

Міністерство освіти і науки України  
Київський національний лінгвістичний університет  
Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

БУМАР КРИСТИНА СЕРГІЇВНА

УДК 811.131.1+811.161.2]'25'27:821.131.1-3(043.3)

**ДИСЕРТАЦІЯ**

ЛІНГВОКУЛЬТУРНА АДАПТАЦІЯ  
СОЦІАЛЬНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ  
(на матеріалі українських перекладів сучасної італійської  
художньої прози)

035 Філологія

03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ К.С. Бумар

Науковий керівник: Філоненко Наталія Георгіївна, доктор філологічних наук,  
доцент

Київ – 2023

## АНОТАЦІЯ

*Бумар К.С.* Лінгвокультурна адаптація соціально маркованої лексики (на матеріалі українських перекладів сучасної італійської художньої прози). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 10.02.16 “Перекладознавство” (035 – Філологія). – Київський національний лінгвістичний університет, Міністерство освіти і науки України, Київ, 2023.

Дослідження присвячено вивченню лінгвокультурної адаптації соціально маркованої лексики сучасних італійських текстів в українських перекладах. Новизна дисертаційної розвідки полягає в тому, що у ньому вперше здійснене дослідження шляхів перекладу соціально маркованої лексики сучасної італійської художньої прози українською мовою, проведено контрастивне вивчення соціально маркованої лексики італійської та української мов як лінгвокультурного складника мовної картини світу італійців та українців. Зроблені у процесі роботи висновки щодо лінгво і національно-культурної специфіки італійської соціально маркованої лексики можуть стати основою для вирішення низки актуальних питань, що виникають при дослідженні мовної ментальності. Матеріали дослідження можуть бути використані у викладанні лексикології, стилістики італійської мови, лінгвокультурології, теорії і практики перекладу, когнітивної лінгвістики та інших суміжних дисциплін, а також в дослідницькій практиці студентів під час написання курсових та магістерських робіт.

Соціально маркована лексика в італійському художньому творі – це мова персонажів, які належать до особливих соціальних класів, або є представниками окремого соціального прошарку. Використані митцем соціально марковані варіанти лексеми постають основними пунктами в складній образотворчій фабулі художнього твору, засобами емоційно-

експресивного забарвлення. Соціально маркована лексика надає тексту стилістичної гнучкості, відображає колорит народу чи місцевості, є проявом лінгвокультурного коду та застосовується у фамільярному та жартівливому мовленні. Завдяки соціально маркованій лексиці, зокрема й семантичним групам, до яких належать ці одиниці, можна прослідкувати характер персонажа в італійському прозовому художньому тексті.

Лінгвокультурна адаптація – один з видів адаптації при перекладі, мета якої відтворити текст, зрозумілий носіям іншої мови та іншої культури. Причиною виникнення лінгвокультурної адаптації є той факт, що при перекладі контактують та вступають в діалог дві культури: культура мови вихідного тексту і культура мови перекладу. Таким чином, перекладач завжди постає перед складним вибором стратегії передачі того чи іншого мовного явища. Проблема вибору стратегії лінгвокультурної адаптації залишається однією з найгостріших як в теорії, так і практиці перекладу. Однак, на наш погляд, цю проблему не можна вважати тільки перекладацькою, вона є і лінгвокультурною, і лінгвофілософською, тому що стосується питання мови і культури, проблеми співвідношення мови і мислення, проблеми розуміння.

Лінгвокультурна адаптація забезпечує адекватність перекладу як відносну достеменність емоційної та інтелектуальної взаємодії реципієнтів тексту оригіналу та перекладу і зумовлюється передусім мовними та культурними чинниками. Застосування мовних чинників лінгвокультурної адаптації пояснюється розбіжностями вихідної та цільової мови, має на меті уніфікацію вихідного тексту до цільової мови та культури і реалізується за допомогою різноманітних стратегій лінгвокультурної адаптації та перекладацьких трансформацій (додавання, опущення, заміна, перетворення соціально маркованої лексики різного характеру: фонетичного, граматичного, семантичного та фразеологічного). Висновки є внеском у сучасне перекладознавство.

Використання зазначених адаптивних стратегій дозволяє влучно відтворити соціально марковану лексику першоджерела, віддзеркалюючи художньо-образний світ твору.

Соціально маркована лексика у сучасному італійському художньому творі представлена такими явищами як діалект, жаргон, розмовна мова, вульгаризм, фамільярна та ненормативна лексика. Виявлено, що соціально маркована лексика не входить до лексичного шару італійської літературної мови, хоча й широко використовується у сучасному художньому прозовому італійському тексті. Насправді, італійська літературна мова витіснена з повсякденного використання, тому що різні регіони, італійські провінції використовують власні діалекти, адже ще на початку ХХ століття лише незначна частина населення могла спілкуватися стандартною італійською мовою.

У сучасному італійському художньому прозовому тексті автори використовують соціально марковану лексику з метою відтворення мовлення персонажів, щоб максимально наблизити письмовий текст до розмовної мови та надати йому життєвості, правдоподібності, реальності. Письменники уводять їх у текст для передачі усної, побутової, переважно діалогічної форми спілкування персонажів. У зв'язку з цим соціально маркована лексика має функціонально-стилістичне значення, емоційно-експресивне та оцінне значення і часто має грубі, іронічні та негативні конотації.

Однією з рис сучасної італійської художньої прози є необмежений вибір лексики письменниками. За нашими спостереженнями виявилася тенденція вживання лексики різних функціональних стилів – діалектизмів, жаргонізмів, колоквіалізмів, розмовно-просторічної лексики, вульгаризмів тощо – з певним стилістичним завданням: опосередковано вказати рівень освіти, соціальний статус, стиль життя персонажа та ставлення до оточуючого середовища. Метою використання таких лексичних одиниць є внесення особливого стилістичного навантаження, а саме: окреслення соціального походження персонажа або сферу його спілкування, рівня освіти.

Аналіз виявив, що за допомогою соціально маркованої лексики італійські письменники показують соціальну відмінність між різними верствами населення Італії. Крім того, сучасна літературна італійська мова відрізняється від розмовної мови, тому відтворення діалогів персонажів, їхніх почуттів та емоцій призводить до необхідності використовувати соціально марковану лексику у творі для надання правдоподібності фабулі та, безумовно, зацікавлення читача.

Художній переклад значно відрізняється від інших видів перекладу, тому що крім передачі змісту вихідного тексту, переклад художніх текстів передбачає творче перетворення вихідного тексту відповідно до експресивних можливостей мови з його літературною нормою.

Проаналізувавши італійські тексти та їхні українські переклади, ми виявили, що наявність у цільовому тексті соціально маркованої лексики призводить до необхідності виявлення особливостей функціонування такої лексики у перекладній мові; її концептуальної структури; окреслення контексту, в якому вживається соціолект та діалект; комунікативної специфіки соціально маркованої лексики тощо.

Когнітивні та соціолінгвістичні ракурси лінгвокультурного аспекту перекладу італійської художньої прози українською мовою пов'язані з мовою як кодом, зокрема із соціолектами, які втілюються безпосередньо в художньому тексті.

Перспективою подальшого дослідження вважаємо розширення діапазону перекладознавчих досліджень соціально маркованої лексики не лише в сучасній італійській прозі, а й в іншій літературі, проведення більш детального аналізу функціонування та відтворення у художньому перекладі соціокультурних мовних одиниць.

*Ключові слова:* соціолект, соціально маркована лексика, італійська мова, перекладацька трансформація, переклад, лінгвокультурна адаптація, лінгвокультурний код, діалект, жаргон, вульгаризм, розмовна мова, художній текст, картина світу, конотація, семантична група.

## ABSTRACT

*Bumar K. S.* Linguistic and cultural adaptation of socially marked vocabulary (on the basis of Ukrainian translations of modern Italian fiction). – Qualifying Academic Paper. Manuscript.

Thesis for the degree of higher education of Doctor of Philosophy, Specialty 035 Philology. – Kyiv National Linguistic University, Kyiv, 2023.

### Abstract content

The paper is devoted to the study of linguistic and cultural adaptation of socially marked vocabulary of modern Italian texts in Ukrainian translations. The novelty of the dissertation research is that it is the first time to study ways of translating the socially marked vocabulary of modern Italian artistic prose into Ukrainian, and to conduct a contrastive study of the socially marked vocabulary of the Italian and Ukrainian languages as a linguistic and cultural component of the linguistic picture of the world of Italians and Ukrainians. The conclusions made in the course of the work regarding the linguistic and national-cultural specificity of the Italian socially marked vocabulary can become the basis for solving a number of topical issues that arise in the study of linguistic mentality. The research materials can be used in the teaching of lexicology, stylistics of the Italian language, linguistic and cultural studies, theory and practice of translation, cognitive linguistics and other related disciplines, as well as in the research practice of students during the writing of course and master's theses.

Socially marked vocabulary in an Italian work of art is the language of characters who belong to special social classes or are representatives of a separate social stratum. The socially marked variants of the lexeme used by the authors, as a rule, appear as the main points in the complex pictorial plot of the work of art, as means of emotional and expressive coloring. Socially marked vocabulary gives the text stylistic flexibility, reflects the color of the people or the area, is a manifestation of the linguistic and cultural code and is used in familiar and humorous speech.

Thanks to the socially marked vocabulary, in particular, the semantic groups to which these units belong, it is possible to trace the character of the character in the Italian prose fiction text.

Linguistic adaptation is one of the types of adaptation in translation, the purpose of which is to reproduce a text that is understandable to speakers of another language and another culture. The reason for the emergence of linguistic and cultural adaptation is the fact that during translation, two cultures come into contact and enter into dialogue: the culture of the language of the source text and the culture of the language of translation. Thus, the translator is always faced with a difficult choice of text transmission strategy. The problem of choosing a strategy of linguistic and cultural adaptation remains one of the most acute in both theory and practice of translation. However, in our opinion, this problem cannot be considered only translational, it is both linguistic and cultural, and linguistic-philosophical, because it concerns the issue of language and culture, the problem of the relationship between language and thinking, and the problem of understanding.

Linguistic and cultural adaptation ensures the adequacy of the translation as a relative validity of the emotional and intellectual interaction of the recipients of the original text and the translation and is determined primarily by linguistic and cultural factors. The application of linguistic factors of linguistic and cultural adaptation is explained by the differences of the source and target languages, aims at the unification of the source text to the target language and culture and is implemented with the help of various strategies and techniques of linguistic and cultural adaptation - addition, omission, replacement, transformation of socially marked vocabulary of various types: phonetic, grammatical, lexical-semantic and phraseological. The conclusions are a contribution to modern translation studies.

The use of these adaptive strategies allows you to accurately reproduce the socially marked vocabulary of the original source, reflecting the artistic and figurative world of the work.

Socially marked vocabulary in modern Italian fiction is represented by such phenomena as dialect, jargon, colloquial vocabulary, vulgarism, familiar and

profanity. It was found that the socially marked vocabulary is not part of the lexical layer of the Italian literary language, although it is widely used in modern artistic prose Italian text. In fact, the Italian literary language has been pushed out of everyday use, because different regions and Italian provinces use their own dialects, because even at the beginning of the 20th century, only a small part of the population could communicate in the standard Italian language.

In modern Italian literary fiction authors use socially marked vocabulary in order to reproduce the characters' speech, to bring the written text as close as possible to the spoken language and give it vitality, plausibility, and reality. Writers introduce them into the text, as a rule, the transmission of the oral, everyday, mainly dialogic form of communication between the characters. In this regard, socially marked vocabulary has functional-stylistic meaning, emotional-expressive and evaluative meaning and often has rough, ironic and negative connotations.

One of the features of modern Italian fiction is the unlimited choice of vocabulary by writers. According to our observations, there was a tendency to use the vocabulary of various functional styles - dialectisms, jargonisms, colloquialisms, colloquial vocabulary, vulgarisms, etc. - with a certain stylistic task: to indirectly indicate the level of education, social status, lifestyle of the character and attitude to the surrounding environment. The purpose of using such lexical units is to introduce a special stylistic load, namely: outlining the social origin of the character or the sphere of his communication, level of education.

The analysis revealed that with the help of socially marked vocabulary, Italian writers show the social difference between different strata of the Italian population. In addition, the modern literary Italian language is different from the spoken language, so the reproduction of the dialogues of the characters, their feelings and emotions lead to the need to use socially marked vocabulary in the work to give the plot believability and, of course, the interest of the reader.

Artistic translation is significantly different from other types of translation, because in addition to conveying the content of the original text, the translation of



artistic texts involves creative transformation of the original text in accordance with the expressive capabilities of the language and its literary norm.

Having analyzed the Italian texts and their Ukrainian translations we found that the presence of socially marked vocabulary in the target text leads to the need to identify the peculiarities of the functioning of such vocabulary in the translated language. It revealed conceptual structure, delineation of the context in which sociolect and dialect are used, communicative specificity of socially marked vocabulary, etc.

Cognitive and sociolinguistic perspectives of the linguistic and cultural aspects of the translation of Italian literary prose into Ukrainian are related to the language as a code in particular to sociolects that are embodied directly in the literary text.

As a perspective for further research, we consider the expansion of the range of translation studies of socially marked vocabulary not only in modern Italian prose, but also in other literature, conducting a more detailed analysis of the functioning and reproduction in artistic translation of sociocultural language units.

*Key words:* sociolect, socially marked vocabulary, Italian language, translation transformation, translation, linguistic and cultural adaptation, linguistic and cultural code, dialect, jargon, vulgarism, spoken language, artistic text, world picture, connotation, semantic group.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації*

1. Бумар, К. С. (2019). Функціональні особливості соціально маркованої лексики (на матеріалі італійської мови). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. Київський національний університет ім. Т. Шевченка. №35, 68–82. DOI:10.17721/2663-6530.2019.35.06
2. Бумар, К. С. (2019). Лінгвокультурний аспект діалекту в італійській мові. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. Одеса: Видавничий дім “Гельветика”. № 42, том 3, 41–44. DOI:10.32841/2409-1154.2019.42.3.9
3. Бумар, К. С. (2020). Лінгвокультурна адаптація вульгаризмів в україномовних перекладах сучасної італійської прози. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності “Львівський філологічний часопис”*. Львів: Видавничий дім “Гельветика”. №8, 20–25. DOI:10.32447/2663-340X-2020-8.3
4. Бумар, К. С. (2021). Лінгвокультурна адаптація жаргонізмів в україномовних перекладах сучасної італійської прози. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Дрогобич: Видавничий дім “Гельветика”. №14, 6–20. DOI: 10.24919/2663-6042.14.2020.223409
5. Бумар, К. (2021). Лінгвокультурний аспект діалекту у сучасній італійській художній прозі. *KELM. ISAP*. Люблін. № 7(43), 94–100. DOI:10.51647/kelm.2021.7.1.15
6. Bumar, K., Filonenko, N. (2021). Hybridization of types of socially marked vocabulary in modern Italian fiction. *COGITO (Open Acces Journal)*. Bucharest, Vol. IX, 209–223.

*Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації*

7. Бумар, К. С. (2020). Погляди на переклад соціально маркованих одиниць. *VI Молодь України у контексті міжкультурної комунікації*: 16 квітня 2020 р., Університет ім. Альфреда Нобеля. Дніпро, 82–84.

8. Бумар, К. С. (2020). Лінгвокультурний аспект перекладу соціально маркованої лексики. *Ad orbem per linguas. До світу через мови*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції “Світ як інтертекст”, 17–18 червня 2020 року. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 39–41.

9. Бумар, К.С. (2020). Лінгвокультурна адаптація соціально маркованої лексики в перекладах сучасної італійської прози. *Концептуальні проблеми розвитку філологічних наук у сучасному полікультурному просторі*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 19-20 червня 2020 р. Київ: Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського, 39–43.

10. Бумар, К.С. (2021). Проблеми перекладу діалектної лексики у сучасному італійському художньому тексті. *Ad orbem per linguas. До світу через мови*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 13–14 травня 2021 р., Київ: Видавничий центр КНЛУ, 45–47.

## ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	2
ABSTRACT.....	6
ВСТУП.....	14
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕНЬ СОЦІАЛЬНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ЛІНГВОКУЛЬТУРНОМУ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ АСПЕКТАХ.....	24
1.1 Мовна варіативність соціально маркованої лексики італійської мови.....	26
1.2 Функціонування соціально маркованої лексики в італійському художньому тексті.....	32
1.2.1 Діалект.....	35
1.2.2 Жаргон.....	40
1.2.3 Розмовна мова .....	44
1.2.4 Вульгаризми.....	46
1.3 Мовні та культурні чинники застосування лінгвокультурної адаптації при перекладі художнього тексту.....	49
1.4 Адекватність та еквівалентність у художньому перекладі.....	51
1.4.1 Стратегії лінгвокультурної адаптації при перекладі художніх текстів.....	54
1.4.2 Стратегії лінгвокультурної адаптації при перекладі соціально маркованої лексики у художньому тексті.....	57
Висновки до розділу 1.....	61
РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРИНЦИПИ ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІАЛЬНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ СУЧАСНОЇ ІТАЛІЙСЬКОЇ ПРОЗИ.....	64
2.1 Методологічні принципи дослідження соціально маркованої лексики у сучасній перекладознавчій науці.....	66
2.2 Зіставний аналіз та його застосування при дослідженні перекладу соціально маркованої лексики у сучасній італійській прозі.....	71

Висновки до розділу 2.....	78
РОЗДІЛ 3 ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ СОЦІАЛЬНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ СУЧАСНОЇ ІТАЛІЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ .....	81
3.1 Соціолінгвістичні особливості сучасної італійської художньої прози.....	81
3.2 Соціально маркована лексика сучасного італійського художнього тексту як відбиток лінгвокультурного коду .....	91
3.3 Класифікація соціально маркованої лексики сучасної італійської художньої прози.....	96
3.3.1 Діалект.....	97
3.3.2 Жаргон.....	110
3.3.3 Розмовна мова.....	118
3.3.4 Вульгаризми.....	125
Висновки до розділу 3.....	131
РОЗДІЛ 4 АДАПТИВНІ СТРАТЕГІЇ ВІДТВОРЕННЯ СОЦІАЛЬНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ СУЧАСНОЇ ІТАЛІЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ.....	133
4.1 Лінгвокультурна адаптація діалектизмів.....	135
4.2 Лінгвокультурна адаптація жаргонізмів.....	153
4.3 Лінгвокультурна адаптація розмовної мови.....	162
4.4 Лінгвокультурна адаптація вульгаризмів.....	170
Висновки до розділу 4.....	184
ВИСНОВКИ.....	188
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	194
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	204
ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	205
ДОДАТКИ.....	208

## ВСТУП

Дисертаційне дослідження висвітлює лінгвокультурний аспект та функціональні особливості перекладу соціально маркованої лексики в італійській сучасній художній прозі українською мовою. До функцій соціально маркованої лексики прикута увага лінгвістів та перекладознавців зокрема, оскільки вона з'являється від початку становлення і формування людського суспільства, набирає обертів у вживанні та долає кордон "цензури".

Проблема лінгвістичної адаптації соціально маркованої лексики є актуальною проблемою в межах перекладознавчих наук. У ХХ столітті, переклад українською мовою творів з наявною соціально маркованою лексикою був лімітований, що зумовлювалось різними соціальними чинниками: певною табуваністю цього лексичного шару, намірами дотримуватись мовленнєвого етикету, політичними й ідеологічними установками, цензурою тощо. Безперечно, опущення цієї лексики при перекладі разом із намаганням залишатись у рамках літературної мови приводило до викривлення змісту оригіналу. Те, що літературна мова і мова художньої літератури не рівнозначні поняття, не викликає сумнівів, однак, з метою мовної та культурної характеристики персонажів або опису певної ситуації в творах художньої літератури інколи використовують лексичні засоби, що знаходяться за межами норм літературної мови, які є маловживаними та обмежені рамками: територіальної, професійної, соціальної. Таким чином, автори оригінального тексту звертаються до життя злочинного світу чи описують стосунки підлітків, мова їхніх персонажів насичується соціальними діалектизмами і виразами, що відразу ускладнюють завдання для перекладача.

Наразі соціально маркована лексика панує в усіх сферах буття, утворившись з народної мови, вона проникла в художню літературу, публіцистику, ЗМІ. Внаслідок цього проблема соціальної діалектології завжди знаходиться у центрі лінгвістичних розвідок. Про це свідчать численні праці

вітчизняних і зарубіжних науковців, присвячених вивченню соціально маркованої лексики. У їхніх студіях розглядається питання визначення поняття соціолектів, досліджено історію та розвиток термінів варіативності мови, класифіковано та диференційовано соціально марковану лексику.

Дослідження розвитку та концепції мов розглядалися лінгвістами різних шкіл і напрямів: представники женецької школи та натуралістичного напрямку займалися питанням соціального співвідношення мови та мовлення: Ш. Баллі, А. Сеше, Ф. де Соссюр, А. Шлейхер; психологічний напрям ґрунтується на понятті мови як феномену психологічного стану і діяльності людини або народу: В. Гумбольдт, О. О. Потебня Г. Штайнталь, Р. Якобсон.

Праця Р. Якобсона “Лингвистика и поэтика” (1975) до цього часу залишається однією з цитованих робіт, присвячених функціям мови. У розвідках членів Празького лінгвістичного гуртка також послідовно розроблялася теорія літературної (нормативної) мови, мовної нормалізації та кодифікації.

Широкий спектр лінгвістичних проблем мови художнього тексту представлено у працях В. В. Виноградова, в яких науковець досліджує особливість мовлення художньої літератури. І. Р. Гальперін дослідив концепцію тексту, лексикологічні та стилістичні проблеми функціонування слів тощо.

Теоретичним підґрунтям нашої розвідки є як доробок класиків теорії перекладу, зокрема В.Н. Комісарова, який зосереджував увагу лінгвістичних проблемах перекладу різних типів текстів. А. Поповича, який досліджував проблеми художнього перекладу; Я. Рецкера, який розробляв методику та стратегії перекладу різних типів лексики, а також Л.С. Бархударова, В.С. Виноградова, Ю. Найди, О.Д. Швейцера, які займалися проблемами перекладу різних типів текстів, зокрема й художнього; вбачали різноманітність підходів до вивчення перекладознавчих досліджень та багатогранність результатів дослідження перекладу соціально маркованої лексики.

Лінгвокультурними аспектами дослідження мови, визначенням понять соціально маркованої лексики, її функціонування, варіювання мовлення займалися такі науковці: К. Аллан, М. Голлідей, В. Лабов, Ч. Леланд, М. М. Маковський. Перекладознавчими та соціолінгвістичними аспектами займалися Л. Оделл, Е. Патрідж, Б. Петерсон, Е. Сепір, Б. Лі Ворф, П. Традгілл, С.Б. Флекснер та ін.

Зокрема, цілісним вивченням мовної варіативності (як і роль засновника соціолінгвістики в цілому) в англо-американській лінгвістиці традиційно асоціюється з ім'ям В. Лабова та його працям присвяченим варіативності як одній з невід'ємних ознак мови, та найважливішому механізму мовної еволюції.

Перші кроки на шляху дослідження мовної варіативності італійської мови були зроблені ще Данте Аліг'єрі. А після нього до окреслених питань зверталось багато вчених італійського півострова, серед яких П. Бембо та Н. Макіавеллі. Перший виступав як теоретик проблеми виникнення і становлення італійської мови. У трактаті “*Le Prose nelle quali si ragiona della volgar lingua*” (1525) Бембо відстоював переваги тосканського діалекту, у якому бачив основу літературної італійської мови.

Особливості мовної ситуації Італії та питання функціонування національної мови, діалектів у різних частинах країни розкривають у своїх працях Г. Асколі, Г. Берруто, М. Дардано, Б. Мільйоріні, Дж. Моретті, Дж. Патота.

Зокрема, А. Батинті, Г. Лепші, Дж. Б. Пеллегріні, Ф. Сабатіні, А. Собреро, Л. Серіанні досліджували регіональні діалекти середньовічної Італії, вивчаючи соціокультурні особливості флорентійського діалекту і функціонування діалекту у різних регіонах країни та в різних соціальних (вікових, професійних) групах населення.

Соціально маркована лексика італійської мови, яка вживається сучасними письменниками у художніх текстах, досліджується у працях таких вчених як М. Дардано та Д. Френгвеллі крізь призму діахронії від стародавньої



до сучасної італійської мови, зокрема в аспекті історичного синтаксису, лексики, семантики, словотвору, тощо; Д. Девото розглядає італійську мову в аспектах стилістики та соціолінгвістики, досліджує регіональні діалекти та мовлення Італії як в історичному, так і в сучасному вимірах; Г. Берутто, Т. де Мауро, праці яких присвячені соціолінгвістиці, а саме розмовно-просторічній італійській мові та лінгвістичним особливостям діалектів; праці Г. Санга, Ф. Аволіо, Е. Ферреро стосуються безпосередньо діалектів Італійської Республіки та дослідженню культури маргінальних угруповань; А. Менаріні відомий за дослідженнями жаргонізмів, болонського діалекту та деяких особливих прошарків лексики, таких як неологічні утворення, і є одним із перших італійських соціолінгвістів, хто помітив вплив кінематографу на італійське мовлення.

П. Кампорезі, Д. Беккарія, Е. Банфі. М. Кортелаццо, Л. Ковері, В. Колетті, М. Черутті досліджували сучасне італійське мовлення в рамках діалектології, кримінальних жаргонів, молодіжного мовлення та ненормативної лексики. В нашій дисертації термін “соціально маркована лексика” використовується для позначення мовлення особливих соціальних класів італійської мови та італійського художнього тексту.

Дослідження соціально маркованої лексики, її перекладу, функціонування понять діалекту, жаргону, розмовної мови, вульгаризмів мають широкі перспективи і продовжують бути актуальним для сучасної лінгвістики, тому що в період демократизації суспільства та свободи слова з’являється нова стилістично забарвлена лексика, яка активно застосовується у художніх текстах різних літературних жанрів.

Використання мови нетрадиційними і неформальними групами починає розглядатися крізь концепцію нормативності. У XVII і XVIII століттях європейські лексикографи і грамматики вважали, що мова має бути чистою і тому повинна стати літературною.

Хоча відродження класичної літератури та науки було важливим аспектом епохи Ренесансу, проте цей період не обмежувався розвитком лише

в цих галузях. Епоха Відродження сприяла розвитку мов через утворення літературних товариств та академій. Незважаючи на те, що академії були сформовані в Європі повсюдно, в цей період Італія була джерелом руху. Найвідомішою і найбільш впливовішою стала італійська Академія делла Круска (*Accademia della Crusca*).

У 1612 році в академії був опублікований історично відомий *Vocabolario della Crusca* з метою унормування італійської літературної мови на основі тосканського діалекту, який в той період вважався фундаментом літературної італійської мови завдяки створеним на ньому класичним творам Д. Аліг'єрі, Ф. Петрарки і Д. Боккаччо.

У сучасній лінгвістиці традиційно виокремлюються взаємопов'язані шари соціально маркованої лексики: арго – жаргон – сленг, які хоч і мають спільні риси, тим не менш чітко розрізняються. Проте, ми вбачаємо доцільним сфокусувати дослідницьку увагу на перших двох поняттях саме через той факт, що поняття *арго* є на сьогодні чітко визначеним, а вживання арготизмів у художніх текстах є значно обмеженим і зводиться до використання авторами тих лексичних одиниць, які вже остаточно закріпилися у мові. *Жаргон*, суттєвою особливістю якого є те, що він використовується певними соціальними, професійними чи іншими групами, об'єднаними спільними інтересами (військовий або кримінальний жаргон). Термін *сленг* у сучасній лінгвістиці є більш розмитим поняттям, ніж перші два і характерний для західної лінгвістичної традиції.

**Актуальність** дисертації визначається спрямованістю сучасних перекладознавчих студій на аналіз лінгвокультурної адаптації соціально маркованої лексики сучасного італійського художнього прозового тексту в українських перекладах загалом та виявлення, збереження і відтворення інтенції авторів художнього тексту зокрема. У цьому контексті проблемними і такими, що сьогодні постійно привертають увагу перекладознавців, є питання вживання у перекладі конкретних лексичних одиниць та передачі

лінгвокультурного аспекту італійської соціально маркованої лексики у текстах перекладів на українську мову.

Ми вважаємо, що будь-яке дослідження соціально маркованої лексики має спиратися на питання мовної норми і може бути найкраще здійснено через дослідження перекладів художньої прози. Художній твір, а саме сучасний італійський художній текст, уможливує оцінку сучасного стану італійської розмовної мови через її реалізацію у мовленні персонажів, які за задумом автора потрапляють у різноманітні життєві ситуації, завдяки чому яскраво помічається соціально маркована лексика.

В італійському художньому творі відтворюється єдність і синтез мовної культури народу. Одним з основних джерел формування й збагачення складу соціально маркованої лексики в ідіолекті окремого письменника Півострова є діалектна лексика, регіоналізми, розмовно-просторічні слова, жаргонізми та вульгаризми. Соціально маркована лексика взаємодіє з узуальними емотивно-оцінними словами, потрапляючи передусім до художніх текстів.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано відповідно до тематичного плану науково-дослідницьких робіт Київського національного лінгвістичного університету за напрямом “Гуманітарні науки” в руслі колективних науково-дослідних тем “Системність одиниць романських мов: когнітивний та комунікативно-функціональний аспекти” (номер реєстрації 0117U005462) і “Міжмовна та міжкультурна комунікація у романістиці та елліністиці” (номер реєстрації 0117U005463).

**Метою** представленого дослідження є виявлення шляхів перекладу соціально маркованої лексики сучасної італійської художньої прози українською мовою.

Досягнення мети дослідження передбачає вирішення таких **завдань**:

1) сформулювати теоретичні положення роботи до тлумачення поняття “варіативність” італійської мови та поняття “соціально маркована лексика” у сучасній лінгвістиці;

2) розробити комплексну методику аналізу адаптивних стратегій перекладу українською мовою соціально маркованої лексики сучасного італійського художнього прозового тексту;

3) уточнити різновиди та встановити закономірності функціонування соціально маркованої лексики в сучасній італійській мові та художньому тексті;

4) розкрити поняття лінгвокультурної адаптації з огляду на соціальну діалектологію у сучасній лінгвістиці;

5) визначити різноманітні прийоми адаптивних стратегій при перекладі соціально маркованої лексики;

6) систематизувати лінгвокультурний аспект перекладу соціально маркованої лексики українською мовою та використання адаптивних стратегій перекладачами.

*Об'єктом дослідження є соціально маркована лексика в італійському художньому тексті та її еквіваленти в українських перекладах.*

*Предметом дослідження є стратегії та прийоми лінгвокультурної адаптації соціально маркованої лексики сучасного італійського художнього тексту в українському перекладі.*

**Джерельною базою дослідження є тексти сучасної італійської художньої прози та їхні переклади українською мовою: Андреа Каммілері “Почерк митця” (пер. А. Маслюх), Донато Каррізі “Ловець невинних душ” (пер. О. Ховрасьова), Паоло Джордано “Самотність простих чисел” (пер. А. Маслюх), Умберто Еко “Номер нуль” (пер. Ю. Григоренко), Елена Ферранте “Моя неймовірна подруга”, “Історія нового імені” (пер. Л. Котляр), “Історія втечі та повернення” (пер. М. Прокопович), “Історія втраченої дитини” (пер. Л. Котляр).**

**Методи дослідження** зумовлені метою, завданням і аналізованим матеріалом. У роботі застосовано, перш за все, *методи перекладознавчого, зіставного й контрастивного аналізів* тексту як провідних методів дослідження. Завдяки *перекладацькому методу*, який поєднує *прагматичний,*

*компаративний, типологічний, лінгвостилістичний та соціокультурний підходи* до вивчення змісту вихідного й цільового текстів дозволив дослідити специфіку відтворення соціально маркованої лексики в українських перекладах. *Метод зіставного аналізу* дав можливість виявити у перекладі риси лінгвокультурної адаптації соціально маркованої лексики у сучасній італійській художній прозі. У ході дослідження знайшли своє застосування *описовий метод* – для виявлення та знаходження потрібних соціально маркованих одиниць, їх особливостей та функцій; *метод суцільної вибірки* передбачив повне опрацювання досліджуваних джерел та вибірку всіх лексичних одиниць, які є об'єктом дослідження; *компонентний аналіз* лексичних значень дозволив проаналізувати значення слів та поділити їх на складові компоненти – семи.

**Наукова новизна** дисертаційної розвідки полягає у тому, що у ньому вперше проведено дослідження шляхів перекладу соціально маркованої лексики сучасної італійської художньої прози в українських перекладах; окреслено стратегії перекладу соціально маркованої італійської лексики українською мовою; встановлено єдності і розбіжності у використанні у сучасному художньому тексті соціально маркованої лексики як лінгвокультурного складника мовної картини світу італійців та українців. Вперше розглянуто переклади соціолектів та діалектів у концепції гібридизації та обґрунтовано вибір перекладацьких варіантів при виборі стратегій лінгвокультурної адаптації соціально маркованої лексики; вдосконалено та уточнено класифікацію соціально маркованої лексики сучасної італійської мови у художній прозі.

**Теоретичне значення одержаних результатів** пов'язане з тим, що концептуальні положення дисертації поглиблюють перекладознавчі, стилістичні та лінгвокультурологічні знання, а також є продовженням дискусій із питань семантики і лексикології.

**Практична цінність** представленого дослідження полягає у можливості використання результатів дослідження у викладанні перекладознавчих

дисциплін, лексикології, стилістики італійської мови, лінгвокультурології, соціолінгвістики, теорії і практики перекладу, міжкультурних аспектів перекладу, а також в дослідницькій практиці студентів під час написання курсових та магістерських робіт.

**Апробація результатів дослідження.** Результати дисертації були апробовані на *чотирьох* наукових міжнародних конференціях: “Погляди на переклад соціально маркованих одиниць” (Дніпро, 2020), “Лінгвокультурний аспект перекладу соціально маркованої лексики” (Київ, 2020), “Лінгвокультурна адаптація соціально маркованої лексики в перекладах сучасної італійської прози ” (Київ, 2020), “Проблеми перекладу діалектної лексики у сучасному італійському художньому тексті” (Київ, 2021).

**Публікації.** Теоретичні й практичні результати дисертації висвітлено у десятиох публікаціях, з яких чотири – у фахових виданнях України категорії Б, дві – в періодичних виданнях інших держав, одна з яких опублікована у наукометричному виданні і проіндексована у базі даних Scopus, а також у матеріалах чотирьох доповідей наукових конференцій.

**Структура.** Дисертація включає дві анотації українською та англійською мовами, список опублікованих робіт автора дисертації, вступу, чотирьох розділів з висновками після кожного з них, списку використаної літератури.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, сформульовано мету, визначено завдання, об’єкт, предмет, наукову новизну і практичне значення одержаних результатів, охарактеризовано методи дослідження і фактичний матеріал, вказано форми апробації дисертаційного дослідження.

