді мною. / У тебе платтячко рябе, / давай я виїбу тебе. / У мене шуба і пальто, / мене не виїбе ніхто. / Їбуться воші,*

їбуться гниди, / їбеться баба Стефанида, / їбеться вся їбуча Русь – / і я потрошечку їбусь” (з особистих архівів авторів доповіді). Саме завдяки обценізмам процитовані твори набувають комічного звучання, ступінь якого корелює не стільки з кумедністю описаних ситуацій, скільки з кількістю вжитих “сороміських” слів. Не цуралися таких лексем і українські класики. Наприклад, в інтернеті популярний приписуваний А. Малишкові чи М. Лукашу вірш викривального змісту про одного з радянських провідників русифікації України І. Білодіда: *“Говорила баба діду: / «К Белодеду я поїду, / Там найду двомовну мову / І домой вернуся знову!» / «Не їдь, бабо, не пизди, / К Белодеду нет їзди!»*”.

Загалом сучасний художній і постфольклорний дискурси позначені помітною активізацією вживання нецензурної лексики – “вибухом обценності”, за словами Л. Ставицької (Ставицька 2008, 55). І якщо відразу одним із його чинників була “естетика огиди як постмодерна реакція на баналізацію і нудьгу життя, освіжити яку може лише відразливе й монструозне” (Ставицька 2008, 55–56), “гра на публіку”, підвищення комерційності проєктів (Ткачівська 2021, 74), то нині функційне призначення таких табуйованих одиниць помітно ширше, за їх допомогою передають, наприклад, “психологічний стан героя, його емоційність, рівень спілкування і, зрештою, нерідко його правдиве обличчя” (Ткачівська 2021, 76), вони стали “найеластичнішим матеріалом для ліплення словесних фігур” і дають “авторові необмежену волю до створення нових емоційно наповнених слів, у всій повноті свого емоційного спектру – від максимально негативних до передання стану найвищого захоплення” (Клепуц 2009-1, 156). Письменники неодноразово висловлювалися на захист вияву своєї творчої свободи, як-от Л. Подерв’янський аргументує власний художній слововжиток так: “Для мене не існує нормативної і ненормативної лексики. Я не розділяю слів на погані і хороші. Саме життя наше ненормативне, і тому розмови про ненормативну лексику – це абсурд. Слово «х*й» і слово «серце» для мене абсолютно однакові – це частини людського тіла. Не розумію, чому «серце» – це добре, а «х*й» – погано. Що в «х*ї» поганого?” (Подерв’янський 2021).

Л. Клепуц виокремлює такі функції ненормативної лексики в текстах художньої літератури: натуралістична, протиставлення високій культурі, мовної емансипації, експресивна, словесної карнавалізації, ігрова, демонстрація розкутості, наративна, естетична і стилетворча (Клепуц 2009-2, 108). Проаналізуємо їх на прикладі творів книжки І. Карпи “Добло і зло”. Оскільки цю письменницю критикують за погану звичку “матюкатися з приводу і без нього” для “піарності” стилю (Дігай 2008), її художні тексти є доволі показовими стосовно вжитку обценізмів.

Натуралістична функція, що, за Л. Клепуц, полягає в реалістичному відтворенні живого мовлення персонажів, є в І. Карпи провідною: *“– А кров би вас нагла заллела, а колька би вас сколола! – доносилося навздогін. – А я вже тепер бачу, хто тутка в мене красти ходит! Ану кидай то-то з рук!*

Би-с тобі хуй не видіти!” Ця функція традиційна для творчості й інших сучасних письменників: *“Пророк Микола: «<...> не люблю я / Тих блядських теревенів, бо не вірю / У силу слова я, а вірю / У силу піздюлей!»*” (Л. Подерв’янський); *“– А цей? – Тимофій кивнув на тіло з розмазаним, наче з пластиліну обличчям. – А хуй з ним. Хай валяється”*; *“– Ти, блядь, хто такий? – очі Фелікса розширилися, так, наче він хотів краще розвинути того, хто перед ним стояв”* (А. Чех); *“– Ах ти ж йоб! – погодилися реб’ята”*; *“– Думаю, заїбався від усього, ось і поїхав. Я теж поїду. Ось дороблю карбюратор одному хую з Краматорська і поїду. Аякже, – Травмований похмуро подивився навколо<...>”* (С. Жадан).

