

Горіна Ж.Д.

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української філології і методики
навчання фахових дисциплін

Босак Н.Ф.

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української філології і методики
навчання фахових дисциплін

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

ЕКСПРЕСІЯ СТИЛІСТИЧНО-ЗНИЖЕНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ Ю. АНДРУХОВИЧА «МОСКОВІАДА»

Анотація. Розглянуто прагматичну роль індивідуально-авторського вживання стилістично-зниженої лексики в романі Ю. Андруховича «Московіада». Доведено, що експресія жаргонної, нецензурної лексики скерована на ігрову тональність, відображення естетики сміхової культури, карнавалу, мовного епатажу задля посилення експресивної функції постмодерністського тексту.

Ключові слова: постмодернізм, жаргон, нецензурна лексика, «Московіада».

Horina Zh. D., Bosak N. F. The expression of stylistically reduced vocabulary in the novel «Moscoviada» by Y.Andruhovych. The article reviews pragmatic role of individual author's use of stylistically reduced vocabulary in the novel «Moscoviada» written by Y.Andruhovych. Proved that the expression of slang, obscene words directed at the game, a reflection of carnival & culture of laughter, language shocking that strengthening of expressive feature of postmodern text.

Key words: postmodernism, slang, obscene words, novel «Moscoviada».

Актуальність дослідження. Загальна демократизація й лібералізація культурно-мовної ситуації в Україні наприкінці ХХ століття так чи інакше відображала нагальні соціально-політичні зміни в країні, пов'язані зі свободою слова, позбавленням

постколоніальної свідомості, консерватизму, зашореності й пропагандистських радянських імперських міфів, зняттям цензури й орієнтацією культурно-мистецького життя на свободу самовираження. Українська література, гостро реагуючи на зміни в соціальному, політичному, економічному, культурному житті суспільства, так само прагнула забезпечення мовної експресії будь-якими засобами: «Розмовно-просторічний, нецензурний вибух у художній літературі 90-х виник як протест проти фальшивої, сомнамбулічної масової свідомості з усіма її міфами, табу, тотемами. Цю свідомість десятиліттями плекала понура тоталітарна система з її принциповою монологічністю як вияву домінантного настрою» [8, с. 38].

Отже, замість нормативного стандарту, скерованого на кращі зразки класичної соцреалістичної художньої прози, на передній план відтепер висувалася стихія «живої мови», жаргон, арго, суржик, усно-розмовна, просторічна, вульгарна й лайлива лексика, не контрольована радянською цензурою чи видавничо-редакторськими інституціями. Яскравим підтвердженням цьому, на нашу думку, є ранні прозові тексти С. Жадана, С. Процюка, П. Загребельного, есеї, сценарії, п'єси Л.Подерев'янського [4], поезія Ю.Іздрика [2], а також перші романи Ю.Андруховича (трилогія «Рекреації», «Московіада», «Перверзія» і «Дванадцять обручів»), які щойно з'явившись у світ, одразу привертали увагу широкої читацької аудиторії. І не останню роль, вочевидь, відіграла мова постмодерністської прози, спрямована на оригінальне освоєння урбаністичної мовної стихії, що презентує широкий діапазон семантико-стилістичних явищ: сленг, арго і жаргон декласованих елементів, лихослів'я й інвективна лексика, мова діаспори і галицької говірки, колаж з архаїчного і наукового шарів лексики, з діалектизмів і суржику, з іншомовних елементів і мови українських літературних класиків.

Мета цієї розвідки полягає в науковій інтерпретації особливостей індивідуально-авторського використання стилістично-зниженої лексики як засобу експресії в романі Юрія Андруховича «Московіада».