У **першому розділі** “**Теоретичні засади дослідження соціально маркованої лексики італійської мови у лінгвокультурному та перекладацькому аспектах**” сформульовано теоретичні положення дисертації, пов’язані з питаннями мовної варіативності, функціонування соціально маркованої лексики у художньому творі, виділено спільні та відмінні ознаки діалектів і соціолектів та представлено погляди різних

науковців та перекладознавців на шляхи перекладу соціально маркованої лексики у лінгвокультурному аспекті, також виокремлено різноманітні типи адаптивних стратегій перекладу.

**Другий розділ “Методологічні принципи дослідження соціально маркованої лексики в українському перекладі сучасної італійської прози”** зосереджений на представленні загальної методики перекладознавчого аналізу та основних методів дослідження процесу адаптації соціально маркованої лексики сучасної італійської прози.

**Третій розділ “Лінгвокультурний аспект соціально маркованої лексики сучасної італійської художньої прози”** представляє особливості та мотиви вживання діалекту, жаргону та розмовної мови у сучасній італійській художній прозі через призму лінгвокультурології.

**Четвертий розділ “Адаптивні стратегії відтворення соціально маркованої лексики сучасної італійської художньої прози в українських перекладах”** зорієнтований на різноманітних шляхах та способах адаптації італійської соціально маркованої лексики на українську мову; проаналізовано лінгвокультурний аспект італійської прози у вихідному та цільовому текстах як втілення авторських інтенцій та інтенсифікації змісту першоджерела.

Дослідження завершується **висновками**, в яких викладені основні результати дисертаційної праці та списком використаної літератури.

**РОЗДІЛ 1.**  
**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕНЬ СОЦІАЛЬНО МАРКОВАНОЇ**  
**ЛЕКСИКИ ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВИ**  
**У ЛІНГВОКУЛЬТУРНОМУ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ**  
**АСПЕКТАХ**

В аналізованих працях, присвячених дослідженню соціолектів та перекладу соціально маркованої лексики, розглянуто широкий спектр теоретичних питань, а саме: поняття соціально маркованої лексики; класифікація та диференціація соціолектів; виділення спільних та відмінних ознак соціально маркованої лексики та їх зіставлення; особливості вживання діалекту, аргю, жаргону, розмовної мови у сучасній італійській мові та художніх текстах.

Видатний британський лексикограф Е. Партрідж (2016) вважає, що важливим внеском, який можна отримати з досліджень минулих століть, є концепція унормування мов, яка була одночасно розширенням континентальної лексикографічної традиції й офіційним її визнанням (Partridge). Виходячи з визначення Е. Партріджа, унормування автоматично виключає все, що знаходиться за межами жорстко встановлених правил, а лексичні одиниці, що є поза нормою, випадають із лексичної системи мови.

У добу Відродження такі поняття як соціальні діалекти називали “вульгарними, зіпсованими, таємними та хибними” словами (What is Renaissance Literature?). Сьогодні ж у соціолінгвістиці такий тип лексики отримав конкретніші назви: діалект, жаргон, аргю, розмовно-просторічна мова. Ці неформальні елементи зберігали свої властивості доти, доки не почали поширено використовуватися та не набули загального соціального затвердження, щоб бути прийнятими в корпус стандартного використання.

Лінгвістичні дослідження часто враховують обумовленість мовних явищ явищами соціальними. І. О. Бодуен де Куртене (1963) писав: “Оскільки



мова можлива лише в людському суспільстві, то, з огляду на психіку, ми повинні відзначати в ній і соціальний бік. Засадою мовознавства повинна служити не тільки індивідуальна психологія, а й соціологія” (Бодуен де Куртене, с. 178).

Ф. де Сосюр (1998) першим зводив центральне місце соціальному характеру мови, що залежить від таких принципів, як знак або система (структура), фундаментальна для аналізу мовної та семіотичної комунікації (Сосюр). Праці Ф. де Сосюра є важливим прецедентом двох основних напрямків сучасних досліджень: а) які спрямовані на вивчення конкретних мовних спільнот, що розглядаються в їх соціальній диференціації і в відповідних мовних варіаціях; б) аналіз “лінгвістичних актів”, оскільки вони обумовлені різними культурами.

Французький лінгвіст К. Ажеж (2006) вважає, що мова служить не тільки для спілкування, а й є відображенням глибокої достеменності суспільства, дзеркала народу і його уявлень (Hagege). Вчений закликав, що необхідно захищати свою ідентичність, яка водночас є мовною, культурною, соціальною та людською.

Однак, тепер мова італійського художнього тексту втратила свою центральну ідеологію *agenzia di lingua* – “мовного агентства”, свою здатність представляти себе як зразок нормативної мови. Тому в останні роки різні італійські письменники пройшли шлях, який привів їх до використання професіоналізмів, діалектизмів, жаргонізмів та інших видів соціально маркованої лексики (Dardano, Frenguelli, 2008, с. 28).

Соціальна диференціація в італійській мові відбувається не лише у стилістичному аспекті і формулах ввічливості, а й через соціальну лексику та регіональні відмінності, зокрема й через діалекти та регіональні варіації, які можуть бути пов’язані з певними соціальними групами чи територіями. Сучасна соціальна диференціація італійської мови відображається у художніх текстах через використання різних мовних варіантів, стилів та регіональних

відмінностей, що відповідають соціальному статусу персонажів та контексту їхнього спілкування.

### **1.1 Мовна варіативність соціально маркованої лексики італійської мови**

Варіативність є фундаментальною, всеохоплюючою властивістю мови, оскільки вона є специфічною реалізацією загальної теорії варіантності. Проявляється як у мові в цілому, так і в її окремих різновидах і складових елементах. Варіативність безпосередньо стосується поняття зміни та змінності фонетичних, морфологічних та лексико-семантичних явищ і торкається територіальних та соціально маркованих різновидів мови.

Однією з властивостей італійської мови є її мінливість, різноманітність, непостійність і змінність, що визначається тісною залежністю італійської мови від розвитку суспільства і від способів використання мови у різних соціальних ситуаціях.

З моменту становлення соціолінгвістики інтерес до мовних варіацій італійської мови швидко зріс. Формальне вивчення варіацій відоме як варіативна (соціальна) лінгвістика (Treccani).

Р. Моуджон (2010) зазначає, що існує лінгвістична і соціолінгвістична мовні варіативності: при лінгвістичній варіативності зміна між елементами категорично обмежується лінгвістичним контекстом, в якому вони здійснюються, а при соціолінгвістичній варіативності мовці можуть вибирати між елементами в одному мовному контексті і, отже, ймовірно ці елементи чергуються (Mougeon). Крім того, вірогідність впливу на вибір однієї форми над іншою залежить від ряду позалінгвістичних факторів (наприклад, рівень (не)формальності обговорюваної теми, соціальний статус мовця і співрозмовника, середовище, в якому відбувається спілкування) (Mougeon, 2010).

Д. Бібер (1999) вважає, що кожний варіант мови має своє місце в лінгвістичному варіанті спільноти, яка регулює її застосування в різних комунікативних ситуаціях і визначає її соціальний статус та заснована на соціальних критеріях, – між “мовою” і “діалектом” (Biber, Finegan, 1999), наприклад, в італійській мові, де літературна мова і діалект чітко розмежовуються.

Варіант італійської мови, зазначає Г. Берутто (2011), можна визначити як цілісний набір елементів (форм, структур, рис тощо) мовної системи, які виникають у поєднанні з певними екстралінгвістичними соціальними ознаками (Berruto, с. 67).

Фактично будь-який прояв італійської мови є діалектним. Це стосується мовних варіантів навіть національних кордонів Італії: сицилійська мова, сардинська мова, неаполітанська тощо. У художній прозі та в перекладі, таким чином, мовна варіативність є показником того, ким персонажі твору є, звідки вони походять, і з якими соціальними групами вони ідентифікуються, а також в якій конкретній ситуації вони опиняються і якої мети хочуть досягти.

У нашому дослідженні, яке базується на мові італійських письменників у прозі та її перекладів, важливо знати, що сучасна розмовна італійська мова є відмінною від літературної італійської, яка утворилась на основі флорентійської та тосканської мов. Різноманітність італійських діалектів – це наслідок романської роздробленості, що прийшла на зміну латинській мовній системі, а також етнічної диференціації півострова (Vembo, 1966, с. 48).

Д. Патота (2002) запевняє, що італійські діалекти у середньовічні часи використовувалися всіма жителями певної території, тоді як сьогодні, завдяки поширенню літературної мови ними говорить лише незначна частина людей, що проживає на певній території (Patota, с. 25).

За словами лінгвіста Д. Б. Пеллегріні (2000), основних мовних областей Італії є чотири: північна, фрилійська або ладіно-фріульська, тосканська або центральна, південно-центральна, сардинська (Pellegriani).

**Північні діалекти** (лігурійський, п'ємонтський, ломбардський, романський, венеційський, фріульський, емільський).

**Тосканські діалекти** (флорентійський, ліворнський, пізанський, аретинський, сенезький тощо).

**Центральні діалекти** (лаційський, умбрійський, маркід-жанський)

**Південні діалекти** (компанійський, абруцький, молізанський, пулійський, луканський, калабрійський, сицилійський тощо).

Така класифікація дозволяє нам чіткіше визначити межі вживання італійського діалекту у творі та прозоріше проаналізувати лінгвокультурну адаптацію у дослідженні.

Прогресивне вбирання італійських діалектів загальнонаціональною мовою призвело до появи чотирьох мовних понять: національна мова (*italiano comune*); регіональний різновид національної мови (*italiano regionale*); регіональний діалект (*dialetto regione*); і власне діалект (*dialetto*) (Lubello, 2011).

Літературна італійська мова походить від народної латини, яка народилася в результаті розвитку місцевої (флорентійської) мови, ставши згодом національною. Поруч із поняттям нормативної (літературної мови) існує поняття і варіативності, тобто усвідомлення того, що мова не завжди однакова і може змінюватися. Через низку відмінностей, змін, деформацій, які пов'язані з передачею повідомлення, змістом тощо, називаються **осями варіативності**.

1. Діамезична варіативність. Ця варіативність пов'язана з середовищем, у якому відбувається спілкування, що відрізняє мову розмовних текстів (переважно діалогічних) від письмових текстів (завжди монологічних).

2. Діахронічна варіативність в італійській мові здійснюється через історичні внутрішні зміни: Наприклад, граматичні процеси, що визначають відмову від певних форм займенника (відмова від *egli, ella* та ін., використання дієслова *venire* замість *essere*); для процесів лексикалізації (*c'entra*); через контакт з іншими мовами.

3. Діатопічна варіативність включає в себе літературну мову, італійські діалекти, регіональні мовні утворення, мови італійських етнічних меншин за межами країни.

4. Діастратична варіативність залежить від соціальної позиції мовця, а також від віку, походження, економічних умов, рівня освіти (італійська мова для неосвічених людей була визначена як розмовна італійська) (Coveri, Benucci, Diadori e Toso, 2009).

Г. Берутто (2011) тлумачить термін *розмовна італійська* як “соціальна (діастратична) варіативність італійської мови, недосконало здобута мовцями з низьким рівнем освіти і позначається низкою нестандартних рис (відхиляються від мовної норми)” – регіональна вимова, спрощення та перебудова морфосинтаксису, на письмі має відхилення тощо (Berruto).

5. Діафазна варіативність пов’язана з комунікативною ситуацією та ступенем довіри до співрозмовника (D’Acchile, 2003, с. 97). Ці чинники визначають вибір формального мовного реєстру або неофіційного (розмовна італійська). Підкоди також належать до діафазних змін, тобто ознак, властивих галузевим мовам (терміни, які в спеціальній галузі мають інші значення, наприклад, *mal di testa / cefalea, emicrania*).

Спираючись на думку видатного соціолінгвіста А. Дуранті (1992) про те, що соціокультурний аспект сучасної італійської мови є її зворотнім боком (Duranti, с. 66) ми вважаємо, що неможливо аналізувати сучасну італійську мову, отже, й італійський сучасний художній прозовий текст без соціокультурного контексту.

Розмовну італійську мову (*italiano popolare*) важко відмежувати через існування багатьох регіональних різновидів; розмовне італійське мовлення не має літературної мови, крім письмової норми, як це буває в інших мовах, воно також не має усної граматики, правил, норм, однак, має низку фонетичних, морфологічних і синтаксичних характеристик (Fanciullo, 2015).

Отже, літературна, регіональна, діалектна регіональна італійська та місцевий діалект відіграють велику роль у прозі та, власне, її перекладі. У

художньому творі, наприклад, регіональна італійська являє собою варіативність мовлення в певній географічній місцевості, що може завдати труднощі при передачі. В італійських прозових текстах регіональні діалекти безпосередньо пов'язані з фонетичною площиною, морфосинтаксичним та лексичним рівнями.

Важливим місцем в мовній варіативності італійської мови посідає молодіжний соціолект. Молодіжна мова – це розмовна, неформальна італійська мова, на яку накладається:

1. Діалектний шар: наприклад, діалект венето: *mòna, insemenio* у значенні *stupido, sciocco* (іт.) – тупий, дурний; *na sconsera – persona brutta* (іт.) – брудний; південний діалект: *zinne – seni* (іт.) – груди; *sgamato – intelligente* (іт.) – розумний; *figo (fico) – bello* (іт.) – гарний.

2. Жаргонний шар: *sclerare* – втрачати розум; *farsi una flebo* – підбадьорюватися.

3. Мова реклами та ЗМІ, де здебільшого присутні англіцизми. Зазвичай, молодіжному мовленні трапляються лексеми *cool, city* тощо, однак є і італізовані слова, такі як *sniffare* від *sniff* (нюхати), *clickare* (клікати), *lovvare* (кохати), *drinkare* (пити) тощо.

4. Скорочення: *raga – ragazza/i; siga – sigaretta*; використання гіперболи *atomico, galattico* (феноменальний, виключний); каламбур; ідеофони (D'Acchile, 2003, с. 215).

Такий тип варіативності, де вживаються подібні шари лексики, відображається безпосередньо і в художній прозі, однак мають труднощі з перекладом.

Наприклад, при адаптація каламбурів, анаграм, скорочень можуть бути використані такі шляхи перекладу: гомоморфний переклад використовується у процесі такої передачі, коли каламбур залишається каламбуром, а анаграма – анаграмою. У гетероморфному перекладі буде використовуватися каламбур іншого типу, ніж той, що був вживаний в оригінальному тексті. Ізоморфний переклад передає гру слів або ідеофони ідентично: існує повна рівність між

мовою оригіналу та мовою перекладу, зберігається та ж сама модель композиції та використовуються ті ж самі терміни (Privat, 2010).

За думкою М. Черруті (2013) дослідження лінгвістичних характеристик молодіжних варіантів поширилось від лексику до інших рівнів аналізу, зокрема, прагматики та текстуальності, фонетики і фонології та морфології сучасної італійської мови. Дослідник зазначає, що акцент на італійські молодіжні варіанти традиційно орієнтований на їхню появу у мові. В останні десятиліття ХХІ століття цей акцент поступово зосередився на проявах у письмовій формі: в художній літературі, в приватному листуванні, в настінних розписах, в текстах пісень тощо (Cerruti, с. 92–93).

Значною мірою ми можемо спостерігати ті ж самі характеристики, які традиційно приписують мовленню молоді: наявність елементів жаргону, вживання запозичень, термінів, що походять із мови реклами та ЗМІ, дисфемізмів, вульгаризмів; скорочень, абрєвіацій; змішування різних мовних структур, у тому числі діалектів; схильність до недиференційованого використання неформального реєстру та раптових переходів з одного реєстру в інший (Pistolesi, Venturi, Verutto, 2005).

Такі чинники молодіжної мови вимагаються відповідної лінгвокультурної адаптації при перекладі.

Варіанти, що характеризують молодіжну мову є переважно діафазними, але також можуть бути діастратними та діатопічними. Тому, не маючи власної специфіки, молодіжне мовлення пов'язане з розмовною італійською, діалектом, жаргонізмами та ненормативним мовленням.

Таким чином, сучасні соціолінгвістичні дослідження розглядають італійську мову як сукупність варіантів, що мають загальне ядро та низку окремих елементів і явищ, які відрізняють їх один від одного. Теорія параметрів мовної варіативності дає можливість комплексно та несуперечливо описати стан італійської мови – як на сучасному етапі, так і на більш ранніх історичних періодах. Подібні особливості впливають на якість та шляхи перекладі соціально маркованої лексики.

## 1.2 Функціонування соціально маркованої лексики в італійському художньому тексті.

В соціокультурному аспекті існують дві форми функціонування мови: нормативна мова або літературна мова і діалекти, які традиційно поділені на дві групи: територіальні діалекти і соціальні діалекти. Соціальні діалекти (соціолекти), а точніше, жаргон, аргі, розмовно-просторічна мова, ненормативна лексика італійської мови є багатим матеріалом для переказознавчого дослідження, оскільки вони відображають зміни через літературну мову художніх текстів, і пов'язані не стільки з формою, скільки з семантикою.

За думкою У. Еко (2003), коли мова позбавляється певних табуєваних лексичних одиниць, “досягається стан невинності”. Однак навіть люди високого соціального прошарку можуть сказати *fichissimo* про хорошого хлопця. Таким чином, існує ймовірність того, що наступне покоління добросовісно повірить у те, що *cazzo!* це просто означає “вау!” і що *cazzeggio* є синонімом “балаканини” (Еко “Dire quasi la stessa cosa”, 2003, с. 45).

Соціолекти здійснюють неабиякий вплив на деформацію літературної мови у художньому тексті. Вони не мають територіальних кордонів і не є цілісною системою комунікації. Це окрема підсистема мови, в якій є лексеми, словосполучення, синтаксичні конструкції, особливості наголосів тощо. Основа соціолектів – словникова і граматична, яка мало чим відрізняється від національної мови.

Термін *соціолект* увів П. Традгілл (1992) для позначення діалектів, які найбільш чітко пов'язані з деякими соціальними групами, такими як клас, стать, субкультура або етнос, а не географічне розташування. Традгілл вважає, що соціолект є варіантом мови, який стосується соціального фону його мовців (Trudgill).

Словник Трессані визначає соціолект як форму мови, якою володіють люди певної соціальної групи (Treccani). Collins Dictionary називає соціолект



мовною варіативністю, що пов'язана з конкретною соціальною групою (Collins Dictionary).

Прикладами соціолектів можуть слугувати особливості мови солдатів (солдатський жаргон), школярів (шкільний жаргон), кримінальний жаргон, аргі хіпі, студентський жаргон, комп'ютерний жаргон та різноманітні торговельні арготизми (наприклад, торговці наркотиками) та ін. Завдячуючи цим термінам, ми можемо визначити соціолект в італійській художній літературі.

Аргі, жаргон, сленг, просторіччя, ненормативна лексика тощо – це різновиди соціолекту. Специфіка кожного з цих мовних утворень може бути обумовлена професійною відособленістю тих чи інших груп або їхньої соціальної відмежованості від решти суспільства. Вищезазначені терміни зазвичай вживаються як синоніми. Однак ми вважаємо за необхідне розмежовувати ці поняття, поділивши їх на жаргон, розмовну мову та вульгаризми.

За думкою О. О. Кабиш (2007) соціально марковані слова – це лексичні одиниці, які належать до словникового запасу певних соціальних груп людей (Кабиш).

З погляду дослідження термінології важливим є питання класифікації соціально маркованої лексики. Загальної типологічної класифікації соціально маркованої лексики в італійському та у зарубіжному мовознавстві не виокремлено. В окремих дослідженнях соціолектів пропонується взагалі відмовитися від традиційних понять, обмежившись двома універсальними для всієї соціально маркованої лексики термінами: *соціолект* (особлива мовна підсистема, яка використовується тією чи іншою соціальною групою як засіб комунікації в процесі спілкування) (Holmes, Hudson, Trudgill, 1995) і *соціолектизм* (основна одиниця соціально-професійної диференціації словникового складу мови) (Бугера, 2013).

У поєднанні з цим є ще один важливий момент щодо джерел лексичних одиниць соціолектів. Е. Колодзєєк (2006) виділяє три шари соціально маркованої лексики:

1. Розмовна мова – лексична база всіх суспільних діалектів. Це різновид зазвичай розуміють і використовують усі носії в той чи іншій мові;
2. Сленгова лексика – вживається молоддю незалежно від їх соціально-групова приналежність;
3. Соціально-групова лексика – лексична база, яка пов'язана з видом групової діяльності. Саме цей рівень лексики використовується різними соціальними групами, такими як солдати, моряки, мисливці та ін. (Kołodziejek, с. 35–42).

Д. Коулман (2012) пропонує свою класифікацію соціально маркованої лексики, в якій визнає лише три види соціолектів: *кент*, *жаргон* та *сленг*. Дуже часто в англійській та американській лінгвістиці зустрічаємо термін *cant* (кент), який можна визначити як “обмежену лексику, які характеризує будь-яку конкретну групу – професійну, вікову, етнічну, хобі або групу за особливими інтересами” (Coleman). Тим не менш, згідно з цим визначенням, ми можемо порівняти англійський кент із соціолектами, які часто носять назву професійного жаргону чи навіть сленгу.

Жаргон за Д. Коулман – це професійно-технічна мова, а сленг – термін, який використовується в певних соціальних групах для розрізнення того чи іншого поняття (Coleman, 2012).

Д. Кастраті (2017) вважає, що необхідно диференціювати соціальний діалект від регіонального діалекту (Kastrati). Оскільки відомо, що діалект – це різновид мови, якою розмовляють у певному географічному регіоні, це природний варіант літературної мови, що має свої особливості, які можуть ототожнювати мовця з регіоном, епохою тощо.

Італійську соціально марковану лексику, яка використовується у сучасній художній прозі відповідно за класифікацією Д. Кастраті можна поділити на п'ять діалектів: літературний діалект, нелітературний діалект,

регіональний діалект, соціальний діалект та / або соціолект і часовий діалект. А власне соціолект класифікує на такі підвиди: народна мова, сленг, арго, просторіччя, реєстр та жаргон (Kastrati, 2017).

Італійські лінгвісти М. Дардано та Д. Френгвеллі (2008) пропонують свою класифікацію лексичних феноменів, з-поміж яких:

– переноси, комбінації, контексти, тобто комбінаторний профіль тих слів, які видаються важливими для тематичної конфігурації та частоти у художньому тексті;

– неологізми, запозичення;

– регіоналізми, діалектизми і жаргонізми.

Крім того, Дардано не вносить, але враховує й інші типи лексичних феноменів художнього тексту, які сприяють встановленню стилістичних особливостей сучасної італійської літератури: *грифи, ідіофони, розмовні назви, цитати, списки імен та фраз* (Dardano, Frenguelli, с. 149). Таким чином, через стилістичну забарвленість лексики сучасного італійського художнього тексту ми отримуємо уявлення про соціолінгвістичні явища нинішньої Італії.

У дослідженні ми розрізняємо соціально марковану лексику італійського художнього прозового тексту на діалекти та соціолекти (жаргон, розмовна мова, вульгаризми).

**1.2.1 Діалект.** Одним із найвиразніших типів соціально маркованої лексики італійської мови, що спричинене історичними чинниками, є діалект .

Діалекти італійської мови впливають на розвиток її нормативного варіанту, а їхнє повсякденне вживання носіями мови зумовлене соціокультурними факторами. Існування діалектів окремо від італійської мови неможливе, але розвиток італійської мови свідчить про домінування одних діалектів над іншими і неоднорідне поповнення нормативної італійської мовними одиницями з джерел різних її діалектів (La lingua variabile nei testi letterari, 2014).

Відповідно до визначення у словнику Zingarelli, діалект – це “особлива мовна система, яка використовується в географічно обмежених областях” (Zingarelli, 2021), однак ми вважаємо, що сьогодні таке визначення недостатньо повно відображає усі аспекти функціонування італійських діалектів, адже їхнє вживання як у повсякденному житті, так і в італійському художньому прозовому тексті передовсім характеризує лінгвосоціокультурну ситуацію сьогодишньої Італії.

Визначення діалекту як “форми мови, що притаманна конкретному регіону чи соціальній групі” (The Oxford Dictionary) наближене до думки італійського лінгвіста Дж. К. Олі (1997), який вважає, що діалект – це “місцева або регіональна мова, яка використовується групами меншин в середині країни та в її регіонах” (Oli, с. 182).

Переосмислюючи думку Дж. К. Олі можна стверджувати, що у сучасній італійській мові діалекти слугують для спілкування між представниками меншин, або певних соціальних груп, а між діалектами та національною італійською є такі шляхи взаємодії:

1. Через ужиток діалектне слово переходить в італійську національну мову і залишається там, збагачуючи її;
2. Лексема, що належить до італійської національної мови, переходить у діалект, витісняючи діалектизм (Oli, 1997).

Ми вважаємо, що роль сучасного італійського художнього тексту у такому взаємообміні є однією з найвизначніших, адже італійські літературні твори широко екранізуються, а їхні автори часто виступають сценаристами.

Проникнення лексем різних діалектів у художню прозу пов’язане зі змінами в суспільстві, збільшенням і диверсифікацією референтів та розширенням горизонтів спілкування. Тому це диференційоване явище, на яке впливають перш за все сфери використання, а також інші соціолінгвістичні фактори. Наприклад, діалектні слова, що стосуються флори, фауни, забобонів, народної медицини, знарядь праці тощо, виявляються найменш уживаними і, відповідно, зазнають найменших змін, а побутова лексика діалектів італійської

мови розвивається і сьогодні складається як з місцевих, так і з італійських лексем, які можуть яскраво проявлятися в літературі (Gramellini, 2008). Розглянемо приклад діалекту романеско з художньої прози:

*“È lui ch’è capitato **pe primo**”. “È stato **er primo** a entrà qua, in ogni modo”. “**Nun** capivo più dove fossi”. “In realtà, granata alla mano, prima stava a **parlottà sur pianerottolo, co la sora Cucco der quinto, de la scala**”. “...lei annava a **dije bongiorno, e loro je daveno una caramella, be’ la sora Manuela la fece entrà in anticamera**”. (“Quer pastacciaccio brutto de via Merulana”, К. Е. Гадда).*

У поданих прикладах італійський письменник К. Е. Гадда поєднав діалект з літературною італійською застарілими лексичними одиницями *pe primo, parlottà*.

Цей шлях знаменує народження регіональних різновидів італійської мови, поділених на чотири основні частини: північний, тосканський, римський, південний діалекти. Іншими словами, багатство діалектів продовжує існувати завдяки відображенню в італійській літературній мові, особливо на фонетичному та лексичному рівнях (La lingua variabile nei testi letterari, 2014).

В італійській художній літературі зустрічається явище змішування висловлювань і дуже часті вставки регіональних та діалектних елементів: “*An te mia capii **gninto, cuioun!***” (“La paranza dei bambini”, Р. Савіано); “*Si è tirato **narrè, quel grandissimo stronzo, e ha architettato la storia della lettera anonima!***” (“Un mese con Moltalbano” А. Каміллері); “*Mi manda chi a vita va po’ **ddà e va po’ pure llevà***” (“Gomorra” Р. Савіано).

У сучасному італійському художньому прозовому тексті діалектизми виконують важливі стилістичні функції: передають місцевий колорит, особливість мовлення персонажів, слугуючи водночас джерелом мовленнєвої експресії. Використання діалектизмів в італійській художній літературі має свою історію. Поетика XVIII століття допускала діалектну лексику лише в низькі жанри, а точніше в комедії. Діалектизми були характерною особливістю нелітературного, переважно селянського мовлення персонажів. Водночас у

мовленні одного персонажа змішувалися діалектні риси різних говірок, наприклад у творах Ж. Б. Базіле “Lo cunto de li cunti”, Д. Ч. Кортезе, Д. Мелі, К. Гольдоні, К. Порта та ін.

Італійські письменники доби Романтизму (У. Фосколо, А. Мандзоні, Д. Леопарді, К. Е. Гадда, Дж. Верга та ін.), які опиралися “грубій” мові, цуралися діалектної лексики (Ferroni, 2012). Однак, представники італійської літератури ХІХ століття використовували діалектизми з метою правдивого відображення життя народу й передачі “простолюдного” колориту. Вони переважно вживали діалектизми, які відповідали їхнім естетичним установкам (Ferroni, 2012). Проте в італійській літературній мові допускалися не лише окремі опоетизовані діалектні слова, а й стилістично знижена діалектна лексика.

У прозових текстах присутність діалекту так чи інакше відчувається в жанрі роману, незважаючи на занепад діалекту в реальному вживанні. Серед різних досліджень з цього приводу М. Дардано та В. Колетті зауважили, що своєрідне використання діалектів є характерною рисою італійської художньої літератури, крім того сучасні письменники зазвичай використовують діалектизми, які вийшли з ужитку (*Il dialetto nella didattica dell'italiano*). Саме тому еволюцію вживання діалектів у італійській художній прозі ХХІ століття слід розглядати разом з іншими факторами розвитку, які впливають на історію роману як літературного жанру, що відзначається своєю відкритою та гнучкою природою до мовної варіативності.

В. Колетті (2022) зазначив, що італійський письменник не може обійтися без мовної варіативності італійської мови, особливо регіональної. Митець вдається до неї, щоб проявити свою майстерність в умовах суспільства, для якого завжди було важливо читати якісні високохудожні тексти. Отже, відповідальне використання діалектів у художніх текстах потребує від письменників як особливого хисту, так і ретельного вивчення мовного матеріалу (Coletti).

В історії італійської мови, у якій прослідковуються два різноспрямованих вектори – об'єднавчий та урізноманітнюючий, намітилася тенденція до сприйняття мови її носіями як суспільного надбання, яке водночас сприяє життєздатності розмаїтих місцевих традицій й, тим не менш, належить усьому італійському народові з власним світоглядом. У цьому розумінні немає протиріччя, оскільки італійська мова розвинулася на базі великої національної літератури, сформованої з діалектної спадщини (Coletti, 2022), адже всі італійські письменники епохи Відродження (Д. Аліг'єрі, Ф. Петрарка, Д. Бокаччо, Н. Макіавеллі, П. Браччоліні, Л. Аріосто, Б. Бабб'єна, П. Аретіно, Дж. Ф. Страпарола) писали на діалекті, рідше на латині, і надзвичайно рідко – на італійській мові.

У мовленні молодого покоління італійців діалектні слова та вирази не насичені денотативними значеннями, а скоріше виконують експресивно-ігрову функцію, тобто вживаються не для точного позначення предметів та явищ, а емоційно чи жартівливо, наприклад для позначення негативних особистісних характеристик у соціальній групі (Alfieri, 2011). Крім того, діалектизми можуть використовуватися в прямому значенні, але частіше з метою маркування соціальної ситуації мовця.

В італійській художній літературі діалектизми трапляються зокрема у творах неореалістичної течії, де діалект необхідний для створення ефекту правдоподібності ситуації, що описується у тексті. Однак, як зазначає П. Д'Акілле (2003), на сучасному етапі у використанні діалекту “змінений соціолінгвістичний сценарій”, тобто діалект представляє іронічну, грайливу альтернативу нормативній мові, а інколи виконує міметичну функцію, а не розмовну (D'Acchile).

Лише у деяких сучасних письменників півдня Італії, як-от М. Каччапуоті та Д. Монтезано, діалект пов'язаний з уявленням про маргінальне суспільство деградантів і асоціюється в основному з негативними персонажами. Натомість інші автори емілійці, наприклад М. Сантагата та Ф. Гуччіні, вживають діалект у своїх текстах як невід'ємну частину історії,

щоб створити певну атмосферу, або “стати голосом окремого світу” (D'Achille, 2003, с. 175). Ці письменники при використанні регіональних чи діалектних слів не обмежуються прямою мовою або епізодичними вставками, діалектизми наявні у текстах оповідей та пов'язані з індивідуальним використанням. На відміну від названих авторів А. Каміллері штучно використовує сицилійський діалект як для відтворення дійсності, так і з гумористичною метою .

Підсумовуючи, можемо зазначити, що італійські діалекти повсюдно використовуються у сучасному художньому тексті, оскільки цей вид соціально маркованої лексики залишається стабільно вживаним серед певних класів мовців незважаючи на системний вплив італійської літературної мови.

У художньому тексті італійський діалект, на відміну від інших засобів варіативного мовлення, інколи вживається задля пародійного або комічного ефекту, для відтворення правдоподібності або етнографічного фону, привертання уваги читача, для висвітлення різних аспектів багатомовної реальності, або навіть для витонченого експерименталізму й естетизації тексту. Тому італійські діалекти проявляються у різних комбінаціях з огляду на історико-культурне тло і завдяки великим італійським письменникам продовжують жити у літературній творчості.

Італійські письменники намагаються зберігати діалект у прозі і виходять за рамки “міждіалектної” лексики, прагнучи нестандартного вживання. Тому виникає складність передачі діалекту у перекладі.

**1.2.2 Жаргон.** Жаргонізми в італійській літературі з'явилися достатньо давно. Цей вид соціально маркованої лексики у XVI столітті використовував А. Броккардо, Дж. Ф. Феррарі; у XVII столітті Б. Боккіні на прізвисько Зан Музіна; у XVIII ст. члени Академії дель Боссоло. Наукові мовознавчі дослідження італійських жаргонів у художній літературі взяли свій початок ще у XIX столітті у працях Б. Біонделлі та Г. І. Асколі. Відтак зацікавлення



авторів кримінальною тематикою і власне використання в оповіді мовлення злочинного світу стає головним пріоритетом в італійській літературі.

В італійській мові жаргон виконує ті ж самі функції що й арго. За твердженням Е. Ферреро (1972), жаргон раніше вважався “паразитуючою мовою”, в тому сенсі, що такий соціолект спирався на вже існуючу мову або діалект, до якої був прищеплений новий лексикон (Ferrer). Формувався жаргон через лексичні та семантичні процеси, які передбачали використання певних фонеморфологічних процедур у формуванні нових слів (Treccani, 2020).

Лексичний фонд жаргону є нестабільним, про що свідчить факт потрапляння архаїзмів до жаргону чи діалекту. Ось чому Е. Ферреро схильний використовувати термін “народна мова” замість терміну “жаргон”, аргументуючи тим, що жаргонна лексика є “вільною від жорсткості та дозволяє кожному читачеві надавати жаргонізмам персональні реакції та аналогії з власним досвідом та знаннями” (Ferrero, 1972, с. 56-57).

М. Дардано зазначає, що жаргонізми мають певні способи словотворення та вектори розвитку. Вони широко використовують запозичення: черпають слова з іноземних слів, діалектів, технічної термінології. Наприклад: *punk, poser, freak, meeting, speedy* тощо.