Функція протиставлення високій культурі полягає в запереченні постулату про те, що більше лаються менш освічені люди, а культура утримує людину від лайки: *“І ось стоять наші три голови – Крайлюкова, Шамали і моя (в сенсі, виліплені нами голови Лаокоона). <...> Ну і моя голова. Маленька, миришава, ніби вже давно задушена, висохла, і каже: «Бле!»*”; *“Це зараз я розумію, що на нього можна було би пожалітися за пресинг і непрямі домагання до малолітніх. А тоді було реально страшно, що це прочитає вся учительська. І Юля Марківна думатиме, що ми тікаємо з її математик, щоби десь їбатися безперерійно, мов швейні машинки «Зінгер» зразка 1930-го року”*; *“Того, з ким я ходила, звали Вася. Блазенське ім’я, знаю. Навіть в Яремчі «васілієм» чи «васьюю» називали тормозів. А це казали: «Алень твій тато» чи «Нюхай ногу». Це такі евфемізми замість банального посилання на хуй. І взагалі, дворові діти з просунутих сімей слово «хуй» в такому контексті не вживають – надто просто звучить. Найдивовижніше те, що фраза «Ти шо – всяя?» – є цілком нормальною образалкою для Прикарпаття, де василів-дмитровичів водиться, як псів нерізаних”* (І. Карпа).

Мовна емансипація – зняття з мови гендерних обмежень: *“Ну не йоб твою мати?! Я, правда, такими категоріями тоді не думала. Я думала так: – Срака!!! – кричала я Кропиві через двері ванної”*; *“Чим старше стаєш, тим менше схиляєшся до метафор. От зранку, підіймаючись ліфтом на роботу (а ліфт веде прямісінько в кав’ярню, і вже з неї треба йти до офісу), вже не скажеш, як сказав би в юності: «Ліфт щодня возив запах кави». Хоча так воно насправді й є. Кажеш: «Я знову не встигла поспідати. І випити кави. Тепер макітра болітиме цілий день. Йобанаврот”* (І. Карпа).

Експресивна функція пов’язана з можливістю передавати як вкрай позитивні, так і вкрай негативні емоції: *“– А у тебе теж таке буває, що купуєш собі нову шмугку і здається, що крім неї нічого кращого нема? – Да, у всіх буває, – розраджує мене Ведмідь. – Особливо коли щось придумуєш, а тобі його ахуєнно шиють”*; *“– Сука, бля, піздец! – кричала я. – Як все це тупо, мілко й дешево! Які, на хрен, люди? Яке Вручення?! Совок це все гробаний, де з нами поводяться, як зі скотами, бо ми з України і маємо молитися, шо нам показали чиясь стар-гримерку! Пішли ви всі на хуй зі своїм порожняком! Боже, нашо я так дешево марную свій час і вроджену*

харизму?”; “Піздеи, тьолки, де ми? – риторичне питання”; “Я не знаю, яку треба мати надлюдську витримку й пам’ять, яке дике бажання зберегти свій мозок ненатрудженим, щоби, як мої однокласники, записувати українською транскрипцією те, що я їм диктувала французькою, потім цю хуйню зазубрювати напам’ять і прикидатися перед вчителькою, що читаєш з оригіналу” (І. Карпа).