Виклад основного матеріалу. Наприкінці ХХ століття відновився інтерес до проблематики експресивності, що головним чином пов'язано із дослідженням мови як засобу впливу на мовну особистість, на її мовленнєву поведінку, на когнітивний й емоційно-чуттєвий внутрішній

світ. Поряд із терміном «експресивність» сьогодні активно вживають термін «експресія», які наразі функціонують як лексичні дублети. Хоча найістотнішими ознаками експресії доцільно вважати її власне мовленнєву природу, динамічний і змінний характер, більшу належність до зовнішніх параметрів. Слово, його внутрішній зміст, семантичні зрушення є центральним елементом, головним інструментом літературно-художнього процесу. Місце і роль слова у художньому мовленні вчені описують по-різному, але всі відомі дослідники (Д. Баранник, Н. Бойко, В. Ващенко, В. Коломієць, Л. Лисиченко, Л. Мацько, А. Мойсієнко, М. Пилинський, В. Русанів-ський, О. Тараненко, В. Чабаненко) сходяться на тому, як зазначає професор Надія Сологуб, що «слово в художньому мовленні піддається багатогранним трансформаціям: збагачується його смисл, ускладнюються емоційно-оцінювальні характеристики, змінюються взаємовідносини з іншими словами, відкриваються нові образні можливості» [7, с. 12].

Ті чи ті стилістично-знижені (часто навіть нецензурні) елементи є вкрай важливими й ефективними засобами досягнення мовної експресії в художній літературі і публіцистичних жанрах, оскільки, з одного боку, вони наділені яскравою художньою виразністю, а з іншого, мають значний потенціал для авторських експериментів з мовою, передовсім у поезії і стилістиці постмодерного дискурсу, слугуючи засобом створення і відтворення іронічної або ігрової експресії. Адже з-поміж незаперечних ознак постмодерністського тексту було визначено мовну гру, мозаїку з цитування й інтертекстуальність, колаж, іронію, пародію, епатаж і викривальний сміх, маргінальність героїв-аутсайдерів або «героїв дна» (за І. Дзюбою) [4]. Водночас «маргінальність постмодерністського твору не обмежується лише специфікою зображення персонажів, вона виявляється і на мовному рівні. Зокрема автори активно використовують усі пласти української лексики навіть ті, на які довгий час було накладено табу, або ті, що вважалися недоречними в художній творчості», – зауважує А. Тепшич [9, с. 12].

Нам імпонує позиція українського мовознавця, відомого дослідника стилістики експресивних засобів В. Чабаненка, який слушно наголошує на тому, що слід розрізняти такі суміжні категорії, як: «експресія» – посилення виразності мовних засобів (процес), й «експресивність» як підсилена виразність (результат), тобто така «психологічно і соціально

мотивована властивість мовного знаку, що деавтоматизує його сприйняття, підтримує загострену увагу, активізує мислення людини, спричиняє почуттєву напругу у слухача (читача)» [12, с. 7-8].

Зокрема в монографії «Основи мовної експресії» мовну експресію автор кваліфікує як центральну проблему класичної стилістики й уточнює її місце з-поміж суміжних понять, як емотивність, оцінність, інтенсивність, параметричність, а також образні елементи у семантичній структурі слова і т.ін. Характеризуючи поширені експресивно-стилістичні явища, що виникають на власне лінгвістичній основі, вчений, окрім вульгарної, жаргонної, лайливої, розмовної лексики, ще звертає окрему увагу на просторіччя: «Експресія іронії, зневаги, презирства і різного осуду, експресія брутальності, що нею позначені просторічні слова, не заважає їм активно вживатися і міцно триматися в лексиконі мовців, які добре оволоділи кодифікованими літературними нормами» [12, с. 136]. Варто зауважити, що в аспекті аналізу експресії стилістично-зниженої лексики нашу увагу привернула насамперед жаргонна і нецензурна лексика, яка, на наш погляд, в постмодерністській естетиці Ю. Андруховича виконує своє особливе функційно-стилістичне навантаження, забезпечуючи надпотужний емоційний вплив на читача. «Жаргонна лексика – це частина художньо-словесної творчості письменника, в царині її естетичного перетворення виявляється індивідуальне мистецтво слова, іншими словами, жаргонізми органічні у структурі художнього мікрообразу, а тонкі семантичні та емоційні нюанси слова письменник «експлуатує» для створення неповторного світу індивідуальних смислів та естетичних узагальнень» [5, с. 60].