Жаргон, як і всі різновиди соціально маркованої лексики керуються тими ж самими морфологічними та семантичними механізмами, за допомогою яких відбувається утворення нових слів, починаючи з діалектизмів та закінчуючи або італійською літературною мовою (Sanga, 1993, Greco, 1997). Такі механізми проявляються у:

– деяких словотвірних засобах, таких як, наприклад, суфіксація за допомогою суфіксів - *èsia, -òso / a, -ènz (i)a* як в лексемах *manèsia* (рука) від неаполітанського “*manè*”, *tennosa* (груди), ймовірно, походить від неаполітанського дієслова “*tennè*” (прагнути, схилитися), *flautènzia* (флейта), утворене від відповідного італійського слова;

– фонетичного спотворення (або фонетичної зміни), як у випадку *'e ggiustine* – слово використовувалося для позначення охорони поліції або

карабінерів і виглядає як фонетично змінена форма, що походить від слова *giustizia*.

Насамперед жаргонна лексика проникає у літературну мову через просторіччя, де вона використовується як засіб мовної характеристики персонажів. Для автора важливо відтворювати природну і невимушену мову героїв, тому жаргонізми слугують своєрідним соціальним маркером і засобом типізації не тільки конкретно взятого представника кримінальної субкультури, а й відображення особливостей певного соціального середовища у творі в цілому (Dardano, 2008 с. 22-23).

Таким чином, жаргонізмам, зазвичай, приписують жартівливу функцію у художньому тексті. Письменники з металінгвістичної перспективи використовують або створюють жаргонну мову з експресивними цілями, спотворюють первинне значення, застосовуючи їх як засоби гумору.

*Quando gli arrivò il messaggio di Cecilia, erano già appostati sotto casa, e si diedero a lavorare di bicipiti per gonfiare buste e buste di palloncini.* (Р. Савіано “La paranza dei bambini”), де фраза *si diedero a lavorare di bicipiti* – вони почали працювати над біцепсами стосується молодіжного жаргону.

В італійському художньому тексті також вживаються жаргонізми, які пов’язані зі злочинним світом, наприклад: *Io sbirro non lo farò mai. Ma come ti permetti a offendermi così?* (М. Даміані, Р. Монкада “Joe Pitrusino - Uno Sbirro per caso - Vol. 1 Il Baro destino”). *Due ore dopo gli specialotti l’avevano già sbattuto al gabbio.* (Дж. Де Катальдо “Fuoco!”). Зазвичай разом із більш уживаними жаргонізмами, такими як, наприклад, *sbirro* (мент), функціонують і менш уживані їхні синоніми *gli specialotti*, *la pula*. також використовуються і синоніми-метонімії, наприклад, *pistola* (пістолет) замінюється на *ferro* тощо.

Також зазначимо, що завдячуючи соціальному і комунікативному аспектам досліджень Д. Ло Версо, Д. Манніно, С. Джунта, Д. Канніццаро, Д. Патерностро щодо діяльності мафіозних організацій у сучасних розвідках італійської мови, намітилися перспективи вивчення семіотики кримінального жаргону.

“Організована злочинність, в якійсь мірі, майстерно володіє знаннями семіотики та семантики”, пише Д. Патерностро. Мафіозні організації посилаються не на точний код, а скоріше на виразні правила, які створюють і діють як засіб для імпліцитної мови, багатой на символіку та з яскраво вираженою семантикою, члени мафії використовують непрямі терміни, даючи можливість побачити значення слова, ніколи чітко їх не показуючи, мова стає метафоричною, алюзивною, не відвертою, щоб не виходити за межі ідентичності, її використовують як інструмент ототожнення з групою (*Il linguaggio mafioso*, 2020).

Дослідник жаргону сицилійської мафії Коза Ностра Д. Патерностро також звертає увагу, що мовлення мафії закодоване і побудоване так, щоб ніхто не зміг проникнути у значення слів. Жодне повідомлення ні в якому разі не буває випадковим і завжди має інтерпретуватися, адже баланс між зрозумілою широкому загалу частиною і жаргоном у повідомленні має убезпечувати від прозорості його змісту для непосвячених (*Il linguaggio mafioso*, 2019).

*Quando la camorra conquista il potere Raffaele Cutolo, il “boss” il 21 processo giudizio. (С. Де Грегоріо “Camorra”). Combatterò questa faida per averti, perché è stata la faida a darmi te, per quanto oscura essa sia, e adesso io ti porterò via da lei. (Х. Гонг “Questa violenta fine”). Il pizzo non l’ha mai pagato il Nuovo Maharaja. (Р. Савіано “La paranza dei bambini”). Dai vestiti ai pranzi, centinaia di invitati e prestati in stile: pagherò, usurai. (Р. Савіано “La paranza dei bambini”).*

Безпосередньо існують жаргонізми пов’язані лише зі світом мафії, які перетворилися на сталі терміни: *boss* – керівник організації, переважно злочинної; *camorra* (слово складається з двох діалектних частин: *morra*, тобто “банда” і *sta c’a morra*, тобто “бути з бандою”) – італійська кримінальна організація, яка знаходиться на території регіону Кампанія; *faida* – боротьба між конкуруючими групами, що підживлюється помстою чи відплатою; *pizzo* (мереживо) – хабар, який вимагають злочинні організації; *usura* (лихварство)

– термін, що використовується для визначення незаконного застосування фінансових інтересів.

Жаргонізми, як і інші типи мовної варіативності є специфічною лексикою, яка використовується в італійському художньому тексті з метою створення образу персонажа – представника особливої субкультури, або як засіб виразності у тексті на базі нормативної мови.

**1.2.3 Розмовна мова.** Розмовна мова є видом мовної варіативності, що тісно пов'язаний з іншими вищезазначеними соціолектами, її вживання в італійських художніх текстах безпосередньо пов'язане з тенденціями розвитку літературної мови, процесом взаємодії книжної і просторічної лексики у мові ЗМІ, жанрами художньої літератури та практикою художнього перекладу. Розмовній мові як окремому широко застосованому типу присвячується значна увага в сучасних соціолінгвістичних дослідженнях.

Розмовно-просторічна лексика – це слова та вирази, мовні звороти, словозміни, які не входять в літературну мовленнєву норму; найчастіше допустимі в літературних творах для створення певного колориту (Variation, 2019).

І. Р. Гальперін, Л. О. Ставицька, А. Барер, Г. Бауман, Е. Партрідж, С. Б. Флекснер, Дж. С. Фармер та ін. у лінгвістиці подібну лексику класифікують по-різному, використовуючи для її дефініції терміни *колоквіалізми, просторіччя, кент, сленг, соціолект, вульгаризми, народна мова, стилістично знижена лексика* тощо.

Беручи до уваги розмовну італійську мову, ми повинні зазначити, що в італійській лінгвокультурі термін “розмовна мова” називається “colloquiale”, а точніше “italiano colloquiale”.

Достатня кількість лінгвістів цікавилася цим регістром в італійській мові та вживання її в художній літературі. Г. Берутто, П. Д'Акілле, М. Дардано, М. Вогера та ін. характеризували розмовну італійську мову як “familiare”, “popolare”, “volgare”, “normale”, “comune”, “informale”, “viva” тощо.

Італійське розмовно-просторічне мовлення використовується лише в приватному контексті або в комунікативних обмінах: спілкування з родиною, друзями чи людьми, до яких проявляється велика довіра. Синтаксична конструкція такої соціально маркованої лексики не артикульована, а сама лексика, проста й не дуже витончена. У розмовно-просторічному мовленні широко вживаються регіоналізми, розмовні терміни та ідіоми із певним виразним забарвленням, загальні скорочені слова, вульгаризми тощо (Lessico colloquiale, 2010).

Cambridge Dictionary характеризує розмовну мову як форму мови, якою певна група мовців користується природним шляхом, особливо в неформальних ситуаціях (Cambridge Dictionary).

Розмовна мова в італійських художніх прозових текстах характеризується наявністю розмовної лексики і фразеології, переважно короткими, простими синтаксичними конструкціями. Усна форма вираження, жести, міміка, спонтанність, невимушеність, швидкість реагування, імпровізація, емоційність, орієнтованість на слухача і на ситуацію — це екстралінгвістичні ознаки просторіччя, для якого характерне застосування не лише розмовної лексики, а й стилістично нейтральних слів. В італійському художньому тексті у вигляді розмовної мови поширені також звороти, синтаксичні конструкції, що передають безпосередню реакцію персонажа — прохання, здивування, схвалення, заперечення, відмову щось зробити, незадоволення, радість тощо (Lessico colloquiale, 2010).

У сучасних італійських художніх текстах розмовна мова поєднується з іншими видами нелітературної лексики, зокрема з жаргоном та вульгаризмами, а також може бути представлена на діалекті того чи іншого регіону, що зумовлює специфічне використання цього лексичного шару у творах детективного жанру та з кримінальною сюжетною лінією. Наприклад:

- *Cosaa? - Niente! - Artù! - gridò brandendo il mocio. – Cos`è, sei impazzito?*  
 - *Ma scherzavo!.. - E cosa hai detto che fai nella vita, Arturo?- Io?- Eh, tu! - Io...  
 Ve`...* (С. Аваллоне “Аacciaio”).

- *Covo?* - *fece Agostino.* - *Che è 'nu covo? - Be'*, allora la prima cosa che manca è la Xbox, - disse ancora Agostino.- *Uààà*, - calò subito la delusione di Stavodicensi, - *chesto nun me l'aspettavo, Maraja!* (P. Савіано "La paranza dei bambini").

В цих прикладах можемо спостерігати використання загальних та невизначених лексем з поєднанням експресивних елементів у розмовному регістрі. Вираження фраз проявляється в багатьох формах. Автори вдаються до вживання особових займенників і займенникових форм дієслова, вигуків, діалектних вставок, скорочень та штучне подовжень голосних звуків.

**1.2.4 Вульгаризми.** Одним із найважливіших компонентів розмовної мови є **вульгаризми**. До вульгаризмів зараховуються: а) народні слова і вирази; б) слова, що вживаються сільським населенням; в) нечемні слова; г) грубі висловлювання, які через свою непристойність знаходяться на перетині лексики, що включається в словник, і тою лексикою, яка заради дотримання пристойності залишається за його межами (Ставицька, 2005).

Словник Treccani (2020) дає визначення вульгаризму як лінгвістичному терміну, тобто – це грубий вираз, або такий вислів, що вживається тільки в розмовній мові і особливо в мові некультурних та неосвічених людей (Treccani).

Історично, в італійській лінгвістиці вульгаризми не заборонялися для вживання, тому що не належали латині, згодом у письмовому мовленні такі соціолекти з'являлися стали частіше, демонструючи різні мовні територіальні реалії, як діалекти. З виокремленням в італійській мові такого лексичного шару як соціально маркована лексика, стає очевидним той факт, що внеском італійської вульгати є груба та ненормативна обценна лексика, яка зазвичай є табуованою (Treccani, 2020).

В італійській художній літературі більшість соціально маркованих лексем мають грубе стилістичне забарвлення. Це можна простежити на прикладі слова *silenzioso* (мовчазний). На письмі та в усній формі найчастіше

вживається інша лексема – *zitto* (замовкни). Якщо лексема *silenzioso* має нейтральне забарвлення, то слово *zitto* стилістично забарвлене.

В італійських художніх прозових текстах є низка слів, які стосуються, наприклад, сфери проституції: *bagascia*, *baldracca* (шльондра): “*Se la fortuna baldracca non ce l’avesse avuta a morte con lui*” (Дж. Верга); *battona*, *figlio di puttana* (шльондра, сучий син), та ін.: “*Figlio de una puttana, rinegato!*” (М. Боярдо); *mignotta*, *puttana*, *puttanata*, *sputtanare* (шльондра); *troia*, *troiaio*, *zoccola*; *bordello* (шльондра, хвойда, повія): “*Il mondo letterario di Milano, con incredibile scandalo pubblico, è ridotto a un vero bordello*” (К. Монті); *casinaro*, *casinista*, *casino*, *casotto*, *incasinare* (бордель, безлад); *magnaccia*, *rappone* (сутенер) (Parole oscene, 2011).

Для розмовної італійської мови притаманні лексеми із стилістично зниженим грубим і навіть вульгарним відтінком, які знаходяться за межами літературної мови і використовуються автором у художньому тексті задля стилістичного ефекту.

Лінгвокультурний аспект назви статевих органів в італійській художній прозі утворює багатий лексичний, часто синонімічний ряд. Наприклад, вульгаризми пов’язані зі словом *cazzo* (блін, лайно, дідько); *casacazzi* о *casacazzo* (колючка в дупі); *cazzata*, *cazziatone*, *cazzone*, *faccia da cazzo*, *incazzarsi* (дідько, блін, відвали): “*Tu con quella storia di Marcello mi fai sempre incazzare*” (Д. Буццаті); *incazzatura*, *incazzoso*, *testa di cazzo* (лох, дурень). Наприклад, від *minchia* походять такі вульгаризми, як *minchiata*, *minchionaggine*, *minchionare*, *minchione* (херня, лайно, дурень): “*oh che vecchio minchione!*” (К. Гольдоні); *pirla*, *pirlata*, *pirlone* (лох, придурок); *coglione* (кретин, придурок, мудак): “*La natura mi ha dato un cuore tanto coglione che alla prima parola dolce si arrende*” (К. Монті); *coglioneria*, *coglionare* (шматок лайна, козел): “*Non mi resta che il desiderio di non farmi coglionare*” (Г. Джусті); *coglionata*, *prendere in coglionella*, *rincoglionito*, *rompere i coglioni* (дурень, безмозгла вискочка); *culo* (дупа): “*Ma son un che v’ho in culo a tutta botta*” (А. Тассоні); *inculare*, *inculata*, *leccaculo*, *paraculo*, *sculato* (трахати, лизати

дупу, вдарити по дупі); *fica* (жіночий половий орган); *fregna, fregnaccia, fregnone* (тормоз, довбень, придурок): “*E intelligente ma gran fregnone*” (М. Боннтемпеллі); *frescaccia, frescone, sorca; rompicazzo, rompicoglioni* (хер, невдаха): “*Mi sa che lei è uno strano tipo di seccatore e rompicoglioni*” (Р. Бакеллі); *rompipalle, rompiscatole, scassacazzi, scassaminchia, spaccapalle* (невдаха, придурок) (Parole oscene, 2011).

Отже, розмовна мова та вульгаризми – це такі види соціально маркованої лексики в італійській художній прозі, які трапляються переважно у мові персонажів як засіб мовної характеристики, основний конструктивний елемент створення розмовно-побутового стилю, використовуються як засіб стилізації розмовної, невимушеної мови, в прямому або внутрішньому мовленні персонажа.

Помітно, що розмовна італійська мова та вульгаризми постійно розвиваються і віддзеркалюють у художній літературі фактично нові тенденції, запозичення, скорочення слів; вводяться та зберігаються для спрощення та надання більшої продуктивності. Особливістю італійської розмовної мови є співіснування культурної та народної мови, оскільки вони тісно пов’язані. Варто зазначити, що вульгаризми – це завжди мова, яку можуть розшифрувати різні соціальні групи, а не лише найнижчі, що дає можливість для полегшення адаптування при перекладі.

В італійському художньому тексті розмовна мова, або просторіччя – це абсолютне спрощення мови, що визначає лексико-фразеологічну структуру діалогів. Цей вид соціально маркованої лексики використовується як стилістичний прийом відтворення мови персонажів у художніх текстах.

Розмовні слова в італійській художній прозі не відображають нічого, крім способу говоріння та спілкування між персонажами, незалежно від соціальної групи, до якої вони належать.



### **1.3 Мовні та культурні чинники застосування лінгвокультурної адаптації при перекладі художнього тексту**

Лінгвокультура має певний центральний вектор – культуру. Оскільки італійський сучасний художній текст є формулою культури конкретної лінгвокультурної спільноти, а його переклад забезпечує пізнання культурного досвіду цього суспільства в новому просторі, то перекладач у цьому процесі знаходиться на перетині двох картин світу – “своїї” і “чужої”.

Але те, що мається на увазі в культурному контексті, ніколи не збігається з тим, що вважається імпліцитним в іншому культурному контексті (Osimo, 2011, с.35). Як пояснює Б. Озімо (2011), між культурою цільового тексту та тексту оригіналу пролягає велика прірва, а завдання перекладача полягає у культурному посередництві між культурою надсилання та культурою отримання.

При перекладі сучасних італійських художніх текстів лінгвокультурна адаптація застосовується достатньо часто, оскільки культурні відмінності між різними мовами можуть викликати плутанину. Британський лінгвіст та перекладознавець П. Ньюмарк (1988) визначає адаптацію за Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне як “використання визнаного еквіваленту між двома ситуаціями”, як процес культурної еквівалентності (Newmark). Адже, справжнє розуміння художнього тексту залежить від знання культури та історії народу, мовою якої був створений літературний твір.

Соціокультурний шлях життя певної національної спільноти відображено у словниковому запасі та становить довідкову інформацію, передає інформацію про національні форми, види та прояви духовної та матеріальної культури. Збереження перекладу залежить від правильного сприйняття інформації. Існують різні методи передачі словесної інформації в тексті перекладу, щоб правильно зберегти національну ідентичність,

національний спосіб життя, психологію та культуру людей, відображених в оригіналі (Dozbaeva, 2020, с. 264).

Причини застосування адаптації найчастіше залежать від не стільки від мовного, скільки від загальнокультурного рівня сприйняття. Явища асиметрії культур та перекладацьких стратегій детально описані у працях Ю. Найди (1996), С. Баснет (2002), П. Ньюмарка (1988), М. Бейкер (2018). На сучасному етапі перекладознавчої науки переклад розглядається як не тільки лінгвістичний, а й культурний процес. В теорії перекладу нове осмислення сутності і природи перекладу отримало назву “культурного повороту”. Власне кажучи цей термін означає зміщення акцентів у вивченні перекладу на його культурні аспекти і відповідає назві нового “культурологічного” напрямку, який, як передбачила М. Снелл-Хорнбі (2006), стало особливим для перекладознавчої науки. Культурна наукова парадигма передбачає розуміння національної літератури як своєрідної “літературної системи”, що створюється й існує в певному середовищі, яке формується соціальною і культурною системами. Ці системи є відкритими і взаємодіють одна з одною (Snell-Hornby, 2006 с. 27).

Для того, щоб адекватно перекласти текст, в якому наявні соціолекти, й діалекти зокрема, та відображені національні особливості культури, перекладач має добре знати культуру того чи іншого народу. Адаптація таких текстів є соціокультурною і лінгвістичною водночас, тому може називатися лінгвокультурною.

Тому, можемо наголосити, що *лінгвокультурна адаптація* – це пристосування явищ іншомовного тексту до соціокультурної дійсності носіїв перекладного тексту, тобто адаптація явищ тексту під взаємодією лінгвокультури тексту оригіналу і тексту перекладу. Тому, враховуючи цей чинник перекладного явища, соціально та культурно маркована лексика не повинні виходити за межі світогляду носіїв приймаючої культури. Вони мають бути знайомі і звичні читачам.

Ю. Найда (1996) звертає увагу на той факт, що головним компонентом будь-якого стилістично адекватного, допустимого перекладу є його пристосування до цільової мови (Nida, 1996, с. 129). Таке пристосування вихідного тексту до норм мови перекладу, що відбувається в граматичній і лексичній системі, спрямоване на усунення відбитків іноземного походження.

Мовний чинник полягає в розгляді перекладу, перш за все, як мовленнєвої діяльності, що й визначає центральну роль мови у процесі перекладу (Сопилюк, 2010). Тобто, основну роль у перекладі відіграє мова, адже саме мова є коригуючою системою, яка обумовлює переклад, а побіжними коригуючими системами у процесі перекладу є різні системи культур.

Культурний складник у процесі перекладу несе вагоме смислове та стилістичне навантаження, він свідчить про необхідність урахування усіх культурних елементів для адекватної передачі вихідного повідомлення (Сопилюк, 2010, с. 201). Висвітлення культурного чинника в мові щільно пов'язане із внутрішнім і зовнішнім світом людини, з етносом, його культурою, менталітетом, світобаченням, лінгвокультурним кодом. Така унікальність етнокультурного середовища, в якому був створений вихідний текст, зумовлює певні труднощі при передачі цільовою мовою. Саме одиниці етнокультурного характеру найчастіше виступають об'єктом лінгвокультурної адаптації (Сопилюк, 2010, с. 202).

Лінгвокультурна адаптація застосовується при перекладі художньої літератури, а також будь-яких текстів, які мають яскраво виражену культурну специфіку. Ми вважаємо соціально марковану лексику культурним надбанням італійського народу, лінгвокультурним кодом картини світу італійців, яка формує національний характер і відображає специфіку цінності італійської лінгвокультури, що віддзеркалюється у художній прозі.

#### **1.4 Адекватність та еквівалентність у художньому перекладі**

Значну роль у лінгвокультурному фоні, що формується у сучасному світі, відіграють ЗМІ та Інтернет, які надають величезний вплив на соціокультурні інститути на тлі переорієнтації векторів комунікативного простору. Зникнення так званого культурного та ідеологічного “фільтра” зумовило запозичення не тільки форм і реєстрів соціально-комунікативної поведінки, а й безпосередньо лексичних одиниць.

В основі нашого дослідження перебуває поняття адекватності та еквівалентності у художньому перекладі, які є найголовнішими критеріями при аналізі перекладів італійської соціально маркованої лексики.

В. Коллер (Концепція динамічної еквівалентності, 2023) називає 5 факторів, які задають певні умови досягнення еквівалентності:

1. Позамовний понятійний зміст, що передається за допомогою тексту і орієнтована на нього денотативна еквівалентність.

2. Передані конотації, обумовлені стилістичними, соціолектними, географічними факторами, і орієнтована на них конотативна еквівалентність.

3. Текстові та мовні норми і орієнтована на них текстонормативна (нормативно-конвенціональна) еквівалентність.

4. Реципієнт (читач), на якого повинен бути націлений переклад.

Всі ці фактори, так чи інакше відображаються в різноманітних концепціях еквівалентності (Концепція динамічної еквівалентності).

*Концепція відповідності.* Згідно цієї концепції перекладатися має все, що підпадає передачі. Трансформуються, замінюються, опускаються лише ті елементи, які неможливо передати прямо.

*Концепція нормативно змістовної відповідності.* Еквівалентність у цьому випадку – збалансоване співвідношення двох найбільш важливих характеристик перекладного тексту: повнота передачі змісту та співвідношення норм мови перекладу.

Еквівалентність та адекватність у художньому перекладі сприяють досягненню його головних задач та гармонійності тексту. Таким чином, під цими двома поняттями ми маємо на увазі прагматичну сторону перекладу

націлену на реципієнта. Тому сприйняття інформації, яка відображена у тексті перекладу, безпосередньо пов'язане з передачею змісту вихідного тексту, важливими компонентами якого є такі типи значень: денотативне, синтаксичне, конотативне та прагматичне.

Адекватність перекладу жаргонізмів відтворює усю своєрідність мови оригіналу (їх денотативного та конотативного значення), а також функціонування еквівалентних одиниць мови перекладу. На думку А. А. Біласа (2013), відтворення денотативного значення жаргонізму необхідно передавати одиницями літературної мови, однак недолік в тому, що втрачається соціальний контекст, у якому вживається соціолект, у порівнянні з літературною мовою (Білас, 2013, с. 36).

В. Н. Комісаров (1990) зауважує, що оцінка якості перекладу може вироблятися з більшим чи меншим ступенем деталізації. На його думку, для загальної характеристики результатів перекладацького процесу необхідно використовувати такі терміни як “адекватний переклад”, “еквівалентний переклад”, “точний переклад”, “буквальний переклад” і “вільний переклад” (Комісаров, 1990, с. 233).

Уточнимо, що *адекватний* переклад, на думку перекладознавця, це переклад, в якому максимально застосовується прагматичний аспект для досягнення мети на рівні еквівалентності, не допускаючи порушення норм вживання слів і їх форм, дотримуючись жанрово-стилістичних вимог до текстів і відповідаючи суспільно-визнаною конвенційною норми перекладу (Комісаров, 1990, с. 234).

*Точним* називається переклад, у якому еквівалентно відтворена лише предметно-логічна частина змісту оригіналу за можливих відхилень від жанрово-стилістичної норми. Такий переклад може бути визнаним адекватним, якщо завдання перекладу зводиться до передання фактичної інформації. Еквівалентний переклад завжди має бути точним, а точний переклад – лише частково еквівалентним (Комісаров, 1990, с. 234). Г. Турі (1980) вважає, що переклад можна назвати адекватним, якщо перекладач

головним чином намагається слідувати за текстом оригіналу, а не лінгвістичними та літературними нормами цільового тексту (Toury, с. 218). Інакше кажучи, перекладач, який виконує адекватний переклад, повинен робити лише ті перекладацькі зміни, які є насправді обов'язковими, створюючи текст у цільовій мові, який збереже риси вихідного тексту. Такий процес перетворення може породити цільовий текст, який у певних аспектах не буде відповідати літературним та лінгвістичним нормам цільової мови (Toury).

У. Еко у своїй праці “*Dire quasi la stessa cosa*” звертає увагу на те, що необхідно зрозуміти лінгвістичний та культурний універсум оригінального тексту, або ж його завдання – так перетворити оригінальний текст, щоб зробити його доступним читачеві, що належить до мови і культури призначення (Еко, 2003, с. 15).

Отже, такі перекладацькі процеси як адекватність та еквівалентність перекладу включають в себе спрощення тексту, його зміну, тоді як лінгвокультурна адаптація художнього твору націлена на носіїв іншої культури, тому полягає не в спрощенні граматичного або лексичного змісту тексту, а в прийомах спрямованих на полегшення сприйняття інокультурних реалій та мовних явищ.

**1.4.1 Стратегії лінгвокультурної адаптації при перекладі художніх текстів.** Завдяки виходу за межі поверхневої семантики лексем можливе вдосконалення перекладу, і у цьому процесі важливо спиратися на значення лексем у конкретній ситуації відповідно культурного контексту. Культурний елемент допомагає нам зрозуміти, що перекладач – не єдина людина, яка бере участь у ході перекладу. Ю. Найда багаторазово у своїх працях стверджує, що мова є частиною культури, і насправді це найскладніший набір звичок, який проявляє будь-яка культура. Мова відображає культуру, забезпечує доступ до культури і багато в чому становить її модель.

Отже, щоб адекватно перекласти цей вид лексики, перекладачі мають вдаватися до певних перекладацьких стратегій.

Т. Е. Некряч та Ю. П. Чала підкреслюють (2008), що при аналізі перекладів основна увага зосереджується на перекладацьких стратегіях і тактиках, спрямованих на утворення в уяві цільової соціокультурної аудиторії картини світу, максимально наближеної до вихідної (Некряч, Чала).

Відштовхуючись від теми нашого дослідження, соціальний вплив на стратегію перекладача нерідко відбивається і на повноті відтворення в перекладі змісту оригіналу, змушуючи перекладача скорочувати або повністю опускати все те, що вважається неприпустимим з ідеологічних, моральних або естетичних міркувань. Існування єдиної культури і спільної мови аж ніяк не означає однорідності культурно-мовного колективу.

Науковці вибирають різні шляхи для визначення стратегії перекладу, але всі відштовхуються від основних підходів стратегії лінгвокультурної адаптації: *очуження* та *одомашнення*. Ретельно досліджуючи історичний аспект стратегій перекладу, О. Чередниченко (2007) вказує на очуження й одомашнення як на загальноновживані шляхи відтворення перекладу в історії перекладацької науки загалом і української зокрема (Чередниченко, с. 151). З огляду на когнітивні чинники визначення перекладацької стратегії, Т. Андрієнко (2012) виокремлює *стратегію універсалізації*: дотримуючись цієї стратегії, перекладач намагається відтворити інформацію оригіналу з опорою на універсальне знання, уникаючи національного колориту і культури оригіналу, і перекладу (Андрієнко, с. 11).

І. Левий (1974) розрізняє *ілюзійністичний* та *антиілюзійністичний* стратегії перекладу. За першим методом мається на увазі збереження ілюзії оригіналу. Тобто перекладач відтворює дійсність, спроектовану у вихідному тексті, а суб'єктивне втручання перекладача заборонене. Антиілюзійністичний переклад передбачає відкритий або підтекстовий коментар контексту перекладача за допомогою актуальних та особистих натяків на лінгвокультуру реципієнта (Левий, с. 47-48).

За А. Поповичем (1980) завдання перекладача полягає у вирівнюванні “міжпросторового фактора у перекладі художнього тексту”, тобто того протиріччя, що виникає між культурою-відправником, до якої належить оригінал, та культурою сприймаючого середовища, в якій виникає переклад. Перекладознавець вводить поняття *креолізація* – змішання двох культур, що розглядається як щось середнє між *очуження* та *одомашненням*, коли межі між культурою перекладного тексту, свідомістю та культурою оригіналу є відносними (Попович, с. 130-143).

У. Еко як прихильник стратегії доместикації, зазначав, що переклад подібний перемовинам, і вихідні тексти пристосовуються до семіотичного універсуму культури-реципієнта. Аналізуючи переклади власних творів, У. Еко (2003) пропонує замінювати функціональним еквівалентом культури-реципієнта добре відомі в рамках вихідної культури інтертекстуальні ланки (Есо, с. 172).

Задля адекватного та вірного перекладу художнього тексту є низка перекладацьких стратегій та методів, до яких вдаються перекладачі. І не існує жорстких вимог до застосування тієї чи іншої стратегії. Однак дослідники та перекладознавці застерігають не зловживати тією чи іншою стратегією, а керуватися та відштовхуватися все ж таки від культури реципієнта і культури автора оригінального твору.

У роботі також досліджуються перекладацькі трансформації як спосіб досягнення еквівалентності при перекладі на українську мову сучасної італійської художньої прози та дослідження змін формальних або семантичних компонентів вихідного тексту.

Спершу розглянемо класифікацію О. Д. Швейцера (1988) який розрізняє такі групи трансформацій (Швейцер, с. 113):

1) трансформації на компонентному рівні семантичної валентності у разі застосування різного роду замін. Наприклад, заміна морфологічних засобів лексичними, іншими морфологічними, синтаксичними або фразеологічними та інші;



2) трансформації, що здійснюються на референціальному рівні, а саме: – конкретизація (або гіпонімічна трансформація); генералізація (гіперонімічна трансформація); комбінації вищезазначених трансформацій;

3) трансформації на стилістичному рівні: компресія і розширення. Під компресією мається на увазі еліпсис, семантичне стягнення, опущення надлишкових елементів і лексичне згортання.

Слід також розглянути погляд іноземних лінгвістів, таких як Ж.–П. Віне та Ж. Дарбельне. Науковці пропонують певні прийоми, які варто використовувати в ході перекладацької роботи. Так, у процесі непрямого перекладу зміст тексту може спотворюватися або зовсім зникати, може навіть спостерігатися зміна норм мови у неправильному руслі. Це пов'язано з тим, що здійснити прямий переклад у цій ситуації неможливо. Зважаючи на це, Ж. Дарбельне і Ж.–П. Віне (1995) висунули ідею про дві групи технічних прийомів, які використовуються під час перекладу (Vinay, Darbelnet с. 157–167):

1) прийоми прямого перекладу: дослівний переклад; калькування; запозичення;

2) прийоми непрямого перекладу: еквіваленція; транспозиція (заміна однієї частини мови іншою); адаптація (заміна деталей історії, що повідомляється, іншими); модуляція (зміна присутньої точки зору).

Таким чином, трансформації використовуються перекладачем для того, щоб текст перекладу був функціонально тотожним тексту оригіналу.

**1.4.2 Стратегії лінгвокультурної адаптації при перекладі соціально маркованої лексики італійської мови у художньому тексті.** Проблема перекладу соціально маркованої лексики італійської мови у художній літературі розглядається в рамках вивчення художнього перекладу. При цьому перекладачеві необхідно брати до уваги такі чинники, що визначають вибір стратегії перекладу соціально маркованої лексики у художньому творі.

Адекватний переклад соціально маркованої лексики слугує повноті мовної картини світу та цінностей автора повідомлення у свідомості іншомовного реципієнта (Білас, 2013, с. 65).

Таким чином, у вітчизняній традиції перекладознавства склався алгоритм перекладу соціолектів, ідіолектів, безеквівалентної лексики тощо. Цій проблемі присвячено цілий ряд фундаментальних робіт, які разом з корпусом перекладів художньої літератури, дозволяють перекладачеві виробити власну чітку стратегію перекладу соціально маркованої лексики.

Стосовно питань шляхів адекватності перекладу соціолектів, то тут можливі втрати, оскільки ступінь соціальної диференціації суспільства є різною в різних країнах (Кіщенко, 2009). Тому що соціально маркована лексика – це психосоціальне та лінгвокультурне явище; основні проблеми перекладу такої лексики виникають через відмінності в мовних системах та культурах. Більше того, на переклад соціально маркованої лексики впливають такі фактори, як різниця в письмових традиціях культур та роль цензури. За Ю. Найдою (1995), переклад може визначатися мовною та культурною дистанцією, що виникає через різницю в способі вираження повідомлення. Коли культури та мови тісно пов'язані, перекладач стикається з незначними проблемами в процесі перекладу (Nida).

Нестандартні різновиди мови створюють серйозні проблеми, як в культурному переході, так і в адекватному перекладі з італійської мови на українську.

У. Еко (2003) констатує той факт, що переклад взагалі, не лише переклад соціально маркованої лексики, являє собою одну з форм тлумачення і, навіть виходячи зі сприйняття і культури читача, перекладач завжди повинен прагнути до того, щоб відтворити намір саме тексту, а не автора, те, про що текст говорить або на що натякає, виходячи з мови, на якій він виражений, і з культурного контексту, в якому він з'явився (Еко, с. 12–13).

Е. Матіелло (2018) стверджує, що важко знайти паралельні соціальні напрями (тобто, специфічні для культури ситуації, такі як складні реалії

вуличного життя, групові заходи / хобі тощо). А на лінгвістичному рівні майже немає подібних способів вираження (тобто репертуари приватних мов, таких як жаргонізми, діалектизми та інші соціолекти). Крім того, важко впоратися із нестандартними мовними утвореннями при перекладі, оскільки їх часто використовують для створення надзвичайно ефекту, який стає проблематичним для перекладача (Mattiello).

Л. Венуті (1998) та С. Баснет (2002) підкреслюють деякі особливості перекладу соціально маркованої лексики, враховуючи такі моменти:

- основне значення слова літературної мови, від якого утворена лексична одиниця;
- використання для її утворення прагматичних компонентів значення;
- денотативне значення вже отриманої одиниці;
- стиль ідеологічного забарвлення і природності шуканого перекладного еквівалента (Venuti, Bassnett).

Також перекладознавці наголошують, що перекладач повинен змодельовати знижену мову персонажів таким чином, щоб у ній зберігся оригінал.

