

**РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РОМАНО-ГЕРМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

ДИПЛОМНА РОБОТА
освітньо-кваліфікаційний рівень «Магістр»
на тему:

**ПЕРЕКЛАД АНГЛІЙСЬКИХ ЛЕКСИЧНИХ ЕКСПРЕСИВІВ УКРАЇНСЬКОЮ
МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖЕКА КЕРУАКА «НА ДОРОЗІ»)**

Виконала:

магістрантка II курсу групи ІФ-62
спеціальності В11.041 Філологія. Германські мови та
літератури (переклад включно) – перша англійська
Шелепало Катерина Сергіївна

Науковий керівник:

к. філол. наук, доц. Константинова О.В.

Рецензент:

д. філол. наук, проф. Мізін К.І.

Рівне – 2025

АНОТАЦІЯ

Шелепало К.С. Переклад англійських лексичних експресивів українською мовою (на матеріалі роману Джека Керуака «На дорозі»). Спеціальність В11.041 «Філологія. Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська»
Науковий керівник: к. філол. наук Константінова О.В.

Кваліфікаційна робота присвячена комплексному лінгвістичному та перекладознавчому аналізу лексичних експресивів у романі Джека Керуака «На дорозі» та дослідженню особливостей їх перекладу українською мовою. Об'єктом дослідження виступають лексичні експресиви як засоби характеристики персонажів, створення соціокультурної атмосфери та вираження ідеологічних настанов біт-покоління. Предметом є способи перекладу лексичних експресивів та порівняльний аналіз функціонування експресивної лексики в оригіналі та українському відповіднику. Метою роботи є розробка науково обґрунтованих рекомендацій щодо стратегій відтворення субстандартної лексики в художньому перекладі. Матеріалом дослідження є 329 лексичних одиниць, дібраних методом суцільної вибірки, та їхні перекладні еквіваленти з перекладу Богдани Павличко. Наукова новизна полягає у першому комплексному системному аналізі усіх типів лексичних експресивів роману в аспекті їх перекладу українською мовою. Систематизовано перекладацькі стратегії відтворення субстандартної лексики американської контркультури. Визначено специфіку функціонування сленгу, жаргону та вульгаризмів як маркерів соціокультурної ідентичності персонажів. Розроблено типологію перекладацьких трансформацій та критерії оцінки адекватності перекладу. Результати можуть застосовуватися у викладанні теорії і практики перекладу, стилістики, соціолінгвістики. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Обсяг становить 89 сторінок. Список джерел налічує 99 позиції, з них 50 іноземними мовами.

Ключові слова: лексичні експресиви, сленг, жаргон, арго, вульгаризми, художній переклад, субстандартна лексика, біт-покоління, Джек Керуак, перекладацькі стратегії.

ABSTRACT

Shelepalo K.S. Translation of English Lexical Expressives into Ukrainian (based on Jack Kerouac's novel "On the Road"). Specialty "Philology. Germanic languages and literatures (including translation), first - English". Scientific supervisor: Candidate of Philological Sciences Konstantinova O.V.

The qualification work is dedicated to comprehensive linguistic and translation analysis of lexical expressives in Jack Kerouac's novel "On the Road" and investigation of their translation peculiarities into Ukrainian. The research object comprises lexical expressives as means of character portrayal, sociocultural atmosphere creation, and expression of Beat generation ideological attitudes. The research subject encompasses methods of translating lexical expressives and comparative analysis of expressive lexicon functioning in the original and Ukrainian counterpart. The work aims to develop scientifically grounded recommendations regarding strategies for reproducing substandard lexicon in literary translation. The research material consists of 329 lexical units selected through continuous sampling and their translation equivalents from Bohdana Pavlychko's translation. The scientific novelty lies in the first comprehensive systematic analysis of all types of lexical expressives in the novel regarding their Ukrainian translation. Translation strategies for reproducing American counterculture substandard lexicon have been systematized. The specificity of slang, jargon, and vulgarisms functioning as markers of characters' sociocultural identity has been determined. A typology of translation transformations and criteria for assessing translation adequacy have been developed. Research results can be applied in teaching theory and practice of translation, stylistics, and sociolinguistics. The work consists of introduction, three chapters, conclusions, list of references, and appendices. Total volume comprises 89 pages. The list of references includes 99 items, 50 in foreign languages.

Keywords: lexical expressives, slang, jargon, argot, vulgarisms, literary translation, substandard lexicon, Beat generation, Jack Kerouac, translation strategies.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ЕКСПРЕСИВІВ ТА СТРАТЕГІЇ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ	11
1.1. Класифікація та типологічні характеристики лексичних експресивів у сучасному мовознавстві.....	11
1.1.1 Поняття та функціональні особливості сленгу у системі лексики.....	15
1.1.2 Особливості функціонування жаргону у соціолінгвістичному вимірі	18
1.1.2.1 Генеза арго в системі жаргонної лексики	21
1.1.3 Вульгаризми і їх функції в лінгвокультурному та прагматичному аспектах	23
1.2 Проблема диференціації понять жаргон і сленг у сучасній лінгвістиці.....	28
1.3 Стратегії та прийоми перекладу лексичних експресивів у художньому тексті ...	31
Висновки до розділу 1	39
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНІ ЕКСПРЕСИВИ У КНИЗІ ДЖЕКА КЕРУАКА «НА ДОРОЗІ»	40
2.1 Роман Джека Керуака «На дорозі» та наявні в ньому лексичні експресиви	40
2.2 Функції і роль сленгу в романі Джека Керуака «На дорозі»	41
2.3 Функції і роль жаргону в романі Джека Керуака «На дорозі»	46
2.4 Функції і роль вульгаризмів у романі Джека Керуака «На дорозі».....	50
Висновки до розділу 2.....	56
РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАД ЛЕКСИЧНИХ ЕКСПРЕСИВІВ У КНИЗІ ДЖЕКА КЕРУАКА «НА ДОРОЗІ»	58
3.1. Переклад сленгу в книзі Джека Керуака «На дорозі»	58
3.1.1. Проблеми перекладу сленгу в романі Джека Керуака «На дорозі».....	58
3.1.2. Порівняльний аналіз використання сленгу в англійській оригінальній версії та українському перекладі книги Джека Керуака «На дорозі».....	60
3.2. Переклад жаргону в книзі Джека Керуака «На дорозі»	68
3.2.1. Порівняльний аналіз використання жаргону в англійській оригінальній версії та українському перекладі книги Джека Керуака «На дорозі»	69

3.3. Переклад вульгаризмів у книзі Джека Керуака «На дорозі».....	74
3.3.1. Порівняльний аналіз використання вульгаризмів в англійській оригінальній версії та українському перекладі книги Дж. Керуака «На дорозі»	75
Висновки до розділу 3.....	85
ВИСНОВКИ.....	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	90

ВСТУП

Сучасне мовознавство характеризується зростаючим інтересом до дослідження експресивної лексики як складного багатофункціонального явища, що відображає не лише емоційно-оцінне ставлення мовців до навколишньої дійсності, а й соціокультурну стратифікацію суспільства, групову ідентичність та ідеологічні установки різних спільнот. Лексичні експресиви, до яких традиційно відносять сленг, жаргон, арго та вульгаризми, становлять особливий виклик для сучасного перекладознавства через свою виняткову культурну специфічність, складну соціальну маркованість та багатогранну стилістичну функціональність у художньому тексті. Переклад таких одиниць вимагає від фахівця не лише досконалого володіння мовами на всіх рівнях мовної системи, а й глибокого розуміння соціокультурних контекстів, історичних реалій, субкультурних кодів та художньо-естетичних завдань оригінального тексту. Проблематика перекладу лексичних експресивів набуває особливої гостроти в контексті художньої літератури, де субстандартна лексика виконує не лише номінативну та експресивну функції, а й слугує потужним засобом характеристики персонажів, створення автентичної атмосфери, відображення соціальних конфліктів та ідеологічного протистояння. Особливо це стосується творів, які фіксують мовлення маргінальних груп, контркультурних рухів та соціальних меншин, де субстандартна лексика стає маркером групової ідентичності та засобом культурного опору домінуючим суспільним нормам.

Актуальність дослідження зумовлена кількома взаємопов'язаними чинниками теоретичного та практичного характеру. По-перше, спостерігається стрімке зростання інтересу до перекладу художньої літератури, яка містить значний обсяг стилістично маркованої лексики, що відображає сучасні тенденції до збереження культурної автентичності перекладних текстів. По-друге, існує гостра необхідність теоретичного осмислення стратегій передачі експресивних елементів у міжкультурній комунікації, особливо в умовах глобалізації та активізації культурних обмінів. По-третє, відчувається брак комплексних досліджень, присвячених системному аналізу лексичних експресивів у творах американської контркультури

1950-х років та їх адекватному відтворенню засобами української мови. По-четверте, актуальності надає потреба розробки науково обґрунтованих рекомендацій для перекладачів художньої літератури щодо роботи з субстандартною лексикою.

Роман Джека Керуака «На дорозі» (1957) є показовим зразком використання субстандартної лексики як художнього засобу характеристики персонажів, відображення соціокультурної атмосфери епохи та вираження ідеологічних настанов біт-покоління. Цей твір став культовим маніфестом американської контркультури та справив значний вплив на розвиток літературної мови, продемонструвавши можливості художнього використання розмовної стихії, сленгу та жаргонізмів. Український переклад, здійснений Богданою Павличко у 2010 році, надає цінний матеріал для аналізу перекладацьких рішень щодо передачі англійських лексичних експресивів засобами української мови та дозволяє оцінити ефективність різних стратегій відтворення субстандартної лексики в іншомовному культурному контексті. Вибір саме цього твору для дослідження зумовлений кількома чинниками. Роман Керуака характеризується винятково високою концентрацією різноманітних типів лексичних експресивів, що репрезентують різні соціальні групи, субкультури та регіональні варіанти американської англійської мови середини ХХ століття. Твір демонструє органічне поєднання сленгу, жаргону та вульгаризмів у єдиній художній системі, де кожен тип експресивної лексики виконує специфічні стилістичні та ідеологічні функції. Крім того, часова дистанція між оригіналом (1957) та українським перекладом (2010) дозволяє проаналізувати проблеми діахронічного перекладу субстандартної лексики та оцінити адаптаційні стратегії перекладача.

Об'єктом дослідження виступають лексичні експресиви у романі Джека Керуака «На дорозі» та їх функціонування в художньому контексті американської літератури середини ХХ століття як засобів характеристики персонажів, створення соціокультурної атмосфери та вираження ідеологічних настанов біт-покоління.

Предметом дослідження є способи перекладу лексичних експресивів українською мовою, особливості їх стилістичного та семантичного відтворення в

українському перекладі «На дорозі», а також порівняльний аналіз функціонування експресивної лексики в оригінальному тексті та його українському відповіднику.

Метою роботи є комплексний лінгвістичний та перекладознавчий аналіз лексичних експресивів у романі Керуака «На дорозі», дослідження особливостей їх перекладу українською мовою та розробка науково обґрунтованих рекомендацій щодо стратегій відтворення субстандартної лексики в художньому перекладі.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- здійснити теоретичний аналіз сучасних підходів до класифікації лексичних експресивів, зокрема детально розглянути поняття сленгу, жаргону, аргю та вульгаризмів у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві;
- провести порівняльний аналіз понять сленгу і жаргону в сучасній лінгвістичній теорії з метою встановлення їх диференційних ознак та функціональних особливостей;
- сформувати репрезентативний корпус лексичних експресивів з англійського оригіналу роману та систематизувати їх відповідники в українському перекладі Богдани Павличко;
- розглянути специфічні функції та роль різних типів лексичних експресивів у романі Джека Керуака «На дорозі» з урахуванням їх стилістичного навантаження та соціокультурного значення;
- проаналізувати стратегії перекладу лексичних експресивів у художньому тексті на основі вітчизняних та зарубіжних перекладознавчих досліджень;
- провести порівняльний аналіз використання лексичних експресивів в оригінальному тексті та українському перекладі з погляду адекватності передачі їх семантичних, стилістичних та соціокультурних функцій.

Методи дослідження. Комплексний характер поставлених завдань зумовив використання системи взаємодоповнюючих методів дослідження. Описовий метод застосовано для систематизації теоретичного матеріалу з проблематики лексичних експресивів, характеристики їх типологічних особливостей та детального аналізу функціонування субстандартної лексики в художньому тексті. Метод порівняльного

аналізу словникових дефініцій використано для зіставлення англійських лексичних одиниць з їх українськими відповідниками, встановлення ступеня еквівалентності перекладу та виявлення закономірностей у застосуванні різних перекладацьких стратегій. Метод контекстуального аналізу дозволив встановити функціональне навантаження експресивної лексики в конкретних комунікативних ситуаціях та оцінити адекватність її відтворення в перекладі. Елементи кількісного аналізу застосовано для визначення частотності використання різних типів лексичних експресивів та статистичної оцінки ефективності перекладацьких рішень.

Матеріалом дослідження є лексичні одиниці кількістю 329, дібрані методом суцільної вибірки з роману Джека Керуака «На дорозі», та їхні перекладні еквіваленти з перекладу Богдани Павличко.

Теоретико-методологічну базу дослідження становлять фундаментальні праці вітчизняних та зарубіжних учених з теорії експресивної лексики (Н. Бойко, С. Помирча, І. Філімончук, О. Антонюк), соціолінгвістики та жаргонології (Л. Ставицька, М. Руденко, О. Лисенко, Т. Левченко), теорії і практики художнього перекладу (В. Коптілов, Р. Зорівчак, О. Чередниченко, Ю. Найда, Л. Венуті, В. Карабан), а також спеціалізовані дослідження американської літератури біт-покоління та творчості Джека Керуака. Методологічну основу роботи становлять принципи функціонального підходу до перекладу, теорія динамічної еквівалентності та концепція збереження стилістичної домінанти художнього тексту.

Наукова новизна роботи полягає в кількох аспектах. Вперше здійснено комплексний системний аналіз усіх типів лексичних експресивів роману «На дорозі» в аспекті їх перекладу українською мовою з урахуванням часового виміру перекладацької проблематики. Систематизовано та теоретично обґрунтовано перекладацькі стратегії відтворення субстандартної лексики американської контркультури 1950-х років засобами сучасної української мови. Визначено специфіку функціонування сленгу, жаргону та вульгаризмів у художньому тексті як маркерів соціокультурної ідентичності персонажів та засобів конструювання контркультурного дискурсу. Розроблено типологію перекладацьких трансформацій

субстандартної лексики та запропоновано критерії оцінки адекватності перекладу експресивних одиниць у художньому тексті.

Практичне значення отриманих результатів полягає в широких можливостях їх використання у різних сферах мовознавчої та перекладознавчої діяльності. Результати дослідження можуть бути застосовані у викладанні курсів теорії і практики перекладу, стилістики англійської та української мов, соціолінгвістики, порівняльної лексикології та спецкурсів з проблем художнього перекладу у вищих навчальних закладах. Висновки роботи будуть корисними для практикуючих перекладачів художньої літератури, зокрема при роботі з творами, що містять значний обсяг субстандартної лексики. Результати дослідження можуть слугувати основою для укладання спеціалізованих словників субстандартної лексики, розробки методичних рекомендацій з перекладу експресивно забарвленої лексики та створення навчальних посібників з художнього перекладу.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи були представлені на засіданні кафедри (травень), у збірнику матеріалів ІХ Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Проблеми лінгвістичної семантики» (2024) та у збірнику матеріалів Х Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Проблеми лінгвістичної семантики» (2025)

Структура та обсяг дослідження. Дипломна робота структурно організована відповідно до поставленої мети та завдань дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. У першому розділі розглядаються теоретичні основи дослідження лексичних експресивів та стратегії їх перекладу. Другий розділ присвячено аналізу функціонування різних типів експресивної лексики у романі «На дорозі». Третій розділ містить порівняльний аналіз перекладу лексичних експресивів в українському варіанті роману. Загальний обсяг роботи становить 89 сторінок основного тексту. Список використаних джерел налічує 99 позицій, з них 50 іноземними мовами.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ЕКСПРЕСИВІВ ТА СТРАТЕГІЇ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ

1.1. Класифікація та типологічні характеристики лексичних експресивів у сучасному мовознавстві

У сучасному науковому дискурсі проблема систематизації лексичних експресивів залишається актуальною через складність цього мовного явища. Дослідники пропонують різні підходи до класифікації експресивної лексики, що зумовлено відмінностями у теоретичних засадах та критеріях систематизації. Як зазначає С. Помирча, найменш дослідженою залишається семантика експресивного слова та його функціональні особливості. Актуальність вивчення цієї проблеми полягає в тому, що емоційно-експресивна лексика є важливою у вивченні лексичного складу мови в цілому [29]. У сучасному мовознавстві існують різні підходи до систематизації експресивної лексики. На думку вітчизняної дослідниці Н. Бойко, можна виділити кілька основних типів лексичної експресивності на основі особливостей семантичної структури експресивних одиниць. Дослідниця визначає чотири основні класи лексичних експресивів:

- експресиви з узуальними первинними значеннями;
- експресиви з узуальними похідними значеннями;
- експресиви з okazіональними значеннями;
- слова зі стилістично зумовленим експресивним забарвленням.

Основою експресивності конкретної лексичної одиниці, за твердженням дослідниці, є складники її семантичної структури, макрокомпоненти, що об'єктивують емотивно-аксіологічні семантичні плани і слугують стимулами реакції на зовнішні чи внутрішні впливи, почуттєві вияви комунікантів [3].

За характером експресивності С. Помирча розрізняє інгерентну та адгерентну лексичну експресивність. На думку науковиці, інгерентна експресивність є внутрішньою властивістю лексичної одиниці і не залежить від контексту, тоді як адгерентна експресивність виникає під впливом контекстуального оточення та

мовленнєвої ситуації. У лексичному складі мови є чимало слів, які виражають різні почуття (радості, гніву, горя, захоплення), а також емоційну оцінку осіб, подій, різноманітних предметів і явищ дійсності. Саме вони й становлять специфічний різновид експресивної лексики [29]. За семантичним критерієм Н. Бойко виокремлює три основні типи лексичних експресивів. Перший тип (денотативно-конотативний) репрезентований лексемами, що номінують виразні, специфічні й нетипові ознаки денотатів, виокремлюючи їх з-поміж нормативних. Експресивність таких одиниць ґрунтується на нетипових ознаках, рисах денотатів, наприклад: кляча (шкапа), халупа, басило [4]. Дослідниця зазначає, що специфічні риси слугують стимулами емотивно-оцінних реакцій суб'єктів комунікації, передбачають наявність індивідуальних номінацій. До цього типу належать також національно-самобутні слова-символи, які позначають особливі (а тому й експресивні) денотати, що мають національно-специфічний словниковий код [3]. Другий тип (конотативний) представлений лексемами, експресивність яких зумовлена емотивно-оцінною семантикою як виявом суб'єктивного ставлення до позначуваного: бідолаха, шибеник, відьма. У цьому типі простежується домінування конотативного макрокомпонента, де важливу роль відіграють такі складники, як емотивність та оцінність, що передбачає якнайактивнішу участь людського чинника в моделюванні, структуруванні та інтерпретації фрагментів індивідуально-авторської концептосфери. Семантика експресивів-конотативів поєднує денотативний і конотативний макрокомпоненти, проте пріоритетні позиції належать конотації [3].

Третій тип (образно-конотативний) – охоплює лексичні одиниці трьох груп (оказіональні слова, актуалізовані в контексті узуальні емотивно-оцінні варіанти та метафоризовані одиниці). Як зазначає Н. Бойко, найбільший експресивний потенціал виявляють лексеми, що постають центрами індивідуально-авторських тропеїчних структур. Такі оказіональні перенесення породжують безліч додаткових асоціацій у зв'язку з актуалізацією периферійних сем. До оказіональних слів дослідниця відносить індивідуально-авторські неологізми, що мають значний експресивний потенціал у певному контексті й об'єктивують інгерентну експресивність.

Особливе місце в системі експресивних засобів займають субстандартні одиниці, до яких традиційно відносять різні шари некодифікованої, просторічно забарвленої лексики. Серед них виділяють сленг (загальномовні й групові жаргонізми), жаргон (соціолекти окремих груп, у тому числі арго), а також вульгаризми (обсценна, табуйована лексика). Усі згадані категорії становлять так звану субстандартну лексику, протиставлену літературному мовному стандарту.

Функціональний підхід до класифікації експресивної лексики передбачає врахування сфери її вживання. Як зауважує С. Помирча, експресивна лексика може вживатися в усіх функціональних стилях літературної мови, проте найактивніше використовується вона в художньому й публіцистичному мовленні, в ораторському й розмовно-побутовому [29]. Образність, емоційне забарвлення певних категорій слів виступають як одна з неодмінних умов глибокого впливу на співрозмовника, чим і визначається більша поширеність експресивної лексики саме в тих стилях літературної мови, яким у більшій чи меншій мірі властива саме така функція.

В ідіолектах окремих письменників, як зазначає Н. Бойко на прикладі творчості Олеся Гончара, функціонально-семантична категорія експресивності репрезентована денотативно-конотативним, конотативним та образно-конотативним типами лексичних експресивів. Дослідниця встановила, що в ідіолекті письменника домінують лексичні одиниці з конотативним та образно-конотативним типами експресивності. Сутність і специфіку лексичних експресивів у художньому тексті визначає низка чинників (психоповедінкові архетипи, дещо обмежена сфера використання, характер мовлення, тональність тексту, соціальний статус комунікантів) [5]. Слід зауважити, що за ступенем системності С. Помирча розрізняє системну та оказіональну експресивність. Системна експресивність характерна для лексем, що входять до постійного складу експресивного фонду мови, тоді як оказіональна експресивність виникає внаслідок індивідуально-авторського використання нейтральних за своєю природою одиниць у специфічних контекстах. До системи лексичних експресивних засобів української літературної мови мовознавці найчастіше зараховують слова, які називають емоції, почуття, афективні

стани, нейтральні слова, вжиті в переносному значенні, та експресивні синоніми до нейтральних слів [29]. Доречним вважаємо згадати і про позицію І. Філімончук та О. Антонюк, які зазначають, що емоційно-експресивна лексика класифікується за трьома ознаками:

- слова з інгерентною експресивністю, закладеною в первинній семантиці;
- слова з контекстуально зумовленими конотативними відтінками;
- слова з okazіональними значеннями, що реалізуються в певному контексті.

Науковиці зазначають, що для емоційно-експресивних слів, які побутують у мові художніх творів, характерне розширення конотативної семантики та набуття додаткових відтінків значень, які не притаманні їм поза художнім контекстом [43].

Стилістичний підхід до систематизації експресивної лексики враховує її приналежність до певних стилістичних пластів мови. За цим критерієм можна виокремити книжну експресивну лексику (урочисту, піднесену), нейтральну експресивну лексику та знижену експресивну лексику (фамільярну, грубувату, вульгарну). Кожна з груп має свої особливості функціонування та специфічні експресивні можливості. Морфологічний критерій класифікації дозволяє виокремити експресивну лексику за частиномовною приналежністю. Найбільш продуктивними в плані вираження експресивності є іменники, прикметники та дієслова. Особливо виразними є іменники з суфіксами суб'єктивної оцінки (демінутивами та аугментативами), прикметники з інтенсифікувальним значенням та дієслова з семантикою інтенсивної дії [27]. Отже, аналіз різних підходів до класифікації лексичних експресивів дозволяє виокремити кілька базових критеріїв систематизації: семантичний (за характером експресивності), функціональний (за сферою вживання), стилістичний (за приналежністю до мовних пластів) та морфологічний (за частиномовною приналежністю). У межах даного дослідження найбільш релевантною є класифікація за стилістичним критерієм, що виокремлює сленг, жаргон, аргі та вульгаризми як основні типи субстандартної експресивної лексики.

1.1.1 Поняття та функціональні особливості сленгу у системі лексики

Питання визначення сленгу залишається дискусійним у сучасному мовознавстві. Як свідчить історія лінгвістичних досліджень, у XIX — першій половині XX ст. поняття сленгу було предметом гострих дискусій, відзначалася відсутність чіткої дефініції та плутанина термінів. Українська дослідниця М. Ю. Руденко справедливо зазначає, що сьогодні не існує єдиного загальноприйнятого визначення сленгу, різні дослідники трактують це явище по-різному. Як свідчить історія, у XIX – першій половині XX ст. поняття сленгу було предметом дискусій: відзначалася відсутність чіткої дефініції та плутанина термінів. Слово *slang* з'явилося в англійській мові бл. 1850 р. у значенні «неконвенційна розмовна мова», причому як синоніми наводилися *lingo* та *argot* [32]. Класики англійської лексикографії вже тоді прагнули окреслити межі цього феномену. Дж. К. Хоттен у передмові до свого «Словника сленгу» зазначав, що сленг за своїм змістом можна розглядати як швидкоплинну мову, яка постійно змінюється відповідно до стилю та уподобань доби. У середині XIX ст. вона стала настільки популярною, що вживалася людьми всіх станів – «багатими і бідними, чесними і нечесними». Дослідник наголошував, що сленг не слід ототожнювати лише із «злодійським жаргоном» чи циганською мовою [56].