Словесна карнавалізація полягає у висміюванні сакрального, використанні низької мови у високому мистецтві: “У мультиках герої не думають: «Ну всьо, мені пизда...», вони там весело кажуть: «О-о» чи «Упс!» Або просто скрикують: «Мамма». А я подумала те, що подумала, і з якимсь нерéalним прискоренням видряпалася по тій драбині назад на балкон”; “О Україно, мати моя! / Стерпіла ти багато болю, / Та все ж здобула собі волю... Ну і те де. (От бля. Писала би собі таке й далі – хер би хто в бездуховності звинуватив. У спілчанські санаторії безплатно би їздила); “Ми з тьолками, набравши вигляду конкретних сук, й собі випиваємо своє червоне вино. Йі заходимося обговорювати насущні проблеми: спідаращення тусовки, пошуки житла з високою стелею в історичному районі, дебільність корпоративної етики і те, що комуністично-тоталітарна дійсність – ось вона, під тонкою шкіркою зовнішніх маніфестацій” (І. Карпа).

Ігрова функція є втіленням мовної і культурної гри: “Ми з Діком, очевидно, з самого початку розуміли інтереси один одного. Недаремно ж його так і звали – ДІСК – «хуй» в перекладі з англійської”; “Підіймаємося з дяпчиком на прозорому ліфті в захмарну даль цього Хуят-готелю. як читає його назву пересічний мешканець міста. Не від заздрості так читає, ні. А німці би теж так само прочитали цей У як «У»”; “Хто напоумив хуятських кухарів, ніби стейки бувають з мертвої свині з недосточеною кров’ю?”; “А ше був Вадік Шумахер. Дуже добрий і дуже високий. Його прізвище важко давалося викладачам на переключці. – Шума... – мружив підсліпуваті очі викладач спрорату. – Шума... – Хер! – викрикувала нагла Ленка, сестра Юльки” (І. Карпа).

Демонстрація розкутості, або мовно-стилістичне розкріпачення, полягає у звільненні від мовного й культурного табу, можливості застосовувати раніше заборонені слова і фрази: “– Цікаво, чи дрович той чувак на цю тьотю, коли пиздив бабло? – міркую я”; “Можже, він ні про що таке й не думав. А думав просто побути джентельменом, створити в моєму житті вишукану казку, вразити екстравагантністю, засліпити аристократизмом і тріумфально виїбати. Як на мене, то хотіти виїбати – це значно чесніше, ніж хотіти женитися”; “– Альо, альо!!! – гарчала я в трубку Кучерявому Хлопчику. – Де я, скажи мені? Ніхріна не роздуплюю поночі, куди тут пиздячити” (І. Карпа).

Наративна функція безпосередньо пов’язана з риторичними властивостями обсценної лексики: “І тут зненацька результатом мого надувательства постає не те, чого очікували ми, а якась повна хуйня – з

грижешю посередині, з бильцями, з відкидною підніжкою і з фігурною спинкою. Ця хуйня, вся чорна і лискуча. Типу, пад кожнаную мебель. Гумовий диван”; “Так от, мені було шкода Ніно. Він мав постійний синдром недоюбу і фотографію фарбованої білявки в гаманці” (І. Карпа).