С. Влахов і С. Флорін (1980) наголошують, що при перекладі жаргону, аргю та ненормативної лексики безперечно вдатися до функціональних аналогів перекладної мови. На нашу думку, в італійському художньому тексті діапазон соціально маркованої лексики розмовного мовлення персонажів має широкий стилістичний потенціал та може мати різні відповідники (Влахов, Флорін, с. 14–15).

Однак, діалектизм, на думку С. Влахова і С. Флоріна (1980), взагалі не можна перекладати діалектизмом, а єдиною можливістю відтінити текст перекладу залишається просторіччя, про що свідчить низка теорій перекладу. Проте, як зазначають науковці, вживати цей прийом необхідно з обережністю (Влахов, Флорін, с. 252–253). Завдяки такому підходу ми можемо якісніше проаналізувати лінгвокультурну адаптацію соціально маркованої лексики та зробити відповідні висновки.

М. Шрайбер (1993) пропонує декілька варіантів вирішення перекладацьких проблем, пов'язаних з лінгвокультурними елементами. Це способи, які ґрунтуються на семантичних змінах: гіпонімія (конкретизація), гіперонімія (узагальнення), пошук значення, близького за змістом (аналогія), модуляція, запозичення (цитування, калькування, неологізм), а також такі перетворення, як адаптація, вставка, опис, парафраза та експлікація (Schreiber, с. 78–79). Усі ці способи можуть взаємодіяти і взаємодоповнювати один одного у практичній перекладацькій роботі, і їх можна застосовувати в перекладі лінгвокультурних елементів і простих лексем, зокрема й соціально маркованої лексики італійської мови.

Спираємося також на думку А. Р. Харитонової (2019) про те, що працюючи із художнім текстом, у якому присутня соціально маркована лексика, перекладач повинен вирішити, як відтворити вкладене у вихідний текст, щоб читач міг сприйняти його як текст, позначений субкультурною специфікою (Харитонova, с. 99). Насправді присутність соціально маркованої лексики у вихідному тексті може певною мірою впливати на стратегію перекладу: надання денотативного компонента соціально маркованій одиниці вже не сприймається як першочергове завдання. У випадку, коли соціолект не несе важливої когнітивної інформації або має явну внутрішню форму, перекладач може вдатися до різних методів перекладу, таких як запозичення (калька та напівкалька), яке може перешкоджати розумінню цільового тексту реципієнтом, але в той же час цільовий текст буде сприйматися як соціальний діалект, головною функцією якого – слугувати в якості “ідентифікатора мови” для користувачів (Харитонova).

На думку відомого польського перекладознавця М. Маршалека (1999) є декілька методів перекладу діалектної лексики:

- переклад діалектною мовою (мається на увазі не конкретний діалект певної місцевості, а норми, спільні для кількох діалектів);
- переклад побутово-розмовною лексикою;
- переклад фразеологічними одиницями;
- перенесення діалектизму за допомогою транслітерації;

- використання прийому стилістичної компенсації;
- переклад стилістично немаркованою лексикою (Marszałek, с. 22).

Беручи до уваги вищезазначені думки перекладознавців та розглядаючи ці стратегії, методи та класифікації перекладу соціально маркованої лексики, ми робимо такі висновки: стратегії перекладу соціально маркованої лексики у художньому прозовому тексті залежать від виду мовної варіативності, культурних особливостей країни мови, з якої перекладається твір, а також від інтенції автора, який має на меті передати мовлення персонажів і обирає для цього найбільш відповідну, на авторську думку, соціально марковану лексику.

### **Висновки до розділу 1**

Для сучасного суспільства характерні швидкі економічні, політичні, культурні зміни, постійний розвиток інформаційних технологій, процеси комп'ютеризації й глобалізації, поширення впливу Інтернету в багатьох сферах життя, і, як наслідок, тісний культурно-інформаційний і науковий обмін між різними країнами. Ці процеси відповідно віддзеркалюються у мові і мовленні як соціальні явища.

Підсумовуючи, наголосимо, що дослідження соціально маркованої лексики італійського художнього тексту залишається міцно прив'язаним до географічного простору, на теренах якого вона виникає і вживається. Соціально маркована лексика в італійській лінгвокультурі представляє широке мовне явище, що бере свій початок в минулих століттях, звідки пояснюється її генезис та характер, тобто передумовою її вживання у сучасному італійському художньому тексті є культурно-історичне тло розвитку італійської мови. Звідси і випливають поняття “варіативність” та “соціально маркована лексика”.

Сучасна італійська соціолінгвістична ситуація має специфіку, яка пов'язана з характерною для території мовною варіативністю, що зберігалася протягом всієї історії аж до теперішнього часу, і яка характеризується певною

динамікою формування італійської мовної норми та її відображенням у художньому тексті.

Вивчення функціонування та перекладу соціально маркованої лексики сучасної італійської художньої прози нездійсненне без урахування параметрів мовної варіативності (не тільки діахронія, а й діафазія, діастратія, діатопія та діамезія). Теорія параметрів мовної варіативності уможливорює комплексний розгляд станів соціолектів та діалектів італійської мови як на сучасному етапі, так і на ранніх історичних етапах.

Застосування соціально маркованої лексики в італійському художньому творі стало можливим завдяки зміні соціолінгвістичних умов, відколи діалектизми, жаргонізми, вульгаризми та інші соціальні реєстри змінюють значення, трансформуючись у загальне вживання і стаючи частиною нормативної італійської мови.

На сучасному етапі ще залишається низка невирішених питань, протиріч у трактуванні італійських соціолектів. Також лишається відкритим питання перекладу соціально маркованої лексики у сучасній прозі. Існує чимало стратегій та прийомів перекладу соціально маркованої лексики, за допомогою яких читач може сприймати адекватно культуру вихідного тексту. Загальною стратегією перекладачів є стилістичне ослаблення або повна заміна певного соціолекту лексикою нейтрального реєстру, при цьому діють не цензурні міркування, а відсутність у мові перекладу лексики з відповідними характеристиками, саме тому постає питання лінгвокультурної адаптації при перекладі.

Лінгвокультурна адаптація – найпоширеніший вид адаптації при перекладі. Її метою є створення тексту, зрозумілого носіям іншої мови й іншої культури. Причиною виникнення такого явища постає той факт, що у процесі перекладу вступають в діалог дві культури: культура оригіналу і культура перекладу. Відповідно, перекладач завжди виявляється перед вибором стратегії адаптації тексту перекладу.

Проблема вибору стратегії лінгвокультурної адаптації при перекладі соціально маркованої лексики залишається одним з найгостріших як в теорії, так і практиці перекладу. Однак, на наш погляд, цю проблему не можна вважати тільки перекладацькою, вона є і лінгвокультурологічною, і лінгвофілософською, оскільки стосується проблеми співвідношення мови і культури, проблеми співвідношення мови і мислення, проблеми розуміння.

Лінгвокультурна адаптація художнього тексту, лінгвокультурне підґрунтя якого характеризується значними розбіжностями з іншою лінгвокультурною і має свої суб'єктивні чинники, які залежать від рівнів еквівалентності.

Беручи до уваги вищезазначені думки перекладознавців та розглядаючи стратегії, методи та класифікації перекладу соціально маркованої лексики у художньому прозовому тексті, ми робимо висновки: функціонування соціолектів, стратегії перекладу та вживання перекладацьких трансформацій соціально маркованої лексики у художньому прозовому тексті залежать від виду мовної варіативності, культурних особливостей країни мови, з якої перекладається твір, а також від інтенції автора, який має на меті передати мовлення персонажів і обирає для цього найбільш відповідну, на авторську думку, соціально марковану лексику.

Досвід вітчизняних досліджень перекладу та функціонування соціально маркованої лексики в італійському прозовому тексті вказує на широкі перспективи подальшої науково-дослідної розробки цієї сфери перекладознавства.

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРИНЦИПИ ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІАЛЬНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ СУЧАСНОЇ ІТАЛІЙСЬКОЇ ПРОЗИ.

Лінгвокультурне дослідження соціально маркованої лексики в українському перекладі сучасної італійської прози ґрунтується на застосуванні різних прийомів та методів як загальнонаукових: індукція, дедукція, гіпотеза, таксономія, аналіз, синтез, так і лінгвістичних: описовий метод, дистрибутивний метод, трансформаційний аналіз, метод перекладацького аналізу, зіставний метод, компонентний аналіз, лінгвокультурологічний аналіз, стилістичний метод, метод кількісних підрахунків.

За допомогою перекладацького методу як одного з провідних методів було здійснено аналіз адекватного перекладу італійського художнього тексту, його дослідження соціально маркованих одиниць всіх рівнів мови; було визначено структуру та прагматику цих одиниць даних текстів; визначено актуальні перекладацькі проблеми при передачі соціально маркованої лексики на українську мову; досліджено прагматику такої лексики у тексті оригіналу та тексті перекладу і ідентифіковано семантичну, синтаксичну та функціональну кореляцію вихідного та цільового текстів.

Шляхом описового методу ми виявили усі лексичні одиниці, вислови, фрази, фразеологічні конструкції, які пов'язані з нашою розвідкою, визначили їхні особливості та функції. Крім того, описовий метод є нероздільною частиною структурного методу, але має свої власні риси актуалізації: 1) виділення одиниць аналізу; 2) членування на менші одиниці; 3) класифікації одиниць соціально маркованої лексики; 4) вияв ознак груп соціально маркованої лексики (спільних та відмінних).

Структурний метод дослідження було обрано для виявлення й класифікації соціально маркованої лексики в італійській та українській мовах;



для визначення характеру відносин між соціолектами та функціонально модифікованими одиницями. За М. П. Кочерганом (2006) метою структурного методу є вивчення мови як цілісної функціональної структури, елементи й частини якої співвіднесені й пов'язані системою лінгвальних відношень (Кочерган).

Зіставний метод є міжпарадигмальним і займається пошуком спільного та специфічного у досліджуваних мовах, головною процедурою якого виступає порівняння. У нашому дослідженні необхідним було зіставлення оригінальних соціолектів та діалектів італійської художньої літератури і перекладних, відтворених в українській мові. Крім того, за допомогою зіставного методу можна визначити збіг і розбіжності в порівнювальних мовах. Сама ця функція є важливою для теорії та практики перекладу й методики навчання іноземних мов (Кочерган).

Для нашого дослідження необхідним та найефективнішим аспектом був компонентний аналіз. Компонентний аналіз – це система прийомів лінгвістичного визначення слів, суть якої полягає в розщепленні значення лексичної одиниці на складові компоненти, які називають семами, семантичними множниками та маркерами (Кочерган, 2006). За цими ознаками (компонентами) лексичні одиниці відрізняються між собою або об'єднуються. Виділення в лексичній одиниці складових елементів здійснюється шляхом зіставлення її з іншими одиницями, які мають з нею семантичну спільність.

Методи, зазначені вище становлять основу дослідження соціально маркованої лексики в українських перекладах сучасної італійської художньої прози, який ми розглядаємо. Способи перекладу соціолектів залежать від контекстуального значення, компонентного складу одиниць, факторів впливу та читачів прози, тому опрацювання термінологічного апарату методології дослідження є значним та доцільним.

## 2.1 Методологічні принципи дослідження у сучасній перекладознавчій науці

Методика у сучасній перекладацькій науці формувалась на різних підставах, і її нинішній стан відображає певні тенденції. Оскільки до першої половини ХХ ст. під перекладом насамперед розумівся переклад літературних і сакральних текстів (всі його інші види здійснювалися спонтанно, без конкретної методологічної бази, і розглядалися як цілком службові різновиди діяльності, які не потребують особливої кваліфікації). Адже, перші перекладацькі методики розвивалися в рамках літературознавства і носили в цілому літературознавчий характер (Holmes, 2004).

Стосовно загальних методів дослідження, перекладознавство найчастіше використовує метод аналізу, синтезу, таксономії та узагальнення.

*Аналіз та синтез* у дослідженні лінгвокультурної адаптації соціально маркованої лексики італійського художнього тексту є взаємопов'язаними етапами. Нами були проаналізовані семантичні групи, граматичні структури, стилістичні особливості, культурні контексти соціально маркованої лексики італійського художнього тексту. Аналіз також включав порівняння оригіналу та перекладу з метою виявлення відхилень та оцінки ефективності перекладу. На основі цього аналізу нами застосований синтезований підхід до формулювання принципів адекватності, еквівалентності та стилістичної відповідності, які впливають на подальшу практику перекладу.

*Таксономія* є методом класифікації досліджуваних явищ і передбачає їхню диференціацію відповідно логічних параметрів. У нашій розвідці цей метод ефективний для класифікації соціально маркованої лексики в італійській мові. Таксономія слугувала упорядкуванню та категоризації лексичних одиниць на основі їхнього соціального значення та конотацій, що надало змогу більш системно дослідити соціально марковану лексику.

Провідними методами перекладознавства, які ми використовували у нашому дослідженні є методи зіставного, описового, компонентного та перекладознавчого аналізу.

**Зіставний метод** як головний метод контрастивної лінгвістики ґрунтується на загальному механізмі порівняння двох мов. Об'єктом порівняння у нашому дослідженні були текст оригіналу, зокрема італійська художня проза, та текст перекладу. Зіставлення двох текстів спрямоване на виявленні спільних та специфічних рис першоджерела та перекладу.

Застосування цього методу для дослідження семантики мови уможливило проаналізувати еквівалентність перекладу, виявити особливості вербалізації певних смислів, специфічних для італійської і української мов, а також встановити схожі та відмінні риси лексичних систем італійської та української мов, зокрема у прошарках соціально маркованої лексики.

Досліджуючи лінгвокультурну адаптацію соціально маркованої лексики сучасної італійської художньої прози, ми використали метод зіставного аналізу з метою виявлення лексико-семантичних засобів відтворення концептуальної структури соціально маркованої лексики в італійській прозі та її українських перекладах. Зіставлення соціолектів та діалектів дало можливість проаналізувати специфіку відображення та функціонування соціально маркованої лексики в українському художньому перекладі.

**Описовий метод** являє собою повний опис мовних одиниць і полягає в їхній інвентаризації та систематизації. Описовий метод має велике практичне значення, оскільки пов'язує лінгвістику з суспільними потребами. На його основі створено необхідні описові граматики різних мов і тлумачні, орфографічні, орфоепічні та інші нормативні словники (Кочерган, 2006, с. 360). Складовими частинами методу є спостереження, узагальнення, інтерпретація та класифікація. Сутність спостереження у нашому дослідженні полягає в ідентифікації та виділенні соціально маркованої лексики, а також властивостей, ознак і характеристик цих лексичних одиниць.

Узагальнення зводиться до синтезу подібних і повторюваних явищ, одиниць спостереження в одну ширшу категорію, в межах якої вони об'єднуються тими чи іншими ознаками. Наприклад, споріднена з тими чи іншими ознаками лексика в тематичні, термінологічні, синонімічні і інші групи.

Інтерпретація результатів спостереження являє собою їхнє тлумачення, встановлення місця факту серед інших фактів. Необхідно мати на увазі можливість різних інтерпретацій одного і того ж факту або результату.

Описовий метод диференційовано застосовується в залежності від приналежності вченого до тієї або іншої школи або напрямку. Наприклад, по-різному здійснювали описове вивчення мови прихильники логіко-граматичної школи Ф. І. Буслаєва, граматико-психологічної школи А. А. Потебні, формально-граматичної школи Ф. Ф. Фортунатова.

Залучення описового методу до перекладознавчої розвідки сприяє систематизації та класифікації засобів вираження певного об'єкту дослідження та способів і прийомів його відтворення. Так, у нашому дослідженні описовий метод спрямований на відтворення особливостей авторської інтенції соціально маркованої лексики в сучасній італійській прозі у лінгвокультурному аспекті та визначення адаптивних стратегій, до яких вдається перекладач при відтворенні подібної лексики першотвору.

**Метод компонентного аналізу.** Сутність методу компонентного аналізу полягає у виділенні мінімального набору ознак у певній сукупності мовних одиниць і категорій мови, за допомогою яких одні одиниці і категорії різняться між собою, інші, навпаки, об'єднуються у групи. Метод компонентного аналізу у нашому дослідженні уможливив систематизацію та аналіз факторів, що впливають на адаптацію соціально маркованої лексики італійського художнього тексту, що у цілому допомогло зрозуміти контекстуальні та культурні аспекти перекладу. Цей метод також був використаний для дослідження змістовного плану соціально маркованої лексики шляхом розкладання її значення на семи (Principal component analysis,

2022). Крім того, завдяки компонентному аналізу ми змогли визначити лексичні відповідники у текстах оригіналу та перекладу, адже у перекладознавстві метод компонентного аналізу застосовують для визначення адекватності використання того чи іншого еквівалента.

**Дистрибутивний аналіз.** Такий метод заснований на вивченні оточення (дистрибуції, розподілу) контексту вживання окремих одиниць в тексті. Дистрибутивному аналізу властивий підхід декодування мови, коли мова розглядається як код, який підлягає розшифровці, а відомості про ці коди повинні автоматично отримуватися шляхом застосування упорядкованого набору універсальних процедур лінгвістичного опису.

Теоретичне формулювання основних принципів дистрибутивного аналізу належить Л. Блумфілду. Потім вони були розвинені в 30–50-х рр. ХХ ст. в роботах З. Харріса та інших представників дескриптивної лінгвістики. Характеризуючи сутність дескриптивної лінгвістики, З. Харріс підкреслював, що вона має справу “ні з мовною діяльністю в цілому, але з певними ознаками мови”, які полягають “у дистрибуційних відносинах ознак досліджуваної мови, тобто їхньої повторюваності цих ознак відносно один одного в межах висловлювань”. Ця мета вимагала формалізації лінгвістичного опису та розробки відповідного методу дослідження (Кочерган, 2006, с. 221).

Принципи аналізу за відповідними складовими були розроблені Р. Веллзом та Ю. Найдою. Під складовими розуміється одне, два або кілька складових, з яких безпосередньо утворена та чи інша конструкція.

**Метод суцільної вибірки** дозволив зібрати фактологічний матеріал, виділити необхідний корпус досліджуваних лексичних одиниць. Для цього ми опрацювали джерела ілюстративного матеріалу, а саме італійській сучасні художні тексти, у яких наявна соціально маркована лексика. Для 3 та 4 розділів ми виявили лексичні одиниці, які мають ненормативний характер, а саме діалектизми, жаргонізми, розмовно-просторічну лексику та вульгаризми.

Метод **перекладознавчого аналізу** має на меті визначення засобів та способів перекладу певних мовних явищ. У процесі дослідження

лінгвокультурної адаптації соціально маркованої лексики сучасної італійської художньої прози в українському перекладі ми безпосередньо використали цей метод, щоб виявити шляхи передачі соціолектів та діалектів у лінгвокультурному аспекті.

Призначення перекладацького аналізу вбачається в тому, щоб сприйняти текст оригіналу як єдине ціле, а потім, розклавши його на компоненти, виявити його типологічні ознаки, зрозуміти, які труднощі він містить, що в ньому є релевантним, значимо для подальшого перекладу, що припустимо втратити, яку перекладацьку стратегію обрати (Nord, 2005).

Оскільки перекладознавство займається вивченням процесу перекладу та його результату, тобто тексту, що виникає у результаті цього процесу, то зіставлення вихідного і цільового текстів передбачає залучення методів дослідження тексту. Так, *метод функціонального і прагматичного аналізу*, що дає можливість встановити й описати функції виявлених композиційно-стилістичних особливостей, їхню роль у вираженні авторської інтенції та емоційного впливу на реципієнта, також набуває вагомого значення для зіставлення текстів оригіналу та перекладу.

*Трансформаційний аналіз* визначає синтаксичні і семантичні подібності і відмінності між мовними об'єктами через подібності й відмінності в наборах їх трансформацій. Методику трансформаційного аналізу опрацювали і ввели в наукову практику на початку 50-х років ХХ ст. З. Харріс і Н. Хомський. Суть цього методу полягає в тому, що в основі класифікації мовних структур лежить їх еквівалентність іншим за будовою структурам, тобто можливість однієї структури перетворюватися на іншу (наприклад, активна конструкція може трансформуватися в пасивну) (Загорійчук, Орловська, 2014). Трансформаційний аналіз ми використали у нашій розвідці задля виявлення та опису перекладацьких трансформацій при передачі соціально маркованої лексики в українських перекладах.

Метод *стилістичного аналізу* спирається на вивчення лінгвістичних чинників стилеутворення і пов'язаний з лінгвістичним аналізом тексту у

зв'язку з виділенням мовних прикмет стилю. Такий тип аналізу включає розгляд екстралінгвістичних факторів стилютворення (сфери спілкування, ситуації, функції тексту, характеру адресата, типу мислення, форми мови, стильових рис, образу автора та цілі його текстової діяльності, індивідуально-авторських стилістичних особливостей тексту). Специфіка стилістичного аналізу тексту пов'язана з посиленням функціонально-діяльнісного підходу до тексту. Стилістичний метод – антропометричний, тому орієнтований на аналіз діяльності комунікантів: автора і адресата, спілкування між якими здійснюється через текст (Мацько, 2003).

У нашому дослідженні за допомогою стилістичного аналізу тексту ми виявляли індивідуально-авторські стилістичні особливості італійського тексту, тому що за текстом стоїть мовна особистість автора; вивчали стиль творів, принципів взаємозв'язку і зумовленості його форми і змісту, що визначають єдність тексту; розглянули стиль автора, який проявляється в структурі, семантиці та прагматиці тексту.

*Кількісний аналіз* використовуємо для встановлення кількісних показників, таких як відсоткові дані стратегій лінгвокультурної адаптації.

## **2.2 Зіставний аналіз та його застосування при дослідженні перекладу соціально маркованої лексики у сучасній італійській прозі**

Беручи до уваги лінгвокультурний аспект вивчення соціально маркованої лексики у сучасній італійській прозі, ми використовуємо відповідні лінгвістичні та перекладацькі методи.

Важливим методом дослідження у перекладознавстві слугує зіставний аналіз перекладу, тобто аналіз форми та змісту тексту перекладу в зіставленні з формою і змістом оригіналу. Отже, при перекладі встановлюються відповідності форми та змісту між текстом оригіналу і текстом перекладу. Зіставляючи такі тексти, ми розкриваємо внутрішній механізм перекладу, виявляємо еквівалентні одиниці, а також фіксуємо зміни форми і змісту, що

відбуваються при заміні одиниці оригіналу еквівалентної їй одиницею у тексті перекладу. При цьому можливо і порівняння двох або кількох перекладів одного і того ж оригіналу, в результаті якого ми отримуємо опис фактів перекладу, опис і тлумачення якого надають об'єктивне уявлення про сам процес.

Зіставний аналіз перекладів як метод лінгвоперекладацького дослідження ґрунтується на припущенні, що сукупність перекладів, виконуваних в певний хронологічний період, може розглядатися як результат оптимального вирішення всього комплексу перекладацьких проблем при певному рівні розвитку теорії та практики перекладу.

За М. П. Кочерганом (2006) зіставний метод – це сукупність прийомів дослідження й опису мови через її системне порівняння з іншою мовою з метою виявлення її специфіки, отже, головним предметом цього методу є дослідження структури мови в її подібностях і відмінностях (Кочерган, с. 367).

Зіставний метод спрямований передусім на виявлення відмінностей між зіставляваними мовами, він ніби є зворотним боком порівняльно-історичного методу: якщо порівняльно-історичний метод має на меті встановлювати відповідності, то зіставний насамперед шукає відмінності. Зіставний метод установлює між порівнюваними мовами відношення контрасту на всіх мовних рівнях: діафонію (фонологічні розходження), діаморфію (граматичні розходження), діасемію (семантичні розходження) і діалексію (лексичні розходження) (Кочерган, 2006, с. 368).

При використанні методу зіставного аналізу існує низка проблем, які необхідно вирішувати досліднику у ході роботи при описі семантики слова, зокрема таких: врахування полісемії, виявлення перекладних відповідностей, віднаходження сем як впорядкованої сукупності семантичних компонентів різного типу, метамовна уніфікація словникових дефініцій, диференціація значень слів вихідної мови і мови зіставлення, виявлення відсутніх значень слів у тлумачних словниках, виокремлення ймовірних сем в словах вихідної мови та мови зіставлення, відсутність архісеми значень деяких слів,



описуваних іншими частинами мови, опис функціонально-стилістичних компонентів значення та конотативних компонентів значення слова (Трессани, 2020). До цих труднощів, ми вважаємо доцільним додати виявлення національної специфіки семантики цих одиниць.

Розбіжність обсягу семантики слів в різних мовах, особливо семантика і семантична будова порівняних за значенням одиниць різних мов відзначається дослідниками із світовими іменами, зокрема, В. Г. Гаком та Л. Єльмслевим.

Дослідження системних відносин у мові, дослідження його національного семантичного простору – це відтворення мовної картини світу. Тому важливим елементом виявлення мовної картини світу та відтворення лінгвокультурної адаптації при перекладі є зіставлення мови з іншою мовою.

Етапи методу зіставлення у нашому дослідженні були такими:

1. Збір мовних даних з текстів оригіналів та перекладів.
2. Порівняльний аналіз відібраної соціально маркованої лексики із урахуванням семантичних, синтаксичних та стилістичних особливостей.
3. Виявлення відмінностей у способі опису світу, культурних традиціях, соціальних нормах та інших аспектах.
4. Вивчення культурних, історичних та соціальних факторів, які впливають на вживання соціально маркованої лексики, зокрема беруться до уваги культурні цінності, релігійні переконання, традиції, стереотипи, що впливають на сприйняття та вираження світу.
5. Формулювання висновків про фактори впливу на вибір певних одиниць, зокрема, соціально маркованої лексики при перекладі.

Метод зіставлення допомагає розкрити глибинні зв'язки між мовою, культурою та способом мислення.

Контрастивний аналіз є основним методом зіставлення оригіналу з перекладом. При контрастивному описі італійської і української соціально маркованої лексики ми спиралися на такі аспекти:

1. Встановлення еквівалентності соціально маркованої лексики, а саме знаходження відповідної лексеми або виразу в українському перекладі, які

передають семантику та функцію слова або словосполучення у сучасній італійській художній прозі, адже виявлення еквівалентності допомагає зрозуміти семантичні та функційні аспекти лексичних одиниць.

2. Окреслення семантичних груп, перекриття та відмінності в семантиці слів між італійською та українською мовами, що допомогло з'ясувати різницю у відображенні понять в італійській та українській мовах.

3. Виявлення структурних особливостей соціально маркованої лексики в італійських оригіналах та українських перекладах, адже соціально маркована лексика італійської та української мов має свої структурні особливості, включаючи префікси, суфікси, корені, афікси та інші морфологічні елементи.

4. Аналіз соціально-культурного контексту, що допомагає зрозуміти, які цінності та соціальні реалії виражаються через лексику кожної мови.

5. Вивчення фразеологізмів та віднаходження еквівалентних фразеологічних конструкцій в оригінальних італійських текстах та в українському перекладі .

Ці аспекти уможливили системне порівняння соціально маркованої лексики італійської художньої прози та її українських перекладів і виявлення тих культурних, семантичних та структурних особливостей, які впливають на лексичний вибір та сприйняття світу в італійській та українській мові.

Сьогодні соціально маркована лексика сучасної італійської художньої прози стає актуальним предметом дослідження у зв'язку з підвищенням інтересу лінгвістів до мовної картини світу та становить яскраву і національно-своєрідну частину мовної картини світу італійців.

Соціально маркована лексика – це складний і трудомісткий предмет перекладознавчого дослідження, оскільки досі тривають дискусії про саме поняття соціально маркованої одиниці, про функціонування та розрізнення понять соціально маркованої лексики, розходяться думки щодо типології одиниць. Розгляд соціолектів та діалектів у лінгвокультурному аспекті є одним з нових напрямків в лінгвістиці, що викликає все більший інтерес дослідників.

Проведене нами дослідження перекладу українською мовою соціально маркованої лексики сучасних італійських художніх прозових текстів дозволило виокремити різні види мовної варіативності на основі функціонування кожного з типів соціально маркованої лексики.

Використання будь-яких лексичних одиниць у тексті, в тому числі й соціально маркованих лексичних структур, залежить від інтенції автора, тематики твору та сюжетно-текстотвірної функції художнього твору, що, безсумнівно, впливає на рівномірність розподілу соціально маркованих одиниць у тексті.

Тому, зіставляючи оригінал і переклад соціально маркованої лексики у сучасному італійському художньому прозовому тексті, ми отримуємо відповідний результат, наприклад:

*Gli piaceva assai* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, 1998, с. 134). – Вона йому **дуже** подобалася (Маслюх “Почерк митця”, 2011).

Діалектизм *assai – molto, troppo (im.)* означає “дуже”. Словник Treccani трактує цей діалектизм як: 1. *Досить, достатньо*. Наприклад: *Non pianger più, non t’hai tu pianto assai?* (Ф. Петрарка). 2. Еквівалент *molto*. Інколи лексема може стосуватися особи, яка має велике значення у соціальному плані: *un signore, una dama d’assai; me ne son consigliato con un bibliofilo d’assai* (Дж. Кардуччі). Лексема перекладена еквівалентно.

*Sono oggetti così rozzi che manco i vo’ cumprà’ s’azzarderebbero a vendere sulla spiaggia* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, 1998, с. 134). – Вони зроблені так грубо, що якби на такий **мотлох був попит**, то його спокійнісінько продавали б просто на пляжі (Маслюх “Почерк митця”, 2011).

Італійською діалектизм звучить як *vuoi comprare* (хочете придбати), типова фраза місцевою говіркою для придбання товару. У перекладі застосовано перекладацьку трансформацію додавання (*мотлох*), щоб зрозуміліше передати зміст вихідного речення.

*Figaro è ancora a piede libero, lo incalzò Marcus* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, 2011, с. 146). – Фігаро **на волі**, – сказав Маркус (Ховрасьова “Ловець невинних душ”, 2019, с. 200).

У прямому значенні вираз *a piede libero* означає тих, хто піддається суду, не перебуваючи під арештом. В тексті словосполучення належить до тюремного жаргону і означає в'язня, що рятується втечею. Вказаний жаргонізм перекладений еквівалентно і відповідає сенсу речення.

*Non doveva essere la prima mungitura perché quello delle pulizie si era stancato di pagare e aveva denunciato Chiesa* (Есо “Numero zero”, 2015, с. 27). – Мабуть, **доїв** не вперше. Бо прибиральник втомився платити й здав К'езу (Григоренко “Номер нуль”, 2016, с. 43).

У кримінальному жаргоні лексема *mungitura* має одне значення – вимагати у когось щось, або вимагати чи брати хабарі. Дослівно жаргонізм перекладається дієсловом *doi*ти. Слово відповідає значенню в італійському реченні. Перекладено еквівалентно.

*Cavolo Fred, perchè tutto questo mistero?* (Giordano “La solitudine dei numeri primi”, 2015, с. 101). – Фреде, **дурнику**, ну навіщо така таємничість? (Маслюх “Самотність простих чисел”, 2016, с. 139).

Італійська лексема *cavolo* має багато як прямих значень, так і конотацій. Інколи вищезазначена лексема зустрічається у просторічних виразах та вигуках, деякі використовуються з посиланням на низький реєстр лексеми, інші – замінюються евфемізмом чи тривіальним словом: *testa di cavolo* (ненормальний); *non valere o non contare un cavolo* (не вважати за потрібне, не мати значення); *fatti i cavolo tuoi!* (займатися власною справою, не втручатися); *non te ne importa un cavolo* (мені абсолютно все одно). У ролі вигуку може означати “чорт забирай!”, або “йо-майо!”. В нашому випадку вживана фразеологічна одиниця, яка має значення незграбної і дурної людини. Перекладач використовує розмовно-просторічну лексему *дурник*, таким чином вдаючись до стилістичної трансформації, що вдало передає відношення між персонажами твору.

*Ma vada a farsi fottere lei e la televisione!* (Eco “Numero zero”, 2015, с. 27).

– Та **пішли ви до дідька** разом зі своїм телебаченням (Григоренко “Номер нуль”, 2016, с. 56).

Лайливий, грубий вираз *andare a farsi fottere* у перекладі на українську мову має значення “йти нахрін”, “йти в сраку”, “йти до дідька” тощо (Glosbe). Фраза зберігає сенс у перекладі.

*Vaffanculo Shalber, ripetè fra sè, ripensando a chi aveva seminato in lei quell'incertezza* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, 2011, с. 57). – **Іди під три чорти**, Шалбере, – подумала вона (Ховрасьова “Ловець невинних душ, 2019, с. 79).

У поданому прикладі слово *vaffanculo* у прямому значенні перекладається з італійської як “відвали” або “пішов нахрін”. Це коротка форма від “*va' a fare in culo*”, буквально “йди в сраку”. Зазвичай вважається вульгарним виразом, але часто використовується у молодіжному мовленні без образливого наміру. Наприклад: *ma vaffanculo t'hai proprio seccato* (але чорт з тобою, ти мене справді роздратував!); *chiedimi subito scusa, Vaffanculo!* (перепрошую, йдіть під три чорти!). Інколи ця груба лексема вживається як прояв сильної злоби та протистояння: *ho perso il treno, vaffanculo!* (та щоб його, на потяг запізнився!). В українському перекладі спостерігаємо лайливий, фразеологічний вираз.

Зазначені приклади демонструють актуалізацію значень досліджуваної лексичної одиниці в художньому тексті і попозначають певну лінгвокультурну характеристику, закріплену в італійській лінгвокультурі. Порівняно з двома попередніми вульгаризмами, лексема *vaffanculo* має більш негативне значення.

У процесі дослідження при методі зіставлення лексики постала проблема розмежування еквівалентів і близьких відповідників. І ті, й інші являють собою міжмовні відповідники.

Залучення методу зіставного аналізу при дослідженні особливостей лінгвокультурної адаптації соціально маркованої лексики у сучасному

італійському художньому тексті спрямоване не лише на виокремлення основних соціолектів та діалектів в італійській прозі, а й їх порівняння та можливість розділення на спільні та відмінні ознаки на матеріалів перекладів.

При проведенні методики зіставного аналізу ми виходили із функціональних особливостей соціально маркованої лексики, зосереджували увагу на доборі та застосуванні такої лексики авторами сучасних італійських художніх текстів, враховуючи інтенцію автора, сюжетну лінію твору та художньо-естетичну позицію перекладача.

Отже, на сучасному етапі розвитку теорії та практики художнього перекладу передбачається застосування різноманітних методів лінгвістичного дослідження для повного відображення мовних і мовленнєвих характеристик вивчення першотвору, його лінгвокультурних особливостей та функціонування соціально маркованої лексики в італійському художньому тексті, а саме: метод таксономії, зіставний аналіз, описовий метод, метод компонентного аналізу, дистрибутивний аналіз, метод суцільної вибірки, перекладознавчий аналіз, метод функціонального і прагматичного аналізу, трансформаційний аналіз, стилістичний аналіз.