З-поміж перших відомих трьох прозових текстів Юрія Андруховича, які, як відомо, складають умовну трилогію з романів «Рекреації», «Московіада», «Перверзія», саме роман (з підзаголовком роман жахів) «Московіада» (1993) тривалий час зазнавав неоднозначної оцінки з боку літературознавців, літературних критиків і лінгвостилістів – від найгострішої звинувачувальної критики щодо відсутності цілісності й оригінальності сюжетної лінії аж до неканонічного дотримання жанрового аспекту поезики постмодерного дискурсу. Хоча, ми цілком поділяємо думку науковиці Р.Харчук, що саме роман «Московіада» витримано в якнайкращих традиціях постмодерністської прози кінця минулого й початку теперішнього століття, оскільки «гра алюзіями,

цитування, пародіювання і стилізація найрізноманітніших високих і низьких жанрів забезпечує авторові оту неповторність і впізнаваність стилю» [11, с. 153].

Варто й окремо наголосити, що в цьому романі автор, як справжній постмодерніст, передовсім вдається до своєрідного міксування готики і фантасмагорії, карнавалу, гострої сатири або поблажливої іронії, а також до сміливих експериментів з мовною тканиною художнього тексту, відтворюючи в його сюжеті той болючий перехід українського суспільства від радянських псевдоморальних цінностей до періоду становлення української незалежності. Цей перехід неминуче супроводжується постійним страхом головних героїв перед новими змінами, їхніми сумнівами і невпевненістю, навіть попри те, що вони добре розуміють всю абсурдність життя в колоніальній імперії.

Найяскравіше, на нашу думку, це передано в образі головного персонажа, студента літературного інституту, Отто фон Ф., який, навіть перебуваючи в Москві, весь час відчуває свою чужинність і, «як етнічний українець він приречений на маргінальність» [9, с. 11], проте його свідомість пронизана стійкими радянськими міфами. Власне, в назві роману «Московіада» сконденсовано дві потужні експресивні домінанти: зв'язок твору з літературною епохою та його постмодерна самотність, орієнтація на формування поглядів читача через заголовок і сам текст, через узгодження авторських і читацьких позицій, світу яскравих художніх образів та символів. Назва роману, власне, виступає тим орієнтиром, що допомагає вдумливому читачеві осмислити тематичну організацію тексту, вона створює емоційно-оцінний та образний план, оскільки саме в ній закодована ключова ідея твору.

Юрій Андрухович, як і будь-який інший популярний письменник-постмодерніст, має свій оригінальний експресивний лексикон, експериментує з власними способами художнього трансформування лексичних значень слів, виробляє шляхи й засоби їх експресивізації або увиразнення нейтральних лексичних одиниць за рахунок розширення їхньої семантики, моделює експресивні синонімічні ряди слів або обстоює індивідуально-авторське тлумачення окремих понять або явищ. Так, скажімо, в його карнавалі-вертепі «Московіада» з'являються нові химерні назви національностей: *росіяків, укралійців, карело-мінгрелів, чербословатів, румунголів, голгарів, нідербайджанців, швеків, гредів,*

французбеків, білошвабів, курдифранків, жиздоболів та карпатських русинів [3, с. 238] створені шляхом наслідування кращих ігрових традицій Івана Котляревського з його відомими стилістичними прийомами макаронічної мови, тобто ігрового перекручення слів, поєднання частин різних слів, виразів і мов.

Прагнення досягти максимальної образності, влучності вислову Наталя Третяк пояснює ще таким чином: «Авторська прагматична настанова розширити референтну сферу жаргонного вокабуляру зумовлює активізацію контекстної семантики, яка корелює зі світом актуальних для певного історичного часу і простору ідей, понять, подій, реалій, персоналій» [10, с. 148]. Водночас, якщо порівняти «Московіаду» з іншим, хронологічно пізнішим антирадянським романом «Перверзія» (1997), то можна пересвідчитися, що його стилістика надалі стає більш агресивною і ненормативною, оскільки, за авторським задумом, російські матюки і вульгарна лайка служать на позначення поділу на «своїх» і «чужих».