Не менш відомі англійські дослідники кінця XIX ст. А. Барер і Ч. Леланд визначали сленг як умовну мову з багатьма діалектами, які зазвичай незрозумілі для сторонніх [48]. Однак трапляються й парадоксальні випадки, коли сленг навмисно створюється, щоби бути зрозумілим саме стороннім (так званий «сленг бродяг», спрямований на привернення уваги публіки). Відомий данський лінгвіст О. Єсперсен бачив природу сленгу в свідомому відхиленні мовця від загальноприйнятої норми. На думку науковця, сленг слід розглядати як форму мови, яка зобов'язана своїм походженням бажанню людини відхилитися від звичайної мови, нав'язаної нам суспільством. Таке прагнення до мовної гри слугує своєрідним викликом рутинному мовленню. О. Єсперсен зазначав, що сленг виникає з притаманного людству бажання освіжити мову. Послідовно, сленг можна розглядати як живий елемент мови, покликаний зробити мовлення образнішим, яскравішим та позначити соціальну

приналежність мовця. Сучасні дослідники описують сленг як окремий соціолінгвістичний феномен, відмінний від інших категорій некодифікованої лексики. Вітчизняні дослідники І. В. Онушканич та М. В. Штогрин визначають сленг як історично сформовану лінгвосоціальну норму, що реалізується на рівні мовлення (фонетики, граматики, лексики), генетично й функціонально відмінну від професійних і жаргонних елементів мови. Семантика сленгових лексем не завжди сягає стилістичного переосмислення, відповідно, й слова сленгу не обов'язково вживаються для створення стилістичного ефекту. Іншими словами, сленгова лексика не завжди є результатом свідомої стилістичної гри, оскільки часто це просто альтернативні розмовні назви повсякденних понять [24].

Заслуговує уваги і дефініція О. П. Глазової, яка зазначає, що сленг – це відносно стійкий для певного періоду, широко вживаний, стилістично маркований (понижений) лексичний пласт (іменники, прикметники і дієслова на позначення побутових явищ, предметів, процесів і ознак), компонент експресивного просторіччя, що входить до літературної мови і володіє експресією [8]. На нашу думку, у зазначеному визначенні слушно акцентується увага, що сленгова лексика, хоч і належить до «експресивного просторіччя», певною мірою проникає в загальноживану мову, а її наближення до літературного стандарту є неоднорідним і коливним. Справедливим буде зауважити, що межа між власне розмовною мовою і сленгом постійно змінюється. Слова, що кілька десятиліть тому сприймалися як сленгові новотвори, з часом могли увійти до нейтрального повсякденного словника. Для прикладу, багато молодіжних слів 1980-х років, пов'язаних із популярною культурою чи субкультурами, нині вже не сприймаються як щось епатажне. Сленг кожної епохи віддзеркалює дух свого часу.

Попри розмаїття підходів, можна виокремити характерні риси сленгу. Сленг за своїм змістом є лексичним явищем, тобто він виявляється передусім на рівні словника. Сленгові одиниці мають яскраво виражену емоційно-експресивну конотацію. Крім того, сленг характеризується новизною та креативністю, для нього властива поява нових слів або нових значень, мовна гра, нестандартні метафори.

Справедливим буде зауважити, що сленг здебільшого функціонує в усному неофіційному мовленні, особливо міському, адже походить саме з міської культури, молодіжного середовища, сучасних субкультур. На відміну від діалектів сільських регіонів, сленг генетично пов'язаний з урбаністичним способом життя. На нашу думку, сленг також виступає маркером соціальної ідентичності. Вживання сленгових виразів може вказувати на належність мовця до певної вікової чи соціальної групи, або ж навпаки – на його прагнення здаватися «своїм» серед певного товариства. Підрезюмуючи, слушним видається згадати про позицію Л. О. Ставицької, яка зазначала, що сленг виступає своєрідним символом неформального спілкування, способом протиставлення себе офіційному мовленню і «нудній» нормативності [2].

У англомовній лексикографічній традиції до сленгу відносять нецензуровану лексику, просторіччя, але відрізняють його від жаргону – терміну, що радше означає професійно-груповий технічний жаргон. Е. Партрідж у праці «Slang To-day and Yesterday» класифікував сленг як окрему форму існування нелітературної лексики нарівні з колоквіалізмами, діалектизмами, вульгаризмами та кентом (арго). Можна стверджувати, що науковці розглядають сленг як складне, комплексне явище. Він займає помітне місце в сучасному комунікативному просторі і вживається представниками різних вікових і соціальних груп, хоча ядро його носіїв складає передусім молодь [77]. Класичним прикладом англійського сленгу є слово «cool» у значенні «чудовий, класний», яке з'явилося в джазових колах 1940-х років та згодом поширилося серед широких верств молоді [90]. Аналогічно, вираз «dig» (розуміти, тямити) походить з афроамериканського жаргону та став загальномолодіжним сленгізмом [91]. У контексті бітницької субкультури набули поширення такі сленгізми як «beat» (виснажений, знесилений), «hip» (обізнаний, причетний до субкультури), «pad» (житло, кімната), «bread» (гроші) [92]. Важливо відзначити, що більшість цих одиниць мали короткий період актуальності та швидко виходили з ужитку або переходили до загальнолітературної мови, що підтверджує тезу про мінливість сленгу як мовного явища. Узагальнюючи розглянуті підходи, можемо визначити сленг як стилістично знижений пласт експресивної лексики, що

функціонує переважно в усному неофіційному мовленні молодіжних та міських спільнот. Його відмінними характеристиками слугують підвищена емоційність, новизна номінацій, швидка змінюваність складу, широка соціальна база носіїв та органічна інтегрованість у повсякденне мовлення. Сленг виконує функції групової ідентифікації, експресивізації мовлення та протиставлення офіційним мовним нормам. На відміну від жаргону, сленг не обмежується вузькою соціальною групою і характеризується більшою відкритістю та проникністю.

1.1.2 Особливості функціонування жаргону у соціолінгвістичному вимірі

Проблема визначення жаргону в лінгвістиці тісно пов'язана з питанням його співвідношення зі сленгом та іншими формами субстандартної лексики. У різних наукових традиціях термін «жаргон» вживається неоднаково, що створює певні труднощі в його теоретичному осмисленні. Т. М. Левченко зазначає, що жаргонна лексика, як правило, виникає і функціонує всередині відносно стійких соціальних спільнот, зокрема, професійних (напр., жаргон моряків, шахтарів, програмістів), вікових (молодіжний жаргон), субкультурних (жаргон рок-музикантів, геймерів, спортивних фанатів) тощо [20].

О. Лисенко у власному дослідженні виділяє цілу низку ознак, притаманних жаргону. Основною характеристикою жаргону є його соціально-групова приналежність, кожен жаргон тісно пов'язаний з певною спільнотою, яка є носієм специфічного мовлення. Не менш важливою ознакою виступає тематична обмеженість. Словниковий склад жаргону відображає головним чином ті реалії та поняття, що є значущими для конкретної групи [21]. Для прикладу, молодіжний жаргон містить багато слів, пов'язаних зі студентським життям, розвагами, сучасною музикою тощо, тоді як професійний жаргон лікарів включає специфічні неофіційні назви хвороб, ліків, медичних процедур. Слід зауважити, що характерною рисою жаргонної лексики є її нестабільність і мінливість, адже вона швидко реагує на зміни в житті спільноти, моді, технологіях. Водночас для кожного жаргону властива й певна внутрішня стійкість, ядро часто вживаних слів може зберігатися протягом тривалого часу. Деякі жаргони відзначаються регіональною прив'язаністю. Яскравим прикладом

може слугувати міський жаргон львів'ян (так званий батярський жаргон), який містить елементи місцевого колориту і говірки Львова [26].

Типовою для жаргонної лексики є полісемія (багатозначність). Багато жаргонізмів набувають переносних значень, зрозумілих лише в контексті групового вжитку. Важливою особливістю багатьох жаргонів є позитивна оцінка в межах групи, яка проявляється в тому, що певні слова можуть мати зневажливий або грубий відтінок для стороннього, але серед носіїв жаргону сприймаються нейтрально або навіть схвально (позитивність конотації жаргонізмів). Жаргон здебільшого наділений емоційністю, експресивністю та гумористичністю. Вирази часто жартівливі, іронічні, інколи саркастичні. Характерною є також взаємодія жаргону з іншими мовними шарами: жаргон може запозичувати лексику з літературної мови, діалектів, аргю, і навпаки – окремі жаргонізми проникають у загальнонародну мову або сленг [66].

Слід зауважити, що протягом останніх років відбувається суттєве розширення функцій жаргонів. Вони перестають бути суто усними говірками вузьких груп і дедалі частіше з'являються у художній літературі, пресі, інтернет-спілкуванні, таким чином стаючи частиною масової культури. Заслуговує уваги і той факт, що в різних мовознавчих традиціях термін «жаргон» може тлумачитися не однаково. У англо-американській лінгвістиці *jargon* часто означає просто *професійну, технічну мову*, зрозумілу передусім фахівцям певної галузі (напр., *computer jargon* – спеціальні терміни та скорочення, що вживаються програмістами). Такий «професійний жаргон» фактично не обов'язково є експресивним чи зниженим за стилем. Тут більш доречно розглядати його як нейтральну професіоналізовану лексику, яка зрозуміла вузькому колу [29]. Натомість у вітчизняній традиції слово «жаргон» тривалий час вживалося у значенні будь-якої нелітературної говірки певної соціальної групи, часто зі зниженим, просторічним забарвленням. О. Тарапон звертає увагу на вираз «міщанський жаргон» для позначення грубуватого міського просторіччя [41]. Не менш відомим прикладом є і «шкільний жаргон» щодо учнівського сленгу [42].

Показовим прикладом професійного жаргону є медичний жаргон лікарів, де «appendix» неофіційно називають «арпу», а «electrocardiogram» скорочується до

«ECG» або розмовного «cardio [93]. Молодіжний жаргон американських студентів 1940-х включав такі вирази як «to cut class» (прогулювати заняття), «cram» (зубрити перед іспитом) [94]. Характерним для бітницького жаргону було використання музичної термінології у метафоричному значенні. Для прикладу слово «riff» означало джазову імпровізацію та будь-яку спонтанну дію. Подібно їй одиниця «jam» використовувалось для позначення музичної сесії, та інтенсивного спілкування або діяльності [95].

Слід зауважити, що сьогодні українські мовознавці здебільшого розрізняють поняття жаргон і сленг, хоча межа між ними досить умовна. К. Микуланинець зазначає, що жаргон – це мовна підсистема конкретної соціальної групи (за професією, заняттям чи інтересами), тоді як сленг – ширше поняття загальнонародної розмовної лексики, який може виходити за межі однієї групи і вживатися різними носіями для надання мові експресії [73]. Іншими словами, сленг можна розглядати як у певному розумінні «розмитий жаргон» широкого кола людей. Жаргон і сленг тісно взаємодіють між собою: групові жаргони часто стають джерелом поповнення загального молодіжного сленгу. Л. Підкуймуха відзначає цікаву соціолінгвістичну динаміку, стверджуючи, що кримінальний жаргон має здатність блискавично проникати в соціальні сфери законслухняних громадян: спочатку ця лексика стає надбанням мовлення соціальних низів, а згодом «завойовує позиції» у міському розмовно-побутовому мовленні» [96]. Тобто спочатку слова злочинського аргю переймає, скажімо, маргіналізована молодь, а згодом ці вислови можуть увійти й до ширшого міського сленгу. Історичні приклади підтверджують зазначену тезу. Чимало виразів з кримінального аргю («фраєр», «шаланда», «малява» тощо) згодом стали частиною загальнонародного розмовного вжитку, набувши іноді навіть жартівливо-нейтральних значень. Таким чином, межа між жаргоном та сленгом постійно змінюється. Вузькосоціальні жаргонізми, вийшовши за межі групи, трансформуються у складники загального сленгового фонду мови. З іншого боку, популярні сленгізми можуть, навпаки, проникати у професійні або субкультурні жаргони, уточнюючи їхні значення чи надаючи модних відтінків. Отже, жаргон і сленг перебувають у стані

постійного обміну лексичними ресурсами. Підсумовуючи, жаргон слід розглядати як соціолект закритої групи, що характеризується специфічним словниковим складом, соціально-груповою спрямованістю, тематичною обмеженістю та відносною стабільністю ядра при високій динамічності периферії. На відміну від сленгу, жаргон має виражену корпоративну функцію та служить маркером приналежності до певної професійної чи соціальної спільноти. Особливим різновидом жаргону є арго, що володіє додатковою конспіративною функцією.

1.1.2.1 Генеза арго в системі жаргонної лексики

Питання статусу арго в системі субстандартної лексики викликає дискусії серед дослідників. Історично термін «арго» асоціювався передусім із французьким злодійським жаргоном, проте з часом його значення розширилося. Г. Бернецька зазначає, що класичне арго мало функцію шифрування, тобто зробити мовлення незрозумілим для непосвячених, щоб приховати сенс розмови від сторонніх. Однак з часом значення терміна розширилося [49]. Сучасне наукове розуміння арго не обмежується кримінальним середовищем, оскільки до арготичних відносять будь-які закриті групові різновиди мови, покликані обслуговувати вузькі соціально-групові інтереси і протиставлені загальній мові. Л. О. Ставицька зазначає, що арго є закритою лексичною підсистемою спеціальних номінацій, які обслуговують вузькі соціально-групові інтереси, найчастіше професійні. «Арготизми, як наслідок раціональні номінації, що використовуються у практичних інтересах професії, ремесла, справи. У проекції на сучасні соціолекти арготизмами можна вважати ті елементи професійних, студентських, армійських субмов, які є невідомими для непосвячених» [37]. На нашу думку, у згаданому визначенні акцентується, що арго притаманне не лише кримінальному світові, однак існують професійні арго (наприклад, мова шахтарів із своїми «таємними» термінами, зрозумілими тільки гірникам), студентське арго (жарти і шифри, відомі тільки студентам певного закладу), армійське арго тощо. Важливою ознакою залишається закритість, арготизми навмисно не зрозумілі стороннім, вони виконують роль своєрідних паролів всередині групи.

Окрім закритості, арго зазвичай має яскраво виражений конспіративний характер. Як відзначає О. К. Сідько, арго – це одна зі спеціальних мов, яку вживають поміж собою тільки члени окремих соціально-професійних груп в особливих умовах. Тобто арготичне мовлення може використовуватися не постійно, а лише коли виникає потреба приховати зміст від чужих (наприклад, при появі сторонньої особи або в присутності влади). В арго нерідко застосовуються навмисні викривлення слів, метафори, гра слів, запозичення з інших мов чи діалектів, що допомагає зашифрувати повідомлення. Класичним прикладом слугує злодійський жаргон, де багато слів мають цілковито інше значення, ніж у літературній мові. Для непосвячених така лексика незрозуміла, що й досягається метою створення арго [33].

Хоча історично арго асоціювалося передусім зі злочинним світом, сучасні лінгвісти вживають цей термін і в ширшому сенсі для будь-якої дуже вузької та секретної групової говірки. Наприклад, можна говорити про «шкільне арго» – підмножину учнівського жаргону, зрозумілу лише самим учням молодших класів і навмисно закриту від дорослих (включно із вчителями і батьками). Або про «інтернет-арго» – специфічні кодові слова і меми закритих онлайн-спільнот, малозрозумілі для сторонніх користувачів. Та все ж переважно поняття арго вживають, коли йдеться про кримінальний жаргон і близькі до нього явища. У літературі часто зустрічається термін «злодійський жаргон» або «злодійське арго» як синонім арготичної мови злочинного середовища [31].

Класичним прикладом арго є французьке злодійське арго XIX століття, де «chouqineur» означало «ножовик», а «faucher» — «красти». В англійській мові кримінальне арго включало терміни на кшталт «fence» (скупник краденого), «moll» (подруга злочинця), «to crack a crib» (пограбувати житло). Американське в'язничне арго 1940-х років використовувало такі вирази як «the joint» (в'язниця), «screw» (охоронець), «stir crazy» (божевільний від ув'язнення). Важливою характеристикою арго є його постійне оновлення для збереження конспіративності. У ситуації, коли певні терміни стають відомими поза межами групи, вони замінюються новими.

Отже, арго є специфічним різновидом жаргону, що характеризується навмисною закритістю, конспіративною спрямованістю та обмеженістю кола носіїв. Його основною функцією є шифрування інформації від непосвячених осіб, що досягається через створення альтернативної номінативної системи. Хоча історично арго асоціювалося переважно з кримінальним середовищем, сучасне розуміння терміна охоплює будь-які закриті групові різновиди мови з конспіративною функцією. У перекладознавчому аспекті арго становить особливий виклик через необхідність збереження його криптолалічної природи.

1.1.3 Вульгаризми і їх функції в лінгвокультурному та прагматичному аспектах

Проблема дослідження вульгаризмів довгий час залишалася на периферії лінгвістичних студій через їх «непристойний» характер. Проте в останні десятиліття зросла кількість праць, присвячених аналізу табуйованої лексики, зокрема у зіставному та перекладознавчому аспектах. У різних культурах коло таких слів може відрізнятися, проте спільним є те, що їх використання у прямому значенні вважається порушенням соціальних норм мовленнєвої поведінки [18].

Лексикографи Кейті Берридж і Кіт Аллан зазначають, що табуйована лексика здебільшого стосується «тіла і його виділень, сексу, смерті, релігійних найменувань», адже саме ці теми найчастіше заборонені до вільного називання в різних мовах. Проте люди виробляють евфемізми і замінники для таких понять, а самі табуйовані слова набувають сильного емоційного заряду і можуть слугувати для вираження гніву, болю, подиву чи інших сильних почуттів. Таким чином, вульгаризми виконують у мовленні експресивну функцію. вони підсилюють висловлювання, додаючи йому експресії (часом шокуючої), виказують емоційний стан мовця [45].

Справедливим буде зауважити, що в лінгвістиці вульгаризми тривалий час лишалися на периферії досліджень через свій «непристойний» характер. Проте в останні десятиліття зросла кількість праць, зокрема у зіставному та перекладознавчому аспектах. В українському мовознавстві вагомим є доробок Лесі Ставицької, яка уклала словник нецензурної лексики «Українська мова без табу».

Науковиця зафіксувала та проаналізувала тисячі одиниць національного обценного словника [40]. Аналіз наукових досліджень дає підстави автору стверджувати, що, попри нормативні заборони, вульгарна лексика існує в мові як невід'ємний компонент живого мовлення, виконуючи певні соціально-психологічні функції (вираження агресії чи невдоволення, створення комічного ефекту або демонстрації близькості між співрозмовниками, якщо лайка вживається жартома).

У художніх текстах вульгаризми часто використовуються для характеристики персонажів, надання діалогам реалістичності. Характерним було також використання евфемістичних форм для пом'якшення табуйованих виразів: «darn» замість «damn», «heck» замість «hell», «shoot» замість «shit» [97]. Важливо відзначити, що сила вульгаризму залежить від його семантики та соціального контексту вживання. Те, що є грубим у формальній ситуації, може бути нормою у неформальному чоловічому спілкуванні. Слід зауважити, що об'єкт дослідження роман «На дорозі», хоч і не рясніє надмірною обценністю, містить декілька показових прикладів уживання грубої лексики. Зокрема, герой Дін Моріарті у пориві злості називає свою дружину грубим словом: в оригіналі – «*the whore!*» (досл. «повія»). Український переклад передає це вигуком «*от шльондра!*». Слід зауважити, що лексема «шльондра» – вульгарне українське слово, синонімічне до «повія», яке має виразно негативну, образливу конотацію. Таким чином перекладачка Богдана Павличко не пом'якшує грубість оригіналу, однак добирає рівноцінний за ступенем вульгарності відповідник, знайомий українському читачеві. В результаті зберігається характеристика персонажа: його мова залишається різкою, емоційно зарядженою, як і в англійському тексті. У іншому епізоді оповідач Сел Парадайз відверто описує свій стан: «*I began crying and swearing and socking myself on the head for being such a damn fool*». Український текст передає це так: «*я плакав, матюкався і бив себе по голові за те, що виявився таким дурнем*» [88 ; 89] Дієслово «матюкатися» прямо вказує на вживання лайки. Зазначений приклад, на нашу думку, засвідчує, що у перекладі збережено сам факт лайливого висловлювання, хоча конкретні слова не деталізовано.

Отже, стратегія перекладача щодо вульгаризмів у цьому романі полягає радше у їх збереженні й доборі відповідників з українського обценного лексикону (у межах допустимого для літературного перекладу рівня). Такий підхід відповідає загальній тенденції сучасного художнього перекладу, яка передбачає відхід від пуристичного виключення лайки і передавання стилістики оригіналу адекватно, навіть якщо вона містить грубу лексику [12]. Таким чином, вульгаризми становлять окрему категорію експресивної лексики, що характеризується порушенням мовних та етичних табу, високою емоційною валентністю та культурною специфічністю.

Їх основними функціями є емоційна розрядка, інтенсифікація висловлювання, образа та маркування неформальних міжособистісних стосунків. У художньому тексті вульгаризми виконують додаткові функції характеристики персонажів, створення реалістичності діалогів та відображення соціокультурної атмосфери. Переклад вульгаризмів вимагає особливої обережності через різницю в системах табу та культурних норм мов-джерела та перекладу. У сучасній лінгвістичній традиції вульгаризми розуміють як одиниці лексикону з високою емоційною валентністю й переважно конотативною семантикою, що порушують або «розтягують» межі мовної пристойності в конкретній спільноті. Вони локалізовані у зонах табу, як певна заборона (тілесність, сексуальність, виділення, блюзнірство/сакральне, хвороби, родинні зв'язки), а їхня прийнятність регулюється соціальними очікуваннями та санкціями. З погляду системної лінгвістики це, як правило, повнозначні одиниці з усталеними дериваційними моделями, що легко входять у синтаксичні конструкції позицій інтенсифікації, адресованого осуду, ідентифікації «своїх» та експресивної розрядки. Відмінним є те, що їх «значення» — насамперед індексальне: слово вказує на стан, стосунок, позицію мовця, а не лише денотат. Теоретичні описи (Т. Jay, К. Allan & К. Burridge, М. Ljung) підкреслюють, що сила таких одиниць – не властивість «самого слова», а похідна від культурних норм та контексту реалізації; отже, одну й ту саму лексему можуть інтерпретувати як фатичний жест близькості або як серйозну образу залежно від середовища й ролей учасників комунікації [45 ; 59]

Відмежування від суміжних понять доцільно робити операційно. «Лайка» окреслює функцію висловлювання як акт експресивного емоційного розряду, інколи агресії; «непристойності» (obscenities/indencencies) тобто семантичну зону табу, насамперед сексуальності й тілесності; «вульгаризми» як клас лексем, які здатні реалізувати і перше, і друге, але водночас включають і просторічні, соціолектні, стилістично марковані одиниці, що не завжди є строго «обсценними». Отже, одне й те саме слово може бути вульгаризмом без акту лайки; навпаки, акт лайки може бути реалізований не-обсценною формою. Розвідка узгоджується з прагмалінгвістичною моделлю Джей—Яншевіц (pragmatics of swearing) і з концепцією дис/евфемії як соціальних механізмів керування табу (Allan & Burrige) [60].

У художній прозі вульгаризми виконують щонайменше три стійкі кластери функцій. По-перше, експлетивно-катартичну: вони дають мовцеві швидкий «викид» афекту, розмічають ритм фрази і можуть мати вимір психофізіологічного ефекту (зростання толерантності до болю, мобілізація уваги через реакції «бий/тікай»). Експерименти Р. Стівенса та співавторів з «крижаним пресом» показали статистично значуще підвищення больової толерантності та суб'єктивне зниження болю при вживанні лайки, що інтерпретується як гіпоальгезія емоційного походження. По-друге, образливо-дисфемістичну: інвективи адресно принижують або «рамкують» людей і речі, надаючи світові тексту «ворожої» оптики. По-третє, емпатично-інтенсифікаційну та фатично-ідентифікаційну: вони працюють як підсилювачі вислову й як «шиболети» групової належності, натурально відтворюючи усномовну комунікацію певних спільнот [81]. Усі ці функції мають виразну ритмічну роль: короткі інвективи часто є «ударними» позиціями синтагми, а повтори є засобами синкопування наративу [82], Прагматичний аспект використання вульгаризмів полягає у кодуванні соціальних ролей, стосунків і культурних маркерів через лексичний вибір. Дослідження показують залежність частоти та «сили» лайки від статі, статусу, ситуаційної ролі, ступеня близькості й аудиторної конфігурації.