Зіставлення та порівняння соціально маркованої лексики сучасного італійського художнього тексту в українськомовних перекладах уможливив виявлення її експресивного й оцінного потенціалу.

## **Висновки до розділу 2**

Дослідження лінгвокультурної адаптації соціально маркованої лексики у сучасному італійському художньому тексті на матеріалі перекладів українською мовою передбачає застосування різноманітних методів, як загальнонаукових (індукція, дедукція, гіпотеза, таксономія, аналіз, синтез), так і лінгвістичних (описовий метод, дистрибутивний метод, трансформаційний аналіз, метод перекладацького аналізу, зіставний метод, компонентний аналіз, лінгвокультурологічний аналіз, стилістичний аналіз).

Зазначені методи не лише спрямовані на встановлення спільних і відмінних рис між текстами оригіналу та перекладу, а й мають на мені проаналізувати способи передачі окремих мовних явищ, функціонування, еквівалентність та адекватність використання певних елементів у цільовому тексті. У нашому дослідженні методи описового, зіставного, перекладацького компонентного та лінгвокультурологічного аналізів дозволили проаналізувати переклад соціально маркованої лексики першотвору у лінгвокультурному аспекті.

Для обґрунтування і пояснення результатів та висновків використали описовий метод. За допомогою методу суцільної вибірки зібрали фактологічний матеріал, тобто необхідну кількість лексичних одиниць, які пов'язані безпосередньо з дослідженням. Завдяки дистрибутивному аналізу ми розмежували значення полісемічних слів, а точніше жаргонізмів, як лексики обмеженого вжитку, яка може мати багато відповідників у загальнонародній мові. Компонентний аналіз дозволив заглибитися у семантику одиниць соціально маркованої лексики. Лінгвокультурологічний аналіз та стилістичний метод слугували основою культурно маркованих знань носіїв італійської культури та мови, розуміння сучасного італійського художнього тексту та інтенції італійських авторів, оскільки у прозі відображені не лише мовні одиниці соціального характеру, а й культурна інформація. Метод перекладацького аналізу висвітлив визначення засобів та способів перекладу соціально маркованої лексики, а саме допоміг виявити шляхи передачі та адаптації соціолектів та діалектів у лінгвокультурному аспекті. Зіставна та контрастивна методика дослідження допомогла найчіткіше порівняти елементи тексту оригіналу та перекладу, зіставити лексичні одиниці та зробити відповідні висновки, а саме завдяки трансформаційному аналізу провести межу між вихідним текстом та перекладним на базі синтаксису, морфології, словотвору, лексичної семантики тощо.

Метод зіставного аналізу передбачає врахування багатозначності слова вихідної мови, структури перекладних відповідностей мови зіставлення, диференціації значень слів вихідної мови і мови зіставлення, порівняння відсутніх значень слів у тлумачних словниках, зіставлення референційної та комунікативно-прагматичної інформації досліджуваного об'єкту. Тому зазначений метод дозволив проаналізувати вживання та функціонування діалектизмів, жаргонізмів, розмовної мови та вульгаризмів першоджерела та адекватність їх відтворення у тексті перекладу.

Дослідження поділено на етапи і обумовлено його метою і завданнями. Кожний етап включає свої завдання і методи дослідження та забезпечує об'єктивність отриманих результатів.



### РОЗДІЛ 3

## ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ СОЦІАЛЬНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ СУЧАСНОЇ ІТАЛІЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

Лексика сучасного італійського художнього твору – це складне та багатогранне явище, оскільки в її фонді паралельно із загальноживаними, літературними словами функціонують діалектизми, жаргонізми, вульгарна, розмовна, просторічна лексика тощо. В італійському художньому тексті цей лексичний прошарок відіграє особливу роль: соціолекти покликані виконати складне стилістичне завдання, в залежності від якого на перший план виходить та чи інша функція цих лексем.

Розуміння не лише композиції художнього твору, а й його лексико-семантичного рівня вимагає лінгвістичного аналізу, зокрема лексичних одиниць граматичних структур, стилістичних прийомів, знання контексту твору, адже значення слів можуть змінюватися або набувати специфічного відтінку в рамках конкретного тексту, літературного та культурно-історичного контексту, а також емоційного та естетичного сприйняття. Ці фактори спільно допомагають читачеві розкрити сенс твору і оцінити його виразність та естетичну цінність.

### 3.1 Соціолінгвістичні особливості сучасної італійської художньої прози

Україномовному читачу досить важко отримати об'єктивне уявлення про сучасну культуру та літературу Італії, тому що є автори, твори яких перекладалися більш, ніж один раз, але інші залишаються невідомими українському читачеві (Італо Кальвіно, Паоло Джордано, Ніколо Амманіті, Стефано Бенні, Роберно Савіано, Джорджіо Фалетті, Карло Лукареллі, Маргарет Мацантіні, Клаудіо Магріс та ін.). Тим не менш, лінгвокультурний

та соціокультурний аспекти сучасних італійських художніх прозових творів створює для перекладача на українську мову низку викликів.

Характерною рисою сучасного італійського художнього прозового твору є вживання різноманітних лексичних груп словникового складу мови, адже поруч із загальноновживаними функціонують лексичні одиниці, використання яких є обмеженим і спеціалізованим. Так, сучасні італійські письменники часто схильні до використання розмовної мови та відновлення уваги до діалектів і регіоналізмів та їхньої підтримки завдяки активному вживанню. Цей прийом породжує численні питання співвідношення між сьогодишньою італійською мовою та її діалектами, а також індивідуальних стилів сучасних італійських авторів.

Однак, наше дослідження схильне не розділяти поняття *соціолект* із поняттям *діалект*. Адже, як пише Ф. Скальйоне (2014) мова сучасного італійського художнього тексту насправді розуміється як макрорізноманіття; характеризується гетерономічним статусом, у якому великий обмін явищами характерними для нестандарту, супроводжується помітною наявністю регіональних, підстандартних / народних рис та використання діалекту (*La lingua variabile nei testi letterari*, с. 191).

А. Каміллері є одним з найяскравіших та найперших літературних діячів, найголовнішою рисою стилю якого стало саме змішування у тексті розмовної італійської мови та сицилійського діалекту. Саме А. Каміллері задав тренд у сучасній італійській літературі на діалект. У детективах про комісара Монтальбано письменник майстерно використовував у деяких фрагментах текстів чистий сицилійський діалект, а частіше стилізуючи його так, щоб він був зрозумілий італійському читачеві без виносок і приміток. В італійській лінгвістичній і літературознавчій традиціях з'явився термін *cammillerismo* (“камільлеризм”) – з позначкою “іронічно” він включений як неологізм у Treccani – найбільшу італійську універсальну енциклопедію.

Це, безумовно, свідчить про провідну роль А. Каміллері у розвитку використання будь-яких діалектизмів у сучасній італійській художній прозі

(D'Acchile, 2003, с. 176). Відомо, що, наприклад, лексему *pirsona* (особа) Каміллері створив спеціально для своїх творів, таким чином зробивши зі слова діалектизм.

Після надзвичайного успіху серії романів та оповідань А. Каміллері про комісара поліції Сальво Мольтальбано використання діалектів в художньому тексті набуло сили у творах Дж. Де Катальдо, П. Буттафуоко, С. Ніффої, Т. Скарпа (Dardano, 2008, с. 60-61).

У романі “*La chiave a stelle*” італійського письменника П. Леві відображено дві провідні тенденції у стилістиці італійського художнього прозового тексту. Перша полягає у розширенні спектру мовних варіантів та лінгвістичних реєстрів; друга складається з ключової ролі діалекту (Villata, 2018, с. 90). П. Леві, вживаючи у своїх творах діалектизми, вважав, що діалект є невичерпним резервуаром для письменника, багатою і живою мовою, на відміну від нормативної мови. Таким чином, митець мав на меті відновити літературну гідність діалекту. Саме тому у його романі “*La chiave a stelle*” діалект є основним у мовленні персонажів, що проявляється як у лексиці, так і у синтаксисі, а також при використанні ідіоматичних виразів (Villata, 2018, с. 46).

У сучасній італійській художній прозі існують декілька ступенів змішування літературної італійської мови і діалектів.

Для розрізнення різних ступенів діалектності у сучасних італійських художніх прозових текстах М. Дардано (2008) пропонує такі типи діалектизмів:

1. Діалектизми нульового ступеня: тобто використання подібностей, порівнянь, ідіом, прислів'їв, які, як припускається, були використані на діалекті, з'являються італійською мовою з регіональним тоном;

2. Діалектизми, викликані локальними ситуаціями: особливі оповідальні ситуації (описи персонажів та місцевого середовища, їжі, ремесла, традицій, тем, що стосуються статевої відносин тощо);

3. Діалектизми-“прапори”, які використовуються оповідачем для позначення лінгвокультурного аспекту регіональної реальності (Dardano, 2008 с. 162–163).

Ці типи діалектизмів, запропоновані М. Дардано, притаманні італійському художньому тексту через свою поліфункціональність та полікультурність, створюючи у тексті відповідну атмосферу.

Однак останнім часом в італійських творах, сюжет яких розгортається в одному регіоні, використовуються діалектизми іншого регіону, що певним чином пояснюється не походженням персонажів, а тим фактом, що ця лексика популяризується у кіно та на телебаченні. Наприклад, у творі “*Romanzo criminale*” Дж. Де Кательдо, зустрічається декілька разів одні й ті ж самі сицилійські діалектизми: *ammazzantina*, *pulla* (проститутка), *buttana*, хоча події відбуваються не на Сицилії.

Починаючи з кінця вісімдесятих років ХХ століття, фокус уваги лінгвістів змістився з діалектів на жаргон, статус якого змінювався протягом декількох десятиліть: його функція секретної мови стерлася, забулося переважно сільське походження, зараз жаргон здебільшого переважає у містах, де окреслено особливі суспільні відносини. Жаргонізми, такі як *coatto* “маргінальна особа” (або “грубий, безкультурний”), *imbranato* “незграбний, розгублений”, *sballo* “кайф”, *sgamare* “застукати”, *taroccare* “шахрайство, обман” увійшли в обіг загальноживаних одиниць (Dardano “*Come sono fatti questi romanzi*”, 2021).

Жаргон є “мовою довільною” і, в цілому, сенс жаргонізмів використовуються певними соціальними групами з метою приховування прямого значення лексичної одиниці, виражаються розмаїтими засобами. В італійській мові є різноманітні способи формування жаргонізмів і вибір цих способів зазвичай є неочевидним і okazionalnym, наприклад слово *pane* “хліб” може перетворитися на *sepasene*, або підпасти під вплив метатези, де *pane* стає *пера*, *епра*, або *епар* (Spezzano, 1996, с.16).

Кордони між діалектом та жаргоном в італійській мові є розмитими, тим не менш діалект і жаргон мають чіткі розбіжності. За своєю обмеженою сутністю жаргон злочинного світу не так розповсюджується на місцеві варіанти, як, натомість, діалекти регіону Калабрія, де говірки можуть формувати кілька мовних ліній навіть між муніципалітетом та сусідньою територією, або між двома селами однієї провінції (Spezzano, 1996, с.17-18).

Італійський мовознавець М. Кортелаццо (2002) зазначає, що складність чіткого розрізнення рівня жаргону та інших рівнів мови впливає на фіксацію певної лексеми у якості жаргонізму, тому діалект, може бути прийнятий за жаргон (Cortelazzo). Це пояснюється тим фактом, що діалектизми зазвичай застосовуються у колах, близьких до злочинного світу, де жаргон продовжує здійснювати свою об'єднувальну для цієї соціальної групи функцію. А тому з'являються лексичні одиниці та словосполучення, які мають подвійну функцію: з одного боку, вони приховують значення, з іншого – розвивають і оновлюють мову, що пояснює співіснування однакових форм у діалекті та жаргоні (Dialetti D'Italia, 2023).

Одним з найвідоміших італійських діалектів, який нині функціонує, активно використовується не менш, ніж сицилійський у художніх текстах і популяризується кіно та телебаченням, зокрема творами П. П. Пазоліні, є римський. У своєму першому романі “Ragazzi di vita” уродженець Болоньї Пазоліні, для найповнішого і найточнішого вираження атмосфери та думок персонажів-підлітків, а не лише для відтворення місця дії, вдається до нерідного йому “романеско” – римського діалекту. У його прозі 50-х років, персонажами стають люди, що належать до нижчого класу, який, на думку великого митця, можуть бути носіями чистих цінностей, якби суспільство це дозволяло (Guglielmi, 1998, с.15).

На додаток до труднощів, представлених ідеологічними тезами в його прозі, П. П. Пазоліні інколи вживав аргю для характеристики своїх персонажів, щоб краще познайомити читача з їхнім оточенням.

“Ragazzi di vita” представило для автора стилістичне та міметичне зусилля, адже середовище твору, в якому відбуваються події – передмістя Риму – і тут важливі діалект та жаргон злочинного світу. У романі П. П. Пазоліні зміг задокументувати історичну епоху Італії 1950-х років і відобразити нелюдські умови римських передмість (*Consistenza del gergo e del romanesco*, 2014, с. 91). “Ragazzi di vita” показує значну кількість непристойності, вульгарності, грубої низької поведінки персонажів, яка підкріплена відповідною соціально маркованою лексикою.

З погляду П. П. Пазоліні, справжній літератор – це той, хто уникає часте використання тропів і прямо занурюється у реальність. Отже, він вважає, що мова не повинна бути лише плодом уяви, а – формою дійсності (*Consistenza del gergo e del romanesco*, 2014, с. 93).

У своїй прозі П. П. Пазоліні зацікавлений у змішуванні власного стилістичного вибору та народної італійської (*italiano popolare*). Такий підхід автора до письма означає не лише знаходитися на стороні звичайних людей, а й продовжувати відтворювати традиції національної мови (*lingua centralizzata*) від Петрарки до Мандзоні.

П. П. Пазоліні блискуче орієнтується в діалектах та жаргоні міста. Вибір римського діалекту в романі “Ragazzi di vita” відповідає обов’язковій вимозі оточення та персонажів, які по сюжету належать до сільського населення, де відображена дійсність життя бідного й занедбаного класу римських громадян (*Serianni*, 1996). Митець використовує мовні висловлювання на діалекті, висвітлюючи почуття, психологічний стан, типові вчинки персонажів нижчого класу, соціальний статус тощо.

Завдяки жаргону, вульгарній лексиці та місцевим говіркам не лише Лаціо, а й передмістям самого Риму, краще ідентифікується контекст, в якому живуть персонажі. Їхній світ хаотичний, в ньому переважає насильство, пияцтво, ув’язнення за ґратами, проституція, крадіжки, хвороби, жебракування тощо, наприклад:

“*Ce credo*”, *pensò tra sé il Lenzetta. E forte: “Che l'accettate prima un goccio de vino, a sor maè?”* (Pasolini “Ragazzi di vita”, 1972, с. 122). – “Вірю”, – подумав Ленцетта. І голосно промовив: “Чого ви спочатку не приймете краплю вина, мій сеньйоре?”

Оскільки автор творить живу історію, то передає розмаїту картину 50-60-х років. Виділені слова відображають місцеву говірку на діалекті романеско, яку вживають персонажі твору.

“*Vie' a casa mia, no, a fijo de na mignotta, – gli gridò dietro il compare, – che ce sta er pranzo*” (Pasolini “Ragazzi di vita”, 1972, с. 1). – “Ну та йди до нас, сучий сину, там тебе нагодують!”

Діалект романеско сповнений дійсно цікавих історичних цікавинок, які заслуговують на своє відкриття. У наступному прикладі автор вживає фразу *fijo de na mignotta*. Цей вираз став відомим в Італії завдяки фільмам Томаса Міліана, який багато років тому зіграв Ер Моннецца, і означає *сучий син* (Fenomenologia, 2022).

“*É ito a fasse 'a comunione, è ito, – gridò Marcello*” (Pasolini “Ragazzi di vita”, 1972, с. 3). – Та все нишпорить чим би поживитися, – сказав Марчелло.

*É ito* – регіональне вживання цього дієслова відображене у минулій формі другої особи однини. У стародавній мові і в поетичному вжитку зустрічаємо також форми *iva*, *ivano* недоконаного виду, *irémo*, *iréte* – майбутнього тощо (Treccani, 2020).

“*Ce 'o sai sì che ar giardino zoologico te li dànno ppe' manco na lira li succioletti dei cani lupi? – Ma vaffan...*” (Pasolini “Ragazzi di vita”, 1972, с. 4). – “Ти знаєш, що в зоопарку тобі дадуть навіть на ліри вовчєнят? – Та йди ти...”

Лексичні та фонетичні зміни діалектизмів призводять до труднощів розуміння тексту. Однак ми розуміємо, що персонажі роману Пазоліні – це люди далекі від освіти та культурного життя. Просторіччя та вульгарне мовлення персонажів зі словами *vaffanculo*, *merda* тощо сприймається не лише як ознака низького соціального статусу, а й свідчення того, що персонажі не

бажають змінювати своє мовлення, навіть якщо діалоги відбуваються між культурним прошарком суспільства.

Діалект катандзаро разом з романеско та вживання лайливої лексики відображають не лише сюжетні події твору, а й власну граматику: контрастивну фонетику, особливості вживання артиклів та прийменників. Частково римляни з часом це втратили, але залишилися деякі фрази, які і сьогодні є невід'ємною частиною неформального діалогу у літературі.

Прозу П. П. Пазоліні порівнюють з творами А. Бузі та Г. Тонделлі, проте ці письменники неохоче використовували діалектні елементи у своїх текстах, тим не менш, у їхніх творах можна зустріти вирази розмовної мови, табуйовану лексику, прокльони, арго, зокрема, Тонделлі вживає неправильні граматичні форми (Guglielmi, 1998, с. 22).

В цілому, сучасна італійська художня література віддзеркалює нинішні зміни в італійській мові. Однак стверджувати, що соціально маркована лексика притаманна всім без винятку сучасним авторам, помилково. Про це свідчать тексти, наприклад, А. Барікко та А. Перісіногто, або навіть письменників молодших поколінь, таких як П. Джордано та С. Аваллоне, котрі вкрай рідко вживають у творах соціолекти, акцентуючи мовлення на літературній італійській.

Стиль ще одного сучасного італійського автора Альдо Нове відзначається нестандартністю та експресивністю у виборі слів та мовних засобів. Він використовує неординарні лексичні одиниці, жаргон, арготичні вирази, сленг, гумор, іронію, сарказм, гіперболи, інтенсифікатори, алегорії та інші засоби, щоб створити особливий мовний стиль своїх текстів. Для Нове характерним є експериментальний підхід до слова, він вигадує okazionalіzми, поєднує різноманітні слова, змінює їхні форми або наділяє їх нетиповим значенням. Наприклад:

*“Subito Vibravoll ha incominciato a fare “zzzzz”, segnalando la chiamata in avviso e quella stimolazione così intensa che non avevo mai provato non avevo mai vissuto mi ha fatto impazzire ho scoperto come la tecnica di questi nostri giorni*



*felici possa cambiare e migliorare un rapporto sessuale mugolavo pazzescamente con quell'apparecchio nel culo non ce l'ho fatta più mi sono alzata dal letto. Ero una troia in calore*” (Nove “Superwoobinda”, 1998, с. 23). – “Відразу ж вібратор почав своє “дззззз”, сигналізуючи про тривожний дзвінок і таку інтенсивну стимуляцію, якої я ніколи не відчувала, це зводило мене з розуму. Я відкрила для себе, як техніка наших щасливих днів може змінити та покращити статевий акт, від якого я шалено стогнала. Неможливо було більше терпіти це, тому я піднялася з ліжка, почуваячись сукою при тічці”.

Мова Нове у романі “Superwoobinda” виражена лінгвокультурним та лінгвістичним регістром, що відображає сучасний світ, народну субкультуру, *trash*, телевізійну рекламу, лінгвокультуру засобів масової інформації та кінематографічний *kitsch* (Бумар, 2020, с. 29).

В прозі Р. Савіано прослідковується три регістра вживання мови: жаргон, неаполітанський діалект та літературна італійська. До того ж діалект представлений виключно вкрапленнями – і це не випадково. Оскільки у творі Р. Савіано “Gomorra” йдеться про журналістське розслідування, воно повинно бути написано зрозумілою всім мовою, а рідкі неаполітанські діалектизми відтіняють дуже тонкі, ледве зрозумілі смисли, не ускладнюючи при цьому сприйняття тексту.

*“Se esiste la coca delle Case Celesti significa che Dio non ha dato nessun valore ai soldi”* (Saviano “Gomorra”, 2006, с. 58). – Якщо є кокс із Небес, це означає, що Бог не надав жодної вартості грошам.

*“I “tagliatori” dei clan raccolgono i Visitors, gli regalano una dose e poi attendono. In una telefonata riportata nell'ordinanza di custodia cautelare in carcere del marzo 2005, emessa dal Tribunale di Napoli, due parlano tra loro dell'organizzazione di un provino...”* (Saviano “Gomorra”, 2006, с. 59). – “Різачі” кланів збирають Відвідувачів, дають їм дозу і потім чекають. Під час телефонного дзвінка, про який повідомляється в постанові про запобіжне утримання під вартою, виданій судом Неаполя в березні 2005 року, двоє говорять один з одним про організацію прослуховування”.

Подана вибірка з твору наповнена жаргонізмами виключно кримінального середовища. *La coca, i “tagliatori”, custodia cautelare*. Сюжет, в якому мова йде про конкретну організаційну злочинність, із зростаючою силою автор відображає такі негативні явища, як вживання та продаж наркотиків. Тому доречними є окремі лексеми на позначення процесу контрабанди кокаїну та зв'язки із ворогами мафії.

Щодо іншого роману Р. Савіано “*Paranza dei bambini*”, то навіть у післямові автор зауважує та пояснює вживання соціально маркованої лексики. Савіано пише, що хотів “використати силу живої розмовної мови, реконструюючи її в мові письмовій” (Saviano, 2016):

– *Quanto tieni int’ a sacca?* – *chiese Nicolas.*

– *Mah, poca roba. Però tengo ’nu trecient’ euro a casa.*

– *Buono, io oggi ho preso quattrocento euro. Andiamoci a piglià ’na pistola* (Saviano, “*Paranza dei bambini*”, 2016, с. 3). – Скільки ти тримаєш у сумці? – запитав Ніколас. – Ну, небагато. Але я тримаю вдома триста євро. – Добре, я сьогодні взяв чотириста євро. Ходімо за рушницею.

У цьому прикладі Р. Савіано дозволяє собі подекуди відходити від класичного неаполітанського діалекту, стилізуючи його з огляду на художній текст, тому вхопити різницю між класичним і стилізованим діалектом є складним завданням.

Видається очевидним, що не всі розглянуті фрагменти містять безпосередньо діалектне слово, однак соціальні та стилістичні марковані мовні засоби створюють у мові оповідача особливі зони впливу, які М. М. Бахтін визначає як “район дії голосу героя, так чи інакше домішується до авторського голосу”. На думку вченого, саме у зоні персонажів “розігрується діалог між автором та персонажами твору” (Бахтін, 1975). У цих зонах автори використовують усі можливі форми передачі чужої мови, які утворюють різні гібридні конструкції, тісно спаяні семантично та синтаксично.

Ще один видатний італійський письменник, У. Еко, соціально маркована лексика в текстах якого рясніє майже не на кожній сторінці. Низка лайок, забутих діалектизмів, якими письменник пропонує замінити лайки на сучасні; жаргонізми, табуїтована лексика тощо:

– *Pulisce il sangue, scaccia la malinconia.*

– ***Pulisce i miei coglioni.** Roba buona per quella brutta genoiria che sta a corte, che mangiano beccaccini e paste frolle.*

– *Non ho tempo, devo morire domani mattina* (Еко “Baudolino”, 2000). –

Очищає кров, проганяє тугу. – Очищає мої яйця. Хороша штука для того потворного генуїра, який залишається при дворі, який їсть бекаса та пісочне тісто. У мене немає часу. Я маю померти завтра вранці.

Через насиченість творів соціально маркованою лексикою точніше розкривається характер персонажів творів Еко та їхні стосунки між собою. У поданому уривку розширюється вплив персонажів на навколишній контекст, розмовний вираз *pulisce i miei coglioni* сприяє установленню семантичного співвідношення між різними стилістичними засобами та слугують цілісності художнього тексту.

Варіативність італійської мови бере свій початок ще за часів Середньовіччя. Однак продовжує розвиватися, вносячи у мову через художню літературу нову соціально марковану лексику. Сучасні італійські автори продовжують мовну традицію, використовуючи у своїх текстах різні типи соціолектів та діалектів не просто на національному рівні, а в рамках створення у творах певного колориту та художніх образів.

### **3.2 Соціально маркована лексика італійського художнього тексту як відбиток лінгвокультурного коду**

Дослідження художнього тексту як джерела культури, виразника національного характеру і ментальності того чи іншого народу все більше привертає увагу науковців до тексту та його елементів як до одиниці культури.

Окремі слова або ж художній текст в цілому відображає національні властивості того чи іншого народу. Семантична система кожної мови віддзеркалює специфічну концептуалізацію об'єктивної дійсності і суб'єктивного світу його носіїв, таким чином, екстралінгвістичні фактори трактуються як культурне явища даного народу. Соціально маркована лексика є не просто набором слів, а важливим компонентом лінгвокультурного коду, який відображає складність та багатогранність суспільства та культури. У процесі перекладу важливо зберігати маркованість, адаптуючи її до мови та культурного контексту перекладу, щоб передати не лише лексичне значення, але й соціокультурні аспекти оригіналу. Вживання соціально маркованої лексики для позначення мовлення персонажів може бути способом закодувати їхню самоідентифікацію та зв'язок з певними соціальними або культурними групами.

Безперечно, за думкою В. В. Виноградова (1959), у стилі письменника, відповідно його художнім задумам, об'єднані, пов'язані та естетично виправдані всі використані автором мовні засоби. Разом з тим в стилістиці індивідуально-художньої творчості іноді очевидніше і гостріше виступають елементи майбутньої системи національно-літературної мови та яскравіше відображаються функціональні пережитки мовного минулого (Виноградов, с. 170).

М. Д'Агостіно (2007) підкреслює, що несвідоме природне єднання слів, виразів, конструкцій, що виходять за межі нормативної італійської мови, ступеня освіти, виховання, професії та інших життєвих, соціальних умов, відображає лише соціальний стан мовця, його характер, його приналежність до того чи іншого соціально-побутового кола (D'Agostino, с. 67).

Зважаючи на той факт, що на сучасному етапі розвитку дослідження соціально маркованої лексики в італійському художньому творі одним із найбільш оптимальних підходів до її вивчення є класифікація соціолектів з погляду їх наявності у художньому тексті, які відображають світосприйняття персонажів та їхні морально-культурні погляди.

Тому вважаємо за необхідне проаналізувати класифікацію соціально маркованої лексики у сучасній італійській художній прозі та визначити функціонування в ній лексики, спираючись на лінгвокультурний аспект.

Соціально маркована лексика є важливим відбитком лінгвокультурного коду, оскільки вона відображає важливі аспекти культури та суспільства, до якого вона належить. Використання соціально маркованої лексики може бути способом ідентифікації з певною спільнотою або культурою. Носії мови використовують соціально марковану лексику, щоб виразити свою приналежність та зв'язок з певною групою людей, саме тому цей лексичний шар є відбитком лінгвокультурного коду.

Проте, дослідження, присвячені мові сучасної італійської художньої літератури, перш за все спрямовані на синтаксис, стиль та текстуальність, у яких функціонує соціально маркована лексика, і не на ній фокусується основна увага. Тим не менш, визначення словникового складу мови письменника чи художнього твору є для лінгвіста чи не найважливішою основою дослідження сучасного італійського художнього прозового тексту, адже саме сучасні автори свідомо та активно присвячують свої твори соціально маркованій лексиці (Dardano, Frenguelli, 2008, с.149). А вектор нашого дослідження лежить у площині аналізу регіоналізмів, діалектизмів і жаргонізмів, розмовної мови та вульгарної лексики сучасного італійського художнього прозового тексту.

Змішування лексичних різновидів, за М. Дардано, явище, яке сьогодні особливо поширене і означає, що мотиви, слова та вирази можна зарахувати до більше ніж одного виду соціально маркованої лексики (Dardano, 2021), крім того, ми спостерігаємо гібридизацію видів цієї лексики у сучасних італійських художніх прозових текстах.

Наприклад, П. Буттафуоко в романі “La uova del drago” виразність проявляє через жаргонізми на діалекті або використовує діалектні речення у діалогах персонажів: “*Ma che spacchio (sperma) vai contando*”. – Що ти **верзеш**? У даному реченні *spacchio* виступає грубим сицилійським діалектним

виразом, який позначає чоловічий статевий орган (Glosbe). В наступних випадках використаний також сицилійський діалект і фразеологічні вирази: *“Futti futti che Dio perdona a tutti”*. – Дідька лисого, Бог прощає усіх. Фраза *futti futti* італійською мовою звучить як *fotti fotti*. *“Era solo tempo di guerra, quello: l’amore era brodo di ciciri (ceci)”* (Dardano, Frenguelli, 2008, с. 165). – Це був просто час війни: кохання ж здавалося **супом із бобів**. Лексема *ciciri* належить до сицилійського діалекту і має значення бобових плодів. Лінгвокультурна характеристика останнього італійського вислову розуміється як код миттєвої закоханості, що асоціюється з бобовим супом, тобто навіть якщо він смачний, то спожитий без нічого іншого не вважається поживним, а для того, щоб почуватися ситим, потрібно щось більш суттєве. Порівняно із стосунками – однієї лише пристрасті недостатньо: відчуття насичення триває недовго, і рано чи пізно голод повертається.

Ці приклади підкреслюють взаємозв’язок сюжетної лінії та місця подій. Таким чином, оповідач надає докази правдивості подій сюжету, що розгортається у певній місцевості.

Лише у деяких італійських письменників (М. Каччапуоті, Д. Монтесано) зберігається звичай пов’язувати представлення деградованого середовища з діалектом і пов’язаний він переважно із негативними персонажами. Для інших авторів (Е. М. Сантагато та Ф. Гуччіні) діалект є своєрідним лінгвокультурним кодом історії, що може реконструювати середовище або створити атмосферу, стати “голосом окремого світу” (D’Achille, 2003, с. 176).

У цих авторів використання регіональних та діалектних лексичних одиниць не обмежується прямою мовою або епізодичними вставками, які становлять ніби краплі у текст, але уводиться у мову оповіді та пов’язується з суто індивідуальним вживанням.

М. Дардано та Л. Френгвеллі також вказує на те, що інколи автори сучасних італійських художніх творів, використовуючи говірки, створюють враження грайливого і несерйозного наміру, притаманний тому чи іншому персонажу. Наприклад, у романі Дж. Де Кательдо “*Romanzo criminale*”

сицилійська говірка, використана у діалогах персонажів, які належать до кримінального світу Сицилії, задовує їхній гумор і надає яскравості і жвавості спілкуванню між персонажами: “*Si fece la perizia, e il fucile risultò fasano*” (Dardano, Frenguelli, 2008, с. 166). – Оцінку було зроблено, гвинтівка **вийшла з ладу**. Сицилійський жаргонізм *fasano* означає “погано освічену людину”, однак у поєднанні зі словом *fucile*, поданий соціолект має вже дещо інше значення – “вийти з ладу”.

Крім римського, неаполітанського та сицилійського діалектів у романі Дж. Де Катальдо наявне змішування кримінального жаргону на тосканському діалекті. Візитівкою цього мовного різновиду, звичайно, є придих, який представляється за допомогою апострофа: “*Un riccone colla villa in Versilia... sai ‘ome vanno’ odeste cose: sono a corto di liquidì*”. – Багатій з віллою у Версілії, а ви ж знаєте, як **ідуть у мене справи**: зовсім немає грошей. У прикладі діалектний вислів ‘*ome vanno*’ *odeste* виступає діалектизмом, італійською мовою фраза звучить як *come vanno codeste*. Тут ми можемо спостерігати на морфемному рівні зміни таких лексичних одиниць: ‘*ome* – *come*; *odeste* – *codeste*’.

У наведених фрагментах просторіччя супроводжується значною кількістю розмовних виразів, які сполучаються із літературними або зі змішаними формами.

Схожа тенденція спостерігається і у романі С. Ніффой, де мовлення персонажів є сумішшю сардинської говірки та жаргону: *ammacchiare* “*celare, nascondere*” (приховувати), *leppa* “*coltello a seramanico*” (ширмовий ніж) (Dardano, Frenguelli, 2008, с. 167).

Діалектні елементи, навіть дисфимізми, крім того, що вони присутні в діалогах персонажів, повторюються у мовленні оповідача, надаючи певним моментам сюжету потужної емоційної напруги.

З використанням діалектних та жаргонних різновидів пов’язана велика кількість говірок, якими розмовляють персонажів в романах сучасних

італійських письменників, наповнюючи тексти та змішуючи в них лінгвістику та виразний культурологічний вектор.

Тому, ґрунтуючись на функціональності та актуальності використання соціально маркованої лексики італійської мови, уважаємо за потрібне розподілити аналіз лексичних одиниць на діалектизми, жаргонізми, розмовну мову та вульгаризми.

### **3.3 Класифікація соціально маркованої лексики сучасної італійської художньої прози**

Упродовж останніх десятиліть в італійському культурному просторі помітно зростає роль письменників, які є мовними особистостями нового типу: ці особистості у своїх прозових текстах успішно синтезують літературну мову та соціально марковану лексику. Таке поєднання сприяє створенню художніх творів різних жанрів: кримінальних детективів, іронічних текстів, творів, що наповнені культурним забарвленням та своєрідною італійською ідентичністю на протиставлення світовим глобалізаційним процесам.

У таких текстах стилістичний ризик поєднання непоєднуваного може бути виправданий етикою розвитку глибокої, небанальної думки або нових векторів розвитку італійської культури. За словами В. С. Виноградова (1978) експресивні форми мови не лише здатні відображати суб'єктивно-характерну та ідейну оцінку, а також висловлювати стиль особистості, тобто персонажа твору, його соціальної групи, але і легко піддаються перекладу на іншу мову (Виноградов, с. 196).

У сучасній італійській лінгвістичній та методичній літературі соціально марковану лексику науковці поділяють на діалектизми, жаргонізми, колоквіалізми та вульгаризми. А подібна лексика виявляється у стилістиці сучасних українських та італійських художніх текстах.