Індивідуально-авторське використання жаргонної чи нецензурної лексики в романі «Московіада» служить переважно як стилістичний засіб мовної характеристики соціального середовища, в якому перебувають персонажі твору, або ж для зображення самого героя чи відображення специфіки організації, колективу, представником якого він є. Тому, на нашу думку, найбільш природною формою вживання жаргонної або лайливої лексики Ю. Андрухович обирає діалогічну, як наприклад: «Я вже тут, командир, - повідомив радісно, - Вибач, що так довго. Уявляєш, навіть у таксопарку не було. Там сьогодні їх рекет **шуганув**. Тоді я до Володі, а Володя теж по нулях. Довелося взяти у в'єтнамця по двадцять п'ять. **Сука** вузькоглаза! Убив би! Ну, та нічого, зараз **кірнемо**, Ваня...» [1, с. 18]. Емоційний тон оповіді забезпечується спілкуванням автора з читачем «на ти», створенням ефекту фамільярності, близькості та довіри у вигляді розмови героя (автора) із самим собою: «Живеш на сьомому поверсі, стіни кімнати завісив козаками й діячами з УНР, з вікна бачиш московські дахи, безрадісні тополіні алеї... вранці ніяк не можеш прокинутися, переходиш з одного сновидіння в інше, ніби з країни в країну. Спиш самовіддано» [1, с. 5]. Зміна граматичної форми у внутрішньому монолозі, зокрема перехід від II особи однини до I особи, так само характерна для прозових текстів трилогії Ю. Андруховича:

Якщо ти, фон Ф., правильно все зрозумів і чітко запам'ятав, якщо ти ще не до решти пропив залишки свого мозку і не зовсім отетерів від гарячки, то слід увесь час повертати ліворуч. А це означає, що ти пересуваєшся коридорами певного лабіринту в напрямку до якогось загадкового центру його. Це схоже на античний меандр. Однак така інформація тобі, фон Ф., ні до чого: все одно ти не знаєш, що це таке. Чи тречно, друзі мої, чи шляхетно, чи по-людськи це, що в таку пекучу для мене хвилину, коли я ледве врятувався від знищення, втратив кохану жінку, а тепер лечу кудись у невідоме, аби, найімовірніше за все, дістати кулю в чоло, чи гуманно це, друзі мої, – закидати мені в таку мить пияцтво, звинувачувати в незнанні античних реалій?» [1, с. 119].

Увесь цитатний фонд досліджуваної жаргонної і нецензурної лексики з роману «Московіада» підлягав розподілу на лексико-семантичні групи, з-поміж яких найбільш репрезентативна – «Номінації осіб». У межах кожної групи можливо виокремити й окремі тематичні підгрупи, як-от: «Правоохоронні органи», «Фізичне насильство», «Соціальні маргінали», «Пияцтво і проституція», «Нецензурна лексика». Розглянемо на прикладах:

– Чоловічі найменування з підкресленим негативним значенням, виражені іменником із зневажливою семантикою відповідних афіксів, як наприклад: «Це радше розмова чотирьох **імбецилів**, яким просто подобається вимовляти певні слова – прекрасні, піднесені, а також паскудні й ниці» [1, с. 18]; «Хоч це ви розумієте, **йолопи**?» [1, с. 68]; «Каптьорка прибиральників категорично зачинена – ясна річ, нині субота, і який дешевий **дебіл** тут сидітиме?» [1, с. 7]; «Тобі залишається тільки підкорятися, бо ти тут уперше і взагалі наймолодший, ти поміж ними **шмаркач**, синуля бахур, **пацан**, і вони дбайливо оберігають тебе від можливих небезпек, які тут зачасті» [1, с. 15]; «Гей, заткайтеся, **мудодзвони**» [1, с. 20]; «В інших партіях – свої **падлюки**» [1, с. 19]; «**Мудак і фраєр**» [1, с. 44]; «Гей, фон Ф., **кретине**, про яку Нобелівську лекцію ти зараз трендиш, про яку Нобелівську лекцію, голубе?» [1, с. 47]; «Обережно, щоб ніяке **падло** не зачепило ліктем і не розхлюпало під ноги здобуту з такими зусиллями жовту рідину, несе трилітровий слоїк Юра Голіцин» [1, с. 15].