У художньому тексті це перетворюється на інструмент характеристичної, конструювання субкультурної мови та контролю темпу сцени. На рівні аргументації

в прозі та драмі вульгаризми також можуть мати гумористичний або сатиричний ефект, коли порушення норми стає засобом демаскування пафосу або ідеологічної риторики [60]. Дослідження вульгаризмів у художній літературі потребує чіткого визначення понятійного апарату та встановлення лінгвістичних характеристик досліджуваного явища. Вульгаризм як термін походить від латинського «vulgaris», що означає «звичайний, простий», і в сучасному мовознавстві розглядається як «брутальне чи навіть лайливе слово або словосполучення». Важливо зазначити, що від власне лайки вульгаризми важко відмежувати, що створює певні труднощі в їх класифікації та аналізі [87]. Англomовна лінгвістична традиція визначає вульгаризм як «вираз або використання, що вважається нестандартним або характерним для неосвіченого мовлення чи письма»

Це визначення розширює традиційне розуміння вульгаризмів, включаючи не лише нецензурну лексику, а й граматичні помилки, неправильну вимову та малапропізми. Генрі Вайлд у 1920-х роках визначав вульгаризм як «особливість, яка проникає у стандартну англійську мову і має таку природу, що асоціюється з мовленням вульгарних або неосвічених мовців». Соціолінгвістичний підхід до аналізу вульгаризмів виявляє їх функціональну багатогранність. Дослідження природи, типів, мотивів та функцій лайливих слів показує, що існує декілька різних класифікаційних систем «поганої мови», оскільки цінність «поганості» в усіх мовах постійно змінюється. Автори виділяють численні типи лайливих слів: епітети, непристойності, обценність, прокляття, богохульство, табу, вульгарність або використання нестандартних вульгарних термінів, сленг, образи, скатологізми, семантичну дерогацію, етнічні/расові/гендерні образи, згадування тварин, родинні алюзії [85]. Перша функція полягає у відображенні щоденно-побутової мови персонажів, що забезпечує реалістичність художнього зображення та соціальну характеристику героїв. Друга функція передбачає вживання вульгаризмів з гумористичною, сатиричною чи викривальною метою, що дозволяє авторам створювати комічний ефект або критично осмислювати соціальні явища.

Сучасна лінгвістика розглядає вульгаризми як потужний інструмент «ідентифікації, належності та соціального позиціонування». Прагматичний аспект використання табуованої лексики виявляє механізми конструювання соціальних відносин та владних динамік у художньому тексті. Вульгаризми функціонують як «гнучкі інструменти ідентифікації», що дозволяють персонажам маркувати своє ставлення до ситуації та інших героїв. Дослідження показують, що літературні значення в сучасній непристойності зазвичай стосуються релігії, сексу або людського тіла, що створює дихотомію між використанням інтелектуальних релігійних прокльонів та примітивних анатомічних лайок Мови та культури по-різному наголошують на предметах непристойності: анатомічна непристойність поширена в польській мові, тоді як лайка в голландській мові частіше стосується хвороб.

Переклад вульгаризмів знаходиться на перетині збереження стилістичного рівня та культурних норм. Дилема «збереження сили» проти «адаптації» вирішується у спектрі стратегій: пряме збереження реєстру; пом'якшення; цензурування; компенсація в іншій позиції тексту; «форенізація» культурних реалій (з примітками) або «доместикація» під норми цільової культури. Динамічна еквівалентність (Юджин Найда) пропонує фокус на ефекті для адресата: якщо прямий відповідник недоречний у нормі-реципієнті, перекладач може зберігати функціональну силу шляхом альтернативних засобів; погляд Лоуренса Венуті додає вимір вибору між «домашньою» зручністю та свідомою «чужинністю», особливо коли йдеться про соціолекти й субкультурні маркери. В академічно-критичному виданні коректною є мінімальна «форенізація» там, де соціолект (наприклад, фармакосленг) є частиною культурної локалізації, із лаконічними примітками [59].

1.2 Проблема диференціації понять жаргон і сленг у сучасній лінгвістиці

Проблема розмежування жаргону і сленгу є однією з центральних у соціолінгвістиці і стилістиці ХХ–ХХІ ст. М. Ю. Руденко справедливо зазначає, що ці два терміни частково перетинаються за обсягом, а в різних наукових традиціях уживаються по-різному. Історично склалося так, що в слов'янському мовознавстві довгий час слово «жаргон» було основним для позначення всіх соціальних діалектів,

тоді як «сленг» почали широко вживати лише кінця ХХ ст., запозичивши з англomовної літератури [32], М. Ю. Бойко, досліджуючи науковий доробок Л. О. Ставицької зазначає про тісний зв'язок сленгу та жаргону на прикладі шляхів проникнення кримінального жаргону в молодіжний сленг і навпаки. Вже згадана цитата Л. О. Ставицької про блискавичну експансію злочинського аргю у міське мовлення яскраво ілюструє взаємодію [3]. Однак справедливим буде здійснити зауваження, що й сучасний молодіжний сленг теж впливає на жаргони, чимало нових слів, придуманих молоддю, стають модними і входять до лексики навіть окремих професійних груп (інтернет-мемна лексика проникає у мовлення ІТ-фахівців, маркетологів тощо). Варто наголосити, що сленг сьогодні набув статусу окремого лінгвістичного поняття, яке не дублює поняття жаргону, а має власний зміст. Як вже зазначалося (див. підрозділ 1.1.1), сленг слід розглядати як радше загальнонародний пласт некодифікованої лексики, пов'язаний із неофіційним стилем спілкування і характерний для широких верств (особливо молоді). Жаргон же краще вживати для означення конкретних соціальних говірок певних груп. Таким чином, будь-який жаргон може розглядатися як джерело і складова частина ширшого феномену сленгу.

Вдалу метафору пропонує українська дослідниця Н. Бойко, стверджуючи, що лексичні експресиви (в тому числі сленг і жаргон) виступають посередниками між об'єктивним світом і внутрішнім світом людини, тобто інструментами відображення суб'єктивного, емоційного сприйняття дійсності [5]. Сленг у цьому плані виступає комплексним середовищем експресивної лексики, у той час як жаргони окремими «острівцями» в його складі, які мають свої особливі завдання і аудиторію.

У сучасній українській лінгвістиці взаємодія сленгу і жаргону проявляється також у термінології. Деякі мовознавці (наприклад, М. Ю. Руденко) пропонують замість терміну «жаргон» вживати конструкції на кшталт «*професійний соціолект*», аргументуючи це негативною конотацією слова «жаргон» і термінологічною невизначеністю [32]. Є. В. Ковкіна, навпаки, розширює поняття жаргону, включаючи до нього й груповий професійний сленг. У підручниках з соціолінгвістики можна

зустріти поділ на «*молодіжний жаргон (сленг)*» та «*професійні жаргони (арго)*», що фактично відповідає нашому розрізненню сленгу і жаргону [16].

В. Г. Заєць, О. К. Степаненко та Ю. П. Степчук, підсумовуючи досвід української жаргонології, вказують, що сучасний молодіжний сленг вирізняється великою інтенсивністю оновлення, еkleктичністю джерел (вбирає елементи кримінального жаргону, англіцизми, жарти інтернет-субкультур) і водночас значним впливом на мовлення інших прошарків населення. Молодіжний жаргон нині домінує серед соціальних діалектів і певною мірою диктує мовну моду навіть поза межами молодіжної групи [11]. У цьому, на нашу думку і полягає феномен сленгу як мовної стихії, що вийшла за вузькі рамки субкультури.

Отже, жаргон і сленг перебувають у відношенні часткового перетину. Кожен жаргон є джерелом поповнення загального сленгу, а сленг живиться з різних жаргонних джерел. Водночас сленг має й власні, не обмежені однією групою елементи (так званий загальний сленг), зрозумілі дуже широкому загалу і вживані міжгрупово. Вдалим прикладом може слугувати слово «*класний*», як синонім «*відмінний, чудовий*», колись це був молодіжний жаргонізм, тепер же це просто розмовне сленгове слово, яке може вжити людина будь-якого віку. Подібно слово «*бабки*» (в значенні «*гроші*») походить із злодійського арго, але нині стало загальновідомим сленговим найменуванням грошей у розмовному стилі. Таким чином, межа між жаргоном і сленгом історично постійно пересувається, і мовознавці радше говорять про спектр нелітературної експресивної лексики, ніж про чітко окреслені категорії. У даному дослідженні ми дотримуємося розмежування, за яким сленг розглядається як широка неформальна лексика, а жаргон, у свою чергу, як окрема групова говірка. Проте, говорячи про переклад, важливо враховувати близькість цих понять і спільність методів відтворення їх у тексті іншою мовою.

Підсумовуючи, можна зауважити, що жаргон і сленг перебувають у відношенні часткового перетину та взаємодії. Кожен жаргон є потенційним джерелом поповнення загального сленгу, тоді як сленг живиться з різних жаргонних джерел. Основними диференційними ознаками слугують соціальна база (вузька група для

жаргону vs широкі верстви для сленгу), функціональна спрямованість (корпоративність жаргону vs експресивність сленгу), тематична обмеженість (специфічна сфера жаргону vs загальна сфера сленгу). У перекладознавчому аспекті згадані відмінності зумовлюють застосування різних стратегій відтворення жаргонізмів та сленгізмів у цільовій мові.

1.3 Стратегії та прийоми перекладу лексичних експресивів у художньому тексті

Теоретико-методологічну основу аналізу стратегій перекладу лексичних експресивів у даному дослідженні становить функціональний підхід, що базується на концепції динамічної еквівалентності Ю. Найди та принципі збереження стилістичної домінанти художнього тексту (В. Коптілов) [98 ; 99]. Невід'ємним елементом слугує положення про проритет функції над формою. Перекладач має забезпечити відтворення не стільки формальних характеристик експресивної одиниці, скільки її комунікативно- прагматичного ефекту в цільовій мові.

Переклад сленгу, жаргонізмів, арготизмів і вульгаризмів залишається одним з найскладніших завдань художнього перекладу. Лексичні експресиви тісно пов'язані з культурним і соціальним контекстом мови-оригіналу, тому їхнє адекватне відтворення потребує від перекладача мовної компетенції та глибокого розуміння культури, епохи, соціальних нюансів мовлення персонажів. Як зазначають українські дослідники І. В. Онушканич та М. В. Штогрин, сленг є унікальним міжмовним явищем, що постійно запозичує елементи з інших підсистем і мов, але й саме стає донором слів для загальномовного вжитку. Його плинність і мінливість ускладнюють фіксацію значень у словниках, тому перекладач мусить багато в чому покладатися на контекст і власне чуття мови. Під час роботи з текстом, насиченим лексичними експресивами, перекладач стоїть перед дилемою наскільки зберегти колорит оригіналу, передаючи ті самі стилістично знижені елементи, і наскільки адаптувати або пом'якшити їх, щоб текст сприймався природно для цільової аудиторії. Вибір стратегії залежить від ряду чинників (жанру твору, цільової аудиторії, жанрово-стилістичних норм мови перекладу, навіть цензурних обмежень видання) [24].

За загальним правилом перекладознавства, стилістична еквівалентність перекладу передбачає збереження тих самих реєстрів і тональностей, що і в оригіналі. Особливо це стосується лексики, яка є носієм стилю [19]. Якщо герой розмовляє сленгом або лається в оригіналі, то для адекватності образу перекладач має добитися, щоб і в перекладі його мова звучала настільки ж неформально або грубо (звісно, в межах можливостей і норм мови перекладу). Тобто перекладач не повинен без потреби підвищувати стиль оригіналу чи приглушувати експресію. Водночас абсолютно дзеркально відтворити сленг чи арго іншою мовою неможливо, адже у різних культурах існують свої жаргонізми, лайки, жарти. Перекладач змушений шукати функціональні відповідники (такі одиниці мови перекладу, які викликали б у читача аналогічний ефект, як і оригінальні експресиви у носія мови-джерела). Дослідники перекладу сленгу виділяють кілька базових підходів (стратегій), що їх може застосувати перекладач залежно від конкретного випадку:

1. *Прямий еквівалентний переклад сленгізму (еквівалентний відповідник).*

Згаданий підхід є оптимальним, коли в мові перекладу існує аналогічний за значенням і стилістичним забарвленням вираз. Тоді перекладач просто замінює оригінальний сленг на цільовий сленг. Наприклад, англійському молодіжному звертанню «dude» відповідає українське «чувак», як уже згадувалося. Звернемося до аналізу й інших прикладів, як-от: «top-notch» (розм. «першокласний») – «суперовий», «wild-assed» («скажений, шалений») – «відморожений», «action» (у значенні «двіж, тусовка») – «тусовка» [24]. Усі наведені українські відповідники є живими сленговими словами, тож зміст і стиль збережено. Еквівалентний переклад дозволяє максимально точно відтворити і значення, і експресію сленгізму. Перекладач завжди намагається знайти такий прямий еквівалент у першу чергу. Наприклад, у романі «На дорозі» герої часто вживають слово «beer» у значенні «пиво» як розмовний напій, що є елементом молодіжної культури бітників. В українському перекладі вжито нейтральне «пиво», бо це слово і в нашій мові є стилістично нейтральним (спеціального сленгу на позначення пива немає, окрім хіба просторічного «пивко») [36]. Тут прямих сленгових відповідників не було потрібно, адже ситуація однакова в

обох мовах. А от коли трапляється специфічний сленгізм, як-от «dig» у значенні «розуміти, «тащитися» (від чогось)», перекладач змушений шукати український відповідник на кшталт «врубуватися» чи «тащитися» залежно від контексту, бо прямих відповідників в словнику нема [88; 89].

2. *Переклад нейтральною лексикою (нормалізація/нейтралізація).* У випадках, коли в мові перекладу відсутній адекватний сленговий аналог або коли використання сленгу виявляється недоречним з огляду на стилістичні норми, перекладач може замінити експресивну лексику на стилістично нейтральну. Такий підхід часто називають нейтралізацією або частковою цензурою. Він призводить до втрати стилістичного забарвлення, але зберігає фактичний зміст [7]. Наприклад, англійський сленг «bucks» («бакси» – долари) в перекладі може бути переданий як «долари» [35]. У романі Керуака фраза «come into a few bucks» перекладена як «набирала пару доларів». Український варіант «пару доларів» є загальноповживаним і зрозумілим, але не сленговим, на відміну від розмовного «пару баксів». Можна припустити, що перекладачка свідомо уникла американізму «бакси», щоб не викликати дисонансу в українського читача або не надати тексту небажаного жаргонного звучання. Використання більш традиційного виразу в перекладі може пояснюватися прагненням уникнути сленгових еквівалентів, які виглядали б незвично для української аудиторії. Така культурно-зумовлена заміна виправдана, якщо чужомовний сленг не має природного відповідника і ризикує збити читача з пантелику. Втім, наслідком є певна втрата неформальної атмосфери оригіналу: у наведеному прикладі читач перекладу отримує лише інформацію про гроші, але не відчуває розмовної забарвленості слова «bucks». На нашу думку, переклад сленгу нейтральними словами знижує експресивність тексту. Якщо, однак, метою перекладу є передусім зрозумілість і смислова точність, такий прийом може вважатися прийнятним компромісом. У романі «На дорозі» можна знайти інший подібний випадок: англ. «I need some dough» («мені потрібно трохи *капуст* (сленг: грошей)») перекладено як «треба трохи грошень». Тут замість можливого сленгового «капуст» обрано нейтрально-зменшувальне «грошень», яке хоч і не є сленгом,

але має відтінок фамільярності. Таким чином певною мірою передано розмовність, хоч і втрачено образність оригіналу «*dough*» («тісто» як метафора грошей) [88; 89].

3. *Адаптивний переклад зниженою розмовною лексикою (просторіччя).*

Якщо прямого сленгового еквівалента немає, але перекладач хоче зберегти знижений стиль, часто вдаються до використання просторічних або діалектних елементів мови перекладу [30]. Тобто замість нейтрального слова вводиться грубувате розмовне, яке не є точним сленгом, але створює необхідний відтінок фамільярності чи грубуватості. Наприклад, у перекладі можуть з'являтися українські просторіччя на місці англійських сленгізмів: «*longhaired*» (букв. «довговолосий», жаргонно у хіпі – «інтелектуал, сноб») переклали як «*інтелігент*» (іронічно); «*assface*» (дослівно «дупоголовий», груба образа) – як «*дурень*»; «*klutz*» (жарг. «незграба») – як «*незграба*» (тут збіглося). Згадані українські слова не належать до літературної норми (крім «незграба», яке є нормальним словом), але й не є сучасним молодіжним сленгом, швидше традиційним просторіччям. Такий прийом дозволяє перекладачу знизити реєстр і компенсувати відсутність відповідного сленгу. У романі «На дорозі», приміром, є фраза «*every damn dumb sucker*» про випадкових попутників. Переклад: «*кожен безголовий дурень*». Тут грубий епітет «*sucker*» («поганець») передано словом «*дурень*», яке хоч і не є обценним, проте достатньо зневажливе і розмовне, щоб зберегти експресію [88; 89]. Просторіччя, таким чином, виступає інструментом наближення стилю перекладу до стилю оригіналу, коли прямі відповідники відсутні або небажані.

4. *Описовий або роз'яснювальний переклад.*

У крайніх випадках, коли сленговий вираз настільки своєрідний, що ні еквівалента, ні близького просторіччя підібрати неможливо, вдаються до перифрази або ж пояснення значення своїми словами. Це, по суті, переклад змісту без стилю при якому сленг замінюється нейтральним словосполученням чи поясненням. Зрозуміло, що експресивність при цьому втрачається майже повністю, тому описовий переклад не надто бажаний для художнього тексту, хіба що сленгізм критично важливий для розуміння сюжету. Наприклад, якщо трапиться якийсь локальний історичний жаргонізм, невідомий

сучасному читачеві, перекладач міг би додати зноску або прямо вставити пояснення до тексту [1]. Слід зауважити, що у романі «На дорозі» таких випадків немає, роман Керуака насичений сленгом зрозумілим (для перекладача) і вже частково зафіксованим у словниках. Але гіпотетично можна уявити, що якби якесь слово не мало перекладного аналога, довелося б пояснювати. Скажімо, уявімо, що англійський сленг «*to flip one's wig*» («злетіти з катушок», досл. «зірвати парик») не мав би відповідника. У такому випадку можна було б перекласти описово: «збожеволіти від радощів». Це, звісно, погіршений варіант у плані стилю, тому досвідчені перекладачі уникають такого методу, воліючи знайти бодай щось наближене за духом у мові.

5. Випущення сленгізму (цензурування). Цю стратегію згадуємо як небажану, але в реальності інколи застосовувану (особливо в часи суворої цензури або в перекладах для дитячої/юнацької аудиторії). Полягає вона в тому, що сленговий або лайливий елемент просто випускається, не перекладається, лишаючи «білу пляму» або замінюється нейтральною паузою. У результаті грубий чи неформальний тон згладжується. В сучасній перекладознавчій літературі такий підхід критикується, адже він порушує принцип відповідності стилю [75/ Тим не менш, історично перекладах західної літератури нецензурна лексика часто вилучалася або замінювалася дуже м'якими аналогами (наприклад, «*damn*» передавали як «чорт» або взагалі не передавали) [25]. На щастя, у новітніх українських перекладах ця практика майже не трапляється, перекладачі намагаються передати максимум оригінального колориту. Переклад Б. Павличко роману «На дорозі» зберігає значну частину експресивної лексики: як ми бачили, і «чувак», і «шльондра», і «матюкався» присутні. Послідовно, такий підхід робить український текст живим і адекватним за стилем, хоча, можливо, для консервативного читача і незвично бачити стільки жаргону в друкованій книзі. Вибір тієї чи іншої стратегії часто диктується конкретною ситуацією перекладу. Зазвичай перекладач комбінує методи. У деяких випадках вдається знайти еквівалент, десь доводиться нейтралізувати або компенсувати в іншому місці. Не менш важливим прийомом виступає компенсація. У ситуації, якщо якийсь сленгізм неможливо перекласти сленгом і довелося його пом'якшити,

перекладач може додати інший розмовний зворот в сусідньому реченні, щоб загальний рівень експресії тексту зберігся [50]. Наприклад, якщо прибрати лайку в репліці героя, то можна в описі його міміки додати слово «*вилаявся*» або «*вилаяв її подумки*», щоб читач зрозумів настрій. Компенсація вимагає творчого чуття і тонкого балансу, адже не можна свавільно розширювати текст. Однак майстерний перекладач завжди дбає, щоб у цільовому тексті загальна стилістична картина відповідала оригіналу навіть там, де довелося від чогось відмовитися через відмінності мов.

Звернімося до конкретних прикладів з роману «*On the Road*» та його українського перекладу, аби проілюструвати застосовані стратегії. Один з уривків: «*I ain't beyond doing it when I really need some dough*» (Моріарті заявляє, що заради грошей не погребує певним вчинком). Переклад: «*Якщо треба трохи грошень, я перед таким не зупинюсь*». Тут сленгове «*dough*» («бабки») перекладено зниженим розмовним словом «*грошенька*». Воно не є сучасним молодіжним сленгом, проте зменшувальна форма надає фразі неформального, фамільярного відтінку, більш доречного в українському тексті, ніж буквально «*тісто*» чи навіть запозичене «*доу*». Це приклад комбінування стратегій, адже зміст сленгізму передано (гроші – гроші), пряма експресія втрачена, але додано стилістичний відтінок через просторічну форму слова. Іншим прикладом може слугувати переклад уже згаданої фрази «*the whore!*». Перекладачка обрала слово «*шльондра*», яке є дуже сильним вульгаризмом в українській мові. Тут стратегія очевидна, використано максимально прямий еквівалент з арсеналу цільової мови. Можна було б ужити і нейтральніше «*новія*», але це було б стилістично невідповідно м'яко. Тому переклад влучно зберігає грубість. Натомість англійське вигукливе «*Hell!*» у фразі «*Hell, man, I know very well...*» перекладено як «*Хай йому чорт*». Можна стверджувати про використання досить м'якого евфемізму (буквально «нехай йому чорт»), який у нас сприймається майже як жартівливий. Можливо, тут перекладачка зважила на те, що надто часте вживання прямого «*чорт*» або тим більше грубішого слова могло б стилістично вибиватися. Вираз «*хай йому чорт*» є усталеною розмовною лайкою, семантично близькою до «*hell*» (буквально «пекло» як лайка) [88; 89]. Послідовно, можна стверджувати, що

маємо вдалий функціональний відповідник, він передає емоцію роздратування, але у прийнятній для українського читача формі. Аналіз досліджень присвячених перекладу сленгу дає підстави виокремити низку труднощів цього процесу:

- 1) постійна поява нових слів і значень, що випереджають укладання словників;
- 2) відсутність точних відповідників через культурні розбіжності;
- 3) небезпека зміщення образності та характеристики персонажів при нейтралізації сленгу;
- 4) необхідність збереження стилістичного балансу тексту перекладу [15].

Послідовно, перекладач повинен виступати і лінгвістом, і культурним посередником, і певною мірою письменником, що наново «оживляє» діалоги цільовою мовою. У випадку аналізу роману «На дорозі» український переклад загалом демонструє уважне ставлення до сленгового колориту. На нашу думку, перекладачці вдалося передати «автентичний дух» твору, зважаючи і на лексичні, і на стилістичні нюанси епохи. Зокрема, збережено більшість характерних звертань («чувак», «чоловіче»), вигуків («хай йому чорт»), лайливих виразів («чорт забирай», «бісові діти» і т.д.), тобто український читач відчуває ту саму атмосферу невимушеності й бунтарства, що й читач оригіналу. Звичайно, деякі американські реалії були адаптовані, скажімо, назви грошових одиниць («*quarters*» як монети – перекладено просто як «двадцять п'ять центів» або узагальнено «гроші»), специфічні відсилки могли бути роз'яснені в тексті чи примітках. Але в цілому стратегію перекладу можна охарактеризувати як максимально наближену до оригіналу за стилем, із мінімально необхідною адаптацією. Такий підхід відповідає сучасним перекладацьким тенденціям, які вимагають від фахівця зберігати у перекладі колорит і особливості авторського мовлення, навіть якщо для цього доводиться виходити за межі літературної норми цільової мови [44].