Стилетвірна функція обценізмів часто є визначальною рисою творчості письменників-постмодерністів, адже завдяки “своєму” обширу вжитої в текстах ненормативної лексики вони стають упізнаваними: табуйована лексика надає ідіостилю І. Карпи помітної розкутості аж до відсутності будь-яких кордонів, С. Жадана – сарказму й сатири, Л. Подерв’янського – дотепної епатажності тощо, пор.: “*Екс-коханець нічого не казав. Він був у сумному ахуї. Так що на ранок (чи не на ранок?) після того, як я набрехала, що в мене за дві години літак і зїбалася до Рибочки, а відтак до Алігарха, пішов і навіть двері не зачинив”; “Бо до ванної я пішла після чергового есемеса Рибочки. Дрочити пішла. І ви би пішли, якби цей есемес прочитали”; “Ми поїбалися в делійському «Інтер-Континенталі» і з того часу вже з Рибочкою не розлучалися” (І. Карпа); “Потім бачимо парламент: що це, сука, за дебїли? / Українська залізниця, гнуті рейки, / Стрьомні шпали... / За*бали! За*бали! За*бали! За*бали!”; “Нах*я мені система, що працює проти мене?..”; “Не дивно, що в політиці виживають / Лише монстри типу міністра Цушка, / Або «педераста» типу / Позафракційного депутата Ляшка...” (С. Жадан); “– Слухайте сюди, – сказав дед. – А було це так: вони сидять під яблунею, коли оце Бог іде і каже: «Хлопці-дівчата, яблука немиті їсти не можна, бо будете потом срати». Сказав і пішов собі гулять. А та бл*дь думає, що він не бачить. Взяла яблуко, надгрзла і чоловіку своєму дала відкусити. Коли Бог іде назад – і каже: «Ааа... п*д*раси, не слухаетесь! То я вас тепер проклинаю! І за це ти тепер будеш носить штани, а ти, й*бана праст*тутка, труси і юбку. Ідіть нах*ї звідси!» (Л. Подерв’янський).*

Л. Клепуц аргументовано назвала обценну лексику “своєрідним «законодавцем стилю»” (Клепуц 2009-1, 156). С. Жадан стосовно вживання таких одиниць у художніх творах говорить: “Література не займається пропагандою так званої ненормативної лексики і приписувати українській літературі пропагування ненормативної лексики – це теж, мабуть, неправильно. У більшості випадків використання так званої ненормативної лексики має свої стилістичні передумови, свої смислові передумови. Письменники не матюкаються просто так. Якщо вони вживають певну лексику, вони вважають це за необхідне” (Пеленська 2011).

Естетична функція обценізмів, як уже зауважено вище, є спірною, адже естетика є наукою про прекрасне, а ненормативна лексика для більшості людей позбавлена цього прекрасного. Однак у різні часи розуміння прекрасного в художньому тексті було неоднаковим: те, що для одних було вершиною майстерності, для інших не мало жодної художньої цінності, оскільки шарм, як і вульгарність, дуже важко визначити. Використання обценізмів у художньому дискурсі дозволяє авторові максимально повно

самовиразитися, висловити різноманітний спектр почуттів. Ненормативна лексика, вкладає в уста персонажа літературного твору, має зовсім інше смислове й естетичне навантаження, ніж та сама лексика в мовленні представників соціального дна, адже виконує зовсім інші функції, має інших адресатів тощо. Якщо у творі описано, як персонаж перечіпається й падає, то нелогічна вербалізація його мовлення такими фразами: “Який я неухажаний”, “Ой, леле! Що зі мною трапилося...” або “Ой, як незручно вийшло”. Цю очевидну думку підтверджує й С. Жадан: “Ні, це все дурниці, всі ці фрази про те, що письменники вживають ненормативну лексику для епатажу чи для привернення уваги. Це все, мені здається, наївно звучить. Для мене в цьому є певне стилістичне завдання. Якщо я описую середовище якихось кримінальних елементів чи контрабандистів, то описувати їхні діалоги мовою, скажімо, Олеся Гончара чи Павла Загребельного означає автоматично ніби брати якусь фальшиву ноту. Тому, що, якщо ти хочеш передати не суто формально, а навіть стилістично емоційно передати це середовище, то ти мусиш так чи інакше користуватися їхніми мовними засобами” (Шах і мат... 2012). І навряд чи хтось буде сперечатися з тим, що, наприклад, у фонетичній грі (“<...> і бавить дітей переливами крапель води / на якійсь там мажорній майорці / на якійсь там ібічеській ібіці <...>” (Ю. Іздрік)) чи при творенні okazіonalіzmів (“Світає. / Край неба палає. / Наш Залужний казятізьдам / Добре насипає!” (нар. тв.)) обценізми виконують естетичну функцію.