– Жіночі іменникові назви з посиленою негативною конотацією, як наприклад: «Особливо ж приваблює цих **фіндюрок** поверх сьомий, де мешкають багаті члени» [1, с.9]; «Але, відчинивши двері,

побачив не юну **мандрюху** з немитим волоссям і червоними, як прапор, губами, а досить приємного зовні й не меншою мірою п'яного хлопчину» [1, с. 9]; «Калейдоскоп облич і тіл, а певніше сказати - **мармиз і туш**» [1, с. 131]; «Вона ж валютна, **паскуда**, за долари, **сучка**, підмахувала» [1, с. 63]; «Тепер, вилізиши зі старої шкіри, стара **курва** в муках конає» [1, с. 11]; «Отак поступово ти входиш у дійсність, пам'ятаючи, що гарячої води може й не бути, що **профура** з 303-ої ночувала не в 727-ій..» [1, с. 2]; «Скінчилося тим, що я не витримав і пішов з десятикласницею, ми на той час саме дочитали «Магабгарату», яку вона, неповнолітня **дурепа**, щиро сприймала за мою оригінальну поему» [1, с. 24]; «Але розкудлана бородата **мамриза**, що з'явилася над лахміттям одночасно зі спалахом електричного світла, розвіює всі твої біологічні жахи й сумніви» [1, с. 16]; «Ти намагаєшся якось цьому протистояти, адже в тебе стільки справ, адже цей заплив у Півне море Добром не скінчиться, адже це буде чергова поразка твого духу в боротьбі зі спокусами й бестіями, **гарніямит й фуріями...**» [1, с. 13].

Крім іменникових утворень, другою за чисельністю виявилися прикметникові або дієприкметникові лексеми з експресивним значенням, як-от: «Чомусь почали народжуватися інші українці – **свиноокі** з невиразно заокругленими пицями, з безбарвним волоссям, яке існує тільки для того, щоб вилазити» [1, с. 21]; «Заради цього варто було йти всіма пекельними колами **засраних** провінцій» [1, с.3]; «Улітку він покидає свій **завошивлений, зачуханий, свій задрипаний** Партизанськ або Мухоморськ, місто хіміків, і вирушає на засвоювання Москви» [1, с. 8]; «Светр у тебе промок до ниточки, і сорочка під ним промокла, і стоїш ти, хитаєшся автоматичним питальником, як сказав поет, перед головним входом до «Дитячого світу», перед брамою цього **дурнувато** велетня» [1, с. 40]; «Подумати тільки – писака **задрипаний**, а так намахав усіх» [1, с. 68]; «...оцінивши з вікна той самий **лажовий** пейзаж із тими самими тополями і тьмяно дощовими тяжкими хмарами, змушуєш себе до силових вправ» [1, с. 2]. Щодо останнього, то згідно зі словником українського жаргону лексема «лажовий» - поганий, кепський, невдалий із позначкою «несхвальне» [6]. Натомість в аналізованому пейзажному описі вона вживається передовсім із оцінною конотацією, де автор передає настрій, відчуття головного персонажа, який два роки поспіль мешкає у студентському гуртожитку і нічого, крім

цього безнадійного вигляду за вікном, не бачить. Експресію, іронічне переосмислення й пародійну семантику відстежуємо на такому прикладі: «*Нагадуєш тепер одну з поезій Рембо. Тільки ти не п'яний корабель. Корабель – це занадто красиво для тебе. П'яний бульдозер, от ти хто*» [1, с. 47], що межує ледь чи не з політичною сатирою на брехливу радянську риторичку чи удаваний патріотизм. Додаткової експресії цілому контексту може надавати повтор, як у прикладі зі словом «музика», дозволяючи авторові відтворити стилістичний контраст: все, що пов'язане з музикою, має позитивну, піднесену семантику, а те, що без неї – знижене, негативне й бридке: «*Без музики ти дешевий сучий син, егоїстична потвора, обмежене самозакохане бидло. З музикою ти поет, геній, людинолюбець і мудрець, тільки музика надає сенсу твоєму гнітючому, помилковому і зрештою, випадковому існуванню, дурний осле. Музика дає тобі шанс порятувати бодай півнігтя свого наскрізь просяклого гріхом падлючого тіла*» [1, с. 62].