**3.3.1 Діалект.** Італійські письменники ХХ– початку ХХІ століття мають різні мотиви для вживання діалектизмів в італійському художньому прозовому тексті. До шістдесятих років ХХ століття, зокрема у творах неореалістичної течії (А. Моравія, К. Бернарді), діалект відповідав потребі правдивого зображення персонажів. З розвитком суспільства та зміною у ньому ролі соціолектів, діалектизми представляють жваву, а часом і грайливу альтернативу нормативній італійській мові, в деяких випадках діалекти ще виконують “міметичну функцію, тобто імітацію просторічної говірки” (Dardano, 2021).

У 1965 році І. Кальвіно, говорячи про багатомовність у тексті, звернув увагу на стан діалектів Півострова і засвідчив про їхній занепад. На його думку, обмін між двома мовними системами, італійською та діалектною, є необхідним, тому що такі мовні системи потерпають від впливу іноземних мов (Gramellini, 2008, с.182). Занепокоєння І. Кальвіно є цілком зрозумілим, адже Італія переживала власне становлення як полікультурна країна, на території якої проживало багатомовне населення, і цей факт віддзеркалився в історії італійської художньої літератури.

В деяких текстах італійських прозаїків ми знаходимо певні ідіоми, фразеологізми, приклади мовлення, традиції та культури, в яких важко відстежити зв'язок з літературною італійською мовою (Е. Ферранте, С. Перелла, П. Ді Паоло). Адже Італія перетворилася з діалектно роздробленої території на країну, яка поляризувалась між використанням нормативної італійської мови та збереженням діалектів. Проте у цих двох полюсів немає чітких кордонів, вони перетинаються, коли місцеві говірки та національна мова змішуються (Leggere Elena Ferrante, 2016).

Наприклад, роман Е. Ферранте “L’amica geniale” з циклу “Quartetto napoletano” є розвідками про взаємозв’язок італійської мови та діалекту (у цьому випадку неаполітанського) від повоєнних років до сьогодні. Тобто, не буде перебільшенням твердження, що ці твори є рефлексіями письменниці про

мову, адже вони надають приклади про те як розвивається сучасна взаємодія італійської національної мовної системи з неаполітанським діалектом.

Діалект у творах Е. Ферранте “L’amica geniale” (2011), “Storia del nuovo cognome” (2012), “Storia di chi fugge e di che resta” (2013), “Storia della bambina perduta” (2014) – це винятково важлива характеристика персонажа і його поведінки, а тема мови, міцно пов’язана з темою освіти. Освіта і мова для персонажів цих романів визначають долю. Можливість і неможливість одержати освіту відкривають прірву між головними персонажами – Елена і Ліла, а їхня навмисна відмова від діалекту (Елена) і літературної мови (Ліла) в ключових епізодах цю прірву збільшує. Літературна мова і діалект стають свого роду діагнозом для персонажів-неаполітанців: так, на діалекті у Ферранте розмовляють не просто персонажі, а нещастя, злидні, надрив, відчай, насильство, лють. При цьому важливо, що самого неаполітанського діалекту в тексті практично немає, адже головний персонаж творів, оповідачка Елена, протягом усього життя намагається втекти від нього.

Можна сказати, що Е. Ферранте не просто пише італійською літературною мовою, а перекладає з діалекту, яким розмовляють між собою персонажі. Відчувається інтенція авторки створити враження, що її романи циклу “Неаполітанський квартет” – це переклад з оригіналу. Ці тексти, тим не менш, позбавлені різких стилістичних переходів, які б маркували чіткий кордон між діалогами та мовленням оповідачем, що характерно, наприклад, для романів П. П. Пазоліні.

Е. Ферранте не пише свої твори на діалекті, вона залишає деякі діалектні маркери в ненормативній лексиці (*strunz* одна з найпоширеніших діалектних лексем у тексті); в експресіонізмі, що забарвлює описи насильства (*saiettere*, дієслово, завдяки якому дон Акіле Караччі вчиняє свої злочини); під деяким семантичним відтінком таких жаргонізмів (*lupini fradici, i soldi corrono e si crea fatica* – говорить батько Елени перед початком громадських робіт у Неаполі; *macchiato di fatica* – Пасквале заявляє про свою любов до Ліли, покинувши будівельний майданчик) (Leggere Elena Ferrante, 2016).

Таким чином, діалектизми в іншій соціально маркованій лексиці є ознакою формування лексичних гібридів, які функціонують в творах письменниці для того, аби діалект не відривався від мовлення персонажів твору, а відбивався на всіх рівнях лексики.

У циклі “Неаполітанський квартет” діалект є вкрапленням у діалоги персонажів. Тобто письменниця не переписує все речення на діалекті, а вживає лише окремі лексеми-лайки, наприклад: *chillu strunz* – той придурок; *ricchione* – гомосексуаліст, голубий; *tàmmaro* – село, неуч; *uommen’e mmerd* – гівнюк.

Е. Ферранте користується мовою неаполітанської інтелігенції, яка не забула, але й і не ідеалізувала діалект. Авторка робить діалект атрибутом персонажів, їхньою невід’ємною рисою. Наприклад:

“*Lanciava insulti nel dialetto peggiore della strada*” (“L’amica geniale”). – “Ліла обливала всіх удома найбруднішою лайкою **на діалекті**” (Котляр, с.75). “*Perché gli dici di no?*” *mi chiese Lila in dialetto*” (“L’amica geniale”). – “А чому ти йому відмовила? – запитала в мене Ліла **на діалекті**” (Котляр, с. 96).

“*Lui mi sentì nella voce poco dialetto, notò la frase lunga, i congiuntivi, e perse la calma*” (“Storia del nuovo cognome”). – “Він почув мій тихий **діалектний голос**, помітив довге підрядне речення і втратив спокій” (Котляр, с. 18).

“*Ai toni violenti di pochi minuti prima Rino sostituì modulazioni dialettali tenere, proposizioni d’amore sopra le righe*” (“Storia del nuovo cognome”). – Ріно, кілька хвилинами раніше, змінив насильницькі тони ніжними **діалектними модуляціями**, замість головних любовних речень (Котляр, с. 40).

“*Appena scendevo dal treno, mi muovevo con cautela nei luoghi dove ero cresciuta, badando a parlare sempre in dialetto come per segnalare sono dei vostri, non mi fate male*” (“Storia di chi fugge e di chi resta”). – “Як тільки я вийшла з потяга, я плавно направила по місцях, де виросла, дбаючи про те, щоб завжди говорити **на діалекті**, ніби вказуючи на те, що він належить вам, не завдаючи болю” (Прокопенко, с. 16).

*“E quindi, tornando di colpo **al dialetto**, mi consigliò di fidanzarmi con Gino, ma a patto che per tutta l’estate lui accettasse di comprare il gelato a me, a lei e a Carmela”* (“L’amica geniale”). – “Тому вона порадила мені, різко перейшовши **на діалект**, все-таки почати зустрічатися з Джіно, але за умови, що він протягом всього літа купуватиме морозиво мені, їй та Кармела” (Котляр, с. 97).

*“Parlò **in un bel dialetto** accattivante e parlando non smise mai di fissare la mia amica”* (“L’amica geniale”). – “Говорив переконливо, **на діалекті**, не зводячи очей з Ліли” (Котляр, с. 205).

*“Parlò a entrambe, **in dialetto**, ma guardando me”* (“L’amica geniale”). – “Він звертався до нас обох, **на діалекті**, але дивився тільки на мене” (Котляр, с. 168).

*“Arrivai persino a dirgli pomposamente, **in italiano**, che avrei fatto il possibile per aiutarli a essere felici”* (“Storia del nuovo cognome”). – “Навіть пообіцяла **літературною італійською**, що зроблю все можливе, щоб допомогти їхньому щастю” (Котляр, с. 82).

*“Utilizzò per tutto il tempo, anche quando parlò della propria violenza, **un dialetto** pieno di sentimento, senza difese, come quello di certe canzoni”* (“Storia del nuovo cognome”). – “Стефано розповідав про все це, навіть про своє насильство, **на діалекті** – сповненому почуттів, відкритому, незахищеному, як у піснях” (Котляр, с.81).

*“Parlai con molta decisione, **in italiano**, come se non fosse un argomento ridicibile **al dialetto**”* (“Storia del nuovo cognome”). – “Я говорила рішуче, чистою **італійською**, ніби таке важливе питання не годилося обговорювати **на діалекті**” (Котляр, с. 327).

У наведених вище прикладах, письменниця не використовує діалектизми, однак італійською мовою пояснює, що той чи інший персонаж говорить на діалекті чи італійською літературною мовою. Тобто значну роль у розвитку характерів персонажів відіграє їхнє оточення, а вибір мови – це питання самоідентифікації, яке впливає на уявлення про оточення персонажа.

Наприклад, Елена переїжджає до Пізи, відмовляючись від неаполітанського діалекту на користь італійської літературної мови, але така лінгвістична зміна виходить складно, тому оточення від неї частково відсторонюється, глузуючи над неаполітанською вимовою. За її повернення до Неаполя, вона потрапляє у ту ж саму ситуацію, однак предметом насмішки оточення є вже не діалект, а італійська. Звідси випливає той факт, що жителі району починають називати головну героїню жаргонізмом “la pisana”.

Повна протилежність з використанням діалекту спостерігаємо в оповіданнях А. Каміллері. У збірці “Un mese con Moltalbano” зустрічається значна кількість сицилійських діалектизмів у мові персонажів та в словах наратора.

Каміллері у своїх творах вживає широкий лексичний репертуар – від нормативної італійської до сицилійського діалекту, через регіональну італійську (діатопічний варіант), народну італійську (діастратичний варіант) та використання розмов або термінів, притаманних бюрократичній мові (діафазний варіант). Ці мовні варіанти допомагають охарактеризувати різних персонажів творів та роблять їх лінгвістично впізнаваними в очах читача (Trecani).

Аби краще зрозуміти лінгвістичний та лінгвокультурний аспекти творів А. Каміллері, перш за все звернемо увагу на сицилійський діалект. Сицилійський діалект – це самостійна лінгвістична система, що має свої лексичні, граматичні, фонетичні особливості, історію розвитку та літературну традицію, відмінну від національної мови і не вживану в офіційному мовленні. Цей діалект наразі зберігає свою стійкість і міцність як засіб неформального спілкування. У художню літературу він проникає у вигляді діалектизмів, відображаючи словотвірні, морфологічні, синтаксичні, семантичні та інші особливості, притаманні сицилійському діалекту і перенесені на італійську мову (Demontis, 2019).

Добре знаючи Сицилію, А. Каміллері охоче відображає її життя. Навіть в описі того, що становить головну проблему цього острова – мафії Каміллері

знаходить свій іронічно-гротескний тон, який свідчить про інше розуміння злочину, ніж, наприклад, в творах Л. Шаші. У творах А. Каміллері, мафія – це неминуче, але переможне зло. У його прозі злочинець завжди знайдений, навіть якщо якісь обставини заважають його покаранню. Сам злочин часто зрозумілий читачеві, немов майже розраховане на співчуваюче відношення.

Авторська інтенція А. Каміллері – не ділити дійсність на італійську та сицилійську, а з'єднати їх (Demontis, 2019).

Проза сицилійського автора мало насичена риторичними фігурами, тропами і більш орієнтована на розмовну мову, в якій спостерігається значна кількість просторіччя, розмовної і діалектної лексики. Діалектизми у мові детективних оповідань А. Каміллері проявляються на всіх рівнях. Наявність фонетичного аспекту діалектизмів представлених в оповіданнях наповнює текст особливим сицилійським “звучання”, що передається іншою, в порівнянні італійською мовою, графікою, наприклад, вживанням графеми “j” та знаків наголосу: *càppisi, càvudo, jorno, peju, jènniro*.

Діалектизми в прозі А. Каміллері використовуються в художніх цілях, однак наявна не лише сицилійська говірка. У збірці оповідань “Un mese con Montalbano” (1998) автор обробляє елементи розмовної мови, сільського просторіччя і прикрашає ними тексти на загальній італійській мові, тобто гібридизує мовлення персонажів.

Проаналізуємо канонічні етапи лінгвістичного опису. Орфографічні зміни та зміни на фонетичному рівні лексичних одиниць, здебільшого, представлені у повному обсязі, що, відповідно, є проявом сицилійської системи голосних звуків.

Подвоєння деяких приголосних, або заміна одного приголосного у таких словах, як: *mezzojorno – mezzogiorno (im.)*, полудень; *arrispondere – rispondere (im.)*, відповідати; *aieri – ieri (im.)*, вчора; *càmmara – camera (im.)*, кімната; *'nnuccente – innocente (im.)*, невинний; *matina – mattina (im.)*, ранок; *pòviro – povero (im.)*, бідний; *sapìri – sapere (im.)*, знати, вміти; *cògnito in paìsi – conosciuto in paese (im.)*, відомий у країні; *vidiri – vedere (im.)*, бачити; *pirchì –*

*perchè* (im.), чому; *cammisa* – *camicia* (im.), сорочка; *ovo* – *uovo* (im.), яйце; *fivràro* – *febbraio* (im.), лютий; *bih* – *ih* (im.), фу!; *sira* – *sera* (im.), вечір; *tilifonò* – *telefono* (im.), телефон; *spiranza* – *speranza* (im.), надія; *foco* – *fuoco*(im.), вогонь; *billizza* – *bellezza* (im.), краса.

У збірці “Un mese con Montalbano” вживання однодіалектних лексем заслуговує на увагу: *nìvuro* – *nero* (im.), чорний, *nova nova* – *nuovo* (im.), новий; *camurria* – *scocciatura* (im.), нудьга; *strammato* – *meravigliarsi, essere disorientato, stupefatto* (im.), здивуватися, збентежитися; *cògnito in paìsi* – *conosciuto in paese* (im.), відомий у країні; *fivràro* – *febbraio* (im.), лютий; *accussì* – *così* (im.), так, таким чином; *narrè* – *indietro* (im.), назад; *picciliddro* – *bambino* (im.), дитина; *ammammaloccuto* – *essere restare, stupefatto* (im.), дивуватися; *giarno* – *giallognolo* (im.), жовтуватий; *sinni niscì* – *se ne uscire* (im.), якщо ти вийдеш; *pirtùso* – *bucò* отвір; чому; *darrè* – *dietro* (im.), позаду; *cataminare* – *muoversi* (im.), рухатися; *firriàva* – *girare, percorrere* (im.), повертати, перетинати; *lassàto* – *lasciare* (im.), залишати; *assittare* – *sedere* (im.), сидати; *sparlucichìo* – *sberlucichio* (im.), блиск; *càvudo* – *caldo* (im.), тепло, *trasìri* – *entrare* (im.), входити; *curcàre* – *coricare, лягати*; *fètere* – *puzzare* (im.), смердіти; *conzàre* – *apparecchiare* (im.), налаштовувати.

З огляду на морфологію спостерігаються такі характерні відмінності від італійської літературної мови:

– утворення множини чоловічого роду з закінченням -а: *i vestita* (одяг), *due jorna* (два дні), *i linzola* (простирадла), *i carrabinera* (поліціанти);

– відміну від загально італійської норми в системі займенників: *tematri* замість *mia madre* (моя мати), *tia* замість *tua* (твоя).

Діалектизми в прозі Каміллері використовуються в художніх цілях, однак у тексті наявний не лише сицилійський діалект. Автор обробляє літературну італійську елементами розмовної мови та сільського просторіччя.

У романі “Commissario Molntalbano e la lettera anonima” (2014) сицилізми складають третину від загальної лексики твору. Проаналізуємо їх як у вищезазначеному прикладі:

Фонетичні та орфографічні аспекти проявляються у таких лексемах у вигляді подвоєнь, заміни голосної або приголосної літери, або з додаванням префіксів: *l'universo criato – creato (im.)*, створений всесвіт; *appresentarsi – presentarsi (im.)*, представляти; *nenti di nenti – niente di niente (im.)*, нічогоісінько; *la facenna – facenda (im.)*, справа; *lo stràneo – straniero, sconosciuto (im.)*, незнайомиць; *la moglie – moglie (im.)*, дружина; *cangiare – cambiare (im.)*, змінювати; *arrubbare – rubare (im.)*, красти; *niscire – nascere (im.)*, народжуватися; *la màchina – macchina (im.)*, машина; *raprire – aprire (im.)*, відкривати; *il male di panza – mal di pancia (im.)*, біль у животі; *strammo – strano (im.)*, дивно; *il tiatro – teatro (im.)*, театр; *addiventare – diventare (im.)*, ставати; *il patre – padre (im.)*, батько; *i carrabinera – carabinieri (im.)*, поліціанти.

Лексичні аспекти можемо зазначити в таких діалектних одиницях: *taliàta – occhiata, sguardo*, погляд; *macari – anche (im.)*, також; *taliare – guardare, vedere (im.)*, дивитися; *spiare – domandare, chiedere (im.)*, запитувати; *grèviu – antipatico (im.)*, недобррозичливий, *la littra – lettera (im.)*, лист; *la traditora – guida (im.)*, водій; *l'intinzioni – fulminea, geniali (im.)*, блискавично, геніально; *in prìmisi – in primo luogo (im.)*, на першому місці; *babbiare – scherzare (im.)*, шуткувати; *in secùndis – in secondo luogo (im.)*, на другому місці; *il fujuto – fuga (im.)*, втеча; *tanticchia – un po', un pochino (im.)*, мало; *strammato – meravigliarsi (im.)*, дивуватися; *ammucciato – nascosto*, захований; *arrisbigliarsi – svegliarsi (im.)*, прокидатися; *accattare – comprare (im.)*, купувати; *la seggia – sedia (im.)*, стілець; *trasiri – entrare (im.)*, заходити; *lo scanto – spavento, paura (im.)*, переляк, страх; *assittare – sedere (im.)*, сидіти; *sparluccicanti – sberluccicare, luccicare, brillare (im.)*, світити, блискіти; *la minna – seno, tette (im.)*, груди, *sparagnare – risparmiare (im.)*, економити; *il càrzaro – carcere (im.)*, в'язниця; *la picciotta – ragazza (im.)*, дівчина; *mutànghero – muto, taciturno (im.)*, німий, мовчазний; *il parrino – prete (im.)*, священик; *il malo stare – scontento, malessere (im.)*, невдоволення, нездужання; *il ralogio – orologio (im.)*, годинник; *astutare – spegner(si), morire (im.)*,



вимикати, помирати; *narrè* – *indietro* (im.), позаду; *allato* – *vicino*, поруч; *la raggia* – *rabbia* (im.), гнів.

Таким чином, у сучасному італійському художньому прозовому тексті простежується дві лінії авторської інтенції щодо вживання діалектів: за необхідності, наприклад через відповідну ідею твору або з метою передачі особливостей мовлення і характеристик персонажів (Е. Ферранте) та діалект через авторські особисті уподобання (А. Каміллері).

Основним мотивом вживання діалектизмів у текстах цих авторів вважається почуття поваги до характерів персонажів, до їхнього способу життя, мислення, самовираження тощо (Saviano, *il dialetto “per rispetto” nel nuovo romanzo sulla camorra*, 2017).

Оскільки італійська мова протягом століть перебувала у взаємодії з народними говірками, що проявлялися на різних структурних рівнях (фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному) зміни в лексичному складі посідають особливе місце. Такі діалектизми-каміллерізми можуть передаватися літературною мовою та розмовними лексемами.

Роман Р. Савіано “*Paranza dei bambini*” (2016) починається і закінчується неаполітанськими діалектними виразами, лексично насиченими злочинним та молодіжним жаргоном, вульгарною лексикою та іншомовними запозиченнями.

Читач, опинившись у місті Мараджа, просить про послугу, натомість отримує відповідь далеку від нормативної італійської “*non saprei proprio*” “власне не знаю”, адже автор використовує неаполітанське: “*Ma io n’o ssaccio proprio*”. Під час сімейної вечері батько лає головного персонажа Ніккола за зневажливе його *vabbuo* ‘*va bene*’ (добре). За винятком того, що у світі, в якому Ніккола хоче тріумфувати – у такому, в якому “*esistono i fottitori e i fottuti, null’altro*” (існують лише покидьки і нічого іншого) – італійська мова підходить лише для чесного невдахи, як його батько. А щоб тебе поважали, потрібен діалект: кожен у тому світі, навіть китайці, які продають йому свою

першу рушницю, говорять ідеальною неаполітанською (Saviano, *il dialetto “per rispetto” nel nuovo romanzo sulla camorra*, 2017).

Звернемо увагу, що читач у романі зустрічається з діалектними виразами, які належать як до неаполітанського діалекту, так і до діалекту кампано або калабрезе.

Проте, на наш погляд, читаючи роман, очевидно, виникають деякі перешкоди, з якими кожен може зіткнутися. Щоб вирішити цю проблему, проаналізуємо фрагменти із неаполітанським діалектом у граматичному аспекті. Ми наводимо нижче відмінності між діалектизмами, які вживає Р. Савіано у своїх творах, та їхніми відповідниками в літературній італійській мові. В романі “Zerozerozero” (2013), центральною темою якого є вживання та торгівля кокаїном, розповідається про еволюцію південноамериканських наркобаронів, описуються їхні жорстокі методи покарання, стосунки з місцевою владою та історія босів так званої “білої нафти”. У творі можемо спостерігати неаполітанські діалектизми, діалект кампано та романеско.

Найвідчутніші відмінності проявляються у системі **артиклів**, а саме у неозначеному та означеному артиклях.

Неозначений артикль зустрічається у таких варіантах:

- 1) **'na** – перед іменником жіночого роду в однині;
- 2) **'nu** – перед іменником од.ч. мн.р., що починається на приголосну: *'nu mese – un mese (im.)*, один місяць; *'nu fulàr di tua mamma – il foulard della tua mamma (im.)*, хустинка твоєї матусі.
- 3) **'n** – перед іменником буд-якого роду, що починається з голосної.

Означений артикль віднаходимо у таких варіантах:

- 1) **'a** – перед іменником жіночого роду, що починається на приголосну: *già arrivat 'a notizia – è già arrivata la notizia (im.)*, надійшла новина;
- 2) **'o** – перед іменником чоловічого роду, що починається на приголосну: *m'hai rutt' o cazzo – mi hai rotto il cazzo (im.)*, ти колючка у дупі; *mi sento come 'o vampire – mi sento come il vampiro (im.)*, мені здається, ти вампір; *vado a fà 'o cameriere – vado a fare il cameriere (im.)*, йду працювати офіціантом; *con cosa,*

*c'’o cazz'in mano? – con cosa con il cazzo in mano? (im.)*, з чим, з його членом у руці?

3) **'e** – перед іменником будь-якого роду множини, що починається на приголосну: *muóvete, miett'’e sorde – muoviti, metti i soldi (im.)*, давайте, кладіть гроші; *snun me ne fotte proprio di stà llà tutt'’e ssere – non me ne fotte importa di stare là tutte le sere (im.)*, мені байдуже, що там робиться щочі (Napoletano urbano, 2016).

*“Nu munnu de chiri ca cridanu de putì campà cu ra giustizia” – il mondo di quelli che credono di poter con vivere con la guistizia (im.)*, світ тих, хто вважає, що може ужитися з правосуддям; *“ca tantu Dio u figghiu fujuto lo aspetta sempre” – che tanto Dio il figlio fuggito lo aspetta (im.)*, що чекає на цього Богом забутого сина.

Означений артикль **ra** на діалекті романеско має відповідник **la** в літературній італійській.

*“Cu na bona fatiga” – con una buona fatica (im.)*, багато роботи; *“u povaru cristu” – un povero cristu (uomo) (im.)*, нещасна людина.

Неаполітанські артиклі у поданих прикладах відмінюються за родом і числом та узгоджуються з іменниками, що стоять після них. Артикль змінюється залежно від того, приголосним чи голосним є наступний звук (Grammatica della lingua napoletana, 1989).

**Дієслово** у романах Р. Савіано також віддзеркалює регіональні реєстри. У неаполітанському діалекті існують три групи дієслів, які в інфінітиві закінчуються на **-à, -é** або **-ere, i -í**:

*“Me staje guardanno” – mi stai guardando (im.)*, я дивлюся; *“che guard'a fà?” – che guardi a fare? (im.)*, на що він дивиться?; *“io nun te penzo proprio” – io non ti penso proprio (im.)*, я не задумуюсь над цим; *“per questo amm'’a fà sto favore noi a Oscar” – per questo abbiamo a fare questo favore a Oscar (im.)*, ось чому ми повинні зробити цю послугу Оскару; *“Maraja, ch'amm'’a fà?” – Maraja mi chiama fare? (im.)*, називаєте мене Мараджою?; *“a ccà s'adda partì – qua bisogna partire (im.)*, тут необхідно відправлятися.

У неаполітанському діалекті так само як і в літературній мові присутні прості та складні часи, пасивний та активний стани, правильні і неправильні дієслова, відмінювання тощо. Дієслово у тексті виражає зміст виконуваної дії.

Лексичні аспекти можемо побачити у діалектизмах *guarda, frate'* – *guarda, fratello (im.)*, дивись, братан; *sì, vabbuo'* – *sì, va bene (im.)*, так, добре; *i guaglioni* – *i ragazzi (im.)*, хлопці.

Неаполітанська мова є флективною, адже іменники та займенники відмінюються за родом (жіночий, чоловічий і середній рід) і числом (однина і множина), а дієслова – за особою, часом і способом. У вибраних прикладах у мовленні персонажів теж присутні молодіжні говірки на неаполітанському діалекті та на діалекті романеско. Крім того, на цих двох діалектах представлені фразеологічні та жаргонні вирази, яскраво відображаючи явище гібридизації соціально маркованої лексики.

**Фонетичні аспекти** неаполітанського діалекту пов'язані з мутацією наголошеного голосного, що служить для відображення чоловічого роду прикметників або іменників, наприклад *rosso* (червоний) стає *russo*, при цьому *o* змінюється на *u*. Наприклад: *uomini* – *uomini (im.)*, чоловіки; *ca tantu* – *che tanto (im.)*, як багато; *nui nun cci facimu futte e nessuno* – *noi non ci facciamo fottere da nessuno (im.)*, ми не дозволимо нікому над ним знущатися; *fujuto* – *fuggito (im.)*, забутий.

Неаполітанський діалект має багато спільного з граматики інших романських мов, але, на відміну від деяких із них, не має лінгвістичної бази, яка б кодифікувала стандартну неаполітанську граматику. Тому лексичні аспекти представлені власне діалектними та змішаними з іншими говірками слова: *ca cchiu* – *che più (im.)*, все більше стають; *ca tantu Dio u figghiu fujuto lo aspetta sempre* – *che tanto Dio il figlio fuggito lo aspetta (im.)*, що чекає на цього Богом забутого сина; *cci spaccarìa* – *gli spacherei (im.)*, я б його замочив; *mi ha dato riciettu da cu me fici ammucciari* – *mi ha dato rifugio da cui mi feci nascondere (im.)*, дав мені притулок, де я заховався.

Існують деякі випадки синонімічного тлумачення щодо значення того чи іншого слова, явища, при якому різні семантично та / або логічно подібні лексеми в неаполітанському діалекті стають синонімами в жаргоні, природно набуваючи нового значення. Наприклад: *acchuarato* або *acchiarute*: алкоголік; *addò va*: 1) ненадійний, неспроможний; 2) гомосексуальний; *arci*: займатися коханням, трахатися; *paninaro*: любитель фастфуду; *gghiamme bbàchene*: проститутка.

Роман Р. Савіано “Gomorra” (2006) відрізняється від усіх інших творів автора своєю інтертекстуальністю, а саме відтворенням медіатекстів, фрагментів статей та новин з місцевої преси, стенограм звітів про допити, разом із збереженням стилістичних особливостей медіатекстів та лексемами кримінального жаргону. Беручи кожен із цих елементів з початкового контексту, Р. Савіано переносить їх у текст роману, висвітлюючи цим дискурсивні утворення та риторичні стратегії: діалект, варіативність мови, різні текстуальні матеріали тощо.

Питання соціально маркованої лексики роману “Gomorra” – це такий елемент, який належить до підтексту цього твору, створюючи його образність. Автор подає діалект не в мовленні персонажів, а в словах оповідача для створення експресивності, достовірності і правдивості дійсності, особливого колориту, властивому лицю неаполітанській території та її мешканцям, характеризуючи візуальний та символічний виміри, даючи розуміння між внутрішнім та зовнішнім світом у тексті.

Неаполітанський діалект у творі не вживається тільки через уподобання автора, він не є самоціллю, а передовсім є засобом створення образності та мовної мелодійності (Spazi, suoni e lingue nel romanzo, 2010):

*Dicitancello 'o professore che nun l'aggio tradito, – ditelo al Professore che non l'ho tradito (im.)*, скажіть професорові, що я йому не зрадив; *'o Malacarne è nu guappo 'e cartone! – il Malacarne è un guappo di cartone (im.)* (типовий неаполітанський вираз, що означає “qualcuno che da delle arie senza validi motivo” – той, що красується без причини); *mi manda chi a vita va po' ddà e va*

*po' pure Levà! – mi manda chi la vita la può pure levare! (im.)*, він надіслав мені того, хто може забрати життя; *'o Malommo – il Malommo* (прізвисько боса мафії, вживається у значенні поганої людини); *'o ciato 'e bbufala – il fiato da bufala (im.)*, подих буйвола; *di cannuccia – pesce di cannuccio (im.)* (фразеологізм вживається у значенні тупої безмозглої людини).

За походженням діалектні елементи творів Р. Савіано різноманітні. Вони відбивають живі й різнопланові контакти жителів Неаполю із сусідніми регіонами, засвідчують збереження в говірках автентичної лексики, форм, синтаксичних конструкцій. На діалекті переважно розмовляють усі персонажі роману, які належать до кримінального прошарку міста. Поєднання різних за походженням діалектизмів створило неповторність індивідуального стилю Р. Савіано.

Сучасний італійський прозовий текст увібрав в себе діалектні архаїзми, лінгвокультуреми та іншу соціально марковану лексику. Однак межа між регіональними діалектами та іншими соціолектами є досить тонкою, що визначається лише рамками використанням автором у творі.

**3.1.2 Жаргон.** Як маргінальний лінгвокультурний код жаргон характеризується на рівні діафазної варіативності, оскільки його використання зазвичай обмежується конкретним контекстом і відповідає певним комунікативним функціям, а в діастратичному сенсі – як ознака визнання та приналежності до обмеженої соціальної групи, поза межами якої жаргон зазвичай важко розшифрувати (Berruto, 2014, с. 114).

Функціонування та поповнення жаргону у сучасній італійській прозі відбувається за допомогою кримінальної прози. Автори, створюючи належну атмосферу у тексті, уводять жаргонізми, жаргонні вирази, назви, імена тощо, щоб якнайкраще зацікавити читача.

Жаргонна лексика сучасної італійської мови вийшла за межі свого соціального середовища і стала прийнятною у всіх літературних жанрах, де вимагається експресія та певна сюжетна атмосфера. Жаргонізми, які

використовуються італійськими авторами сучасних художніх прозових текстів, не зобов'язують надавати їм пояснення у тексті.

За словами Я. І. Рибалки (2014), жаргонна лексика – це частина художньо-словесної творчості письменника. Завдяки жаргонізмам проявляється індивідуальне мистецтво слова. Такий вид соціально маркованої лексики наповнений семантичними та емоційними нюансами, створює неповторний світ індивідуальних смислів та естетичних узагальнень (Рибалка, с. 213).

Використання жаргону у кримінальній прозі відкриває для філологічних досліджень нову площину у стилістиці художнього прозового тексту, адже виживання жаргонізмів важливо для стилістичної забарвленості художнього мовлення. Із уведенням жаргону в італійські сучасні художні прозові тексти автори створюють відповідну атмосферу, наближуючи до читача реалії кримінального світу.

У сучасному італійському художньому тексті жаргонізми відіграють особливу роль: вони покликані виконати складне стилістичне завдання, в залежності від функції.

Однак, якщо раніше в італійських художніх прозових текстах жаргон і діалект змішувався з італійською літературною мовою, у творчості Р. Савіано такі види соціально маркованої лексики, як жаргон та неаполітанський діалект перетинається з англійською лексикою.

Доставка наркотиків у творі Р. Савіано “*Paranza dei bambini*” (2016) називається *delivery* (*Il delivery*): “*Io mi piglio la delivery*”. Якщо персонажі захоплюються ганста-репом, то, відповідно, у їхньому мовленні з’являються фрази на кшталт “*tu nun si’ sul’, tieni tanti bro*” (ти не тямиш, бро). У цьому прикладі ми спостерігаємо поєднання неаполітанського діалекту та жаргонізму *bro* – апокопа англійської лексеми “brother”, що застосовується як назва серед однолітків (Slengo). Зі слів одного з персонажів жаргонізм “play” в контексті звучить так: “*l’indice dell’altra mano schiacciò play*” (вказівний палець іншої руки увімкнув гру). “*Noi amm’ a fa come Google*” (Ми працюємо

як Google), – повторює персонаж Ніккола, доводячи надійність споживачів та створюючи відчуття вільного продажу наркотиків, отже *paranzini* живуть між навчальними посібниками *YouTube* та замовленнями на *Amazon*, їх карають за пости у *Facebook* та спілкуються між собою через *WhatsApp*.

Для назви поліцейських Р. Савіано користується такими жаргонізмами як *falchi* (яструби), *le armi ferri* (збройні сили); гроші називає такими жаргонізмами – *aperitivi le estorsioni* (вимагання аперитиву – грошей), *lattuga i soldi* (капуста, тобто гроші) тощо. І не випадково деякі жаргонні вирази об'єднують місто Мараджу та його друзів (ідентифікованих під прізвиськами *Biscottino* (Печенька), *Tucano* (Тукан), *Lollipop* (Чупа-чупс), *Drago* (Дракон), *'o Dentino* (Зубик), *'o White* (Білий), *Maraja* (Мараджа), *Pesce Moscio* (Мокра Риба), *Stavodicensino* (Ставодічендо), *Drone* (Дрон), *Briato* (Брістоль), *Cerino* (Сірник)).

Наведемо приклади кримінального жаргону з поданого роману: *paranza* (братва), *tenere in riga* (контролювати), *Copacabana* (жаргонне прізвисько бразильського босса), *caccole* (сопляк), *erba* (травка), *dare fumo* (давати димку), *chiattilla* (дратівлива зануда, воша), *fighetto* (жіночий статевий орган в зневажливому тоні, уживається автором як образливий вираз), *pusher con la febbre* (штовхач наркотиків з лихоманкою), *mattoncino, il fumo* (стрільба), *brò* (братан), *drogato* (торчок, наркоман), *cine* (жаргонна назва кіно, кінотеатру), *rapina* (грабіж), *Point Break* (жаргон серфінгістів, у творі йдеться мова про “точке розриву” від місця злочину); *Lattuga* (Салат, прізвисько), *Teletabbi* (Телепузик, прізвисько), *sgamare* (змиватися), *drogarsi* (вживати наркотики, колотися), *Chicchirichì* (Півень, прізвисько), *culo* (дупа), *infame* (щур, стукач), *fare i buccini* (робити мінет), *l'Arcangelo* (Архангел, прізвисько мафіози), *Cicogno* (Лелека, прізвисько мафіози), *pischiassa* (сцикун), *frate* (брат), *spinello* (косячок), *cimice* (жучок – пристрій для відслідковування), *guappo vero* (справжній пацан), *puschiassa* (жіночий статевий орган), *covo* (лігво, місце зустрічі банди хлопців), *santabarbara* (зброя).