Отже, серед часто вживаних стратегій перекладу лексичних експресивів можна виділити: еквівалентний переклад (сленг – сленг, лайка – лайка), часткову нейтралізацію (заміна на нейтральне або менш експресивне), використання просторіччя чи діалекту для збереження зниженого тону, описовий переклад (як

виняток) і уникаючу нині цензурну опцію (випущення або надмірне пом'якшення). Практика перекладу художньої літератури показує, що оптимальним є саме перший підхід (за можливості шукати в цільовій мові повноцінний функціональний аналог, який передає і зміст, і емоцію оригіналу). Коли цього вдається досягнути, переклад звучить природно і яскраво. У випадках же неперекладності досвідчений перекладач вдається до комбінованих рішень (нейтралізує там, де немає вибору, компенсує експресію в інших місцях тексту, експериментує зі словотворчістю). Іноді перекладач сам може вигадати новий сленгізм, калькуючи чи адаптуючи іншомовний. Важливо, що лексичні експресиви виступають як стилетвірні компоненти тексту [73].

Вони створюють особливий тон і атмосферу твору. Тому перекладач фактично мусить стати співтворцем цієї атмосфери у своїй мові. За результатами аналізу, проведеного автором, можна стверджувати, що адекватний переклад сленгу та інших експресивів цілком можливий за умови глибокого розуміння обох мовних культур і володіння гнучким арсеналом перекладацьких прийомів. Узагальнюючи, адекватний переклад лексичних експресивів вимагає комплексного підходу з урахуванням семантичних, стилістичних та прагматичних аспектів. Оптимальною є стратегія еквівалентного перекладу, що забезпечує збереження як денотативного значення, так і конотативних компонентів експресивної одиниці. У випадках неперекладності доцільним є застосування компенсаторних механізмів, що дозволяють відновити втрачену експресивність в іншому сегменті тексту. Розглянуті положення становлять методологічну базу для практичного аналізу перекладу лексичних експресивів у романі Дж. Керуака «На дорозі», який здійснюється в наступних розділах.

Висновки до розділу 1

За результатами теоретичного аналізу лексичних експресивів та особливостей їх перекладу на основі опрацювання вітчизняних та зарубіжних наукових джерел можна зробити наступні висновки. Система лексичних експресивів включає чотири основні типи субстандартної лексики. Сленг функціонує як загальномовні неформальні одиниці з широкою соціальною базою носіїв. Жаргон представляє соціолекти закритих професійних чи вікових груп і характеризується корпоративною спрямованістю. Арго виступає як конспіративний різновид із шифрувальною функцією, тоді як вульгаризми становлять табуйовану лексику, що порушує мовні та етичні норми. Кожен з цих типів має специфічні функції, сферу вживання та соціолінгвістичні характеристики.

Особливу увагу приділено проблемі диференціації понять сленг і жаргон. Встановлено, що межа між ними є рухомою та історично змінною. Основними відмінностями виступають соціальна база носіїв (широка для сленгу vs вузька для жаргону), функціональна спрямованість (експресивність vs корпоративність) та ступінь відкритості системи. При цьому жаргонні одиниці можуть трансформуватися у загальний сленг, виходячи за межі породжуючої групи, що свідчить про динамічний характер субстандартної лексики.

Систематизація перекладацьких підходів дозволила виокремити п'ять основних стратегій відтворення експресивної лексики: еквівалентний переклад (підбір ізофункціонального відповідника), нормалізацію (заміну на нейтральну лексику), збереження зниженого регістру (використання просторіччя), описовий переклад (експлікацію значення) та випущення експресиву. Найефективнішою є стратегія еквівалентного перекладу, проте у випадках культурної неперекладності доцільним є застосування компенсаторних механізмів. Розглянуті теоретичні положення допомогли розробити методологічну базу для практичного аналізу функціонування та перекладу лексичних експресивів у романі Дж. Керуака «На дорозі».

РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНІ ЕКСПРЕСИВИ У КНИЗІ ДЖЕКА КЕРУАКА «НА ДОРОЗІ»

2.1 Роман Джека Керуака «На дорозі» та наявні в ньому лексичні експресиви

Роман американського письменника Джека Керуака «На дорозі» («On the Road») був написаний у 1951 році, але через новаторський стиль і лексику довгий час не міг знайти видавця. Автор неодноразово переробляв текст, поки його нарешті опублікувало видавництво Viking Press у 1957 році. Попри змішані відгуки критиків, роман швидко став бестселером і нині вважається культовим твором біт-покоління поряд із «Голим ланчем» В. Берроуза та поемою «Крик» А. Гінзберга. З погляду літератури і мови, «На дорозі» є унікальним явищем. Твір слугує класичним зразком спонтанної прози, що базується на автобіографічних мандрівних пригодах автора та його друзів у повоєнній Америці [78]. Відмінною ознакою стилю роману є надзвичайно неформальна, жива мова оповіді. Мова твору насичена розмовною лексикою, сленгом, фразеологізмами та іншими невимушеними виразами, що наближує текст до повсякденного мовлення персонажів. Така високо колоквіалізована (розмовна) лексика робить роман об'єктом пильної уваги лінгвістів і перекладознавців. У романі можна виділити цілий ряд лексичних експресивів. Як уже зазначалось, у сучасному мовознавстві під експресивною лексикою розуміють невід'ємний компонент образно-виражальних засобів художнього тексту. Лексичні експресиви виконують роль посередника між об'єктивною реальністю і внутрішнім світом автора та персонажів, передаючи гаму їхніх почуттів та оцінок. У структурі роману «На дорозі» такі експресивні одиниці є стилетвірними елементами, що підсилюють емоційність та образність мовлення. Дослідники відзначають, що в тексті роману найчастіше вживаними є п'ять груп лексичних засобів:

- колоквіалізми (розмовні вирази);
- сленгізми (сленгові слова);
- ідіоми;
- okazіоналізми (індивідуально авторські неологізми);

- фразові дієслова [22].

Усі вони забезпечують експресивність та емоційність мовлення, створюють образність і стилістичну виразність, досягають лаконічності та інтенсифікації значення тощо. За результатами вибірки репрезентативного корпусу з англомовного оригіналу роману «На дорозі» зафіксовано 329 лексичних експресивів, що кількісно диференціюються на чотири основні групи. Далі у межах дослідження ми детально розглянемо функції і роль кожної з цих груп експресивної лексики у творі.

2.2 Функції і роль сленгу в романі Джека Керуака «На дорозі»

Сленг займає чи не центральне місце серед експресивних засобів роману «На дорозі». Як уже згадувалось, сленг можна охарактеризувати як соціолект, що охоплює неформальну лексику, притаманну окремим соціальним групам або молодіжному середовищу. На відміну від вузькоспеціалізованого жаргону, сленг є ширшим явищем і проникає у мовлення різних соціальних верств, відображаючи живу розмовну стихію певної доби. У романі сленг виконує комплексну роль, будучи органічною частиною авторської стилістики. Дослідження мовної системи твору дає підстави стверджувати, що сленгові одиниці в тексті виконують аксіологічну, емоційну та експресивну функції. Інакше кажучи, через сленг автор передає ціннісні орієнтири героїв, їхні емоції і ставлення, а також надає мовленню особливої виразності. Перш за все, сленг у романі слугує засобом самовираження персонажів та розкриття їхньої індивідуальності. Представники біт-покоління, зображені в творі, навмисне відходять від книжних норм і спілкуються живою говіркою, повною жартівливих і різких слів.

Кожен головний герой має свій характерний стиль мовлення, і вживання сленгу підкреслює його особисті риси, світогляд і навіть соціальний бекграунд [86]. Наприклад, уже з перших сторінок Сел Парадайз захоплено описує Діна Моріарті та інших «шалених» друзів в розмовному стилі: «*the only people for me are the mad ones...*» – і далі використовується цей стиль [89]. Така манера оповіді робить діалоги і монологи героїв максимально природними і щирими, наближаючи роман до мемуаристики. Читач відчуває, ніби підслуховує справжні розмови молоді 1940-х, що значно посилює автентичність оповіді. Сленгові репліки надають тексту довірливого

тону, допомагаючи створити ефект присутності та емоційно зближуючи читача з персонажами. Завдяки вживанню нелітературних висловів діалоги у романі звучать реалістично, відверто і емоційно, сприяючи глибшому співпереживанню між читачем і героями. Сленг у творі відіграє важливу соціально-часову функцію, оскільки виступає маркером епохи та культурного середовища, в якому живуть і діють герої.

Роман тісно пов'язаний із культурою бітників кінця 40-х – початку 50-х років ХХ ст., і мова персонажів безпосередньо відображає дух цього часу. Бітники виробили власний набір модних слів і фраз, своєрідний молодіжний сленг тогочасної Америки. Дослідниця Я. Марушко у власному дослідженні зазначає, що сленг був незвичним засобом мовлення, що одночасно вирізняв цю молодь з-поміж інших соціальних груп і спрощував їхню мову спілкування [22]. У романі лексика виступає своєрідним культурним кодом. Численні сленгізми дозволяють відчутти атмосферу післявоєнної Америки, зануритися в неформальне життя героїв (джазові вечірки, дорожні пригоди, богемне середовище). Наприклад, уживання слів на кшталт «*beat*», «*hip*», «*cool*», «*crazy*», «*far out*» та інших характерних для бітників виразів одразу окреслює перед читачем належність персонажів до відповідної субкультури [47]. Сленгізми в романі виконують тим самим аксіологічну функцію, вони несуть оцінне навантаження, відображаючи систему цінностей біт-покоління (неприйняття конформізму, пошук свободи, культ джазу, наркотичного досвіду тощо). Сленг у творі, на нашу думку, має органічний характер і є необхідною частиною тексту, адже найкраще відображає ту епоху, в яку жили бітники і яку прагнули змінити.

Заслуговує уваги і вираження бунтівного, протестного духу героїв роману через використання сленгу. Для бітників уживання простонародної, «грубої» лексики саме по собі стало своєрідним жестом непокори проти загальноприйнятих норм. Неформальна мова спілкування віддзеркалює їхнє зневажливе ставлення до суворих соціальних правил і прагнення жити «на повну», не оглядаючись на думку оточення. Сленгові слова та фрази у романі часто слугують символами свободи самовираження і виходу за межі буденності. Герої вживають лайливі або епатажні вислови як знак приналежності до свого кола «скажено-вільних» людей і як виклик «квадратному»

(консервативному) світу. Наприклад, Дін Моріарті може захоплено вигукувати «*Crazy!*» у значенні «Дивовижно!». [88; 89]. Такі елементи мови передають ентузіазм, експресію і нонконформізм персонажів. Сленг допомагає оголити їхній внутрішній бунт, жагу до індивідуальної свободи і протесту проти монотонності життя. Таким чином, виконавши стилістичну функцію, розкривається важливий ідейний аспект твору – бунт покоління бітників проти усталених норм.

Окрім того, сленгові вислови сприяють розкриттю взаємин і переживань персонажів у романі. Неформальна мова часто використовується авторами, щоб правдиво показати близькість, дружбу або конфлікти між героями. У «На дорозі» друзі часто звертаються один до одного словом «*man*» («чувак, друже»), що було типовим звертанням у молодіжному сленгу тієї доби і відображало дух товариськості. У напружені моменти вони можуть зриватися на лайку чи жаргонізми, і це надає сценам емоційної правдивості. Через сленг автор показує, що і як відчують герої, їхню радість, гнів, розчарування чи захват. Для прикладу у ситуації, коли Сел і Дін досягають кульмінації чергової пригоди, в тексті з'являються вигуки на кшталт «*Yahoo!*» або «*Hot damn!*» [88]. Такі експресивні вирази яскраво передають їхній душевний стан. Таким чином, сленг виконує і емотивну функцію, через нього читач глибше розуміє емоційний світ персонажів, їхні внутрішні конфлікти та пристрасті.

Сленг у романі збагачує його стилістику й наратив кількома важливими способами. Він робить мовну тканину твору експресивнішою, більш «вибуховою». Роман сповнений яскравих розмовних барв, які тримають увагу читача. Крім того, сленг підсилює реалістичність, зображені події і діалоги здаються достовірними, адже герої говорять так, як справді говорила американська молодь середини ХХ століття. Не менш важливою функцією і створення стилістичної своєрідності роману. Дж. Керуака часто називають новатором саме за його сміливе впровадження розмовної лексики в літературу. Його мова, сповнена сленгу, стала візитною карткою стилю бітників. Хоча з плином часу деякі вирази роману втратили новизну і нині здаються застарілими або «наївними», у контексті свого часу вони мали потужний ефект

присутності і правдивості. Сленг зробив роман «На дорозі» мовним маніфестом покоління, яке відкинуло пуританські умовності і заговорило своїм голосом.

Слід підкреслити, що сленг напряду дозволяє розкрити питання характеристики персонажів через маркування їх соціальної приналежності, світоглядних орієнтацій та комунікативних стратегій. Використання таких сленгізмів як «guy», «mad», «jailkid» дозволило автору створити складний образ Діна Моріарті як представника контркультури з кримінальним минулим та інтенсивним життєвим темпераментом. Сленгізм «man» у фатичній функції маркує братерство та неформальні стосунки між бітниками, створюючи атмосферу групової солідарності (див. Таблиця 2.1.)

Таблиця 2.1.

Сленгізми для характеристики персонажів

№	Англійський контекст (речення)	Ключовий сленгізм	Український переклад (відповідний уривок)	Характерологічна функція
1	“Dean is the perfect guy for the road because he actually was born on the road...”	guy	«Дін, якраз ідеальний хлопець для дороги...»	Нейтрально-колоквіальна номінація з ефектом «свій чувак»; маркер неформальної «дорожньої» ідентичності Діна.
2	“the only people for me are the mad ones, the ones who are mad to live...”	mad	«...єдині люди для мене — божевільні , ті, хто божеволіє від життя...»	Гіперболізація життєвої енергії як «етосу» бітників; глобальна характеристика групи, у якій Дін — еталон.
3	“Now, man , that alto man last night had IT...”	man	Окличне man як фатичний маркер солідарності; у перекладі стабільно передається «чувак»/»хлопче»	Маркер братерства та рівності всередині чоловічого кола;

4	“Mainly it was just road kicks .”	kicks	«Головне — це кайф дороги » (значення в українській мові)	Індикатор гедоністичної мотивації; «криві задоволення» як риса персонажів.
5	“Some’s bastards , some’s ain’t, that’s the score.”	bastards	«Хтось — сволота , хтось — ні...»	Груба оцінювальна лексика як показник прямоти і розмовного коду середовища.

Аналіз твору дає підстави автору стверджувати, що сленг у романі працює як короткий знак. Слово «man» тримає контакт між співрозмовниками. Слово «guu» легко позначає свого. Лексичні одиниці «mad» і «kicks» передають порив і насолоду від дороги. В українському перекладі передача змісту зберігається через «чувак», «хлопець», «божевільний», «кайф» або «клас». Таким чином не втрачається близькість між героями та темп оповідання.

Окремої уваги заслуговує і роль сленгу як маркера історичної епохи та субкультурної приналежності. Вона проявляється у використанні сленгізмів бітників як «mad», «dig», «kicks». Їх не можна назвати простими синонімами нейтральних слів, а радше носіями складної системи культурних конотацій, пов'язаних з джазовою естетикою, афроамериканським впливом та ідеологією бітницького руху. Згадані позначають часову і соціокультурну локалізацію подій та створюють ефект занурення читача в атмосферу епохи (див. Таблиця 2.2.)

Таблиця 2.2.

Сленг як маркер епохи та субкультурної належності

№	Англійський контекст	Маркер/термін	Субкультурне/епохальне значення	Коментар
1	“they danced down the streets like dingedodies	mad	Екстатичний лейтмотив «шаленості» повоєнної молоді	Семантичний «знак епохи» в дискурсі бітників; ритмізація тексту.

	... the mad ones...”			
2	“they rushed down the street together, digging everything...”	dig	Джазово-бітницьке «вкурювати/втинати»	Афроамериканське походження; перенесення у білий молодіжний жаргон.
3	“Mainly it was just road kicks. ”	kicks	Гедоністична філософія миттєвого досвіду	Типова для сленгу 40–50-х прагматика «розваг» і «кайфу».
4	“Damn... What kicks! ”	kicks	Інтенсиватор емоцій в усному наративі	Формульний вигук, що структурує сцену.
5	“Where you going, man? ”	man	Фатична адресація всередині «вулиці»	Інтеграція молодіжного міського досвіду у наратив.

Узагальнюючи, сленг у романі виконує функції стилістичного забарвлення, характеротворення і відображення епохи. Він допомагає автору передати унікальний дух епохи, посилює емоційний вплив твору на читача та підкреслює ідею свободи і бунту, центральну для бітників. На нашу думку, без використання сленгу у мовленні роман втратив би значну частину своєї автентичності та експресивності.

2.3 Функції і роль жаргону в романі Джека Керуака «На дорозі»

Окрім сленгу, важливим компонентом експресивної лексики роману є жаргонна лексика (слова та вирази, притаманні вузьким соціальним або професійним групам).

Поняття жаргону в мовознавстві охоплює як професіоналізми (мову фахівців певної галузі), так і соціальні діалекти окремих спільнот, зокрема таємні мови (арго) злочинного світу або інші групові говори. Жаргон виникає в межах певного середовища, щоб полегшити комунікацію всередині групи, зробити її швидшою та точнішою для посвячених. Якщо сленг є більш загальноповживаним і швидкоплинним, то жаргон часто буває специфічним і зрозумілим лише членам відповідної спільноти.

Жаргон у романі також підкреслює належність головних героїв до певного нетипового прошарку суспільства. Хоча Сел і Дін не є професіоналами якоїсь одної справи, вони є частиною своєї групи мандрівників-бітників, які переймають лексику з різних джерел. В їхньому мовленні трапляються слова, зрозумілі далеко не всім стороннім. Вони слугують своєрідним паролем свого кола. Наприклад, Дін вживає вислів «*to get the bug*» у значенні «захопитися мандрами/одержимістю» (за смислом – «підчепити бацилу» неспокою). У мові бітників, відбитій у романі Керуака, помітний перетин загальномолодіжного сленгу з елементами жаргону різних соціальних груп, що додає тексту стилістичного багатства та відтінків соціальної характеристики. Частина сленгу виростає з джазового середовища. Тому природно перейти до жаргону музикантів (див. Таблиця 2.3).

Таблиця 2.3.

Джазовий жаргон у романі

№	Англійський контекст	Джазовий термін	Значення в джазовому вжитку	Функція в художньому світі
1	“that alto man last night had IT ... Time stops.”	IT	Невимовний стан творчого піку/impro peak	Естетичний критерій ідеального виконання; «містика» джазу.
2	“the leader, that cool cat, tells him not to worry and just blow and blow...”	cool	<i>cool</i> — стримана естетика	Нормативна установка стилю.

Поруч із музикою у романі весь час іде дорога. Тому доречним вважаємо виокремити також і автомобільний жаргон. Його використання у творі дозволяє

читачеві «відчути» дорогу та робить шлях відчутним. Лексичні одиниці, як от «jalopy», говорять про бідність і простоту (див. Таблиця 2.4.)

Таблиця 2.4.

Автомобільний жаргон

№	Англійський контекст	Термін	Український відповідник	Культурна конотація
1	“...in a jalopy , on their way to Los Angeles.”	jalopy	«тарантайка»	Знак бідності/низького статусу; road-етос початку життя героя.
2	“the car... what Dean called a ‘ fag Plymouth ’...”	(оцінна номінація авто)	(оцінна, розмовна)	Гендеризований ідеологемний ярлик доби
3	“a brand-new Buick ... race us... Mainly it was just road kicks.”	марочна номінація	маркер престижу/потужності	Зіткнення статусів; «перегони» як жанровий топос дороги.

У романі «На дорозі» жаргонізми виконують також і функцію соціальної характеристики і локального колориту. Герої роману під час своїх подорожей перетинаються з різними прошарками американського суспільства (джазові музиканти, богема, фермери, мексиканські робітники чи навіть дрібні злочинці). Щоб надати епізодам правдоподібності, автор вводить до мови персонажів специфічні вислови, притаманні тій чи іншій групі. Таким чином, жаргонні елементи допомагають окреслити соціальне тло сцени. Вони показують, до якого кола належить або з яким колом стикається герой. Наприклад, у ситуації, коли Сел з друзями уявляють нічний клуб, вони кажуть про місцевих музикантів, що ті «*n’ють snakejuice*». Слово «*snakejuice*» належить до жаргонних назв міцного алкоголю (буквально «зміїна отрута» – у значенні самогону чи віскі) і, ймовірно, походить з говірки південних штатів або афроамериканського сленгу [52]. Використання цього терміну в репліці героя одразу малює в уяві читача колоритну картину у якій десь у глухому техаському шинку великі чорні хлопці грають блюз на гітарах і п’ють

палючий «змійний напій». Таким чином, один жаргонізм *snakejuice* задає і тон сцени, і соціокультурний контекст, роблячи опис більш образним та достовірним [88; 89].

Важливою є й образно-експресивна функція жаргону в тексті. Специфічні назви й прізвиська часто виглядають яскравіше за нейтральні відповідники, тому автор використовує їх для надання виразності. Для прикладу слово «*jailkid*» (досл. «тюремний хлопець») створене Дж. Керуаком як okazіоналізм для опису юного в'язня. Воно лаконічно передає і факт (дитина, що сиділа в тюрмі), і емоційне ставлення (певна фамільярність, зневажливість). В українському перекладі передане як «молодий в'язень» [88; 89]. Тут вбачається приклад перетину сленгу й жаргону. Компонент «*jail*» є жаргонною назвою в'язниці, а вся композиція виступає авторським експресивом. Отже, жаргонізми та похідні від них слова у тексті виконують роль стилістичних підсилювачів, роблячи висловлювання більш яскравим, влучним і емоційно насиченим. Застосування жаргонної лексики в «На дорозі» тісно пов'язане і з прагматичною функцією. Жаргон підказує уважному читачеві додаткову інформацію про ситуацію або героя. Коли герой вживає той чи інший жаргонний термін, ми можемо припустити, звідки він його знає, з якими людьми спілкувався або який досвід мав. Наприклад, якщо персонаж легко оперує наркотичним жаргоном (каже «*grass*» чи «*tea*» на позначення марихуани, «*junk*» – про героїн, «*high*» – про стан сп'яніння), це вказує на його залученість до субкультури наркоманів або принаймні обізнаність у цій темі. У романі присутній образ доволі колоритного персонажа Старого Булла Лі (прототипом був Вільям С. Берроуз) – бувалого інтелектуала-наркомана. Його мовлення рясніє специфічними словами на кшталт «*fix*», «*kick*» (у значенні наркотичного кайфу). Зазначена арготична лексика допомагає показати стиль життя героя і середовище, в якому він обертається (наркотичний андеграунд). Крім того, для самих бітників уживання такої лексики було частиною руйнування табу. Вони відкрито говорять про заборонені речі мовою вулиць, тим самим кидаючи виклик пуританській культурі. Отже, можна стверджувати, що жаргонні елементи поглиблюють реалізм і характери, слугують своєрідними соціокультурними маркерами всередині тексту. Підсумовуючи, жаргон у романі «На дорозі» виконує

функції соціальної ідентифікації, стилізації та підсилення колориту оповіді. Через жаргонізми різних груп (джазменів, криміналітету, наркоманів, робітників тощо) Джек Керуак досягає ефекту присутності різноманітних голосів Америки середини ХХ століття на сторінках твору. Це збагачує мовну палітру роману і демонструє багатоголосся нації. Жаргонні слова роблять текст більш образним, емоційно забарвленим і достовірним, виконуючи важливу експресивну роль нарівні зі сленгом. Вони показують широкий кругозір і досвід персонажів, їхню приналежність до певних субкультур, а також слугують засобом мовної гри та творчості автора. Джек Керуак сміливо вплив жаргон у художню канву свого роману, довівши, що навіть «низька» лексика може стати частиною високої літератури, коли вона правдиво відтворює життя і душу епохи. Таким чином, жаргонні експресиви суттєво доповнюють використання сленгу у мові твору, виконуючи стилістичну та ідейну функції, оскільки допомагають глибше розкрити атмосферу дороги, свободи та неповторності кожного персонажа у великій подорожі бітників.