У поетичному постмодерному дискурсі обценізми здебільшого, за нашими спостереженнями, реалізуються для створення естетики комічного, однак ступінь вияву смішного може бути різним. Якщо таке слово мало контрастує із загальним змістом і лексикою тексту (просторічною, вульгарною та ін.), то воно лише трохи оприявнює гумористичний потенціал, адже разом з іншими одиницями утворює відповідне розмовне тло: “<...> буду я прикольний мальчик / із усміхненим їблом / тільки перш ніж підписатись / ти подумай харашо / патамушо hotosapiens – / нев’єбенне чорті-шо”; “<...> шиза у паніка їбать! – шиза і паніка / бо цього літа все дістало й остопизділо <...>”; “<...> дилера здав не вернув іпотеку / заборгував від різдва комуналку / спиздиз дві книжки з бібліотеки...” (Ю. Іздрік). Комічний ефект може досягатися навіть за експлікації табуїованої лексеми в підтекстових авторських примітках: “Мій товариш схуднув, збліднув – / Схибився, їй-бо*. *Первозданний варіант: «Йо...нувся, їй-бо»” (О. Ірванець).

Ю. Іздрік часто застосовує обценізми в екзистенційних розмислах, чим досягає виразного експресивного ефекту: їхній традиційно “високий” зміст контрастує з “низькою” формою вираження: “<...> життя це така недолюблена їбнута панна / винятково уперте немудра настирна і хтива <...>”; “Роз їбошити б нахуй усесвіт цей блядь! / розхуярити б стіни між нами!”; “<...> а все що довкіл – розкладається тихо / неначе господь демонтує меблі / а світ так уривчасто й важко віддихує / немов дідуган

після гострої еблі <...>”; <...> весь наш світ – то фейсбук їбучий <...>”; “<...> коли бачиш що вся біганина твоя – / нелюдська і безжальна програма / нахуя тобі це? І ти сам нахуя / коли твого у цьому – ні грама?”; “<...> я чорним лебедем хотів би просто зникнути / і світ цей вимкнути їбать! – узяти й вимкнути / <...> / я зупиняю downbeat і зупиняюся / і вимикаю світ їбать! – і вимикаюся”. Табуйована лексика у поезіях цього письменника стає й засобом характеристики ліричних героїв, так само, як і в попередніх прикладах, виконуючи функцію контрастивного компонента: “<...> новітні бари і менестрелі / виблядки часу генії місяця”; “<...> у пошуках хавчика еблі й понтів / здається що їбнувся мало не кожен <...>”; “<...> над нами – вогні пожеж / за нами – розруха попіл / не знаємо власних меж / а межі чужі нам похуй <...>”; “<...> та нам не страшна розлука вічна / і нас не страшать прощання жодні / а просто тому що ми – космічні / і ахуєнні / і надприродні <...>”; “<...> нашіптують сніг і зітхають безсило / і сольвейг співа така нев’єбнна <...>”; “<...> я – сакура-вишня нахуча і пишна / я – неперевершений гендерний хуй <...>”; “<...> і вийдем на берег крайній / і світ цей пошлемо нахуй / увійдемо у нірвану / повільно і обережно <...>”.

Граючись зі словом, Ю. Іздрик досягає помітної іронічності завдяки дисонансу обценізмів із художнім описом сакрального: “<...> читайте коран і співайте коани / на коду хороший хорал – саме те / походу прощайте! Бувайте походу! / і будьте з собою добрішими блядь!”; “<...> господь прикидається що божевільний / інакше відпиздять і виженуть нахуй <...>”. У вірші “Ascent” прийом насичення табуйованою лексикою супроводжує інтертекстуальні зв’язки зі Святим Письмом та екзистенційні розмисли, вибудовуючи авторську концепцію протесту, а вживання заключного слова “блядь” відсилає до вигука “амінь” – традиційного кінцевого “замка”, який скріплює й потверджує сказане в християнській молитві. Письменник майстерно обіграє амбівалентність заключного обценізма:

*<...> та найважче було нам повірити
у малі чудеса і в приватні знамення малі
тільки кількість чудес вже зійшла в неїбічеську якість
а відвертість знамень просто іноді ставить в тупик
і скрадається літо – невтомно нечутно і м’яко
приберіг я для нього в коробці останній сірник
ми запалимо свічку на пам’ять проїбаних буднів
ми закуримо джойнт на пошану придуманих свят
буде хліб і вино та ніхто з нас не вимовить “будьмо!”
просто будемо ми
просто будемо
будемо
блядь*

Письменник в останньому обценізмі майстерно обіграє і план вираження, і план змісту: протиставляє сакральному найнижче профанне та

актуалізує семантичну амбівалентність цієї лексеми, адже вона може як заперечувати сказане перед цим, контрастуючи із сакральним “амінь”, так і виражати істинність сказаного чи захоплення ним, тобто корелювати з молитовним “замком”.

Часто обценізви в поезії Ю. Іздрика використано для зображення неадекватності сьогодення, кризового стану людського суспільства, тоді ці мовні одиниці реалізують сконцентровану в них прагматику божевілля, абсурдності, шоку, краху, катастрофи: “літо здуріло / це – стопудово / їбнулось нахуй злетіло з катушок / «літо» вже неадекватне як слово / і неадекватне як сутність <...>”; “новини тримають в постійному ахуї <...>”; “<...> гуляють за вітром реклама і спам / пиздець в головах і пиздець головам <...>”; “<...> навал катастроф моровиці війни / всього що було у блокбастерах модних / всього що лякало в кошмарах нічних / зустріти пиздець всі давно вже готові <...>”. Табуйована лексема відіграє особливо цікаву стилістичну роль в останньому прикладі завдяки тому, що є варваризмом: уживання спотвореного російського “пиздець” актуалізує в тексті значення “війна з Росією”, а також “катастрофа”, “кінець світу”.

Від початку збройної агресії російської федерації в українському дискурсі яскраво виявилася ще одна функція обценізмів – функція мовного спротиву. Нецензурні лексеми певною мірою легалізувалися в комунікативному просторі із часу набуття миттєвої популярності наспіву “Путін хуйло!”, створеного фанагами харківського футбольного клубу “Металіст”. У період повномасштабного вторгнення крилатими стали вислови “Рускій военний корабль, іди нахуй!” та “Їбаш їх, Вова!”. Звісно, усе це не могло не позначитися на художньому та постфольклорному дискурсах, у яких спостерігаємо зниження рівня табуйованості обценізмів, особливо тих, що використані для створення образу ворога.

Наприклад, дражнилка “Путін хуйло!” стала всесвітньо відомою та дала поштовх до появи й активного входження в узус нової власної назви – антропоніма Хуйло, яким маркують президента рф в. путіна. Цей пропріатив, який містить виразні негативні конотації та водночас саркастичну експресію, використовують і в художніх творах, ним активно послуговуються і творці постфольклору. Насамперед проєктуються ситуації насильницької чи будь-якої смерті головного ворога українців: “Ти чує Хуйло помер від якогось пердячого газу <...>”; “Ще одна версія смерті Хуйла в Раїщі від бойових українських гусей. Їх було викрадено мародерами з РФ і приготовано родині Хуйла на обід. Але українські бойові гуси мають в крові ціаніди і ненависть до всього російського” (Н. Блок); “Яблчка зріють / Скоро зима / Гарних новин / Про х..йла ще нема(((“; “Підслизнувся на підлозі. / Не тримають х#йла нозі... / Хай частіше ловить гав, / Щоб упав, та вже НЕ встав!”; “Тости на сьогодні: / 1. Перший тост – за кримський мост! / 2. Тост номер два – за крейсер москва! / 3. Третю повну – за бавовну! / <...> / 7. Раз хазяйка наллА – не чокаєсь За х@йла!” (нар. тв.). Популярним є прийом паронімічної атракції, завдяки якому за пейоративною ознакою