– Номінації осіб за належністю до певного соціального прошарку, організації або соціального угруповання, як наприклад: «*Члени президії скидалися на великі гральні карти, висмикнуті з якоїсь магічної колоди **пройдисвіта***» [1, с. 139]; «*Гоша – **підар** номер один у цьому довбаному місті*» [1, с. 141]; «*...ти розглядаєш цю чергу, ці дурнуваті блакитні колони, цих паралітиків по кутках, сплячого великомученика на підвіконні, солдатів-монголоїдів у парадній формі, що давляться сухими булочками, **гоміка** в білих штанах...*» [1, с. 33]; «*Худорлявий південний тип років на шістдесят, костюм сидить бездоганно, краватка з блискучою брошкою, золотий зуб, засмагле обличчя – якийсь **азер** або **ара**, або й циган. Щось останнім часом забагато **гоміків** розвелось – чують прийдешні зміни в законодавстві і все відвертіше виявляють свої оригінальні нахили*» [1, с. 78]; «*це лягаві зі **стукачами** працюють...*» [1, с. 38]. За сюжетом, відповідно, в цій групі на окрему увагу заслуговує експресія постмодерністської іронічної тональності, пов'язана із соціальними маргіналами, асоціальними елементами, які опустилися на дно суспільства, як у випадку з пияками чи ненажерами: «*Вася Мочалкін, основоположник якутської радянської літератури, студент четвертого курсу і почесний оленяр, якимось **налявся бухлом** по саму зав'язку і на першому поверсі ступив у ліфт*» [1, с.5]; «*я й тобі зможу **водяри** принести*» [1, с. 10]; «*І коли ця рідина*

опиняється вже частково у твоєму стравоході, починаєш розуміти, що то зовсім не горілка, а їдка, безпощадна **самогоняра**» [1, с. 18]. Причому герої пиячать, не соромлячись нікого і нічого, аби лише досягти тієї ейфорії, що дає споживання горілчаних напоїв, які поглинаються в безмежних кількостях: «*Все присутнє багатотисячне товариство пило, гуляло, чманіло, жерло, браталося, плямкало*» [1, с. 122], «*Ти зумів приговорити її, вижерти, вижлуктати. Одним духом*» [1, с. 130]. Суцільне пияцтво межує з доволі низьким рівнем застільного відпочинку й алкоголем чи їжею сумнівної якості: «*Хтось устигає найпершим хапонути недоїдений салат і кашу*» [1, с. 66], «*Тебе, друже, десь перемкнуло так між третім і четвертим слоїком, а отже, між п'ятим і шостим походом до вбиральні, а може, щойно тоді, як Галіцин-Тургенєв пляшку чогось червоного крилато оголосив: Вино на піво ето діво*» [1, с. 30]. Гумор, пов'язаний із концептами їжі і питва, стосується ненажерливості, нерозбірливості або нестриманості в поглинанні їжі, алкоголю, порушення етикету за столом, поїдання зіпсованої їжі, порушення естетичних характеристик їжі, вживання дивних продуктів харчування чи напоїв тощо.

– Назви недосвідченої або молодої людини на передавання грубого чи фамільярного ставлення до неї з боку оповідача, напр.: «*...Тобі залишається тільки підкорятися, бо ти тут уперше і взагалі наймолодший, ти поміж ними шмаркач, синуля бахур, пацан, і вони дбайливо оберігають тебе від можливих небезпек, які тут зачасті*» [1, с. 15]; «*Чому ви так пересмерділися несвободою? Чому свободи ви лишаєте так мало, що її вистачає лише на падіння із сьомого поверху?*» [1, с. 36]; «*Ми всі дуже нещасні. Нещасні, жалюгідні виродки з розкоординованими рухами*» [1, с. 37]. У межах цієї групи виокремлено тематичну підгрупу з поширеними прикладами стилістично-зниженої лексики на позначення фізичного насильства: «*Унизу, під ним, хлопці в сірих уніформах і чорних беретах гамселять якихось нестрижених масонів, котрі називають себе «демократическим союзом»*» [1, с. 8]; «*у залі хтось когось мандячить по мармизі кулаками, а всі інші зацікавлено очікують розв'язки*» [1, с. 32]; «*а в 729-ій, що хтось із чеченів відмагуляв учора в ліфті спорторга Яшу...*» [1, с.2] або так званий кримінальний жаргон: «*Про те, що чеченки любляють у ньому нищити своїх ворогів, відомо всім, з районною лягавкою включно*» [1, с. 5]; «*І в цьому листі*

«стурбовані громадяни» обурюються з приводу того приводу, що «синки і внуки» фашистських **посіпак** українських **поліцаїв** живуть собі в нашій надміру гуманній Радянській державі» [1, с. 37]; «ці лягаві зі **стукачами**» [1, с. 38]; « швидше ловити одного з тутешніх **ментів**, мобілізувати їх усіх на розшуки...» [1, с. 43].