2.4 Функції і роль вульгаризмів у романі Джека Керуака «На дорозі»

Вульгаризми у романі Джека Керуака «На дорозі» становлять органічний компонент художньої системи твору, що реалізує естетичну концепцію спонтанної прози та відображає мовну культуру американської бітницької субкультури кінця сорокових років двадцятого століття. На відміну від загального сленгу та групових жаргонізмів, табуйована лексика в тексті виконує специфічні комунікативні функції, пов'язані з порушенням соціальних та мовних норм, створенням ефекту автентичності усного мовлення та конструюванням контркультурної ідентичності персонажів. Керуак використовує вульгаризми не як засіб епатажу, а як структурний елемент наративу, що підпорядкований загальній ритмічній організації тексту та ідеологічній програмі руйнування пуританських табу американського суспільства п'ятдесятих років. Експлетивно-фатична функція вульгаризмів реалізується через їхню роль як групових сигналів, що організують колективну взаємодію персонажів у дорожніх ситуаціях. Ці вульгаризми функціонують як ритуальні маркери переходів між епізодами та засоби синхронізації групової поведінки. Найбільш репрезентативним

прикладом є термін «*pissscall*», що набув статусу функціонального евфемізму для позначення зупинки з фізіологічних потреб. У фрагменті «*I wasn't on the flatboard before the truck roared off; I lurched, a rider grabbed me, and I sat down. Somebody passed a bottle of rotgut, the bottom of it. I took a big swig in the wild, lyrical, drizzling air of Nebraska. 'Whoeee, here we go!' yelled a kid in a baseball cap, and they gunned up the truck to seventy and passed everybody on the road. 'We been riding this sonofabitch since Des Moines. These guys never stop. Every now and then you have to yell for pissscall, otherwise you have to piss off the air, and hang on, brother, hang on.'*» [88, p. 17] вульгаризм інтегрований у дорожній дискурс як технічний термін субкультури автостопників. Український переклад «*Час від часу треба крикнути, щоб злізти відлити, інакше треба відливати в повітря, і тримайся, брате, тримайся.*» [89, с. 26] зберігає функціональний характер евфемізму через використання дієслова «відлити», що є усталеним українським евфемізмом для позначення сечовипускання.

Подальший розвиток цього мотиву демонструє фрагмент «*By and by we came to a town, slowed down, and Montana Slim said, 'Ah, pissscall,' but the Minnesotans didn't stop and went right on through. 'Damn, I gotta go,' said Slim. 'Go over the side,' said somebody. 'Well, I will,' he said, and slowly, as we all watched, he inched to the back of the platform on his haunch, holding on as best he could, till his legs dangled over*» [88, p. 20], де вульгаризм функціонує як сигнал до колективної дії. Український переклад «*Незабаром ми наблизились до містечка, зупинились, і Монтана Слім сказав: «Треба відлити,» — але мінесотці не зупинились і поїхали далі. «Чорт, я не витерплю,» — сказав Слім. «А ти через борт,» — кинув хтось. «Ну, що ж,» — сказав він і повільно, під нашими поглядами, відповз у кінець платформи, тримаючись з усіх сил, і звисив ноги з вантажівки.» [89, с. 32] передає фатичну функцію через інтонаційне маркування. Комічний ефект створюється через буквалізацію евфемізму в наступному реченні: «*'The Dakota boys were fidgeting. I think we'll get off at the next pissscall; seems like there's a lot of work around here'*» [88, p. 20], де термін набуває значення географічного орієнтира. Український переклад «*. Хлопці з Дакоти занервувались. «Думаю, ми зійдемо на наступній зупинці відлити; тут начебто**

всюди багато роботи.»» [89, с. 31] зберігає подвійну семантику через контекстуалізацію.

Емфатичні вульгаризми у функції експлетивів демонструє фрагмент «*I had to run under some pines to take cover; this did no good; I began crying and swearing and socking myself on the head for being such a damn fool. I was forty miles north of New York; all the way up I'd been worried about the fact that on this, my big opening day, I was only moving north instead of the so-longed-for west. Now I was stuck on my northernmost hangup. I ran a quarter-mile to an abandoned cute English-style filling station and stood under the dripping eaves. High up over my head the great hairy Bear Mountain sent down thunderclaps that put the fear of God in me. All I could see were smoky trees and dismal wilderness rising to the skies. «What the hell am I doing up here?»»* [88, р. 9]. Подвійний вульгаризм «*damn fool*» та «*what the hell*» виконує функцію емоційної розрядки через самозвернену інвективу. Український переклад «*Я побіг під сосни, щоб хоч якось накритись, але це не допомогло; я плакав, матюкався і бив себе по голові за те, що виявився таким дурнем. Я був за сорок миль від Нью-Йорка; всю цю дорогу я хвилювався, що у свій перший тріумфальний день я рухався лише на північ замість довгоочікуваного заходу. Тепер я застряг на найпівнічнішому шматку дороги. Я пробіг четверть милі до покинутої мальовничої заправки в англійському стилі та став під мокрими вербами. Високо над головою велична волохата Ведмежа гора розкидала громовиці, які вселяли в мене страх Господній. Я бачив лише затуманені дерева й безумне гнітюче безлюддя, що здіймалось у небо. «Що ж у біса я тут роблю?» — я сварився і плакав за Чикаго.»* [89, с. 14] адаптує експлетиви через узагальнене дієслово «матюкався» та традиційний український евфемізм «у біса».

Характерологічна функція вульгаризмів проявляється через їхню роль у створенні мовних портретів персонажів та маркуванні соціальних відносин між ними. Вульгаризми стають індексами ідіолектів героїв, що відображають їхню соціальну приналежність, психологічні стани та систему цінностей. Найбільш виразно ця функція реалізується через використання інвективи «*sonofabitch*» у різних контекстах. У фрагменті «*We been riding this sonofabitch since Des Moines. These guys*

never stop'» [88, p. 17] вульгаризм стосується вантажівки, а не людини, що демонструє семантичне розширення інвективи до предметного референта. Український переклад «*Ми вже їдемо на цій бісові штуці з самого Де-Мойна. Ці хлопці ніколи не зупиняються.*» [89, с. 26] адаптує інвективу через заміну на предметну дисфемію «бісова штука», що зберігає негативну оцінку механізму при зниженні інтенсивності табуйованості. Наступний фрагмент «*«And where's Marylou?» I asked, and Dean said she'd apparently whored a few dollars together and gone back to Denver – «the whore!»*» [88, p. 5] має подвійну номінацію жінки через дієслово «*whored*» та інвективу «*the whore*», що формує емоційно насичений негативний образ із патріархальною моральною оцінкою. Український переклад «*Дін відповів, що, певно, вона десь вициганила пару доларів і повернулася в Деннер — «от шльондра!»*» [89, с. 7] використовує український вульгаризм максимальної інтенсивності, що зберігає емоційний заряд оригіналу та відображає гендерні стереотипи епохи.

Фамільярне використання інвективи між чоловіками демонструє фрагмент «*«You always been a crackbrained sonofabitch anyhow.»*» [88, p. 132], де вульгаризм функціонує як маркер близьких стосунків, що дозволяють грубі жартівливі характеристики. Український переклад «*Ти завжди був хворим на голову сучим сином.*» [89, с. 224] зберігає інвективний характер через буквальний переклад, хоча пом'якшує фамільярність через більшу формальність української інвективної системи.

Ритмоорганізуюча функція вульгаризмів підпорядковується загальній джазовій структурі керуаківської прози, де табуйована лексика розташовується в ударних позиціях фрази для створення синкопованих ритмів. Ця функція найяскравіше проявляється у фрагментах з повторами вульгаризмів та їхнім музичним розміщенням у реченні. Потрійний повтор демонструє фрагмент «*«We know life, Sal, we're growing older, each of us, little by little, and are coming to know things. What you tell me about your life I understand well, I've always dug your feelings, and now in fact you're ready to hook up with a real great girl if you can only find her and cultivate her and make her mind your soul as I have tried so hard with these damned women of mine. Shit! shit! shit!» he yelled*»

[88, p. 109]. Український переклад «*Те, що ти мені розповідаєш про своє життя, я добре розумію, я завжди цінував твої почуття, і тепер ти справді готовий зустріти дуже гарну дівчину, якщо ти, звичайно, зможеш її знайти, і зробити її розум твоєю душею, як я сам завжди намагався з моїми бісовими жінками. Чорт! Чорт! Чорт! — кричав він*» [89, с. 183] зберігає ритмічну структуру через ідентичний повтор та інтонаційне маркування. Подвійний повтор з паузою демонструє фрагмент «*«Damn... damn....» He never knew we were doing this deliberately; he just struggled, as grim as Job.*» [88, p. 20], де вульгаризм функціонує як хезитаційна пауза, що передає внутрішній конфлікт оповідача. Український переклад «*«Чорт... чорт...» Він не знав, що ми це робимо зумисно; він лише боровся, мужньо, як Йов.*» [89, с. 32] відтворює ритмічну структуру через збереження трикрапки та ідентичний лексичний вибір. Естетична функція вульгаризмів як елементів поетичної системи реалізується через їхню роль у створенні ефекту автентичності усномовного дискурсу. Фрагмент «*'Hell, man, I know very well you didn't come to me only to want to become a writer, and after all what do I really know about it except you've got to stick to it with the energy of a benny addict'*» [88, p. 5] демонструє інтеграцію вульгаризму «*hell*» у синтаксичну структуру речення як емпатичного маркера на початку звертання. Український переклад «*Хай йому чорт, чувак, я дуже добре знаю, що ти не прийшов до мене лише для того, щоб стати письменником...*» [89, с. 7] адаптує структуру через розгортання вульгаризму в повну прокльонну формулу. Ідеологічна функція вульгаризмів реалізується через їхню роль у конструюванні контркультурної ідентичності бітників та опозиції до домінуючих соціальних норм американського суспільства п'ятдесятих років.

Систематичний аналіз вульгаризмів у романі дозволяє виокремити їхню типологію та визначити кількісні параметри функціонування. За результатами суцільної вибірки з тексту оригіналу виявлено сто два випадки використання вульгаризмів різних типів. Найбільш репрезентованими категоріями є інвективи (sonofabitch, bastard, whore), скатологічна лексика (piss, pisscall, ass), релігійні прокльони (damn, hell, goddamn, Christ). Також автор використовує емпатичні вигуки

(shit, God) та сексуальну лексику (chick, fag, hustler), що підкреслює емоційність та індивідуалізацію персонажів твору.

Проаналізувавши наявні вульгаризми у романі Джека Керуака «На дорозі», ми виявили їхню багатофункціональну роль у створенні художньої системи твору. Табуйована лексика виступає не як декоративний елемент або засіб епатажу, а як органічний компонент стилістики спонтанної прози, що реалізує естетичну програму автора через імітацію автентичного усномовного дискурсу. Вульгаризми виконують експлетивно-фатичну функцію організації групової взаємодії персонажів, характерологічну функцію створення мовних портретів героїв, ритмоорганізуючу функцію конструювання джазової просодії тексту та ідеологічну функцію маніфестації контркультурних цінностей бітницької субкультури.

Висновки до розділу 2

У розділі 2 нами обґрунтовано типологію експресивної лексики, яка поділяє матеріал на сленгізми, жаргонізми, арготизми та вульгаризми (див. Таблиця 2.5), що є методично придатним для аналізу соціомовного профілю роману і для перевірки перекладацьких рішень у зіставному вимірі. Класифікація дає змогу відокремити загальнорозмовну експресію від групово маркованих шарів і від табуйованої лексики, завдяки чому стає можливим точне пов'язання мовних виборів персонажів із їхніми ідентичностями, соціальними ролями та параметрами ситуації.

Таблиця 2.5.

Кількісний розподіл лексичних експресивів

Тип експресиву	Абсолютна кількість	Відносна частка (%)	Основні підтипи
Сленг	86	26%	Молодіжний, дорожній, контркультурний, джазовий
Жаргон	105	32%	Джазовий, автомобільний, кримінальний, наркотичний
Арготизми	36	11%	Кримінальні, конспіративні
Вульгаризми	102	31%	Релігійні, скатологічні, сексуальні, анатомічні
Разом	329	100%	-

Велика частка сленгу, на нашу думку, свідчить про провідну роль неформального молодіжного дискурсу в художній системі твору. Використання жаргонної лексики напряму пов'язане із джазовою сценою, автомобільною культурою та маргінальними практиками. У складі вульгаризмів домінують релігійні прокляття, що вказує на специфіку культурних табу й амбівалентне співвідношення з релігійно-моральною традицією, а мінімальна, проте принципова присутність аргосвітлює кримінальний досвід персонажів. Згадана кількісна конфігурація підтверджує, що саме сленг, жаргон та вульгаризми виступають системоутворюючим засобом стилістичної зниженої тональності та ідентифікації бітницької субкультури в тексті роману. Таким чином, мова роману Керуака постає як багатогранна система,

в якій лексичні експресиви відіграють провідну роль у формуванні неповторного стилю твору. Особливо важливими для стилістики роману є сленг, жаргон (в тому числі арготизми) та окремі вульгаризми, які надають тексту автентичності й виразності.

РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАД ЛЕКСИЧНИХ ЕКСПРЕСИВІВ У КНИЗІ ДЖЕКА КЕРУАКА «НА ДОРОЗІ»

3.1. Переклад сленгу в книзі Джека Керуака «На дорозі»

Сленг у романі «На дорозі» функціонує як системний стилістичний механізм, що кодує субкультурну належність, темп і усномовність оповіді, створює ефект автентичної мови післявоєнної американської молоді та маргінальних груп. Ідіолектні маркери типу «*cool*», «*dig*», «*cat*», субкультурні терміни наркотичного середовища, дорожньо-побутові номінації і ритуальні поклики вибудовують джазову пульсацію синтаксису та діалогів. Для перекладу це означає не лише пошук лексичних відповідників, а й відтворення функції індексування субкультури, ритмізації, фатики та емпізи. У Керуака сленг не є декоративним, він становить лінгвістичний каркас оповіді, який забезпечує композиційну та прагматичну цілісність сцен. Автор свідомо використовує сленг як засіб створення соціальної стратифікації персонажів та маркування їх культурної ідентичності. Бітницька лексика виступає не просто як мовна характеристика, а як ідеологічний маніфест покоління, що відкидало традиційні американські цінності та шукало альтернативні форми духовного та естетичного досвіду. Сленг стає мовою протесту проти конформізму 1950-х років, засобом конструювання контркультурної ідентичності та інструментом художньої автентичності.

3.1.1. Проблеми перекладу сленгу в романі Джека Керуака «На дорозі»

Ключовий виклик полягає у часовому розриві: сленг бітників 1940-1950-х має інші семантичні профілі, ніж сучасні українські жаргонізми, а пряме перенесення сучасного молодіжного сленгу створює анахронізм. Богдана Павличко стикається з необхідністю збереження історичної достовірності мовлення персонажів при забезпеченні його зрозумілості для українського читача 2010-х років. Ця проблема ускладнюється тим, що український сленг 1950-х років був значно менш розвинутим порівняно з американським, а советський контекст накладав додаткові обмеження на розвиток молодіжної субкультури [88; 89].

Друга проблема стосується багаточисловості сленгових одиниць: одиниця часто суміщає емфазу, фатику, інвективу й соціолектний маркер, і буквальна передача одного компонента без компенсування інших знижує стилістичну густину тексту. Наприклад, слово «*cool*» у контексті 1950-х років означає не лише «холодний» або «крутий», а й «стилістично правильний», «неемоційний», «професійно досконалий» у джазовому середовищі. Ця лексема несе конотації естетичної досконалості, емоційного контролю та приналежності до джазової субкультури одночасно. Третя проблема пов'язана з культурною локалізацією: терміни типу «*wranglers*» (ковбої-погоничі), «*jalopy*» (драндулет), специфічні американські реалії 1940-х років не мають ідеально готових відповідників без додаткового культурного коментування. Перекладач змушений балансувати між збереженням колориту епохи та забезпеченням розуміння української аудиторії. Американська культура 1940-1950-х років мала специфічні соціальні інституції, субкультури та мовні коди, які не мають прямих аналогів в українському культурному контексті.

Четверта проблема стосується графо-ритмічного рівня: у Керуака пунктуаційні тире, збиті коми та довгі синтагми виконують роль дихальних пауз, а сленг в ударних позиціях тримає ритм фрази. Техніка спонтанної прози вимагає збереження не лише семантики, а й ритмічної організації тексту. Керуак розробляв свою прозу за аналогією з джазовими імпровізаціями, де кожне слово має своє місце в ритмічній структурі, а сленгові одиниці часто виступають як синкопи або ритмічні акценти. П'ята проблема полягає у реєстровому балансі: багато сленгових одиниць перетинаються з лайкою і табу, і переклад мусить утримати реєстр без зайвої евфемізації чи, навпаки, надмірної грубості. Перекладач повинен диференціювати випадки, коли вульгарна лексика виконує сленгову функцію фатики або братання, від випадків справжньої агресії чи образи. Ця проблема ускладнюється різними культурними табу в американському та українському суспільствах.

Шоста проблема стосується соціолектної диференціації: у романі представлені різні соціальні групи (студенти, робітники, фермери, наркомани, злочинці), кожна з яких має свій специфічний сленг. Перекладач повинен передати цю соціальну

стратифікацію через відповідні українські соціолекти, зберігаючи ієрархії престижності та маргінальності. Сьома проблема полягає у збереженні гендерної специфіки сленгу: чоловічий та жіночий сленг у романі мають різні характеристики, що відображає гендерні ролі 1950-х років. Жінки використовують менш грубу лексику, а їх сленг часто пов'язаний з побутовою сферою, тоді як чоловічий сленг насичений термінами з сфери транспорту, алкоголю, наркотиків та сексу.

3.1.2. Порівняльний аналіз використання сленгу в англійській оригінальній версії та українському перекладі книги Джека Керуака «На дорозі»

Дорожньо-побутова лексика працює як реалійний маркер класу та простору в романі. У вступному описі Діна Моріарті зустрічаємо характерну номінацію: «*Dean is the perfect guy for the road because he actually was born on the road, when his parents were passing through Salt Lake City in 1926, in a jalopy, on their way to Los Angeles*» [88, р. 4] перекладається як «Дін, якраз ідеальний хлопець для дороги, оскільки народився в дорозі, коли його батьки в 1926-му проїжджали на своїй тарантайці Солт-Лейк-Сіті дорогою до Лос-Анджелеса» [89, с. 5]. Слово «*jalopy*» викликає образ старої, розваленної машини з конотаціями бідності та маргінальності.

Цей термін походить з американського сленгу 1920-х років та позначає не просто старий автомобіль, а символ соціального статусу нижчого класу. Українська «тарантайка» функціонально еквівалентна: вона зберігає іронічний тон, соціальну маркованість та історичний колорит. Обидва слова належать до розмовного реєстру та несуть негативну оцінну семантику, що характеризує соціальний статус родини Моріарті як представників мандрівного пролетаріату. Цікавим є той факт, що Керуак свідомо вибирає саме це слово для позначення транспортного засобу, на якому народився Дін. Це не випадковість: «*jalopy*» символізує не лише бідність, а й відсутність стабільного дому та соціального коріння. Український переклад через «тарантайку» зберігає ці конотації, хоча додає відтінок більш архаїчного, селянського транспорту.

Соціолінгвістичні маркери біт-ідентичності наповнюють мову дрібними, але частотними індикаторами «свого кола». Характерним є використання «*dumb*» для

характеристики персонажів: «*But, outside of being a sweet little girl, she was awfully dumb and capable of doing horrible things*» [88, р. 4] передається як «але попри те, що була милою маленькою дівчинкою, вона була вкрай дурною і здатною на жахливі вчинки» [89, с. 6]. Англійське «*dumb*» у сленговому значенні «нерозумна, примітивна» точно передається українським розмовним «дурна», зберігаючи знижений стилістичний тон та негативну оцінку персонажа. Це не просто інтелектуальна характеристика, а соціальна стигматизація, що вказує на класові уподобання наратора. Важливо зауважити, що у контексті 1950-х років таке ставлення до жінок було типовим для маскулінної бітницької культури, яка часто ігнорувала або применшувала інтелектуальні здібності жінок. Слово «*dumb*» в американському сленгу має складну семантичну структуру: воно може означати «німий» (у прямому сенсі), «тупий» (у інтелектуальному сенсі) та «наївний» (у соціальному сенсі). У контексті характеристики Мерілу всі ці значення актуалізуються одночасно, створюючи багатосаровий портрет жінки, яка одночасно привабливо беззахисна та потенційно небезпечна через свою непередбачуваність. Фізіологічні та побутові формули належать до сленгового шару, що цементує тілесну маскулінну солідарність. У ранньому епізоді «*we all drank beer and pulled wrists and talked till dawn*» [88, р. 4] перекладається як «ми пили пиво, дуріли та базікали до світанку» [89, с. 28].

Синтагма «*pulled wrists*» репрезентує напівігрову силову взаємодію, типову для чоловічих компаній. Це може означати як армреслінг, так і будь-яку іншу фізичну гру на силу або спритність. Перекладач використовує контекстуальну адаптацію через «дуріли», що передає загальну атмосферу безтурботного проведення часу та молодіжної безпечності, хоча конкретна дія «боротьби на руках» нівелюється. Ця стратегія виправдана, оскільки збереження буквального значення могло б порушити плавність читання українського тексту. Водночас втрачається важливий аспект маскулінної ритуальності: фізичні ігри та змагання були невід'ємною частиною чоловічої субкультури 1940-х років. Вони служили способом встановлення ієрархії, демонстрації сили та зміцнення групової солідарності. Український переклад через «дуріли» зберігає атмосферу невимушеності, і втрачає специфіку тілесної взаємодії.

Сценічні маркери емоційного стану та групової динаміки реалізуються через вигуківі формули. У сцені з мексиканською родиною спостерігаємо: «*We sat in the old truck, cursing.*» [88, р. 58] передається як «*Ми сиділи у старому авто й матюкались*» [89, с. 98]. Українське «*матюкались*» є більш експресивним та грубим порівняно з відносно нейтральним англійським «*cursed*». Це приклад компенсаторної стратегії: перекладач підсилює емоційне забарвлення в одному місці, щоб компенсувати втрату сленгових елементів в інших частинах контексту. Така стратегія зберігає загальний емоційний тон епізоду, але змінює його стилістичний реєстр.

Слово «*cursed*» в американському англійському має широкий спектр значень: від літературного «проклинав» до розмовного «лаявся». У контексті сцени з розламанною вантажівкою під дощем воно передає фрустрацію та безпорадність персонажів. Українське «*матюкались*» більш конкретне та грубе, що відповідає ситуації, але посилює експресивність порівняно з оригіналом. Особливий шар становлять просторічні інвективи, які в конкретних позиціях виконують сленгову, а не суто обценну роль фатики або братання. У описі мексиканської сім'ї зустрічаємо: «*Вони назвали її шльондрою, бо вона покинула свого невдалого чоловіка й поїхала в Ел-Ей, залишивши з ними Джоні*» [89, с. 98]. Український вульгаризм «*шльондра*» функціонально точно передає не лише негативну моральну оцінку, а й соціокультурний контекст патріархального суспільства, де жінка, що залишає чоловіка, автоматично стигматизується. Слово зберігає соціальну маркованість та емоційну гостроту оригіналу. Цікаво, що в англійському тексті конкретна інвектива не наводиться, але з контексту ясно, що родичі використовували образливі терміни. Перекладач додає вульгаризм, що є прикладом експлікації - роз'яснення імпліцитного змісту оригіналу. «*Шльондра*» передає ставлення традиційної мексиканської родини до жінки, яка порушила соціальні норми. Це слово несе конотації не лише сексуальної розпусти, а й соціальної зради та порушення родинних обов'язків.

Ритуальні та фатичні формули організують темпоритм оповіді та маркують групову динаміку. Показовим є вираз «*smoking butts from ashtrays in the gray light of a gloomy day*» [88, р. 4], що перекладається як «*докурюючи бички із попільнички у*

сірому світлі похмурого дня» [89, с. 6]. Слово «*butts*» в американському сленгу означає недопалки сигарет, що вказує на бідність персонажів. Українське «*бички*» точно передає цю конотацію, зберігаючи соціальну маркованість та створюючи відповідну атмосферу убогості та маргінальності. Ця деталь важлива для розуміння соціального статусу персонажів: курити недопалки з попільнички - ознака крайньої бідності або божемного способу життя. Субкультурна термінологія передає специфіку бітницького середовища та його цінності. У характеристиці Діна як «*ідеального хлопця для дороги*» [89, с. 5] закладено ключовий концепт бітницької філософії, де дорога символізує свободу від соціальних конвенцій та пошук автентичного досвіду. Цей концепт «людини дороги» став центральним для всієї бітницької ідеології та пізніше вплинув на формування хіпі-культури 1960-х років.

Музично-ритмічні елементи організують синтаксис за принципами джазової імпровізації. У знаменитому пасажі: «*А потім вони витанцьовували на вулицях, мов подуріли, а я плентався за ними так само, як плентався решту життя за людьми, які мене цікавили, адже єдині люди для мене божевільні, ті, хто божеволіє від життя, божеволіє від жаги розмов, божеволіє заради спасіння, прагне всього і одразу»* [89, епіграф]. Повторення дієслова «*божеволіє*» створює ритмічну пульсацію, аналогічну джазовим рифам. Перекладач зберігає цю ритмічну структуру, що є ключовим для відтворення керуаківської техніки спонтанної прози. Анафоричні повтори функціонують як вербальні удари в джазовій композиції. У англійському оригіналі цей ефект досягається через повторення «*mad*» та «*burn*»: «*...the only people for me are the mad ones, the ones who are mad to live, mad to talk, mad to be saved... burn, burn, burn like fabulous yellow roman candles»* [88].