Виходячи з результатів дослідження жаргонізмів роману “Paranza dei bambini” можемо зауважити, що у творі присутній ще один вид соціально маркованої лексики – молодіжна лексика, оскільки головними персонажами твору є підлітки. У романі такі персонажі розмовляють своїм мовленням, своїми жаргонами та своїми мовними варіантами.

Приклади жаргонізмів з роману “ZeroZeroZero” (2013) дещо відрізняються своєю внутрішньою атмосферою, змістом та смислом, який вони несуть у собі: *coca* (кокс), *tirare* (нюхати кокаїн), *boss italiano* (італійський мафіози), *chicano* (латиноамериканці із США), *sbirro* (мент, лягавий), *spacciare* (штовхати наркотики), *pussy* (жіночий статевий орган), *scoparsi* (жаргонна назва статевого акту), *venire fottuti* (обкручувати, обманювати), *narco* (наркотики), *mediatore* (посередник в наркобізнесі), *El Padrino* (хрещений батько у латиноамериканському кримінальному угрупованні), *cartello* (наркокартель), *canne* (косяк), *sballare* (ловити кайф, торчати), *sbirro corrotto* (брудний коп – продажний), *mappare la rete* (створювати нарко мережу), *spacciatore* (наркодилер), *la polvere bianca* (білий порошок, кокаїн), *pozzi del petrolio bianco* (білі нафтові свердловини, тобто кокаїн), *veleno nero* (кокаїн), *pippare* (нюхати наркотики), *La Familia* (сім'я у кримінальній ієрархії), *pasta basica* (кокаїнова сировина, листя коки), *il petrolio bianco* (біла нафта), *far fuori* (вбивати), *maricón* (педик, гей), *gli striscioni* (банер), *eliminare* (засікти), *neve* (кокаїн, героїн), *sniffare* (нюхати наркотики), *lo habitué* (заїжджий, частий гість, постійний клієнт), *farsi una pippa* (торсати, мастурбувати), *tagliato* (урізаний), *roba* (товар, у романі йдеться про наркотики), *uscello* (чоловічий статевий орган), *riciclaggio* (відмивання грошей), *pizzo* (барिश), *nave-madre* (наркотрафік морським шляхом) *tripulantes* (екіпаж, тобто наркотики), *mulo* (перевізник наркотиків).

*Vendo Ferrari, non utilitarie. La verità è che con le utilitarie ti vai a sfasciare prima, con la Ferrari puoi durare un po' di più* (“ZeroZeroZero”, с.180). – Я продаю Феррарі, але не стару. Тому що зі старими автомобілями ви швидше потрапите в аварію, а моя Феррарі прослужить трохи довше.

Персонажі твору — члени калабрійської мафіозної організації Ндрангета. Керуючий кланом дон Міно вирішує закупити партію наркотиків, щоб потім вдало їх розповсюджувати.

У наведеному вище прикладі представлений жаргон кокаїнових дистриб'юторів, які користуються завуальованими фразами, щоб приховати своє справжнє заняття. Маніпулятивне перекичування “*con le utilitarie ti vai a sfasciare prima*” (зі старими автомобілями ви швидше потрапите в аварію) означає *поганий товар*, а саме слово *кокаїн* приховується найшвидшим спорткаром у світі – Феррарі, маючи на увазі якість продукту – *vendo Ferrari, non utilitarie*.

З італійського кримінального жаргону в наркоматський перейшло поняття “барига” (*approfittatore*) – перекупник краденого. У поданому творі означає людину, що продає наркотики. В українському перекладі звучить так само.

У зв'язку з тим, що італійський жаргон наркоманів, як і кримінальний жаргон, виконує конспіративну функцію, дослідники вважають його “провідною розпізнавальною ознакою”. При цьому жаргон наркоманів оцінюється як примітивний і грубий різновид шифрованої мови, “що не вимагає особливої освіти, тонкощів володіння мовою, смаку та інших ознак інтелектуальності”, і найбільш близький до кримінального аргю (Lillo, 2001, с. 40).

Аналіз жаргонізмів дозволив виявити, що у романі Р. Савіано “ZeroZeroZero” такий вид соціально маркованої лексики належить до жаргону наркоторгівців, наркозалежних, злочинців, тих, хто пов'язані переважно з мафіозними угрупованнями і займаються перевезенням кокаїну, його виготовленням та розповсюдженням в інших країнах.

Акцентуючи на цьому, можемо зауважити як майстерно автор користується соціально маркованою лексикою у творі: неаполітанський діалект перемішується з жаргонізмами злочинного світу і водночас персонажі

вживають розмовну італійську разом з грубою вульгарною ненормативною лексикою.

Безсумнівно, ще в одному творі Р. Савіано “Gomorra” (2006) про мафію каморра прикладів жаргонізмів є достатньо, щоб осягнути масштаби злочинного світу Неаполя, глибину соціально-психологічної атмосфери та характер відносин між громадянами та злочинним світом.

Наведемо декілька прикладів: *ano di mare che si allarga con grande dolore degli sfinteri* (морський анус, який розширюється з сильним болем сфінктерів, мова йдеться про неаполітанський порт), *il ventre molle di Forcella* (безодня Форчелли, тобто кримінальний центр історичного місця в Неаполі); *buco nero* (чорна діра, у значенні неаполітанського порту); *appendice* (апендикс, порт); *fare un pezzo* (робити сюжет, діло).

Ці жаргонізми Р. Савіано вживає здебільшого, щоб передати дійсність перш за все не для секретності інформації, а саме задля передачі атмосфери та кримінального “настрою”. Жаргонна лексика у творі вільно виходить за межі літературних слів і вживається в мовленні персонажів як звичайна.

Щодо образного увиразнення оригінальних прізвиськ каморристів та кримінальних босів у романі “Gomorra”, то вони підкріплюються жаргонними назвами. Псевдоніми мафіозі— так звані особистісні характеристики — стосуються зовнішніх якостей, вподобань, пристрастей та способу життя представників мафії.

П. Бьянкі (2013) зазначає, що у спілкуванні груп каморри псевдонім виконує відповідну функцію, перш за все для “прикриття” справжнього імені, а отже, приховує особу злочинця від громадянського суспільства і, насамперед, від судових структур. Також за допомогою прізвиськ підтверджується належність до певної кримінальної групи та обмін внутрішніми знаннями про людей і ситуації. Взяти прізвисько у злочинному світі також означає стирання справжньої особистості, її людського потенціалу (Bianchi).

За словами Р. Савіано, використання псевдонімів очищає імена, визнані громадянським суспільством, і з надзвичайною гордістю відзначає членство каморри: “Майже всі боси мають прізвиська: це абсолютно унікальна, ідентифікаційна риса” (Saviano “Gomorra”, 2006, с. 67).

Слід зазначити, що навіть у каморрі прізвисько, як і прізвище, часто може передаватися від батька до сина або може позначати кількох членів однієї родини.

Останніми роками на атрибуцію прізвиськ, навіть у групах каморри, вплинули ЗМІ та споживчий спосіб життя: таким чином, поряд із традиційними діалектними прізвиськами, ми знаходимо ті, які пов’язані з іншими власними іменами через уявну схожість із зірками екрану або з персонажами мафіозних фільмів. В інших випадках приписується ім’я героя мультфільму, наприклад Пікачу, або ідентифікуються з брендом харчового продукту, наприклад *Kit kat* або *Pavesino*.

Саме цей тип прізвиськ нового покоління сприяє зростанню англіцизмів та інших запозичень поряд з діалектними термінами в системі жаргону каморри (Bianchi, 2013).

Наприклад: *Giovanni Birra ‘a mazz’* (вбивця), *Costantino Iacomino ‘capaianca’* (бос острова Капрі), *Ciro Mazarella ‘o scellone’* (німб), *Rosario Privato ‘mignolino’* (мізинець), *Dario De Simone ‘o nan’* (карлик), *Antonio Di Fraia ‘u urpacchiello’* (термін, що позначає батіг, отриманий шляхом висихання статевого органу осла), *Carmine Di Girolamo ‘o sbirro’* (мент – за вміння залучати до своїх операцій поліцейських та карабінерів), *Ciro Monteriso ‘o mago’* (чарівник), *Pasquale Gallo di Torre Annunziata ‘o bellillo’* (красунчик – через гарну зовнішність), *Vincenzo Mazarella ‘o pazzo’* (псих), *Antonio Di Biasi ‘pavesino’* (таке прізвисько, тому що під час кримінальної операції завжди носив із собою та їв печиво “Pavesino”), *Domenico Russo ‘Mimi dei cani’* (Мімі з собаками, якого так називають тому, що в дитинстві він продавав цуценят), *Antonio Carlo D’Onofrio ‘Carlucciello ‘o mangiavatt’* (тобто *Carletto il mangiagatti*, за легендою він навчився стріляти, використовуючи бездомних

котів як мішень), *Antonio Di Vicino 'lemon'* (лимон – через назву напою), *Vincenzo Benitozzi 'Ciccibello'* (хом'як – через округле обличчям), *Gennaro Lauro 'o diciassette'* (сімнадцять – за номером будинку, де він жив), *Giovanni Aprea 'punt 'e curtiello'* (той, хто метає ножі, тому що дідусь боса знімався у фільмі Паскуале Скітієрі “I guarri”, виконуючи роль старого каморриста, який навчив “пацанів” метанню ножів).

У вищезазначених прикладах спостерігається змішування жаргону на неаполітанському діалекті, наприклад: *'o sbirro*, де неаполітанський артикль *'o* в італійській мові виражається в лексемі *il*; *sbirro* – жаргонізм. *'o mangiavatt* – діалектизм, італійською мовою спостерігаємо іменник *il mangiagatti*; *punt 'e curtiello* – *punto i coltelli*.

Передача у творах Р. Савіано такої лексики українською мовою може бути цілком успішною, якщо підібрані національно-специфічні відповідники, які є маркерами іншої культури.

У романі Н. Амманіті “*Come Dio comanda*” (2008) автор надає деяким персонажам специфічні прізвиська: *Quattro Formaggi* (Чотири Сири), *il Boxer* (Боксер), *Lo Scarabeo* (Скарабей), *il Bancomat* (Банкомат).

Жаргонізми також спостерігаємо в оповіданні Т. Скарпи “*Venezia è un pesce*” (2004). Т. Скарпа венеціанець і говорить про своє місто з любов'ю та легкістю, часом із розчарованим голосом тих, хто бачить не лише дива, а й відчуває щоденні проблеми Венеції. Автор описує складні відносини між жителями та містом. Він говорить про це ніби легковажно, але любов і пристрасть пронизують кожне слово (Recensione: *Venezia è un pesce*, 2019).

Деякі жаргонізми у цьому творі скоріше належать до професіоналізмів та регіоналізмів, адже лексика тексту пов'язана з професією гондольєра, а події відбуваються у певній місцевості: *la calle* (вулиця у Венеції), *ganasciofattura*, *la bitta* (швартовий ключ), *stazza* (розмір), *poppra* (корма), *fôrcole*, (вилка, тобто роздвоєний шлюз човнів, у яких гондольєр веслує стоячи), *un piede di porco* (лом), *perno* (шпиль), *incagliare* (риф, мілина), *bricola* (морська споруда, що використовується для позначення водних шляхів

(каналів) у лагунах Венеції), *nicchia* (ключ), *bettola* (шинок, забігайлівка), *sestiere* (кожна з шести частин, на які були поділені певні італійські міста, включаючи Флоренцію та Венецію, сьогодні цей жаргонізм зберігається перш за все у венеціанській топоніміці).

Відтворення італійських жаргонізмів в українській мові визначає емоційно-експресивне навантаження нестандартної одиниці у перекладі, зумовлене дотриманням стилістичних норм, правил та культури реципієнтів перекладу.

В італійській мові є достатньо широкий спектр жаргонізмів, цей вид лексики у художньому тексті не сприймається як порушення естетичних, соціальних чи культурних норм, а тому заслуговує на наукове дослідження та відображення у перекладі, можливо, ще більше, ніж літературна мова, оскільки саме завдяки жаргонізмам та іншим соціолектам еволюціонує мова.

Отже, жаргон, що використовується у сучасному італійському прозовому тексті може сьогодні вважатися частиною літературної мови. Основним мотивом застосування жаргонізмів для італійського автора є експресивність і уявлення потенційного адресата. У художньому мовленні жаргон грає важливу роль і використовується для створення образності, мовної характеристики та пожвавлення мови персонажів.

Дослідники сучасної італійської мови (М. Кортелаццо, М. Дардано, Дж. Френгвеллі, Т. Де Мауро, Дж. Девото, К. Джованарді та ін.) фокусують увагу на неоднорідності лексичного складу соціально маркованої лексики італійської мови у художньому тексті. Тому основним завданням перекладача вважаємо пошук потрібної лексичної одиниці до відповідного прагматичного контексту жаргонного дискурсу.

**3.3.3 Розмовна мова.** В італійській літературі деякі персонажі розмовляють просторічними фразами, але це не змінює статус твору на нелітературний.

У мовознавстві разом із розмовними виразами лексичне або фонетично неправильне використання літературних слів називається “народною мовою”.

Якщо ми перейдемо до словника, розробленого Королівською іспанською академією (Royal Spanish Academy (RAE)), щоб з’ясувати, на що посилається концепція розмовного мовлення, ми виявимо, що цей термін стосується виразів, якими зазвичай користується народ, тобто стосується тих людей, які не мають спеціальних ресурсів чи знань (Definizione di volgarismo, 2019).

Отже, у широкому розумінні розмовна лексика – це слова та вирази, які люди вживаються у повсякденному житті.

Розмовна мова, яку використовують італійські сучасні автори виконує ті ж самі функції, що і зазначені у словниках та довідниках (Ізброрник).

- 1) РМ має відтінок спрощення;
- 2) Характеризується експресивністю;
- 3) Межує з такою соціально маркованою лексикою як вульгаризми, жаргон та арго.

В італійському художньому тексті розмовна, фамільярна, або так звана народна мова властива погано освіченим персонажам, підліткам, дітям, або ж використовується для стилістичного ефекту. Письменники найчастіше додають саме цей тип соціально маркованої лексики в прозовий твір, ніж інші види мовленнєвих варіантів.

Розмовна мова в італійському художньому тексті – це скоріше ідіоми, розмовні фрази, неформальні мовленнєві схеми, часто притаманні для певного регіону чи національності (Schrecengost, 2013).

Ще одна властивість італійського розмовного мовлення у художньому тексті – це використання найбільш частотних дієслів, які вживаються для утворення словесних ремарок, тобто слів, що складаються з кількох слів, значення яких неможливо вивести із суми значень компонентів (Voghera, 2004): *fare il punto, passare la parola, perdere tempo, tendere una mano, tirare il collo, andare in onda, andare in scena, prendere con le molle, stare in guardia*.

У розмовному реєстрі вживання слів та фраз, позначених на діатопічному рівні, походять від необхідності проявити виразність та неформальність: вживання місцевих елементів (діалектних, регіональних) часто зустрічається в розмовному мовленні навіть у культурних та недіалектофонних прикладах в художніх текстах для того, щоб відзначити відсутність невідповідності між словами автора та мовленням персонажів. Але не завжди можливо провести чітку межу між експресивним використанням діалектних слів чи регіональних варіантів та неусвідомлюваними явищами зміни мови (італійська/діалект). Таким чином, використання цих елементів має маркувати розмовну італійську мову як реєстр нижчого рівня, на відміну від нормативного використання, прикладом цього явища можуть слугувати тексти Р. Савіано (*Un'analisi descrittiva della traduzione*, 2012).

В оповіданнях А. Каміллері про комісара Монтальбано головний персонаж здебільшого застосовує італійську мову в офіційних ситуаціях, наприклад, коли співрозмовником є уповноважений Монтелуза, Агрідженто та ін. Однак, якщо йому потрібно донести свою думку до чиновника, щоб отримати послугу, або інформацію, комісар не соромиться використовувати ненависний йому бюрократичний жаргон, або ж розмовну італійську.

В циклі оповідань А. Каміллері “*Un mese con Montalbano*” (1998) присутні розмовно-просторічні, фамільярні лексичні одиниці та фрази, стилістично знижені мовні засоби і фразеологізми, що відображені у словах персонажів: *non lo saccio, dottore* – я не знаю, лікарю (*sapere* вживано у розмовній формі); *gli mette le corna* – обманювати, зраджувати; *cacarsi i pantaloni* – накласти у штани; *culo cacato* – засраний зад; *me' moglie* – моя дружина (*me'* вживано у розмовно-просторічній формі); *ti sei cacato il cervello* – ти засрав свій мозок; *m'hai detto ch'era una sigla* – ти сказав мені, що це аббревіатура (в цьому прикладі автор спрощує написання слів, використовуючи апострофи); *pigliarli a schiaffi* – вліпити ляпаса; *il dottor Pasquano c'incarti le triglie o ti ci pulizii il culo* – доктор Пасквано завертає рибу або витирає цим дупу.



Відповідна розмовна лексика відображена у романі “ZeroZeroZero” Р. Савіано: *beccare* – підчепити, засікти, *trafficante* – дилер, *ostentazione* – хвастун, *spacciare* – штовхати наркотики, *ingoiare* – жерти, *rifilare* – звалювати, прибити, *eroinomane* – героїнщик, *cocainomane* – кокаїнщик, *fottere* – статей акт, *porno* – порно, порнографія, *venire* – еякулювати, *tosta* – крутий, жорсткий, *fregarsene* – не колише, не хвилює, *rimorchiare* – підчепити, познайомитись.

У романі “Paranza dei bambini” (2016) зображення кримінальної картини у житті персонажів вимагає їхнього спілкування на рівні розмовно-просторічних фраз. Тому Савіано уводить в текст подібну лексику: *cacciare* – вишвирювати, *spacciatore* – наркодилер, *azzeccato* – вдалий, “в точку”, *spilungone* – довготелесий, голобля, *mammata* – матуся, *bastardo* – сволота, *ambulante* – ходячий, *pigliare* – підхоплювати, схоплювати, *amichetta* – подружка, *mica* – випадково, *sgamare* – застукати, накрити, *mollare* – здаватися, *incazzarsi* – з’їхати з глузду, *bordello* – бордель, *bestemmie* – тварюка, *covo* – лігво, *il pesce fuori* – виловлювати, *overofai bro* – поняття не маю, бро, *affanculo* – в дупу.

Посилаючись на енциклопедію Treccani, можемо підкреслити, що для розмовного реєстру обов’язкова присутність співрозмовників, які схильні висловлювати свої емоції та оцінки без фільтрів, на відміну від того, що відбувається в більш нормативних прикладах (Treccani). Найчастіше розмовна мова проявляється в діалогах персонажів у спрощенні фраз, заміні слів, не завершенням речення, використанням скорочень та іншомовних слів. Наприклад, у творі Р. Савіано “Gomorra”:

“*Sì, mamma mia, troppo bello, compa’ siamo number one, devono chiudere tutti*” (Saviano “Gomorra”, 2006). – Так, мамма міа, це надто красиво, **друже, ми номер один**, тому нехай вони всі закриються.

У цьому прикладі розмовна лексема *compare* вживана у значенні *друг*. Англomовна фраза *number one* уведена автором задля стилістичного ефекту, або яскравіше показати спілкування між персонажами-підлітками.

“*A me pare morto... sì, vabbè, mo’ gli faccio il massaggio...*” (Saviano “Gomorra”, 2006). – **А він мені** здається мертвим ... **так, ну добре**, я роблю йому масаж...

В італійській мові розмовно-просторічна лексика часто представлена зміною синтаксичної структури слів: *a me, a te* та спрощенням – *vabbè, mo’*.

“*Ciao fratello ti racc non scendere per nessun motivo. Ok*” (Saviano “Gomorra”, 2006). – Привіт, брате, **я рекомендую** тобі не відпускати ні за яких причин. **Ок?**

Спрощення представлено у фразі *ti racc*, адже розмовний регістр визначає, перш за все, тип спілкування, в якому існують рівноправні стосунки між мовцем і слухачем, що, у свою чергу, дозволяє говорити вільно в плані лексики, граматики та синтаксису. Також розмовний регістр передбачає вживання англomовних відповідників в італійській мові. Як, наприклад, *ok*, що вказує на схвалення та згоду: “*sta bene, va bene*”.

“*Tratratra... Careca morì subito... e la porta pam... si aprì... di botto...*” (Saviano “Gomorra”, 2006). – Тратратра... Карека одразу помер... і двері пам ... відкрилися ... раптово.

В цьому прикладі можемо спостерігати незавершене речення, яке переривається на вигуки та окремі словосполучення.

“*Ti fa schifo questo mestiere*” (Saviano “Gomorra”, 2006). – **Тобі не подобається** ця робота?

Розмовна фраза *fare schifo* в літературній італійській має значення “не подобатися”, “бути огидним”. У розмовному регістрі вираз означає “відстій”, “хрін” тощо.

Межа між типами соціально маркованої лексики дуже тонка, тому лексичні одиниці, взяті з творів Р. Савіано, можуть належати як і до жаргону, вульгарної лексики, так і до розмовної мови. Подані приклади розмовно-просторічних виразів стосуються подій у кримінальній сфері, деякі слова можуть зараховуватися до жаргону наркозалежних, а також до лексики, яка пов’язана із статевим актом.

Г. Берутто пояснює таке явище тим, що велика кількість розмовно-просторічних, розмовно-фамільярних лексем інколи є похідними від діалектизмів або жаргонізмів: наприклад, *beccare* “*cogliere di sorpresa / in fallo*” (заставати зненацька “сюрприз”), *pizza* “*cosa noiosa*” (піца – “смертельна нудьга”), *sciopparsi* “*sopportare qualcosa di antipatico o noioso*” (терпіти щось неприємне або нудне) (Berrutto, Cerutti, 2011).

Мовлення роману Н. Амманіті “*Come Dio comanda*” надзвичайно вільне, але жаргонізми майже відсутні. Мова автора наповнена просторічними фразами та ненормативною лексикою, що відображає трагікомічну реальність. Персонажі роману – мешканці провінційного італійського містечка, тринадцятирічний Крістіано Дзена і його безробітний батько Ріно, жорстокий, злий пияка. Ріно, як уміє, любить сина і виховує його відповідно до свого розуміння таким, яким повинен бути справжній чоловік.

Наведемо з роману приклади лексем та фраз, просторічних виразів, а також вставних слів: *ubriaco fradicio* – п’яний в дим; *un bastardo del cazzo* – клятий покидьок; *cicche* – окурки (вживається в розмовному реєстрі); *che cazzo c’entra* – якого дідька тут робиться; *che palle* – трясця твоїй матері, який відстій, що за нудьга; *che stronzata* – яка фігня; *povero stronzo* – жалюгідний гівнюк; *sparano teorie a cazzo* – вони вигадали грьобані теорії; *vabè* – добре; *è tardi, pa’* – вже пізно, па (у значенні *батько*); *avere un porcospino infilato su per il culo* – засунути дикобраза собі в дупу; *frignare come uno stronzo* – скиглити як придурок; *essere un duro* – бути крутим; *calcio in bocca* – по зубам; *una roba così, insomma* – щось в цьому роді; *strabene* – все гаразд?; *barbone* – безхатько; *frigo* – розмовний варіант слова *холодильник*; *scassacazzo* – малий спиногриз; *coso fetente* – вонючка; *zozza* – наволоч; *rottura di palle* – колючка в дупі; *giaccavento* – розмовний варіант слова *куртка-вітрівка*.

Серед багатьох італійських письменників М. Карлотто – один із тих, хто з більшою обізнаністю використовує нуар як жанр у романі “*La banda degli amanti*” (2015), здатний розповісти про приховані метаморфози суспільства. М. Карлотто не обмежується нормативною італійською, як і будь-який твір з

кримінальним сюжетом, він вимагає вживання різнопланової соціально маркованої лексики.

Наведемо приклади розмовних лексичних одиниць з роману: *cazzeggiare* – бродити; *smamma bello* – забирайся геть, провалюй; *altro coglione* – черговий придурок; *nulla per fottere* – облажатися; *il ciccione* – товстун; *culo è appoggiato* – засунь свою дупу; *stronzate dei maschi* – чоловічі нісенітниці; *eccentrico* – псих; *tizia insopportabile* – нестерпна ціпонька; *saziarsi di spagnolette* – розмовний варіант слова *apaxic*; *la megera* – карга, мегера; *quattrini* – розмовний варіант слова *grosi*; *rompicoglione* – колючка у дупі (в італійській лінгвокультурі має значення дратівливої людини, яка завжди досягає свого); *cicciottella* – товстушка; *tamarro* – мужлан, село; *pagare la svizzerotta* – платити за дівчину; *svizzerotta* – розмовний варіант італійського слова *fanciulla* (дівчина).

У романі Т. Скарпи “Venezia è un pesce” (2004) розмовна лексика представлена такими лексичними одиницями: *spaparacchiarsi* – розважатися, розвалитися; *poggiolo* – з дуба впав, хворий на всю голову; *pizzicho* – просторічна назва дрібки солі; *palpare* – лапати, чіпати; *scubacciare* – відшмагати, відшльопати; *scodinzolare* – крутити хвостом; *in bolletta* – на міліні, без грошей.

Відштовхуватись від сюжету творів М. Карлотто та Н. Амманіті, можемо відзначити, що розмовна мова у прозі цих авторів вживається для демонстрації певних лінгвістичних характеристик персонажа: особливості стилю мови, соціальний статус, поведінка, рівень мовної етики тощо.

При перекладі розмовної мови з італійської на українську, розвиваючи думку І. А. Грекової (2013), ми пропонуємо дотримуватися двох напрямів: шукати в українській мові соціально марковану лексичну одиницю аналогічної експресивності (при перекладі колоквіалізмів та вульгаризмів) та використовувати описовий переклад, тлумачення і роз’яснення предметно-логічного значення (при перекладі жаргонізмів та арготизмів) (Грекова).

При передачі розмовної мови в італійській художній літературі на українську звичайно не можна не зважати на контекст, в якому такий вид соціолекту є в оригіналі і повинен бути присутнім і в перекладі.

Саме контекст більш вузький (тобто одне визначене речення) і контекст більш широкий (тобто найближчі сусідні речення, абзац, частина і т. д.) – відіграє вирішальну роль для передачі значення іншомовних нестандартних одиниць. Оскільки ці одиниці мають максимальне конотативне забарвлення, а саме найбільшу експресивність, в перекладі інколи спостерігається поєднання прийому конкретизації з узгодженням, тобто врахування найближчого, а нерідко і широкого контексту (Грекова, 2013).

**3.3.4 Вульгаризми.** У сучасній італійській художній прозі автори часто вживають вульгаризми, які вважаються забороненими, лайливими або невідповідними статусу художнього тексту. Така лексика іноді використовується як образи чи висловлювання з грайливою або саркастичною функцією, оскільки лайка є компонентом комічної літератури. Вульгаризми інколи використовуються як вставні слова, що майже повністю позбавлені первісного значення.

У семантичному плані стилістично знижена лексика, яка переважно обирається для образи зазвичай в італійській художній прозі пов'язана з сексуальною тематикою, що вважається з непристойним відтінком, оскільки стосуються фізичного стану людини, її походження та смерті (мовне лінгвістичне табу) (Parole oscene, 2011).

Цензурна сітка літератури є менш щільною, ніж у засобів масової інформації. З цієї причини, особливо у XX столітті, італійська та зарубіжна література, від Д. Джойса до Г. Міллера, від П. П. Пазоліні до П. В. Тонделлі, включає низку творів, що містять широкий спектр ненормативної лексики.

Слова, які вважаються непристойними, хоча і є типовими для найбільш неформальних, популярних, а іноді й вульгарних реєстрів італійської мови,

часто вживаються у творах високої літератури, про що свідчать наступні наведені приклади із сучасних італійських текстів.

Існує ряд відомих, найчастіше уживаних вульгаризмів в італійських прозових творах минулого століття, які пов'язані із сексуальною сферою: *andare* (о *mandare*) *a farsi fottere* (о *a fare in culo*: “i collegamenti, al solito, dopo dieci minuti *se ne vanno a farsi fottere*”, К. Е. Гадда) – піти чи відправити до дідька; *fottersene, fottuto* “la loro causa è *fottuta*”, В. Монті – гробаний, довбаний; *vaffanculo!* – пішов у дупу; *bocchinara, bocchino* (відсмоктувати), *ciucciacazzi* (членосос), *pompinara* (сосуха), *pompino* (відсос); *fregare, fregarsene, frego* (трахати); *impiparsene* (ставитися байдуже), “la gente si contentava di guardargli in viso, con un'aria, come si dice, di *me n'impipo*”, А. Мандзоні; *sbattersene* (чхати на когось).

У сучасній італійській художній прозі можемо зустріти також лексеми пов'язані з гомосексуальністю (особливо чоловічої статі) або латентної чи сумнівної сексуальності, що породжують нові вульгарні слова італійською мовою. Наприклад: *checca* (педик), *culattonne* (херосос), *finocchio* (педик, гомосек), *frocio* (голубий), *metterlo in culo* (роздерти зад), *prenderlo in culo* (підставляти зад), *recchione* (гомік), *rotto in culo* (слизький тип, неприємний); *castronaggine, castrone, castroneria* (кастрат).

Звичайно, звинувачення в образі не обов'язково має бути пов'язане з формою чи регістром слів, а з намірами мовців та взаємозв'язком між набором стереотипів та упереджень, пов'язаних із цією концепцією, та їхнім використанням з метою висловити зневагу у тексті твору (Parole oscene, 2011).

Останній цикл нецензурних слів стосується мастурбації і використовується для метафоричного заклеймування людей та їхньої поведінки, пов'язаної з нікчемністю та пихатістю: *menarselo* (дрочити, байдикувати), *tirarsela* (випендрюватися); *pippa* (дрочити), *pipparolo* (лінивий), *sega, mezzasega* (дрочити), *segaiolo* (дрочила, ідіот, задрот); *sborrone* (сперматозоїдний), *venire, venirsene* (еякулювати).

Трапляються в італійській літературі вульгаризми, що стосуються скатологічної тематики: *cacare* (*cagare*), *cacarella*, *cacarsi sotto* (відвадити потребу, насрати, начхати), “Castiglione fra le percosse mura, sotto *si cacherà* de la paura” (Кастільйон між побитими стінами, під ним буде лайно страху), Тассоні; *cacasotto*, *cacca*, *cacone* (лайно, сцикло, лицемір), *cesso* (сортир); *chiavica* (чмо, виродок); *farsela sotto* (або *addosso*) (накласти в штани); (*pezzo di*) *merda* (шматок лайна), “questo aver dato fede a tuoi incantesimi e tue *merde* m’ha rovinato” (довіряючи твоїм чарам і твоєму лайну, це зіпсувало мене), Г. М. Чеккі; *merdaio*, *merdata*; *stronzata* (лайно, фігня, херня), “l’ira, a sentire quelle *stronzate*, avrebbe potuto travolgere addirittura un piccolo uccello da solo” (почувши таку херню, гнів міг би охопити навіть маленького птаха), П. Вольпоні; *stronzo* (придурок, ідіот); *piscia*, *piscialetto* (моча, мочитися), *pisciare*, *pisciarsi sotto* (відлити, нассати), “il prete, mentre che costui diceva queste parole, *pisciandosi sotto* per la paura si era ricoverato sotto il letto” (священик, промовляючи ці слова, мочився від страху, сховавшись під ліжком), А. Фіренцуола (*Parole oscene*, 2011).

Проте не всі згадані вище форми мають однакові ступінь непристойності та підлягають забороні. Нецензурна лексика асоціюється в італійській літературі із соціальним дном, неблагополуччям та всім тим, з чим люди не бажають себе асоціювати.

В італійському художньому тексті вульгаризми мають сильну емоційну виразність. Сучасні італійські автори використовують ненормативну лексику у творі, щоб показати ставлення своїх персонажів до дійсності, передаючи власні думки.

Вульгаризми яскраво виражені у текстах Р. Савіано: *leccaculo* (задолиз, підлиза), *cazzo* (чорт, дідько, хрін), *cazzata* (лайно, херня), *rizzare* (ерекція), *fottere* (статевий акт), *venire* (еякулювати) (“ZeroZeroZero”). *Vomito* (блювота), *stronzo* (мудак, придурок), *bastardi senza Dio* (безбожні виродки), *merda* (лайно), *stronzata* (херня, фігня, лайно), *a strafottere* (дохерища), *fregare un cazzo* (сране діло, пофіг), *vattene* (забиратися геть), *vaffanculo* (вали звідси, йди

нахрін), *fottere schifo* (хрінове лайно), *incazzare* (біситися), *culo* (дупа, зад), *fottuto palle* (гр'юбані яйця), *ingame* (падло, щур), *bastardo figura di merda* (сраний шматок лайна), *femmena* (тьолка), *affanculo* (до біса, пішов нахрін) (“Paranza dei bambini”).

Варто звернути увагу, що у представленій італійській прозі письменники, зазвичай, проводять межу між персонажами, використовуючи ненормативну лексику. Природно, неосвічені персонажі, які знаходяться на нижчих соціальних щаблях, вживатимуть вульгаризми у своїх репліках на протигагу персонажам вищого соціального прошарку.

Відчутна кількість ненормативної лексики зустрічається в романі Н. Амманіті “Come Dio comanda”. Автор застосовує у творі вульгаризми переважно у мовленні персонажів як засіб мовленнєвої характеристики, що є основним конструктивним елементом створення розмовно-побутового стилю та використовується як засіб стилізації розмовного, невимушеного, місцями грубого, мовлення. Наприклад:

**Cazzo:** *be', cazzo, ce l'abbiamo fatta* (дідька лисого, ми це зробили); *rompersi il cazzo* (бісити); *cazzi frignano* (сопливий хрін); *svegliati, cazzo!* (прокидайся, бовдуре!); *cazzo in tiro* (на біса вирядився); *cazzo vuoi, Colizzi?* (якого хріна ти хочеш, Коліцці?); *cazzo, che merda!* (чорт, яке лайно!); *che cazzo fai?* (якого біса ти твориш?); *testa di cazzo* (мудак, чмо); *come cazzo ragioni* (якого хріна ти думаєш); *e invece è uno che ti caga il cazzo* (до всього іншого він кінчений лох); *cazzata* (херня); *cagare il cazzo* (гр'юбане лайно); *come cazzo ci vado?* (так якого біса ти туди йдеш?).