Висновки. Сумуючи викладене, зазначимо, що мовна тканина постмодерного дискурсу в романі Ю. Андруховича «Московіада», попри пуристичні нарікання щодо зловживання нецензурною, лайливою лексикою, жаргоном чи просторіччям, детальним відображенням непривабливих, епатажних, часом вкрай натуралістичних сцен соціального життя головних героїв, є й цікавим ігровим, пародійним художнім експериментом автора, бо саме завдяки вишуканій експресії стилістично-зниженої лексики письменник створює оте загальне відчуття веселого карнавалу. «Московіада» з ремаркою «роман жахів» свого часу виглядала як потужний антирадянський протест, а в художньому мовленні – ще й як протест автора проти абсурдного культурного консерватизму, мистецької зашореності й пропагандистських радянських чи імперських міфів. Експресія стилістично-зниженої лексики в досліджуваному художньому тексті так само служить не лише засобом мовленнєвої презентації яскравих образів-персонажів літературного твору, а й своєрідним мовним самовираженням письменника-постмодерніста, його «стилістичним бунтом» проти узвичаєного слововживання, а за своєю суттю, й дещо цинічним викликом закоренілій традиційності.

Література

1. Андрухович Ю. Московіада. Івано-Франківськ: Лілея-НБ, 2006. 151 с.
2. Горіна Ж. Д., Босак Н. Ф. Візуальний простір мовотворчості Юрка Іздрика: інший формат. *Українські студії в європейському контексті*. 2021. № 3. С. 52–57.
3. Дегтярьова І. О. Стилістичний потенціал української постмодерністської прози: дис...к.філол.н. Київ, 2009. 280 с.
4. Ковальчук І., Горіна Ж. Карнавальсько-раблезіанська проблематика постмодерного дискурсу. *Українська словесність у полікультурно-освітньому просторі сьогодення* : збірник тез доповідей Одеса: ПНПУ імені К.Д. Ушинського, 2021. С. 84–90.

5. Ставицька Л. Проблеми вивчення жаргонної лексики: соціолінгвістичний аспект. *Українська мова*. 2001. № 1. С. 55–68.
6. Ставицька Л. Український жаргон: словник. К.: Критика, 2005. 495 с.
7. Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара. К: Наук. думка, 1991. 140 с.
8. Тараненко О. Колоквізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови. *Мовознавство*. 2003. № 1. С. 23–41.
9. Тепшич А. І. Мовна гра як домінанта постмодерного дискурсу (на матеріалі прозових творів представників станіславського феномена): монографія. Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2017. 192 с.
10. Третьяк Н. В. Жаргонна лексика в друкованих ЗМІ (номінативно-експресивна функція): дис...к.філ.н. Кам'янець-Подільський, 2008. 210 с.
11. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період: навч. пос. Київ: Академія, 2008. 248 с.
12. Чабаненко В.А. Основи мовної експресії. К.: Вища школа, 1984. 165 с.

Дуганджич А.

доктор філологічних наук,

старший викладач української мови

Філософський факультет Загребського університету

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З КОМПОНЕНТОМ ГОЛОВА У РОМАНІ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» СОФІЇ АНДРУХОВИЧ І У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ НА ХОРВАТСЬКУ МОВУ

Анотація. У статті розглядаються українські фразеологізми з компонентом «голова» на прикладі роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія» та їх переклад хорватською мовою. Проаналізовано способи перекладу фразеологізмів спорідненою слов'янською мовою.

Ключові слова: фразеологія, переклад фразеологізмів, українська мова, хорватська мова, Софія Андрухович, «Фелікс Австрія»

Dugandzic A. Idioms with the component “the head” in the novel “Felix Austria” by Sofia Andrukhovych and in the Croatian translation of the novel. The article examines Ukrainian idioms with the component “the head” in Sofia Andrukhovych’s novel “Felix Austria” and their translation