Показовим прикладом передачі наркотично-культурного соціолекту є контекст вживання наркотиків, який індексує середовище персонажів і водночас посилює емпфу. У романі зустрічаються специфічні терміни наркотичної субкультури 1940-х років, які потребують особливого перекладацького підходу. Слово «*tea*» у значенні марихуани було поширеним евфемізмом у джазових колах 1940-х років. Цей термін походить від зовнішньої схожості подрібненої марихуани на чайний лист. У контексті

роману такі номінації виконують подвійну функцію: вони маскують незаконну діяльність від непосвячених і водночас сигналізують про приналежність до субкультури тим, хто «в темі». Український переклад таких термінів вимагає особливої обережності. Пряме перенесення сучасних українських наркотичних сленгізмів створило б анахронізм, а надмірна евфемізація могла б спотворити автентичність бітницького середовища. Оптимальною стратегією є використання пояснювальних приміток або контекстуальних роз'яснень.

Важливим аспектом аналізу є гендерна диференціація сленгу в романі. Жіночі персонажі, такі як Мерілу та Тері, використовують менш агресивний та вульгарний сленг порівняно з чоловічими персонажами. Це відображає соціальні норми 1950-х років, коли від жінок очікувалася більша стриманість у мовленні. Мерілу характеризується через простоту мовлення: «*she was awfully dumb*» [88, р. 4] - «вона була вкрай дурною» [89, с. 6]. Цікаво, що оцінка її інтелекту подається через чоловічий погляд наратора, що відображає патріархальні установки епохи. Тері, мексиканська дівчина, представлена як більш емоційна та експресивна: «*Тері плакала, бо я критикував її материнські інстинкти; та я навіть не думав такого робити*» [89, с. 98]. Її мовлення характеризується більшою емоційністю, але меншою вульгарністю порівняно з чоловічими персонажами. Роман представляє широкий спектр соціальних груп, кожна з яких має свій специфічний сленг. Робітники, фермери, студенти, маргінали - всі вони говорять по-різному, що створює багат шарову соціальну картину американського суспільства 1940-х років. Фермерські хлопці характеризуються як «*wranglers, teenagers, country boys*», що підкреслює їх зв'язок з традиційною американською культурою. Термін «*wranglers*» походить з ковбойської культури та позначає погоничів худоби. Український переклад через «ковбої» зберігає професійну специфіку та американський колорит. Міські маргінали використовують інший тип сленгу, пов'язаний з алкоголем, наркотиками та злочинністю. Їх мова насичена вульгаризмами та інвективами, що відображає їх протиставлення офіційному суспільству.

Емоційно-експресивні маркери передають психологічний стан персонажів та атмосферу епохи. У сцені читаємо про «*нікчемний та виснажливий розрив*» та «*відчуття, що все було мертво*» [89, с. 5]. Ці характеристики передають екзистенційну кризу покоління, що пережило війну і зіткнулося з духовною порожнечею післявоєнної Америки. Важливим аспектом перекладу є збереження часових маркерів, які вказують на конкретну історичну епоху. Згадки про 1940-ві роки, післявоєнну атмосферу, специфічні реалії того часу повинні бути збережені в перекладі для розуміння історичного контексту. Важливо зауважити, що згадка про те, що Дін народився «*в 1926-му*» [89, с. 5], відповідає англійському «*in 1926*» [88, р. 4], вказує на те, що на момент подій роману (кінець 1940-х) йому близько 20 років. Це важливо для розуміння соціального контексту: покоління, народжене в 1920-х роках, дорослішало під час Другої світової війни.

Керуаківська техніка спонтанної прози вимагає особливого підходу до перекладу сленгу. Автор свідомо уникав редагування, намагаючись зберегти природний потік свідомості та мовлення. Це означає, що сленгові одиниці часто з'являються у їх природному, неполірованому вигляді. Перекладач повинен зберегти цю спонтанність, уникаючи надмірного «облагороджування» мови персонажів. Водночас необхідно забезпечити зрозумілість тексту для українського читача. Це створює складний баланс між автентичністю та читабельністю. У підсумку, порівняльний аналіз показує, що адекватний переклад сленгу в «На дорозі» залежить від пріоритету функції над формою. Там, де одиниця є маркером субкультури, виправдана мінімальне форенізація з короткою приміткою. Де сленг слугує ритмічним або фатичним тригером, важливо зберегти вигуківу форму й місце удару в синтагмі. Де сленг позначає перцептивну установку або групову ідентичність, потрібні стабільні, не-анахронічні українські формули, які витримують семантичну півтінь між розумінням, смаком і своїм колом. Богдана Павличко загалом успішно вирішує ці завдання, застосовуючи гнучкі перекладацькі стратегії та зберігаючи функціональну еквівалентність оригіналу. Українському читачеві вдається відчутти автентичність бітницького мовлення та зрозуміти соціокультурний контекст

американської контркультури 1950-х років. Аналіз показує, що сленг у романі виконує кілька ключових стилістичних функцій, які перекладач повинен зберегти для адекватної передачі художнього задуму автора. Характерологічна функція реалізується через диференціацію мовлення персонажів різних соціальних груп. Атмосферотворча функція створює автентичну атмосферу американської контркультури 1940-х років. Ритмоорганізуюча функція підтримує джазову структуру керуаківської прози. Особливо важливою є ідеологічна функція сленгу, яка маркує протистояння бітницької субкультури офіційному американському суспільству. Сленг стає мовою протесту, засобом конструювання альтернативної культурної ідентичності. Український переклад повинен передати цю опозиційність, не втративши при цьому культурної специфіки оригіналу. Дослідження перекладу сленгу в романі Керуака відкриває широкі перспективи для подальшого аналізу. Можливими напрямками є порівняння з перекладами інших творів бітницького руху, аналіз рецепції українського перекладу, дослідження впливу керуаківської техніки на сучасну українську літературу. Також перспективним є компаративний аналіз різних перекладів роману іншими мовами для виявлення універсальних та культурно-специфічних проблем передачі бітницького сленгу.

За результатами суцільної вибірки з тексту роману виявлено вісімдесят шість сленгових одиниць, для яких застосовано різні перекладацькі стратегії. В українському варіанті роману значне місце посідає стратегія еквівалентного перекладу, що свідчить про намагання перекладачки максимально зберегти субкультурну маркованість та експресивність бітницького сленгу.

Аналіз перекладацьких рішень Богдани Павличко виявляє високий рівень професійної компетенції у відтворенні бітницького сленгу засобами української мови при усвідомленні об'єктивних обмежень міжкультурної комунікації. Найбільш вдалим є рішення щодо передачі універсальних бітницьких маркерів комунікації, що мають функціональні еквіваленти в українському молодіжному сленгу. Переклад звертання «*man*» через «*чувак*» та дієслова «*dig*» через «*зацінюю*» забезпечує збереження субкультурної автентичності та створює у українського читача адекватне

уявлення про мовну культуру бітників як закритої групи з власною системою комунікативних кодів. Стратегія використання сучасного українського молодіжного сленгу створює певний темпоральний анахронізм, оскільки лексеми на кшталт «вкuryюєш», «крутий», «зацінюю» асоціюються з мовою початку двохтисячних років, а не з культурою сорокових-п'ятдесятих. Однак така стратегія забезпечує комунікативну ефективність перекладу та збереження субкультурної маркованості мовлення, що є більш важливим для художнього перекладу, ніж історична точність лексичного матеріалу. Альтернативна стратегія використання архаїчних або нейтральних еквівалентів призвела б до втрати експресивності та відчуження читача від персонажів, що суперечило б основній функції сленгу як засобу створення ефекту близькості та автентичності.

Найбільш проблемними є випадки перекладу культурно-специфічної джазової лексики, де українська мова не має еквівалентних термінологічних систем через відсутність аналогічної джазової традиції в українській культурі. Термін «*blow*» (грати на духовому інструменті) при нейтралізації до загального «*грати*» та «*дути*» елімінує професійну джазову специфіку, що зменшує глибину культурного контексту для читача. Ці втрати є неминучими через системні відмінності культур, але вони впливають на повноту сприйняття джазової основи бітницької ідеології. Нейтралізація певних сленгізмів є виправданою стратегією для культурно-специфічних термінів, що не мають прямих українських відповідників. Переклад «*dough*» через зменшувальну форму «*грошенята*» замість можливих сленгових «*бабки*» або «*капуста*» може відображати свідоме рішення перекладача уникати запозичень або надмірно грубих варіантів. Така стратегія забезпечує культурну адаптацію при збереженні певної неформальності через граматичні засоби. Втрата образності компенсується збереженням розмовної інтонації та фамільярного тону загалом.

Перекладач демонструє вміння балансувати між різними стратегіями залежно від функціонального навантаження конкретного сленгізму. Фатичні маркери та звертання систематично передаються еквівалентами для збереження діалогічної

природи тексту. Оцінні сленгізми частіше нейтралізуються або адаптуються залежно від ступеня їхньої культурної специфічності. Професійні жаргонізми здебільшого нейтралізуються через відсутність еквівалентних українських термінологічних систем. Така диференційована стратегія забезпечує оптимальне збереження стилістичної своєрідності оригіналу при адаптації до можливостей цільової мови.

Український читач отримує адекватне уявлення про бітницьку субкультуру як явище контркультурного протесту з власною мовною системою, хоча деякі нюанси джазової естетики та американської соціальної стратифікації неминуче втрачаються при міжкультурному перенесенні. Переклад Богдани Павличко успішно виконує основну функцію відтворення стилістики спонтанної прози та ефекту автентичності усномовного дискурсу персонажів.

3.2. Переклад жаргону в книзі Джека Керуака «На дорозі»

Жаргон у романі «На дорозі» функціонує як система професійних та групових термінів, що маркують приналежність персонажів до специфічних соціальних страт та субкультурних спільнот американського суспільства сорокових років двадцятого століття. На відміну від сленгу, що характеризується широкою соціальною базою та експресивною функцією, жаргон виконує передусім номінативну та ідентифікаційну функції, позначаючи специфічні реалії дорожнього життя, джазової субкультури, наркотичного андеграунду та маргінального середовища. Керуак насичує текст жаргонізмами різних професійних та соціальних груп, створюючи багатошаровий соціолінгвістичний портрет американської контркультури. Бітницька ідеологія передбачала не просто використання маргінальної лексики, а свідоме конструювання альтернативної мовної реальності через запозичення термінології з джазу, наркотичного середовища, автостопників, кримінального світу та інших субкультур, що перебували на маргінесі офіційного суспільства. Переклад жаргонізмів становить особливий виклик через їхню культурну специфічність та відсутність еквівалентних термінологічних систем у цільовій мові та культурі.

3.2.1. Порівняльний аналіз використання жаргону в англійській оригінальній версії та українському перекладі книги Джека Керуака «На дорозі»

Аналіз перекладу жаргонізмів виявляє систематичне застосування чотирьох основних стратегій: транслітерації з поясненням, функціональної заміни, описового перекладу та нейтралізації. Вибір стратегії залежить від типу жаргону, наявності українських відповідників та функціонального навантаження терміну в контексті. Найбільш складними для перекладу виявляються культурно-специфічні жаргонізми, що не мають аналогів у цільовій культурі через відсутність відповідних соціальних практик або субкультурних традицій. Джазовий жаргон займає центральне місце в романі як носій естетичної філософії бітників та маркер їхньої культурної ідентичності. Керуак був пристрасним шанувальником джазу, особливо бібопу, і насичує текст специфічною музичною термінологією, що відображає не лише музичні уподобання персонажів, а й життєву філософію спонтанності та імпровізації. Дивний термін «IT» [88, р. 120] у джазовому жаргоні означає стан повної злитості музиканта з музикою, момент досконалої імпровізації, коли виконавець досягає трансцендентного рівня майстерності. Український переклад через графічно виділене «ЦЕ» [89, с. 120] успішно зберігає сакральність поняття та його невимовність через звичайні слова. Це рішення демонструє глибоке розуміння перекладачкою філософського підґрунтя бітницької естетики, де певні екстатичні стани не можуть бути виражені звичайною мовою і потребують спеціального позначення. Графічне виділення великими літерами в обох мовах створює ефект сакралізації терміну та підкреслює його особливий статус у системі джазових цінностей. Термін «kicks» [88, р. 74, 80, 81, 82, 83, 117, 118] є багатозначним джазовим жаргонізмом, що може означати задоволення, веселощі, розваги або взагалі будь-який позитивний досвід. Український переклад варіює залежно від контексту: «дурня», «весело», «клас», «просто так», «гнати», «гульнемо» [89, с. 123, 132, 133, 135, 138, 196, 199]. Така стратегія контекстуальної диференціації забезпечує адекватну передачу семантичних нюансів терміну в різних ситуаціях, хоча втрачає лексичну єдність оригіналу, де один

термін виконує всі ці функції. Перекладачка свідомо жертвує формальною еквівалентністю заради функціональної адекватності кожного конкретного вживання.

Наркотичний жаргон становить окрему систему термінів, що маркує належність персонажів до андеграунду та відображає контркультурне ставлення до заборонених речовин. Бітники свідомо використовували наркотичну лексику як засіб епатажу та протесту проти пуританської моралі. Термін «*benny*» [88, р. 5, 87, 91] є скороченням від «*benzedrine*» (бензедрин), торгової назви амфетаміну, що широко вживався в бітницькому середовищі як стимулятор для підтримання енергії під час тривалих мандрівок та творчих сесій. Український переклад «*бенні*» [89, с. 146] використовує стратегію транслітерації, що зберігає звукову форму оригіналу та його жаргонний характер. У деяких випадках перекладачка додає пояснення «*амфетамін*» або «*наркомана на амфітамінах*» для експлікації значення незнайомого українському читачеві терміну. Жаргонізм «*tea*» [88, р. 76, 87, 117] у наркотичному жаргоні сорокових років означав марихуану, використовуючи метафору чаю як евфемізм для заборонених речовин. Український переклад «*трава*» [89, с. 126, 196] застосовує функціональну заміну через український наркотичний жаргонізм з аналогічною метафоричною структурою. Обидва терміни використовують рослинну метафору для позначення марихуани, що забезпечує збереження образності оригіналу при культурній адаптації. Термін «*goofballs*» [88, р. 87] позначає барбітурати або інші заспокійливі препарати в наркотичному жаргоні. Український переклад «*колеса*» [89, с. 146] використовує український наркотичний жаргонізм, що має аналогічну семантику таблеток або пігулок через метафору круглої форми. Така стратегія зберігає жаргонний характер терміну та його культурну маркованість при заміні американського жаргонізму на український. Читач розуміє, що йдеться про заборонені речовини, навіть якщо конкретна метафора відрізняється від оригіналу.

Автомобільний жаргон відображає специфіку дорожнього життя персонажів та культуру автостопу як форми мандрівки. Термін «*jalopy*» [88, р. 4, 14, 52, 124] позначає стару розбиту машину в американському розмовному вжитку. Український переклад варіює між «*тарантайка*», «*драндулет*», «*колимага*» та «*таратайка*» [89,

с. 5, 23, 87, 210], використовуючи різні українські просторічні номінації старих транспортних засобів. Ця стратегія лексичного варіювання створює ефект стилістичного багатства та уникає монотонності повторення одного терміну, хоча жертвує лексичною єдністю оригіналу. Всі чотири українські варіанти мають спільну семантику непридатності та застарілості транспортного засобу, що адекватно передає прагматику оригіналу. Термін «*buddy*» [88, р. 30, 55, 77, 118, 145] у дорожньому жаргоні означає попутника або товариша по мандрівці, що є важливим концептом для культури автостопу. Український переклад варіює між «*приятель*», «*товариш*» та «*друг*» [89, с. 48, 92, 128, 199, 244] залежно від ступеня близькості відносин між персонажами. Така диференціація відображає градацію інтимності стосунків, що є важливою для розуміння соціальної динаміки між героями. Нейтралізація жаргонності компенсується збереженням семантичних нюансів різних типів товариських відносин.

Кримінальний жаргон маркує належність персонажів до маргінального середовища та відображає їхній досвід перебування на краю закону. Термін «*hustler*» [88, р. 50, 51, 67, 78, 99, 130] є багатозначним жаргонізмом, що може означати проститутку, шахрая, дрібного злодія або взагалі будь-кого, хто заробляє на життя сумнівними способами. Український переклад варіює між «*шльондра*» (для жінок), «*хастлер*» (транслітерація для чоловіків у списку професій), «*метушитись*» та «*бігав*» (дієслівні форми) [89, с. 83, 84, 113, 128, 168, 220]. Така стратегія контекстуальної диференціації забезпечує адекватну передачу семантичних нюансів, хоча втрачає лексичну єдність оригіналу. Вибір стратегії залежить від гендеру референта та синтаксичної позиції слова в реченні. Термін «*rip*» [88, р. 50, 99] позначає сутенера в кримінальному жаргоні. Український переклад «*сутенер*» [89, с. 83, 168] використовує нейтральний термін без жаргонної маркованості, що відображає відсутність у сучасній українській мові стабільної жаргонної номінації для цієї професії. Нейтралізація є вимушеною стратегією, оскільки використання вульгарних еквівалентів на кшталт «*звідник*» або «*альфонс*» було б стилістично недоречним у контексті літературного перекладу. Семантична точність компенсує

втрату жаргонної маркованості. Жаргонізм «*bum*» [88, р. 25, 81, 135] позначає волоцюгу або бродягу в американському маргінальному жаргоні. Український переклад варіює між «*босяк*» та «*волоцюга*» [89, с. 40, 135, 227] залежно від контексту та емоційної тональності висловлювання. Обидва варіанти є просторічними номінаціями з негативною конотацією, що адекватно передають соціальний статус референта. Варіювання запобігає монотонності при збереженні загальної стилістичної зниженості.

Соціальний жаргон включає номінації осіб за статтю, віком, соціальним статусом та іншими характеристиками. Термін «*chick*» [88, р. 29, 127] є сленговою номінацією молодої жінки з певною сексуалізацією. Український переклад варіює між «*лялечка*» та «*дівчинка*» [89, с. 45, 214], використовуючи зменшувально-пестливі форми, що зберігають патерналістське ставлення до жінок, характерне для маскулінної культури бітників. Обидва варіанти мають певну об'єктивацію, хоча менш експліцитну, ніж в оригіналі. Перекладачка уникає більш грубих варіантів, що були б надто вульгарними для літературного тексту. Жаргонізм «*cat*» [88, р. 95, 118, 138, 139] походить з афроамериканського джазового жаргону і означає чоловіка, часто з позитивною або нейтральною оцінкою. Український переклад варіює між «*туп*» та «*чорт*» [89, с. 161, 199, 234, 235] залежно від контексту. Варіант «*туп*» зберігає нейтральність оцінки, тоді як «*чорт*» додає експресивності та може виражати як позитивну, так і негативну оцінку залежно від інтонації. Втрата джазової культурної конотації є неминучою через відсутність аналогічної культурної традиції в українській мові.

Професійний жаргон включає номінації закладів та занять. Термін «*joint*» [88, р. 23, 34, 92] у американському жаргоні може означати будь-який заклад, часто сумнівної якості або репутації. Український переклад «*кафе*» [89, с. 35] нейтралізує жаргонність через використання нейтрального терміну. Ця стратегія відображає відсутність в українській мові еквівалентного жаргонізму для позначення дешевих їдалень. Додавання контекстуального уточнення «*кафе, де готують чилі*» компенсує втрату культурної специфіки через експлікацію типу закладу. Жаргонізм «*Frisco*» [88,

р. 36, 38, 71, 77, 103, 145, 147] є розмовною скороченою назвою Сан-Франциско. Український переклад систематично зберігає цю форму «Фріско» [89, с. 58, 59, 61, 119, 123, 175, 244, 247] через транслітерацію, що підкреслює фамільярне ставлення персонажів до міста як до свого дому. Збереження скороченої форми замість повної назви «Сан-Франциско» є важливим для передачі інтимності відносин персонажів з географічним простором.

За результатами вибірки з тексту роману виявлено сто п'ять жаргонних одиниць різних типів, для яких застосовано різноманітні перекладацькі стратегії. Аналіз перекладацьких рішень Богдани Павличко виявляє високий професіоналізм у роботі з культурно-специфічною жаргонною лексикою при усвідомленні системних обмежень міжкультурної комунікації. Найбільш вдалим є рішення щодо наркотичного жаргону, де перекладачка знаходить функціональні еквіваленти в українському наркотичному жаргоні або використовує транслітерацію з поясненням. Переклад «*benny*» через «бенні» з додатковою експлікацією «амфетамін» забезпечує збереження жаргонної автентичності при забезпеченні зрозумілості для читача. Аналогічно вдалим є переклад «*tea*» через «трава», що зберігає рослинну метафору оригіналу та жаргонний характер терміну. Найбільш проблемними є випадки перекладу культурно-специфічного джазового жаргону, де українська мова не має еквівалентних термінологічних систем через відсутність аналогічної джазової традиції. Проблемним є переклад багатозначного «*kicks*», де стратегія контекстуальної диференціації забезпечує адекватність кожного окремого вживання, але втрачає лексичну єдність оригіналу та можливість відстеження концептуальної важливості цього терміну для бітницької філософії. Стратегія нейтралізації кримінального жаргону в двадцяти восьми відсотках випадків відображає відсутність стабільних українських жаргонних еквівалентів для американських кримінальних термінів. Переклад «*rip*» через нейтральне «сутенер» та «*panhandle*» через літературне «клянчити» знижує загальний рівень жаргонності тексту та може створити враження більш респектабельного мовлення персонажів порівняно з оригіналом. Однак альтернативна стратегія використання українського

кримінального жаргону могла б створити культурний анахронізм та асоціації з радянською або пострадянською кримінальною субкультурою, що було б історично неточним. Переклад автомобільного жаргону через українські просторічні номінації на кшталт «тарантайка», «драндулет», «таратайка» є вдалим рішенням, що зберігає експресивність та зниженість стилю при культурній адаптації. Лексичне варіювання створює ефект стилістичного багатства, хоча жертвує формальною єдністю. Читач розуміє соціальний статус транспортних засобів персонажів навіть при заміні американських культурних реалій на українські.

Перекладачка демонструє диференційований підхід до різних типів жаргону залежно від їхнього функціонального навантаження в тексті. Наркотичний жаргон як маркер контркультурної ідентичності максимально зберігається через транслітерацію або функціональну заміну. Джазовий жаргон як носій естетичної філософії частково нейтралізується через об'єктивну відсутність українських відповідників. Кримінальний жаргон як засіб соціальної характеристики персонажів здебільшого нейтралізується через відсутність культурних аналогів. Така ієрархія пріоритетів відображає усвідомлення перекладачкою центральної ролі наркотичної тематики для бітницької ідеології. Загальний рівень збереження жаргонності оцінюється як середній для наркотичного та автомобільного жаргону і низький для джазового, кримінального та професійного жаргону. Український читач отримує адекватне уявлення про маргінальність персонажів та їхню приналежність до контркультурного середовища, хоча деякі нюанси джазової естетики та специфіка американського кримінального світу неминуче втрачаються при міжкультурному перенесенні. Переклад Богдани Павличко успішно балансує між збереженням культурної специфіки та забезпеченням зрозумілості для цільової аудиторії.

3.3. Переклад вульгаризмів у книзі Джека Керуака «На дорозі»

Вульгаризми в романі «На дорозі» становлять невід'ємний компонент мовної тканини твору, що відображає автентичну мову американської контркультури 1940-х років. Керуак свідомо використовує табуйовану лексику не як засіб епатажу, а як художній інструмент створення реалістичного образу бітницького середовища та

передачі екзистенційної напруги персонажів. Вульгаризми виконують складну систему функцій: від простої емпізи до глибокої характеристичної світоглядних позицій героїв та їх ставлення до традиційних суспільних норм. Специфіка вульгаризмів у романі полягає у їх органічній інтегрованості в художню структуру твору. Це не випадкові вкраплення грубої лексики, а системно організований мовний пласт, що підпорядкований загальній естетичній концепції спонтанної прози. Вульгаризми стають маркерами соціальної приналежності персонажів, засобами вираження емоційних станів та інструментами конструювання контркультурної ідентичності. Богдана Павличко стикається з особливими викликами при перекладі вульгаризмів, оскільки вони є найбільш культурно-специфічним шаром лексики. Табуована лексика тісно пов'язана з національними традиціями, релігійними уявленнями та соціальними нормами, що значно ускладнює її міжмовну передачу. Перекладач повинен знайти баланс між збереженням художньої автентичності оригіналу та адаптацією до українських культурних реалій.

3.3.1. Порівняльний аналіз використання вульгаризмів в англійській оригінальній версії та українському перекладі книги Дж. Керуака «На дорозі»

Релігійні прокляття займають центральне місце в системі американських вульгаризмів 1940-х років, відображаючи амбівалентне ставлення бітників до християнської моралі. Керуак, вихований у католицькій традиції, свідомо використовує богохульську лексику як засіб вираження бунту проти релігійного конформізму при збереженні глибинного духовного пошуку. Найчастотнішим релігійним вульгаризмом у романі є «*damn*» та його похідні. У фразі «*You gotta, you gotta or you'll die! Damn fool, talk to her!*» [88, р. 50] слово функціонує як емпітичний підсилювач внутрішнього монологу персонажа. Український переклад «*Ти мусиш, мусиш або помреш! Чортів дурню, поговори з нею!*» [89, с. 82] зберігає релігійну семантику через звернення до «чорта» як опозиції божественного начала.

Особливо експресивним є потрійний повтор «*Shit! shit! shit!*» [88, р. 109] у контексті емоційного вибуху Діна щодо своїх стосунків з жінками. Цей вульгаризм поєднує скатологічну та релігійну семантику, оскільки «*shit*» часто використовується

як евфемізм більш грубих богохульств. Український переклад «*Чорт! Чорт! Чорт!*» [89, с. 183] адаптує вираз до православної традиції, зберігаючи емпатичний ефект повтору. Складена лайка «*Gawd-damm!*» [88, р. 160] демонструє характерну для американського Півдня фонетичну деформацію божественного імені. Український переклад «*Хай йому чорт!*» [89, с. 270] використовує традиційну українську прокльонну формулу, що зберігає релігійний підтекст при адаптації до національної традиції.

Скатологічна лексика в романі виконує функцію зниження патетики та створення атмосфери неформальності, характерної для бітницької субкультури. Ці вульгаризми часто пов'язані з фізіологічними потребами та тілесністю, що контрастує з пуританськими нормами американського суспільства 1950-х років. Термін «*pisscall*» [88, р. 18] є характерним прикладом скатологічного вульгаризму, що набув функціонального значення в дорожній субкультурі. Цей евфемізм означає зупинку для задоволення фізіологічних потреб і функціонує як груповий сигнал. Український переклад «*відлити*» [89, с. 28] зберігає евфемістичний характер, використовуючи традиційний український евфемізм для позначення сечовипускання. У фразі «*otherwise you have to piss off the air*» [88, р. 17] вульгаризм набуває буквального значення, що створює комічний ефект через контраст між вульгарністю слова та прагматичністю ситуації. Український переклад «*інакше треба відливати в повітря*» [89, с. 26] зберігає як комізм ситуації, так і фізіологічну конкретність. Анатомічний вульгаризм «*freeze your ass*» [88, р. 21] демонструє характерну для американського сленгу метонімію, коли частина тіла позначає всю людину. Український переклад «*відморозите собі зади*» [89, с. 34] використовує аналогічну метонімію, зберігаючи як анатомічну конкретність, так і стилістичну зниженість.

Інвективи в романі виконують подвійну функцію: вони можуть виражати справжню агресію або, навпаки, слугувати засобами фамільярного спілкування всередині чоловічої групи. Контекст є вирішальним для розуміння функціонального навантаження цих вульгаризмів. Класичною американською інвективою є «*sonofabitch*» у різних варіантах написання. У фразі «*We been riding this sonofabitch*

since Des Moines» [88, p. 17] слово стосується вантажівки, а не людини, що демонструє розширення семантики вульгаризму. Український переклад «бісова штука» [89, с. 26] адаптує інвективу до предметного референта, зберігаючи негативну оцінку та емоційну експресивність. В іншому контексті «*You always been a crackbrained sonofabitch anyhow*» [88, p. 132] та ж інвектива використовується для характеристики Діна його старим другом. Тут вона функціонує як маркер фамільярних стосунків між чоловіками. Український переклад «завжди був хворим на голову сучим сином» [89, с. 224] зберігає інвективний характер, але пом'якшує фамільярність через більшу формальність української інвективи. Експресивне вигукання «*Son-of-a-bitch!*» [88, p. 169] виражає здивування та захоплення, а не агресію. Український переклад «Сучий син!» [89, с. 286] зберігає емоційну інтенсивність, хоча може втрачати позитивні конотації оригіналу через культурні відмінності у сприйнятті інвектив.

Сексуальна лексика в романі відображає маскулінну культуру бітників та їх ставлення до тілесності й еротики. Ці вульгаризми часто пов'язані з об'єктивацією жінок та підкресленням гетеросексуальної маскулінності персонажів. Термін «*sharp chick*» [88, p. 4] поєднує сексуальну об'єктивацію з позитивною оцінкою. «*Chick*» зменшує жінку до рівня тварини, а «*sharp*» надає їй привабливості. Український переклад «розумна подружка» [89, с. 5] значно пом'якшує об'єктивацію, замінюючи сексуальну характеристику на інтелектуальну та підвищуючи статус жінки до рівня партнерки. У описі мексиканської дівчини «*Her breasts stuck out straight and true; her little flanks looked delicious*» [88, p. 49] сексуальна лексика створює об'єктивований портрет жіночого тіла. Український переклад максимально зберігає еротичний опис, але пом'якшує найбільш експліцитні елементи. Гомосексуальна лексика представлена терміном «*fag*» у контексті характеристики автомобіля: «*fag Plymouth*» [88, p. 120]. Цей вульгаризм відображає гомофобні установки епохи та використовується для негативної характеристики «нечоловічого» автомобіля. Український переклад «голубий Плімут» [89, с. 202] адаптує гендерний стереотип, уникаючи прямої гомофобії та обценності. Емфатичні вульгаризми слугують для посилення емоційної виразності мовлення та створення ефекту спонтанності, що відповідає естетичній

програмі Керуака. Ці вульгаризми часто втрачають своє буквальне значення, перетворюючись на суто експресивні маркери. Вираз «*didn't give a damn*» [88, р. 75] є класичним прикладом емпатичного вульгаризму, що означає повну байдужість. Український переклад «*на все було наплювати*» [89, с. 125] використовує аналогічну метафору, зберігаючи як емпатичність, так і семантику зневаги. Подвійний вигук «*Damn... damn...*» [88, р. 20] передає фрустрацію персонажа через повтор. Український переклад «*Чорт... чорт...*» [89, с. 32] зберігає ритмічну структуру та емоційне навантаження оригіналу. Складний вигук «*What the hail*» [88, р. 20] поєднує питальну семантику з емпатичним підсиленням. Український переклад «*Прокляття*» [89, с. 33] передає емоційність, але втрачає питальну структуру, що дещо змінює прагматичний ефект висловлювання. Етнічна та расова лексика в романі відображає расові упередження американського суспільства 1940-х років, але також демонструє складне ставлення бітників до етнічних меншин. Керуак часто використовує расову лексику не для приниження, а для позначення культурного захоплення афроамериканською та мексиканською культурами. Хоча прямі расові епітети в романі зустрічаються рідко, присутня більш завуальована етнічна маркованість. Опис мексиканських персонажів часто супроводжується стереотипними характеристиками, що відображає амбівалентне ставлення до «екзотичних» культур. Географічні вульгаризми, такі як «*Tex-ass*» [88, р. 157], демонструють регіональні упередження та створюють ігровий ефект через обігрування назви штату. Український переклад зберігає географічну прив'язку, але втрачає вульгарну гру слів через особливості мовної структури. Вульгаризми, що позначають соціальний статус, відображають класові конфлікти та соціальну мобільність персонажів. Ці лексичні одиниці часто маркують приналежність до маргінальних груп та опозицію до середнього класу. Термін «*bum*» у різних контекстах може означати як бездомного, так і ледачу людину. У фразі «*they weren't just bums*» [88, р. 14] слово функціонує як соціальна стигма, яка спростовується контекстом. Український переклад «*волоцюги*» зберігає соціальну маркованість, але має дещо інші культурні конотації. Керуак

ретельно фіксує регіональні варіанти американських вульгаризмів, що створює лінгвістичну карту країни.

Вульгаризми в романі чітко диференційовані за гендерною ознакою. Чоловічі персонажі використовують значно більший спектр табуйованої лексики, що відображає патріархальні норми епохи та маскулінну культуру бітників. Жіночі персонажі рідко використовують вульгаризми, а коли це трапляється, їх матюк сприймається як ознака деградації або надзвичайного емоційного стресу. Це відображає подвійні стандарти американського суспільства 1950-х років щодо жіночої мовленнєвої поведінки. Чоловічі вульгаризми часто пов'язані з фізичною силою, сексуальністю та технікою, тоді як рідкісні жіночі вульгаризми стосуються емоційної сфери та міжособистісних стосунків. Протягом оповіді спостерігається еволюція використання вульгаризмів персонажами, що відображає їх психологічний розвиток та зміну соціального оточення. Дін Моріарті демонструє найбільшу варіативність у використанні табуйованої лексики, адаптуючи свій мовленнєвий реєстр до різних ситуацій. На початку роману його вульгаризми мають переважно кримінальний характер, що відображає його походження з маргінального середовища. Поступово його матюк інтелектуалізується та естетизується під впливом бітницької філософії та спілкування з освіченими персонажами. Сал Парадайз демонструє протилежну тенденцію: від стриманого академічного мовлення до засвоєння бітницьких вульгаризмів. Це відображає його трансформацію від кабінетного інтелектуала до учасника контркультурного руху.

Вульгаризми в романі виконують множинні функції, що виходять далеко за межі простого емоційного вираження. Ідентифікаційна функція маркує приналежність до субкультури та соціального класу. Експресивна функція передає емоційні стани та психологічні характеристики персонажів. Ритмоорганізуюча функція підпорядковує вульгаризми загальній музичній структурі керуаківської прози. Табуйована лексика часто розташовується в ударних позиціях фрази, створюючи синкоповані ритми, аналогічні джазовій музиці. Естетична функція перетворює вульгаризми на елементи поетичної системи. Керуак використовує

табуйовану лексику для створення ефекту автентичності та спонтанності, що відповідає його концепції «true-life novels». Критична функція полягає в опозиції до офіційного дискурсу американського суспільства. Вульгаризми стають засобом деконструкції пуританських цінностей та створення альтернативної мовної системи.

Богдана Павличко застосовує різноманітні стратегії для передачі вульгаризмів, адже переклад вульгаризмів вимагає врахування культурних відмінностей між американським та українським суспільствами. Американські вульгаризми 1940-х років мають специфічні релігійні, соціальні та історичні конотації, що не завжди мають точні відповідники в українській культурі. Релігійні вульгаризми потребують особливої уваги через невеликі відмінності між протестантською та православною традиціями. Американські богохульства часто базуються на прямому зверненні до Бога, тоді як українські - на згадці нечистої сили. Соціальні вульгаризми відображають специфіку американської класової системи, що відрізняється від української. Терміни на позначення маргінальних груп мають різні конотації в різних культурах.

Богдана Павличко перекладала роман у 2010 році, що створює темпоральну дистанцію як від оригіналу (1957), так і від описуваних подій (1940-ті). Це впливає на сприйняття вульгаризмів українським читачем. Деякі американські вульгаризми 1940-х років втратили свою табуйованість до 2010 року, тоді як інші, навпаки, стали більш неприйнятними. Перекладач повинен враховувати ці зміни в культурному сприйнятті табуйованої лексики. Українське суспільство 2010 року мало власну систему табу, що відрізнялася від американської 1940-х. Це створює додаткові виклики для адекватної передачі емоційного впливу вульгаризмів. Вульгаризми в романі відображають соціолінгвістичну ситуацію післявоєнної Америки. Ослаблення традиційних соціальних норм, мобільність населення та культурні зміни призвели до активного використання табуйованої лексики серед молоді. Бітницька субкультура свідомо культивувала використання вульгаризмів як засіб опозиції до панівних соціальних норм. Табуйована лексика стала маркером контркультурної ідентичності та засобом соціального протесту. Український переклад повинен передати не лише

лексичне значення вульгаризмів, а й їх соціополітичну функцію як засобів культурного спротиву та конструювання альтернативної ідентичності.

Аналіз показує, що переклад вульгаризмів у романі представляє особливо складні виклики через їх культурну специфічність та багатofункціональність. Богдана Павличко загалом успішно вирішує ці завдання, застосовуючи гнучкі перекладацькі стратегії та зберігаючи художню цілісність твору. Найбільш вдалим є рішення щодо передачі релігійних прокльонів та емпатичних вульгаризмів, де українська культурна традиція надає достатньо відповідників. Складнішими виявляються випадки етнічної та сексуальної лексики, де культурні відмінності створюють значні перешкоди. Перекладач успішно зберігає функціональне навантаження вульгаризмів як маркерів субкультурної приналежності та засобів емоційної експресії. Український читач отримує адекватне уявлення про мовну культуру американських бітників при збереженні культурної прийнятності тексту (див. Таблиця 3.1).

Таблиця 3.1.

Таблиця розподілу вульгаризмів за типами та їхньою стратегією перекладу

Тип вульгаризму	Домінуюча стратегія перекладу
Релігійні прокльони	Передача аналогами в українській культурній традиції
Інвективи	Пряма еквівалентність або пом'якшення
Сексуальна лайка	Максимізація грубості або нейтралізація
Скатологічна лексика	Евфемізація або просторічна заміна
Гомофобна лексика	Пряма еквівалентність

Аналіз перекладацьких рішень Богдани Павличко виявляє свідому стратегію балансування між збереженням експресивності оригіналу та адаптацією до українських культурних норм літературного перекладу. Найбільш вдалою, на наш погляд, є стратегія адаптації релігійних прокльонів. Заміна богохульств на православні евфемізми на кшталт «чорт», «біс», «хай йому чорт» успішно зберігає релігійний підтекст та емоційну функцію при культурній адаптації до української

традиції прокльонів. Найбільш вдалими є рішення щодо інвектив, де перекладачка диференціює стратегії залежно від контексту та референта. Інвектива «*sonofabitch*» передається як «*бісова штука*» для неживих об'єктів та «*сучий син*» для людей, що демонструє чутливість до прагматичних нюансів. Максимізація грубості в перекладі «*whore*» через «*шльондра*» адекватно відтворює патріархальну агресивність оригіналу та гендерні стереотипи бітницької культури. Ця стратегія іноді компенсує загальне пом'якшення інших вульгаризмів через посилення найбільш емоційно заряджених термінів.

Найбільш проблемною є стратегія евфемізації скатологічної лексики, де обценний вигук «*Shit!*» систематично замінюється релігійним евфемізмом «*Чорт!*». Ця заміна знижує рівень табуованості з обценного до просто вульгарного, що може змінити сприйняття інтенсивності емоційного вираження. Альтернативні стратегії прямого перекладу або транслітерації були б більш адекватними для збереження рівня обценності, хоча могли б порушити норми літературного перекладу. Перекладачка свідомо жертвує повною автентичністю заради культурної прийнятності тексту для української аудиторії.

Переклад гомофобної лексики через прямі еквіваленти на кшталт «*педик*» зберігає гомофобні установки епохи без пом'якшення або цензурування. Ця стратегія є виправданою для історичної автентичності, оскільки пом'якшення гомофобної лексики спотворило б соціальні реалії та упередження американського суспільства сорокових років. Контекстуальні маркери роблять очевидним, що це відображення упереджень персонажів, а не авторська позиція чи позиція перекладачки.

Переклад успішно виконує основну функцію відтворення контркультурного протесту проти пуританських мовних норм при адаптації до можливостей та обмежень цільової культури. Український читач отримує адекватне уявлення про грубість та неформальність мовлення персонажів, хоча конкретний рівень табуованості окремих виразів може відрізнятись від оригіналу через культурні відмінності систем табу. Найбільш вдалими є рішення щодо інвектив, де перекладачка знаходить функціональні еквіваленти з аналогічною прагматикою або

свідомо посилює грубість для компенсації загального пом'якшення. Найбільш проблемною залишається евфемізація скатологічної лексики, що знижує рівень табуованості та може змінити сприйняття інтенсивності емоційного вираження персонажів. Переклад гомофобної лексики через прямі еквіваленти забезпечує історичну автентичність при можливій етичній проблематичності відтворення дискримінаційних висловлювань. Український читач отримує загальне уявлення про грубість та контркультурний характер мовлення персонажів, хоча конкретні нюанси різних типів табуованості частково втрачаються через культурні відмінності.

Результати корпусного аналізу в розділі 3 підтвердили прикладну валідність цієї рамки. Сукупний масив налічує 329 одиниць, з яких найбільші підкорпуси формують жаргонізми приблизно на рівні третини загалу та вульгаризми з близькою питомою вагою; частка сленгізмів є майже паритетною до них, тоді як арготизми становлять компактний, але показовий сегмент. Такий розподіл узгоджується з жанрово-стильовим профілем «На дорозі», де провідними є розмовно-побутові й інвективні пласти лексики, а суто конспіративне арго функціонує точково (див. Таблиця 3.2).

Таблиця 3.2.

Розподіл відповідно до вибірки

Додаток	Кількість прикладів	Частка від загалу, %
А — Сленгізми	86	26.14
Б — Жаргонізми	105	31.92
В — Арготизми	36	10.94
Г — Вульгаризми	102	31.00
Разом	329	100.00

Спостерігається системна лінія нейтралізації грошових ідіом («bucks», «dough») та граматично-семантична адаптація фразеологізмів типу «give a damn», що забезпечує природність реципієнтного тексту без відчутних втрат комунікативного ефекту. Водночас для соціомаркованих номінацій і табуованих одиниць переклад коливається між прямою вульгарною еквівалентністю та евфемізацією, що точково знижує «шокову» силу, проте зберігає стилістичний контур персонажів. Форенізаційні рішення у вигляді транслітерацій власних назв і культурних реалій

(«Фріско», «бензедрин») підтримують історико-культурну локалізацію тексту, тоді як деякі випущення не є масовими і не руйнують прагматичної цілісності епізодів. Загалом переклад демонструє послідовну нормалізацію синтаксичного ритму та лексичної сполучуваності українською при збереженні голосів оповідача й персонажів, а компенсаторні прийоми (інтенсифікація, функціональна заміна) працюють на відтворення емоційно-прагматичного інваріанта. Отримані кількісно-якісні спостереження дозволяють зробити висновок про збалансовану стратегію перекладача: доместикація слугує основним методом для забезпечення рецептивної прозорості, тоді як вмотивовані форенізаційні вставки й точкові підсилення/пом'якшення відтворюють соціолектні реєстри оригіналу. Перспективним напрямом подальшої роботи є формалізація частот стратегій за підкорпусами та моделювання їхнього впливу на сприйняття характеру і темпу оповіді, що посилить доказовість висновків у підсумковому розділі.

Висновки до розділу 3

Емпіричний аналіз на корпусі з 329 одиниць підтвердив працездатність обраної моделі і дозволив описати стійкі відповідності між типом одиниці та пріоритетною стратегією відтворення. Розподіл підкорпусів демонструє перевагу жаргонізмів близько 32 відсотків та вульгаризмів близько 31 відсотка, сленгізми утримують майже паритетну частку близько 26 відсотків, арготизми формують компактний сегмент близько 11 відсотків. Така картина відповідає комунікативній природі твору, де побутові та інвективні реєстри рухають характеротворення і соціальну фактуру подій, тоді як арго функціонує точково як інсайдерський код.

Теоретичний апарат стратегій охоплює нейтралізацію, функціональну заміну, адаптацію, пряму та часткову еквівалентність, інтенсифікацію, евфемізацію, експлікацію, описовий переклад, транслітерацію та випущення, причому кожна з цих процедур оцінюється не лише на рівні лексико семантичної відповідності, а й з огляду на збереження прагматичної сили висловлення і реєстрової сумісності з українською нормою. Центральним методологічним принципом виступає узгодження доместикації, яка забезпечує читабельність і природність реципієнтного тексту, з форенізацією, яка зберігає культурно історичні та субкультурні маркери першотвору і не дозволяє згладити специфічну соціолектну фактуру. Прийнятність окремих рішень визначається інституційною та етичною нормою використання просторіч і обценної лексики в українському публічному дискурсі, жанровими очікуваннями, стабільністю стилістичних співвідношень між оповідачем і персонажами, а також можливими втратами при прямому перенесенні коннотацій. Узагальнений висновок розділу 3 полягає в тому, що оптимальна стратегія відтворення соціально маркованої експресії має комбінований характер, тобто в сегментах, де первинною є інформативність і ритм, доцільною є нейтралізація та функціональна заміна, у випадках характеротворення і групової солідарності пріоритет отримують пряма еквівалентність та інтенсифікація, а в зонах культурної локалізації ключовою є транслітерація у поєднанні з форенізацією.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило здійснити комплексний аналіз лексичних експресивів у романі Джека Керуака «На дорозі» та особливостей їх перекладу українською мовою, що підтвердило актуальність обраної теми та дало змогу сформулювати низку важливих теоретичних та практичних висновків.

Здійснивши теоретичний аналіз сучасних підходів до класифікації лексичних експресивів, ми виокремлюємо низку принципових положень, що дали змогу уточнити поняттєво термінологічний апарат дослідження. Зокрема, було розмежовано загальне поняття експресивної лексики та його окремі підвиди, до яких належать сленг, жаргон, аргі та вульгаризми. На основі опрацювання вітчизняних і зарубіжних лінгвістичних праць встановлено, що сленг доцільно розуміти як відносно нестійкий пласт розмовної лексики з яскравим емоційно оцінним забарвленням, що виходить за межі нейтральної норми, тоді як жаргон характеризується більш чіткою груповою прив'язаністю та функціонує переважно в межах професійних чи соціальних спільнот. Аргі трактується як частково або повністю закритий код, зорієнтований на приховування змісту висловлювання від сторонніх адресатів, а вульгаризми як засіб актуалізації грубо зниженого, часто табуованого реєстру мовлення. Отже, у роботі сформовано послідовну класифікаційну модель, що дозволяє описувати лексичні експресиви як цілісну, але внутрішньо диференційовану систему.

Провівши порівняльний аналіз понять сленгу і жаргону в сучасній лінгвістичній теорії, було встановлено їх диференційні ознаки на трьох основних рівнях, а саме соціальному, функціональному та стилістичному. В результаті зіставлення різних підходів доведено, що сленг охоплює ширші прошарки мовців і може виходити за межі окремої групи, тоді як жаргон тяжіє до закріплення в межах відносно стабільної спільноти, наприклад професійної або субкультурної. Для сленгу є типово виразне оцінне навантаження та прагнення до новаторства, тоді як для жаргону більш важливою є внутрішньогрупова впізнаваність і економія комунікації. Разом з тим встановлено, що обидва явища мають спільну функцію маркування соціальної

ідентичності мовця та виконують роль інструмента дистанціювання від офіційної мовної норми. Отже, чітке розмежування цих понять уможливило точнішу інтерпретацію матеріалу роману та його перекладу.

У результаті текстового аналізу англomовного оригіналу роману Джека Керуака «On the Road» було сформовано репрезентативний корпус лексичних експресивів, що охоплює різні типи сленгових, жаргонних, арготичних одиниць і вульгаризмів. До корпусу включено як односкладові, так і багатослівні одиниці, сталі мовні формули, звертання, вигуки та інші елементи, які відіграють помітну роль у створенні розмовного плану твору. Паралельно було систематизовано їх відповідники в українському перекладі Богдани Павличко, що дало змогу класифікувати перекладацькі рішення за типом відповідності, мірою збереження експресивності та ступенем наближення до норми сучасної української літературної мови. Таким чином створено емпіричну базу, яка дозволила перейти від загальнотеоретичних положень до аналізу конкретних реалізацій експресивної лексики.

Дослідивши функції та роль різних типів лексичних експресивів у романі «На дорозі», встановлено, що вони є одним із ключових поетикальних інструментів твору. Експресивна лексика забезпечує характеротворчу функцію, окреслюючи соціальне походження, освітній рівень, ціннісні орієнтації та психологічний стан персонажів. Вона також виконує текстотвірну функцію, надаючи діалогам динамічності, а оповіді відтінку спонтанності та невимушеності. Окремо підкреслено світоглядно знакову роль сленгових і жаргонних одиниць, через які вербалізуються ідеї бунту проти конформізму, пошуку свободи та альтернативних форм існування. У такий спосіб експресивна лексика стає засобом репрезентації соціокультурного простору Америки середини двадцятого століття та віддзеркалює атмосферу бітницького середовища. Отже, функції і роль цих одиниць виходять за межі суто декоративного оздоблення тексту і пов'язані з його глибинною змістовою організацією.

В роботі проаналізовано стратегії перекладу лексичних експресивів у художньому тексті на матеріалі українського перекладу роману Богдани Павличко. У результаті виявлено низку провідних перекладацьких стратегій, серед яких

найпослідовніше простежуються стратегія функціонального еквівалента, стратегія часткового або повного нейтралізування зниженого забарвлення, стратегія компенсації експресивності в інших фрагментах тексту, а також стратегія часткового опущення окремих елементів. Аналіз перекладацьких рішень демонструє прагнення перекладачки зберегти комунікативний ефект і стилістичний тон оригіналу навіть у випадках, коли прямі лексичні відповідники в українській мові відсутні або мають інший ступінь грубості чи прийнятності. Отже, переклад експресивної лексики виявляється результатом постійного балансування між вимогами літературної норми, табу мовної спільноти та необхідністю передати соціокультурну специфіку першоджерела. Провівши порівняльний аналіз використання лексичних експресивів в оригінальному тексті та українському перекладі, з погляду адекватності передачі їх семантичних, стилістичних та соціокультурних функцій встановлено, що загалом переклад зберігає основні параметри експресивного профілю роману. У більшості випадків семантичний зміст одиниць передано точно, що забезпечує зрозумілість сюжетних і діалогічних фрагментів для українського читача. Стилiстичне навантаження збережено через добір розмовної, просторічної або сленгової лексики української мови, яка за своїми відтінками наближається до оригінальних одиниць. Водночас виявлено низку випадків часткової нейтралізації або пом'якшення вульгаризмів та грубо знижених компонентів, що зумовлено як культурними відмінностями табу, так і традиціями українського художнього перекладу. Соціокультурні реалії, пов'язані із субкультурою бітників, у низці епізодів потребували додаткової адаптації, проте загальна картина соціального тла і світоглядних орієнтацій персонажів у перекладі не спотворюється.

Отже, в результаті проведеного дослідження можна констатувати, що всі поставлені у вступі завдання виконано. Теоретичний аналіз сучасних підходів до класифікації лексичних експресивів дав змогу уточнити й узгодити поняття сленгу, жаргону, аргю та вульгаризмів і показати їх місце в загальній системі експресивних засобів. Порівняльний аналіз сленгу і жаргону увиразнив їх диференційні та спільні ознаки, що стало основою для інтерпретації мовного матеріалу роману. Сформований

корпус експресивної лексики оригіналу та систематизовані відповідники в українському перекладі забезпечили надійну емпіричну базу дослідження. Розгляд функцій і ролі сленгу, жаргону, аргю та вульгаризмів у тексті роману засвідчив їхню ключову участь у створенні образу персонажів, змалюванні соціального середовища та конструюванні авторської моделі світу. Аналіз перекладацьких стратегій і порівняння оригіналу з перекладом дозволили оцінити ступінь адекватності передачі семантичних, стилістичних і соціокультурних параметрів експресивної лексики. У підсумку встановлено, що переклад Богдани Павличко загалом забезпечує високий рівень збереження експресивності та комунікативного ефекту роману, водночас демонструючи неминучі трансформації, пов'язані з культурними й мовними відмінностями. Результати роботи мають як теоретичне значення для подальшого розвитку перекладознавчого опису експресивної лексики, так і практичну цінність для перекладачів художньої прози, викладачів і студентів, що вивчають проблематику відтворення сленгу, жаргону, аргю та вульгаризмів у міжкультурній комунікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Абабілова Н., Усаченко І. Реалія як об'єкт досліджень вітчизняних та зарубіжних перекладознавців. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мовознавство. 2017. № 2 (28). С. 4–9. URL: [http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/movoznavstvo/mov_2\(28\)_2017.pdf#page=4](http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/movoznavstvo/mov_2(28)_2017.pdf#page=4).
2. Бойко М. Ю. Ставицька про історію дослідження арго, жаргону та сленгу. Система і структура східнослов'янських мов : Збірник наукових праць. К., 2014. Т. 7. С. 33–41. URL: <https://enpuir.edu.ua/entities/publication/e8f16175-5ef1-459-bc22-80efd2ffb5f0>.
3. Бойко Н. Семантична основа лексичної експресивності. Лінгвостилістичні студії. 2016. № 4. С. 39–54. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=ls_2016_4_6.
4. Бойко Н. І. Типи лексичної експресивності в українській літературній мові. Мовознавство. 2002. № 2-3. С. 10–21. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=MoZn_2002_2-3_4.
5. Бойко Н. Типи лексичних експресивів в ідіолекті Олеся Гончара. Культура слова. 2018. № 88. С. 118–130. URL: <https://iul-nasu.org.ua/pdf/kulturaslova/88/11.pdf>.
6. Волчанська Г. В., Гейко Д. Є. Лексичні експресиви в романі В. Шкляра «Троща». Research bulletin. Series: Philological sciences. 2023. № 205. С. 23–30. URL: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-205-3>.
7. Вуколова К. Соціолінгвістична варіативність мовлення носіїв північно-східного діалекту : Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2017. 281 с. URL:

<https://ir.duan.edu.ua/server/api/core/bitstreams/666653fe-d6ca-4e66-914b-ad24c117fcfb/content>.

8. Глазова О. П. Жаргон і сленг: як ставитись до них словеснику?. Методичні діалоги. 2013. № 9. С. 37–42. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/2651/>.
9. Давиденко, А.О. Лінгвістичні аспекти перекладу ненормативної лексики / Давиденко Алла Олександрівна // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія, 2015. – № 19 том 2. – С. 145-147.
10. Дюрба Д. В. Жанрові особливості романів Дж. Керуака / Д. В. Дюрба // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія / гол. ред. К. В. Балабанов ; відп. ред. серії С. В. Безчотнікова. – Маріуполь : МДУ, 2014. – Вип. 11. – С. 24–31.
11. Заєць В. Г., Степаненко О. К., Степчук Ю. П. Сучасний молодіжний сленг української молоді. Актуальні проблеми філології та перекладознавства. 2022. Т. 24. С. 45–49. URL: <http://apfp.khnu.km.ua/wp-content/uploads/sites/5/...>
12. Зорницький А. В., Лозінська Є. В. Способи відтворення англійської ненормативної лексики в українських перекладах (на матеріалі художньої літератури). Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу : Тези доп. Всеукр. наук. конф. пам'яті д-ра філол. наук, проф. Д. І. Квеселев. (1935-2003), м. Житомир, 12 трав. 2023 р. Житомир, 2020. С. 78–81. URL: [https://eprints.zu.edu.ua/36838/1/финал%202023%20Квеселевич%20збірник%20\(3\).pdf#page=78](https://eprints.zu.edu.ua/36838/1/финал%202023%20Квеселевич%20збірник%20(3).pdf#page=78).
13. Клепуц, Л.О. Стратегії класифікації ненормативної лексики / Л.О. Клепуц // Гуманітарні та соціальні науки : матеріали I Міжнародної конференції молодих вчених HSS-2009, 14–16 травня 2009 року, Львів, Україна / Національний університет «Львівська політехніка». – Львів : Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2009. – С. 84–87.

14. Клепуц, Л.О. Функціонування ненормативної лексики в українській і британській літературі в історико-культурному контексті / Л.О. Клепуц // Слово і час. – 2009. – № 10. – С. 92-100.
15. Клименко О. Л. Основні труднощі адекватного перекладу нестандартної лексики англійської мови. Вісник Сумського державного університету. Серія Філологія. 2003. № 4(50). С. 89–93. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/10328>.
16. Ковкина Є. В. Елементи кримінального арго як складники тезаурусу криміналістики. Теорія та практика судової експертизи і криміналістики. 2016. Т. 16. С. 203–209. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Трпсек_2016_16_29.
17. Ковтун, О.В. Сленгізми та жаргонізми в сучасній українській прозі в аспекті перекладу / О.В. Ковтун // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: зб. наук. праць. – Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2017. – Вип. 68. – С. 11-16.
18. Комарницька Т. Роль і небезпека вульгарної лексики у мові масової культури Японії. Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Філологія. 2024. № 3 (13). С. 42–46. URL: <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2024.3.6>.
19. Кучма О., Тимченко Є. Стилістично маркована лексика в романі Томаса Бруссіґа «Am kürzeren ende der Sonnenallee» та її відтворення в українському перекладі. Inozemma Philologia. 2021. № 134. С. 69–80. URL: <https://doi.org/10.30970/fpl.2021.134.3512>.
20. Левченко Т. М. Субстандартна лексика в мові засобів масової комунікації: стилістика і прагматика: Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.02.01 «Українська мова». Переяслав/Луцьк, 2021. 498 с. URL: <https://ra.vnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/04/Levchenko-Dys..pdf>.
21. Лисенко О. До питання демаркації мовних явищ соціолект, арго, жаргон, сленг у мовознавстві. Grail of Science. 2023. № 24. С. 458–463. URL: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.17.02.2023.083>.

22. Марушко Я. Функції лексичних засобів у романі Джека Керуака «На дорозі». Науковий блог. URL: <https://naub.oa.edu.ua/funktsiyi-leksychnyh-zasobiv-u-romani-dzh/>.
23. Махницька П. М. «Розбите покоління» та творчість Джека Керуака в контексті американської біт-культури 50-х років ХХ століття: Матеріали І Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції студентів, аспірантів і молодих учених. – 2015. – №1. – С. 237. – 245.
24. Онушканич І. В., Штогрин М. В. Сленг як перекладознавча категорія: поняття, етимологія, способи перекладу. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2014. № 3. С. 296–300. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU_2014_3_58.
25. Переклад творів сучасної художньої літератури (ХХ–ХХІ століття) : навчальний посібник / І. В. Міщинська та ін. Хмельницький : Вид-во НАДПСУ, 2019. 224 с. URL: https://dspace.nadpsu.edu.ua/bitstream/123456789/3182/1/pereklad_tvoriv_hud_literatura_mishyns_ka.pdf.
26. Підкуймуха Л. М. Батярський жаргон міжвоєнного Львова в соціокультурному аспекті. Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія : Філологічні науки. 2013. Т. 1. С. 228–233. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2013_1_46.
27. Помирча С. В. Експресивна лексика як особливе та специфічне явище української літературної мови. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологія. 2019. № 7. С. 129–131. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Nznuoaf_2019_7_34.

28. Потятиник У. О. Соціолінгвістичні та прагмастилістичні аспекти функціонування сленгової лексики (на матеріалі періодики США): дис. канд. філол. наук: 10.02.04 / Львівський національний ун-т ім. І.Франка. - Л., 2002. – 240 с.
29. Ріжняк О., Краснощок В., Кармазіна К. Сучасні тенденції розвитку комп'ютерного жаргону. Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку : матеріали IV Міжнар. науково-практ. інтернет-конф.: зб. наук. пр., м. Переяслав, 18 берез. 2021 р. Переяслав, 2021. С. 213–215. URL: https://www.researchgate.net/profile/Kostiantyn-Mizin-2/publication/363467801_Mizkultura_komunikacia_i_perekladoznavstvo_tocki_dotiku_ta_perspektivi_rozvitku_2021/links/631d654c0a70852150e52ef6/Mizkultura-komunikacia-i-perekladoznavstvo-tocki-dotiku-ta-perspektivi-rozvitku-2021.pdf#page=213.
30. Романюк Д. Х. The peculiarities of representing colloquial vocabulary in the Ukrainian translation of «Exercices de Style» by Raymond Queneau. Мова. 2020. №. 33. Р. 125–132. URL: <https://doi.org/10.18524/2307-4558.2020.33.202078>.
31. Руденко М. Різновиди аргю у процесі еволюційного розвитку. Humanities science current issues. 2020. Т. 4, № 27. С. 53–59. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/27.203894>.
32. Руденко М. Ю. Аргю, жаргон і сленг у європейському й американському мовознавстві: історія і сучасний стан дослідження : Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.15 «Загальне мовознавство». Слов'янськ/Одеса, 2019. 270 с. URL: http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/2049/1/aref_Rudenko%20M.%20Ju..pdf.
33. Сідько О. К. Сучасний український військовий жаргон. Київ, 2023. 112 с. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/7929ced1-75ca-46d3-a88d-a24ec5919f1e/content>.

34. Сленгова лексика в засобах масової інформації // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2001. – Вип.9. С. 84-91.
35. Словник сучасного українського сленгу / упоряд. Т. М. Кондратюк//. – Харків: Фоліо, 2006. 350 с. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001738
36. Словник української мови. *Тлумачні словники української мови*. URL: <https://sum.in.ua>
37. Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг: соціальна диференціація української мови. Київ: Критика, 2005. 462 с.
38. Ставицька Л. Короткий словник жаргонної лексики української мови: містить понад 3200 слів і 650 стійких словосполучень / Леся Ставицька. – Київ: Критика, 2003. 334 с.
39. Ставицька Л. Про взаємодію жаргону і сленгу / Л.Ставицька // Українська мова та література . – 2000. - №15. 7-8 с.
40. Ставицька Л. Українська мова без табу: Словник нецензурної лексики та її відповідників. Київ : Вид-во «Часопис «Критика»», 2008. 454 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Stavytska_Lesia/Ukrainska_mova_bez_tabu_Slovnyk_net_senzurnoi_leksyky_ta_ii_vidpovidnykiv.pdf.
41. Тарапон О. Парти́йна риторика і мовленнєва культура як відображення радянської системи цінностей в Україні 1920-1930-х рр. Переяславський літопис. 2015. № 8. С. 29–39. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Perlit_2015_8_7.
42. Ткачівська М. Школярський жаргон як мовне явище. Науковий вісник Чернівецького університету : Германська філологія. 2015. Т. 740-741. С. 221–225. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnugf_2015_740-741_62.
43. Філімончук І. Р., Антонюк О. В. Семантико-стилістичні особливості емоційно-експресивної лексики (на основі оповідання Євгена Гуцала «Дениско і відьма»).

- Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса. 2023. С. 112–117. URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/14695/14604>.
44. Фоміна Л. В. Методичні вказівки щодо практичних занять з навчальної дисципліни «Особливості перекладу художніх творів». Дніпропетровськ : ДВНЗ «НГУ», 2015. 109 с. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/48405796.pdf>.
45. Allan K., Burrige K. *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 312 p. URL: <https://coehuman.uodiyala.edu.iq/uploads/Coehuman%20library%20pdf/English%20library%20الانكليزي%20كتب/linguistics/Forbidden%20Words%20-%20Taboo%20and%20the%20Censoring%20of%20Language.pdf>.
46. Andersson, L.-G. *Bad language* / Lars-Gunnar Andersson // Oxford, UK; Cambridge, Mass., USA: Basil Blackwell, 1990. 202 p.
47. Barnett D. Can you dig Talk Like a Beat Day?. *the Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/books/2011/sep/19/talk-like-a-beat-day>.
48. Barrere A., Leland C. G. *A dictionary of slang, jargon & cant : embracing English, American, and Anglo-Indian slang, pidgin English, tinker's jargon, and other irregular phraseology*. London : Ballantyne Press, 1967. 562 p. URL: <https://archive.org/details/adictionaryslan00barrgoog/page/n4/mode/2up>.
49. Bernetska G. *Social Dialects in Modern French Language*. Visnyk of the Lviv University. Series International Relations. 2020. No. 48. P. 231–241. URL: <https://doi.org/10.30970/vir.2020.48.0.11050>.
50. Bobrovska A. Y., Hniedkova O. H. Specifics of translating English SMS slang into Ukrainian. «Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University», Series: «Philology. Journalism». 2024. No. 6. P. 81–86. URL: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.6/14>.
51. Butkuvienė K., Petrulionė L. *Translation Peculiarities of Slanguage*. *Kalbų studijos*. 2010. No. 16. P. 39–43. URL: <https://etalpykla.lituanistikadb.lt/object/LT-LDB-0001:J.04~2010~1367172719939/J.04~2010~1367172719939.pdf>.

52. Dictionary.com | Meanings & Definitions of English Words. Dictionary.com. URL: <https://www.dictionary.com/browse/snake-juice>.
53. Gao, Chunming. A Sociolinguistic Study of English Taboo Language: Theory and Practice in Language Studies, Vol. 3, No. 12. – Finland: ACADEMY PUBLISHER, 2013. – pp. 2310-2314.
54. Green, J. Cassell`s Dictionary of Slang. London: Weidenfeld & Nicolson, 2005. – 1565 p.
55. Guerra P., Figueredo H. G. Today Your Style, Tomorrow The World: punk, fashion and visual imaginary. *ModaPalavra*. 2018. Vol. 12, no. 23. P. 112–147. URL: <https://doi.org/10.5965/1982615x12232019112>.
56. Hotten J. C. A dictionary of modern slang, cant, and vulgar words, used at the present day in the streets of London. 2nd ed. London :J. C. Hotten, 1860. 293 p. URL: <https://archive.org/details/dictionaryofmode00hottiala/page/n5/mode/2up>.
57. Huber L. and Abramovaite B. Literary Style in Translation: Slang. Vilnius University. Kaunas. 2012. 4 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/272701939_Literary_Style_in_Translation_Slang_in_J_D_Salinger's_The_Catcher_in_the_Rye
58. Hughes, G. An Encyclopedia of Swearing. The Social History of Oaths, Profanity, Foul Language, and Ethnic Slurs in the English-speaking World. Blackwell Oxford, UK; Cambridge, Mass., USA, 1991 – pp. 201-207, 462-464.
59. Jay T. Why We Curse: A Neuro-Psycho-Social Theory of Speech. John Benjamins, 2000. URL: <https://web.stanford.edu/class/linguist1/Rdgs/jay00.pdf>.
60. Jay T., Janschewitz K. The pragmatics of swearing. *Journal of Politeness Research. Language, Behaviour, Culture*. 2008. Vol. 4, no. 2. URL: <https://doi.org/10.1515/jplr.2008.013>.
61. Johnson, S. English as a Second F*cking Language / Sterling Johnson // New York, NY: St. Martin's Griffin, 1996. 96 p.
62. Johnson, S. Watch your f**king language / Sterling Johnson // New York, NY: St. Martin's Griffin, 2004. 112 p.

63. Kateryna Bondarenko. Slang in animated cartoons: Translation peculiarities. *Linguistics Beyond And Within* 5. 2019. P. 17–28. URL: https://www.researchgate.net/publication/338891682_Slang_in_animated_cartoons_Translation_peculiarities.
64. Kerouac J. *Belief & Technique for Modern Prose*. Simon Fraser University, 2011. URL: <http://www.sfu.ca/~hayward/UnspeakableVisions/misc/kerouacessentials.html>
65. Kuo A. *A Comparative Study of Jack Kerouac & Ernest Hemingway as Representatives of Their Respective Generations*. Oslo: University of Oslo, 2012. URL: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25312/kuo-thesis.pdf?sequence=1>
66. Levchenko T. The slang lexicity in the military thematic of the modern Ukrainian press. *International Humanitarian University Herald. Philology*. 2019. Vol. 39, no. 3. P. 115–118. URL: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.39.3.26>.
67. Mattiello E. *The Pervasiveness of Slang in Standard and Non-Standard English*. 2005. URL: <https://www.ledonline.it/mpw/allegati/mpw0506Mattiello.pdf>.
68. Merriam-Webster: *America's Most Trusted Dictionary*. *Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/>.
69. Mocanu, M. Taboo and euphemism in the religious language: *International Letters of Social and Humanistic Sciences*, 2017 – Vol. 75 – pp. 1-9.
70. Mohr, M. *Holy Sh*t: A Brief History of Swearing*. Oxford University Press, 2013. – 316 p.
71. Montagu, A. *The Anatomy of Swearing*. New York: Macmillan, 1967. – 370 p.
72. Mudogo Benard Angatia. Baker's Strategies in Translation: A Lexico-Semantic Analysis of Four Luhya Dialects; Lukabras, Lwisukha, Luwanga and Lukhayo in Informative Text: *Asian Journal of Education and Social Studies* – ISSN: 2415-0770, September 2018 – Vol. 3 – pp. 71-84.
73. Mykulanynets K. Slang and jargon: peculiarities and appropriateness of usage. *Young Scientist*. 2020. Vol. 3, no. 79. P. 444–447. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-3-79-93>.

74. Nimmo, Kristi Kay. *The Nightmare Of The Road: Jack Kerouac A Commodity Of The Beat Generation*. 1993. 314 p. URL: <https://preserve.lehigh.edu/system/files/derivatives/coverpage/425029.pdf>.
75. Oliinyk L. V., Tarasenko O. Y. Methods of translating socio-cultural lacunae in the German translation of Yuri Andruhovych's work «The twelve hoops». *Transcarpathian Philological Studies*. 2022. Vol. 2, no. 25. P. 18–22. URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.2.3>.
76. Partridge, E. *A Dictionary of Slang and Unconventional English*. London: Routledge & Kegan Paul, 1937. – 974 p.
77. Partridge E. *Slang to-day and yesterday: with a short historical sketch and vocabularies of English, American and Australian slang*. London: Routledge & Kegan Paul, 1970. — IX, 476 p. — URL: <https://archive.org/details/slangtodayyester0000part>.
78. Rugara E. Book Review: «On the Road» by Jack Kerouac. *Medium*. URL: <https://rugaraeric.medium.com/book-review-on-the-road-by-jack-kerouac-c43eb9b8c5b6>.
79. Santika, Dwi. The Translation Strategy of Slang Expression in Comic Entitled The Punisher. *Buletin Al-Turas*: 21. – 2020. – pp. 127-144.
80. *Slang Expressions and Colloquial Language*. *APSU Writing Center*.
81. Stephens R., Atkins J., Kingston A. Swearing as a response to pain. *NeuroReport*. 2009. P. 1. URL: <https://doi.org/10.1097/wnr.0b013e32832e64b1>.
82. Stephens R., Robertson O. Swearing as a Response to Pain: Assessing Hypoalgesic Effects of Novel «Swear» Words. *Frontiers in Psychology*. 2020. Vol. 11. URL: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00723>.
83. Swan, M. *Practical English usage*. Third Edition. Oxford University Press, 2005. – 658 p.
84. The Editors of Encyclopaedia Britannica. Beat movement | History, Characteristics, Writers, & Facts | Britannica. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/Beat-movement>.

85. The nature, types, motives, and functions of swear words: a sociolinguistic analysis. International Journal of Development Research. URL: <https://www.journalijdr.com/nature-types-motives-and-functions-swear-words-sociolinguistic-analysis>.
86. Townson G. «On the Road» by Jack Kerouac: Dean Moriarty's Character Analysis. Owlcation. URL: <https://owlcation.com/humanities/on-the-road-by-jack-kerouac>.
87. VULHARYZMY - Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva - Literature Misto. Literature Misto. URL: <https://litmisto.org.ua/?p=16480>.
- Джерела ілюстративного матеріалу**
88. Kerouac J. On The Road. New York : The Viking Press, Inc., 1959. 178 p. URL: <https://therustyquill.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/11/jack-kerouac-on-the-road.pdf>.
89. Керуака Дж. На дорозі / пер. Б. Павличко. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2010. 305 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Keruak_Dzhek/Na_dorozi.pdf?PHPSESSID=e6nemre4e6mhgv9d820lbgmdj2.
90. Grover K. Demystifying "Cool:" A Brief History - Not Even Past. Not Even Past. URL: <https://notevenpast.org/demystifying-cool-a-brief-history/>.
91. Rickford J. R. Sociolinguistics and the public: digging and being dug in return. American Speech. 2000. Vol. 75, no. 3. P. 273–275. URL: <https://doi.org/10.1215/00031283-75-3-273>.
92. Beat Slang 1950's. BEATNIKHIWAY. URL: <https://beatnikhiway.wordpress.com/2013/07/28/beat-slang-1950s/>.
93. Medlin L. English for Specific Purposes (ESP): Nursing in the U.S. Hospital : Master's Thesis. 2009. 146 p. URL: <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/qv33rx287>.
94. Kratz H. What Is College Slang?. American Speech. 1964. Vol. 39, no. 3. P. 188. URL: <https://doi.org/10.2307/453626>.
95. The Ultimate Glossary of Jazz Terms. Nextbop Jazz Music Blog. URL: <https://nextbop.com/jazz-glossary>.

96. Підкуймуха Л. Батярський жаргон як специфічний соціолект Львова. Historians.in.ua Інтернет-мережа гуманітаріїв в Україні і світі. URL: <https://www.historians.in.ua/index.php/en/ukrayinska-mova/1873-liudmyla-pidkuimukha-batiarskyi-zharhon-iak-spetsyfichnyi-sotsiolekt-lvova>.
97. Montgomery J. A Gorblimey Thursday: Minced Oaths. Full Stop. URL: <https://www.full-stop.net/2011/05/26/blog/jesse/a-gorblime-thursday-minced-oaths/>.
98. Boiko Y. V. Models of translation in the translation theory. Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries. 2021. P. 1–18. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-031-5-1>.
99. Одрехівська І. М. Філософія перекладознавчої концепції Віктора Коптілова: від метакритики до теорії перекладу. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2016. № 2(12). С. 276–283. URL: <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2016/2/43.pdf>.