**Culo:** *avere un culo grosso come la Sardegna* (мати велику дупу, як Сардинія); *mandare a 'fanculo* (послати під три чорти).

**Merda:** *una drogata di merda* (срана наркоманка); *figura di merda* (виглядати паршиво, бути виродком); *pezzo di merda* (шматок лайна); *di cambiare la vostra esistenza di merda* (змінити своє існування лайна); *la faceva più a ingoiare la merda di uno stronzo* (він робив це більше, щоб проковтнути лайно того покидька); *un cucchiaino di merda* (ложка лайна).



Інше: *non lo senti, il bastardo?* (не чуєш, покидьку?); *deficiente* (дебіл); *porca puttana!* (чорт забирай, будь ти проклятий!) *questo stronzetto* (цей виродок); *vi cagate sotto non solo del colpo* (ти обісрався не тільки при ударі); *coglione* (козел, лох, придурок).

Звертаємо увагу, що наведені вище приклади яскраво передають лінгвокультуру італійського мовлення, де персонажі живуть своїм життям та поглинені власними проблемами. У романі Н. Амманіті представлена ненормативна лексика, яка легко може віддзеркалюватися і в інших мовах. При перекладі таких соціально маркованих одиниць найдоречнішим є використання адекватних відповідників за наявності їх у мові перекладу.

Спостерігаємо, що вульгаризми здебільшого поповнюються шляхом перемішування із просторіччям та розмовною мовою; з різновидами літературної мови та окремих елементів жаргону; професійного і соціального арго, які з роками втрачають зв'язок з першоджерелом і поповнюють так звану соціально марковану лексику.

У романі М. Карлотто “La banda degli amanti” кримінальний сюжет твору пов'язаний з кримінальним світом, злочинами, підозрілими вбивствами, з порноіндустрією, гральним бізнесом та казино. Персонажі твору спілкуються між собою не на одну тему, порушуючи соціально-мовний бар'єр, і вживають різноманітні соціолекти: *merdine* (гівнюк, поганець); *troia* (сука, шльондра); *che si fottano* (до чорта всіх); *che domanda del cazzo* (що за гробане питання); *leccaculo di informatore* (облизувати дупу інформатора); *nessuno sa un cazzo* (ніхто ні хрена не знає); *una faccia da cazzo 'sto poveraccio* (яка пика в цього бідолахи); *pippa intellettuale* (інтелектуальний мінет), *cazzone* (кретин, гівнюк, мудак).

Автор детективів про комісара Монтальбано А. Каміллері, якого в текстах можна впізнати з першого погляду завдяки двом рисам: за сицилійським діалектом та ненормативною лексикою.

Звернемо увагу, що в оповіданнях А. Каміллері можна знайти найрізноманітніші вульгаризми. Від дуже грубих: *rompino*, *fica*, *sticchio* –

жіночий статевий орган, *chiavare* – трахати, до менш грубих. Письменник уводить такий вид соціально маркованої лексики врівноважуючи мовлення, лише тоді, коли це є потрібним для тексту.

За дослідженням ненормативної лексики у творах Каміллері учені виявили, що існує 10 найбільш уживаних вульгаризмів в італійській художній літературі: *manchia, fottere, culo, cabasisi, stronzo, puttana, cazzo, cammuria, cornuto, sbirro* (Camilleri e le 3.109 parolacce di Montalbano, 2020).

Багато насправді найбільш вживаних термінів збігаються з 10 найбільш поширених серед італійців: *minchia, cazzo, stronzo, culo*. Стосується це і сицилійських вульгарних виразів, оскільки вони найбільш уживані сицилійцями і, в першу чергу, Каміллері. Сицилійська лексема *minchia* (*un amata minchia, scassae la minchia, non capire una minchia, minchia di ragionamento...*), *fottere* (вживається у значенні *fregare* як непристойна лексема, або у значенні *rovinare* як груба, стилістично забарвлена лексема *cataffottere*), *camurria, cornuto, cabbasisi, sbirro* (Camilleri e le 3.109 parolacce di Montalbano, 2020).

Таким чином, вульгаризми в сучасній італійській прозі є дуже поширеним явищем, яке в залежності від сюжету, пом'якшуються або посилюються автором. З метою підсилення та підкреслення того чи іншого виразу письменники зазвичай використовують синоніми італійських вульгаризмів, яскраво передаючи їх в діалогічному спілкуванні.

Не менш частими трапляються у текстах дисфемізми та образливі епітети, які функціонують як модифікатори прикметника чи прислівника навіть у полісемантичних утвореннях. У контексті сучасної італійської прози помічена певна доступність вживання слів, пов'язаних зі словниковим запасом молодіжної мови, яка також широко поширена в розмовній мові старшого покоління.

Тому, поєднання або гібридизація соціолектів у художньому тексті крізь призму лінгвокультурного підходу уможлиблює використання провідних стратегій для перекладу на українську мову.

### Висновок до розділу 3

Сучасний італійський художній твір – це сформований ще у середині XIX-го століття культурний ресурс, який має свою велику історичну, політико-культурну та географічну традицію і який торкається питань центру та периферії країни, а точніше положення деяких соціальних груп у культурі Італії. Інший бік сучасного італійського художнього твору – це різноманітність стилістичних реєстрів, оскільки мова італійського тексту є ключовим питанням, і використання такої структури стає великою особливістю романів. Діалекти, які протягом століть мали рівень літературної мови, змішуються з елементами інших діалектів, жаргонізмів, розмовних виразів і все це постає на фоні нормативної літературної мови.

Підсумовуючи дослідження у третьому розділі, можемо зазначити, що соціально маркована лексика в італійському прозовому тексті – це мовлення персонажів, які належать до особливих соціальних класів, або є представниками певної соціальної меншини. Використані митцями соціально марковані лексичні одиниці постають основними елементами в складній образотворчій фабулі художнього твору, засобами емоційно-експресивного забарвлення. Діалектизми, жаргонізми, розмовно-просторічна лексика надають тексту стилістичної гнучкості, відображають колорит народу чи місцевості, культурну ідентичність та застосовується у фамільярному та жартівливому мовленні. Завдяки соціолектам в італійському прозовому тексті можна прослідкувати характер та поведінку персонажа, опосередковано вказати на його стиль життя, соціальний статус, рівень освіти та ставлення до навколишнього середовища життя. Природно, такі лексичні одиниці використовуються з особливим стилістичним навантаженням – показати походження персонажа або сферу його спілкування, рівень освіти.

Прослідкувавши вживання соціально маркованої лексики у сучасних італійських художніх творах, ми дійшли висновку, що деякі слова увійшли до

італійської лексичної спадщини всього півострова, спираючись на певні події та ситуації (війна, об'єднання країни, бюрократія, кримінальні події).

Розвиваючи думки М. Дардано та Дж. Френгвеллі можемо зауважити, що:

1) лексика сучасної італійської художньої прози досить змішана і залишає багато питань, отже й достатньо широке поле для досліджень;

2) незважаючи на обов'язкове тло італійської літературної мови у сучасному італійському художньому прозовому тексті, автори достатньо активно вживають жаргонізми та діалектизми;

3) соціально маркована лексика зумовлює як вибір контексту, так і сюжету, отже, визначає прагматичний та лінгвокультурний аспекти сучасних італійських художніх прозових текстів; національного способу життя, традицій, звичаїв, ритуалів, концептів національної культури на всіх мовних рівнях — фонетичному, лексичному, граматичному, текстовому.

За допомогою соціально маркованої лексики італійські письменники майстерно проводять межу між жителями великого міста та провінції, освіченими людьми, мафією та звичайними людьми, які не причетні до криміналу, злочинцями, емігрантами, людьми без освіти, звичайними підлітками тощо. Крім того, норми сучасної італійської писемної мови відрізняються від розмовної італійської мови, оскільки жанри сучасного італійського роману передбачають дію, яка відбувається у теперішньому часі. Тому відтворення діалогів персонажів, їхніх почуттів та емоцій призводить до необхідності використовувати соціально марковану лексику у творі для правдоподібності та зацікавленості читача.

Отже, ми уточнили різновиди соціально маркованої лексики та встановили закономірності її функціонування в сучасній італійській мові та художньому тексті. Лінгвокультурний складник мовної картини світу італійців у ракурсі соціально маркованої лексики показав, що може відзначатися своїм стилістичним та інформативним навантаженням.

## РОЗДІЛ 4

### АДАПТИВНІ СТРАТЕГІЇ ВІДТВОРЕННЯ СОЦІАЛЬНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ СУЧАСНОЇ ІТАЛІЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Одне з найбільш проблематичних питань в теорії перекладу та соціолінгвістиці є питання перекладу соціально маркованої лексики. Через значну кількість перекладної художньої літератури, це питання останні декілька десятиліть турбує перекладознавців, науковців та перекладачів, тому що така специфічна, стилістично забарвлена лексика має бути відповідно перекладена і детермінована асоціативним та сюжетним ланцюжком у художньому прозовому тексті. Невипадково Л. Щерба зауважив, що мовне життя вирує головним чином у розмовній мові окремих людських угруповань, а автори у художньому тексті використовують соціально марковану лексику у мовленні персонажів для передачі їх мовної соціальної приналежності.

Літературний твір представляє собою архітектонічне ціле, єдність якого визначається єдністю його смислової інтенції, тобто завданням сугестивного навіювання реципієнту певного сенсу і уявлення про дійсність чи якийсь образ світу.

Як зазначає Ю. Чала (2013), переклад охоплює дві мови і дві культурні традиції, перекладачі постійно вирішують проблему – як відтворювати культурні аспекти, імпліцитно закладені в тексті оригіналу. Культурне підґрунтя для перекладу набуває різних форм в широкому діапазоні: від лексики та синтаксису до ідеології і способу життя в певній культурі (Чала).

Вживання соціально маркованої лексики – невід’ємна частина мовлення, яка не може не відбиватися у перекладі. Соціальна варіативність мови, перш за все, проявляється в мові персонажів художнього твору, а також в мовленні автора. Маркерами такої лексики виступають спеціальні мовні засоби, які використовуються в різних соціальних ситуаціях, обумовлених різними типами соціальних відносин: класових, професійних, пов’язаних із

середовищем проживання та рівнем освіченості, приналежність до певної групи тощо. Тому пошук еквівалентів, що відображають адекватну соціальну картину в перекладі є однією з найважчих практичних завдань в перекладознавстві (Rędzioch-Koruku, 2023).

Переклад соціально маркованої лексики італійської художньої прози має свої особливості, адже арго, жаргон, діалект та інші соціолекти в італійській мові виступають як культурне надбання. Численні приклади італійських соціолектів беруть свій початок від історичних жаргонізмів злочинного світу, від мафіозних угруповань каморра, Ндрангетта від рекетирів ще у ХІХ ст. (Casillo, 1996).

Тому трансформація соціально маркованих одиниць вимагає від перекладача оволодіння спеціальними інтралінгвістичними навичками для обробки специфіки оригінального соціолектного тексту, коли немає лексичних засобів для його перекладу на іншу мову.

Процес адаптації соціально маркованих одиниць при перекладі є соціокультурним і лінгвокультурним явищем. Під час лінгвокультурної адаптації тексту важливо не просто інтерпретувати його, а й передати в перекладі прагматичний аспект, тому що одне з необхідних умов досягнення перекладацької адекватності це урахування екстралінгвальних чинників, оскільки у багатьох випадках саме через них розкривається зміст тексту (Schleiermacher, 2012, с. 45).

Як зазначав В. Н. Комісаров (1990), існує думка про те, що “переклад починається там, де закінчується словник”, помилково припускаючи, що при наявності словникового відповідника завдання перекладача зводиться до механічного перенесення такої відповідності в текст перекладу. Тобто перекладацька творчість зводиться лише до нетривіальних унікальних рішень, необхідних в таких “екзотичних” випадках, як переклад образів, каламбурів, жаргонізмів тощо (Комісаров, с. 47).

Складністю в перекладі художнього твору, які перш за все пов’язані з прагматикою, є пошук у мові перекладу відповідника з еквівалентним

прагматичним значенням. При цьому найуживанішими прагматично зумовленими трансформаціями, що сприяють досягненню адекватності перекладу, виявилась заміна, генералізація та додавання.

Тому основою нашої розвідки ми обрали лінгвокультурний аспект з метою пояснення особливостей вживання та перекладу соціально маркованої лексики в італійській художній літературі.

#### **4.1 Лінгвокультурна адаптація діалектизмів**

Італія є яскравим прикладом неоднозначної діалектної ситуації. Італійські діалекти численні, і часто в межах регіону можна виділити різні діалектні форми, що, у свою чергу, спричиняються бінарністю італійської мовної системи.

Для італійського лінгволітературознавства тема діалекту в літературі залишається актуальною вже більше століття і їй присвячено чимало змістовних і різнопланових робіт.

Ще в XVII столітті Джамбаттіста Базіле створив на неаполітанському діалекті цикл казок під назвою “Lo cunto de li cunti” (Казка казок). Карло Гольдоні, італійський драматург XVIII століття, написав понад 200 п'єс, серед яких багато комедій на венеціанському діалекті. Письменник і кінорежисер П'єр Паоло Пазоліні складав вірші на фріульському діалекті.

У мові італійської художньої літератури діалектизми вживаються для зображення місцевих географічних особливостей, специфіки побуту, культури. Діалект допомагає яскравіше охарактеризувати персонажів, передати індивідуальність їхньої мови, а інколи слугують стилістичним засобом створення сатири та гумору у сюжеті.

Діалектизми – це підтвердження соціальної характеристики персонажів: соціальної (мова селянина; мова будь-якого сільського жителя; мова або неосвіченої малокультурної людини, або людини з народу); за територією приналежності (мова людини, яка народилась і виросла в певній

місцевості); індивідуальна характеристика мови (*Il dialetto nella didattica dell'italiano*, 2015).

П. Е. Бальбоні підкреслює, що “італійська мова для багатьох італійців є мовою буття, але діалект є більшим проявом буття – це засіб вираження думок та почуттів” (*Il dialetto nella didattica dell'italiano*, 2015). Це пов’язано з тим, що мовцю легше і комфортніше знаходитися в своєму мовному середовищі, аніж в будь-якому іншому.

Проблема перекладу діалектної лексики відома відсутністю прямого перекладу деяких слів. У діалектах, заснованих на географічних поділах, з часом можуть з’являтися свої окремі слова, а це означає, що навіть за умови володіння перекладачем двома мовами на більш-менш однаковому рівні, передати дослівно діалектизм неможливо.

Діалект, без сумніву, є одним із найскладніших аспектів будь-якого процесу перекладу, і якщо він неправильно обробляється, це може призвести до неправильного перекладу матеріалів або навіть втрати того чи іншого значення.

В художній літературі діалектна різниця може бути доречною, однак, важко передати діалект в рамках перекладу, тому що немає сицилійського способу розмовляти, наприклад, англійською мовою, а діалект чи місцева говірка зазвичай відтворюється літературною мовою (Black, 2022). Можна продемонструвати інші способи різниці діалектів, але це матиме потребу в додаванні інших слів до перекладу з метою передати ідею та полегшити читачеві розуміння контекст.

Виокремлюється три основні стратегії використання діалекту в італійському художньому тексті. Перша стратегія полягає в тому, що діалект у вигляді реальних мовних структур в творі не використовується, текст написаний на італійській літературній мові. Однак це не означає, що діалектна реальність не відображається в описі дійсності – присутність або відсутність діалекту в конкретній комунікативній ситуації визначається автором. Оскільки для італійського читача ясно, що, наприклад, селяни аж до середини



XX ст. могли говорити лише на діалекті або на діалектному койне (Alfieri, 2011). Прикладом такого підходу може служити творчість класика італійської літератури Дж. Верга (1840–1922). У його творах сицилійські селяни розмовляють італійською.

Друга стратегія полягає в тому, що діалект представлений лише в прямій мові персонажів, а в авторському викладі панує літературна мова. Як зазначає науковець, у мові італійців завжди присутня взаємна інтерференція і існують реєстри різного рівня, які проходять між мовою і діалектом. До того ж, використання чистого діалекту може зробити текст незрозумілим для широкого читача і ускладненим для перекладача (Lubello, 2011).

Третя стратегія формується у змішуванні мовних елементів різного походження, що належать до різних мовних рівнів як в мові персонажів, так і в авторській мові. В такому випадку можна говорити про різноманітність перемикування кодів та про внесення у вільному порядку окремих діалектних лексем в італійський текст (Sgroi, 1991). В такій стратегії застосування діалекту служить творчість таких авторів, як Карло Еміліо Гадда (1893-1973) і Андреа Каміллері (1925-2019).

Твори А. Каміллері загалом містять сицилійський діалект, про який він сам зауважує:

“Дехто каже, що я використовую сицилійський говір як родзинки: немов посипаю родзинками діалекту італійську мову. Це не так. Все набагато складніше. Я використовую слова, які мені надає реальність, щоб досягти глибини її опису” (La vita di Andrea Camilleri, 2020). Автор у своїх детективних оповіданнях спирається не лише на сюжетні події, але й показує в особі головного персонажа Мольтальбано мовну ситуацію у конкретній місцевості. Персонаж уміє вправно спілкуватися з тими, хто говорить лише на діалекті, або на діалекті та на італійській мові, або на макаронській мові.

Для А. Каміллері притаманне часте використання дієслів, оскільки дієвість надає особливого динамізму і драматизму художній прозі малого

формату, тому твори цього автора насичені діалектизмами, які позначають різні дії та ознаки.

Отже, проаналізуємо лінгвокультурну адаптацію діалектизмів у сучасній італійській художній прозі.

1. *Lo squillo del telefono non era lo squillo del telefono, ma la rumorata del trapano di un dentista impazzito che aveva deciso di fargli un pirtùso nel cervello* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 129). – Деренчав, здавалося, не телефон, **деренчала бормашина** в руках у божевільного дантиста, який знічев’я надумав просвердлити **дірку** комісарові в голові (Маслюх).

Лексеми *rumorata* – *rumor* (im.), “шум”, *pirtùso* – *buco* (im.) “дірка” належать до сицилійського діалекту. Сицилійський діалект граматично схожий на літературну італійську, тому перекладачеві було легко відтворити мовний еквівалент.

2. *Rapri a fatica gli occhi, taliò la sveglia sul comodino, erano le cinque e mezzo della matinata* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 129). – Монтальбано насилу розплющив очі і **глянув** на будильник, що стояв на столику біля ліжка: було пів на шосту **ранку** (Маслюх).

Лексеми *taliari* – *guardare* (im.), “дивитися”, *matinata* – *mattina* (im.) “ранок” також належать до сицилійського діалекту. Діалектизми перекладені українською літературною мовою.

3. *Sicuramente qualcuno dei suoi òmini del commissariato lo cercava per dirgli di una cosa seria* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 129). – Дзвонити в таку годину могли хіба з комісаріату у якійсь важливій справі, не інакше (Маслюх).

Іменник, вживаний у множині *òmini* – *uomini* (im.), “чоловіки, люди” може належати і до тосканського діалекту, що в італійській лінгвокультурі використовується в значенні людини старшої, яка повільно та незграбно рухається. Інколи цей термін належить до однієї семантичної групи і позначає людей похилого віку, які старанно відвідують бари чи інші громадські місця, люблять проводити час з однолітками, граючи в карти чи читаючи газету.

Перекладач А. Маслюх використовує перекладацьку трансформацію – опущення, що характеризується семантично надлишковими мовними одиницями. З контексту можна зрозуміти, що *дзвонити з комісаріату* може тільки чоловік, або якась людина, яка там працює.

4. *Ma figurati se s'ammazzava in un modo accusi banale* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 129)! – Дай спокій, де б він убився у **такий** банальний спосіб (Маслюх).

Діалектизм *accusi – così (im.)*, “такий, тому, так” належить до багатьох італійських діалектів. Діалектизм перекладений українською літературною мовою.

5. *Gli piaceva assai* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 129). – Вона йому **дуже** подобалася (Маслюх).

Діалектизм *assai* в італійській мові має еквівалент *molto, troppo* та означає “дуже”. Словник Treccani трактує цю лексему як: 1. *Досить, достатньо*. Наприклад: *Non pianger più, non m'hai tu pianto assai?* (Ф. Петрарка). 2. Еквівалент *molto*. Інколи лексема може стосуватися людини, яка високого соціального статусу: *un signore, una dama d'assai; me ne son consigliato con un bibliofilo d'assai* (Дж. Кардуччі). Переклад доречний і має еквівалент в українській мові.

6. *Anima gemella in fatto di strammaria, d'originalità* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 130). – За споріднену душу у плані **екстравагантності**, оригінальності (Маслюх).

У наведеному прикладі діалектизм *stramato – disorientato, stupefatto (im.)* – “здивований, вражений”, однак перекладач вдається до лексичної трансформації і замінює пряме значення слова на один із його синонімів. *Екстравагантність* належить до тієї ж семантичної групи і за тлумаченням Словника української мови, є прагнення бути незвичайним, бажання виділитися, тому переклад є доречним і вдалим.

7. *Ogni Natale, l'omo le mandava una sua creazione in regalo* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 131). – Щороку на Різдво **той** посилав їй якийсь зі своїх витворів у подарунок (Маслюх).

Сицилійський діалектизм *omo* – *uomo* (*im.*), “чоловік”. Перекладач замінює лексему на займенник *той*, тобто чоловік, колега по роботі. Ми можемо помітити, що трансформація не викривляє переклад, а навпаки доречно пристосовує речення до сюжету. Ми вважаємо такий переклад вдалим.

8. *Livia non era una fimmina che piangesse facilmente* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 131). – Довести Лівію до сліз було не так уже й просто (Маслюх).

Згаданий діалектизм *fimmina* в італійській мові – *donna*, жінка. Український переклад було здійснено за допомогою граматичної трансформації та прийому опущення. Констатуємо, що український варіант від оригіналу дещо відрізняється. У першоджерелі персонаж Лівія не була жінкою, яка легко могла заплакати, а в перекладі звучить так: “Лівію не так просто довести до сліз”. Перекладач вдався до модуляції.

9. *Ho deciso di tenerti sempre al corrente. Non mi persuadi, Salvo. Questo suicidio non ti quatra, non è così? – Non è che non mi quatri*, mi disagia piuttosto (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 132). – Я вирішив тримати тебе в курсі всього, що відбувається. Сальво, навіть не пробуй відмагатися, все одно нічого не вийде. Тобі ж **не дає спокою** це самогубство, правда? – Не те щоб аж так **не давало спокою...** але таки трохи непокоїть (Маслюх).

Лексема *quatrare* – *quadrare, pizzere* (*im.*) означає “відповідати, подобатися”, використовується у багатьох італійських діалектах. Словник діалектизмів *Dialettando* пояснює, що так говориться про людину, яка відповідає своєму статусу, своїй особистості (*Dialetti D'Italia*). В українському перекладі спостерігаємо, що перекладач вдається до стилістичної трансформації, аби краще проявити у контексті почуття персонажів, однак лексема належить до тієї ж семантичної групи.

Проте у перекладі вловити різницю між класичним і стилізованим діалектом є дуже складним завданням. Зазвичай, перекладачі намагаються передати відмінності літературної норми і діалекту через просторіччя, розмовні вирази, молодіжну мову, ламаний синтаксис тощо. Тому ця проблема передачі діалектизмів іншими видами соціально маркованої лексики постійно висувається на перший план.

10. *Mizzica, che fantasia che ha questo tenente! – pinsò il commissario* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 133). – **Отакої**, ну й фантазія у цього лейтенанта! – **подумав** комісар (Маслюх).

У наведеному реченні діалектизм *mizzica* розповсюджене лише на сицилійському узбережжі, але має невизначене походження. Словник Treccani пояснює, що, ймовірно, ця лексема має евфемістичне маскування вульгаризму *minchia* (ні фіга собі! чорт забирай!). Зазвичай діалектизм використовують як голофрастичний елемент (тобто поодинці, замість цілого речення) для вираження здивування, роздратування, занепокоєння, прикрості тощо. Переклад цієї соціально маркованої лексеми виконаний вдало. Діалектизм *pinsare pensare (im.)* “думати” переданий літературною українською.

11. *Montalbano arristò a bocca aperta* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 133). – Монтальбано аж рота **роззявив** від здивування (Маслюх).

Можемо помітити суттєву різницю між перекладами. Перекладач використовує перекладацьку трансформацію опущення (діалектизму) та лексичного додавання. Діалектизм *arristare – arrestare (im.)*, “зупинятися” не відображено в перекладі.

Зауважимо, що одною з найголовніших концепцій перекладознавця П. Ньюмарка є практична, показова і конструктивна думка про те, що перекладацька проблема виникає тоді, коли певний відрізок тексту не може бути переданий буквально, дослівно і/або не має сталого міжмовного еквіваленту (Newmark, 1992). У наведеному прикладі можливі варіанти

перекладу, вибір між якими завжди представляє певний компроміс. Цей компроміс залежить від цілого набору лінгвістичних і прагматичних чинників.

12. *Poi, siccome l'immagine aveva sempre fatto **vidiri** il tenente* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 134). – Потім – на екрані й далі **був** лейтенант (Маслюх).

Наявність прийому конкретизації спостерігаємо в українському перекладі, де лексема *vidiri – vedere (im.)*, “бачити” замінена на лексему “був”.

13. *Poi il preside della **scola**, assediato, si decise a comunicare che il professore Larussa s'era pigliato **deci jorna** di ferie* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 134). – Врешті-решт директор взятого в облогу **лицею** вирішив повідомити, що пан Ларусса взяв собі **десятиденну** відпустку (Маслюх).

Як видно з наведеного прикладу, перекладач зберігає діалектизми і знаходить їм еквіваленти в українській мові – *scola – scuola (im.)*, “школа”, *deci jorna – dieci giorni (im.)*, “десять днів”.

14. *Il tenente Olcese la sa più lunga **di tia e di mia messi assieme*** (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 135). – Лейтенант Ольчезе знає все це набагато краще, ніж **ми з тобою разом взяті** (Маслюх).

Сицилійський діалект насичений фонетичними особливостями. Перш за все, для нього є характерним переважанням голосних звуків, таких як (а), (і) та (u). Так, наприклад, часто і практично в усіх словах, сицилійці замінюють літери (е) і (о) на (і) і (u), при чому цю особливість можна виявити переважно в кінці слова або всередині. У наведеному прикладі ми бачимо діалектизми *tia, mia – te, me (im.)*, “ти”, “я”, *assieme – insieme (im.)*, “разом”, які передані українською мовою.

15. *S'alliscio i baffetti bionnizzi, si toccò il nodo della cravatta e l'immagine **cangiò** apparse la faccia di Nicolò Zito* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 135). – Заступник прокурора пригладив свої світлі вусики, потім торкнувся вузла краватки, а тоді на екрані **з'явилося** обличчя Ніколо Дзіто (Маслюх).

Слово *cangiare – cambiare, mutare (im.)* означає “змінювати, зазнавати змін”. У зазначеному прикладі використовується лексична трансформація:

прийом конкретизації, де дієслово *z'javivatisia* перетворилося на лексему *z'javilosia*, що належить до тієї ж семантичної групи. В оригінальному тексті картинка на екрані змінюється на обличчя одного з персонажів оповідання, Ніколо Дзіто, а в перекладі А. Маслюх використовує дієслово *z'javlatisia* на екрані, що краще сприймається українським читатчем.

16. *Lei deve sapiri, signore e giornalista, che io insonnia patisco, con mia non ci pote sonno* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 135). – Мушу вам **сказати**, пане журналіста, жи я ся мучу безсонням, не годен, знаєте, спати (Маслюх).

По-перше, в цьому прикладі ми спостерігаємо сицилійський діалектизм *sapiri – sapere (im.)*, що означає “знати, уміти”. При перекладі діалектизму перекладач використовує модуляцію, де фраза *vi maete znati* перекладена *мушу вам сказати*. По-друге, в тексті мова йде про те, що комісару поліції вдалося взяти інтерв'ю в одного селянина, який розмовляє місцевою говіркою. В тексті оригіналу мова персонажа виглядає як мова неосвіченої людини. У вихідному тексті ми бачимо фонетичні розбіжності у слові *giornalista (giornalista)*, а в перекладі речення переноситься на місцевий діалект, гуцульське наріччя, стилістично забарвлено передаючи контекст і зміст твору.

За думкою перекладознавця В. Н. Комісарова (1990) переклад діалектів є проблемою. Якщо художній твір повністю написано на діалектній мові, перекладачеві не обов'язково переносити його вдруге. Але якщо діалект використовується для характеристики персонажа, то логічно зберегти і передати це у перекладі. Однак, як зазначалось раніше, діалектну мову майже неможливо передати. Тому Комісаров пропонує використовувати соціальні діалекти, оскільки між діалектами, що різняться територіально і соціально, є деякий зв'язок. Тобто, використання територіальних відмінностей у мові – ознака малоосвіченого прошарку населення, тому територіальний діалект мови оригіналу може бути замінений соціолектом (Комісаров, с. 216). А точніше просторіччям, як у наведеному прикладі.

17. *E allora che minchia dicevo? Ah, sì. Donche, allora quando non mi spercia più di stare dintra la casa, a qualisiasi ora di la notte, arrisbiglio il cane*

*e lo porto a spasso. Allora il cane, che si chiama Piri, quando che viene arrisbigliato nel mezzo del sonno suo, nesci di casa tanticchia incazzato* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 135). – То **про шо** ми тут, до **холери**, говорили? А, так... **Значить**, як вже гинь не годен вночі всидіти в хаті, то беру псиська і йду з ним, як то ся каже, на шпацір. А псисько мій – ‘го кличут Пірі, – як ‘го так-во зі сну зірвати і **виволікти** з хати, ся робит такий, знаєте, **троха** встеклий (Маслюх).

При перекладі цього уривку перекладач зберігає територіальну приналежність героя. Діалектизм *allura – allora (im.)*, “отже, тож” при перекладі зазнає лексичної трансформації, виступаючи в якості просторічної фрази *то шо*. Вульгаризм *minchia* використовується як вигук (здивування тощо), або як лайливий вираз. Також в перекладі ми прослідковуємо розмовний еквівалент лексемі *холера*, що уживається як лайливе локальне слово. Діалектизм *donche – dunque (im.)* в українському перекладі виступає літературним відповідником. Ще один діалектизм у наведеному прикладі *sperciare*, в прямому значенні вказує на неможливість будь-якої речі зберегти чи протистояти іншому предмету. У перекладі ж ми виділяємо гуцульський діалектний відповідник *гинь не годен*, в значенні “не можливо втримати, протистояти”. Дієслово *arrisbigliare – svegliare (im.)*, “прокидатися” передане лексичною трансформацією: персонаж не будить собаку, а бере її і йде на прогулянку. В українському варіанті діалектизм *nesciri – uscire (im.)*, “виходити” перекладений іншим дієсловом, яке, таким чином, надає мові персонажу стилістичного забарвлення. Ще одна діалектна лексема, яка представлена у наведеному прикладі – *tanticchia – un pocchino (im.)*, “трохи, лишень”, лексема збережена та передана діалектним еквівалентом. Прокоментуємо, що перекладач А. Маслюх вдається до перекладацької стратегії доместикації, тобто надає першотвору національного мовно-культурного забарвлення.

18. *Vorrei vidiri a lei, signore e giornalista, se l'arrisbigliano a metà nottata e l'obbligano a farsi una passata di due ore! Non s'incazza lei? E macari il cane. E accussì Piri, appena vede una cosa che sicutamina, omo, armàlo o automobile,*



*s'avventa* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 135-136). – Хтів би’м видіти, пане журналіста, як би ви ся поводили, коли б вас виволікли так-во серед ночі з хати і зо дві години всюда за собою тягали! Чейже так само встекли би ся, не? А то ж іно писько. Ну і як так-во зувидит, жи шось ся рухає – чи то чоловік, чи яка звірина, чи машина, – то зараз ся на тото кидає (Маслюх).

Сицилійське дієслово *vidiri – vedere (im.)*, “бачити” передане діалектною лексемою *видіти*; лексема *arrisbigliare – svegliare (im.)* належить до семантичної групи *прокидатися* в українському варіанті вживано інше дієслово – *виволікати*. Перекладач застосовує стилістичну трансформацію, яка яскравіше та емоційніше може передати зміст речення, ніж в оригінальному варіанті, адже персонаж дійсно проти своєї волі йде вигулювати собаку. Іменник *armàlo – animale (im.)*, “тварина, звірина” перекладений українським еквівалентом.

Беручи до уваги останні декілька прикладів, ми відзначаємо, що А. Маслюх переносить діалектну мову персонажа на діалектні еквіваленти в українській мові. Перекладач поєднав галицький діалект із просторіччям, компілюючи регіональний та соціальний діалекти для відтворення яскравішого образу героя. Однак, на нашу думку, перекладач перетворює сицилійську лінгвокультуру у гуцульську, при цьому певною мірою стираючи значимість першотвору. Але, якщо нехтувати цим і не дотримуватися певної стратегії перекладу діалектизмів, мова персонажів в цільовому тексті стає занадто правильною, літературною, втрачається її культурна специфіка. Отже, віднаходження у перекладі не лише кількісного, а й якісного балансу є, на нашу думку, доцільною стратегією.

Ю. В. Кіщенко (2009) стверджує, що разом з існуванням так званої загальнонародної частини у художньому прозовому тексті, є окремі підсистеми, характерні певному географічному району (територіальні діалекти) або для певної соціальної групи (соціальні діалекти). Саме ці елементи потребують від перекладача особливої майстерності і впливають на ступінь еквівалентності перекладу (Кіщенко). Крім того, науковиця запевняє,

що в більшості випадків діалектні особливості оригіналу залишаються без перекладу. Наприклад, відтворення в українському перекладі особливостей мовлення мешканців західних регіонів нашої країни лише додало б до тексту перекладу зайвий “інформаційний шум” і чужі та незрозумілі для мови оригіналу асоціації (Кіщенко, 2009).

19. *Le cose andarono avanti così per unasettimana fino a quando il tenente Olcese tirò fora l'asso dalla manica, come aveva anticipato il giudice Boscarino Camilleri “Un mese con Montalbano”, с.136).* – Так тривало десь тиждень, аж доки лейтенант Ольчезе, як і сподівався заступник прокурора Боскаріно, **не витягнув** з рукава туза (Маслюх).

У наведеному прикладі діалектизм *tirare fora – tirare fuori (im.)* у перекладі означає *виймати, витягати*. Фраза передана літературною українською мовою.

20. *Nicolò Zito era pirsòna molto intelligente* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 138). – Ніколо Дзіто аж ніяк не **був** дурнем (Маслюх).

Якщо перекласти подане речення дослівно, то виходить – “Ніколо Дзіто був дуже розумною людиною”. Однак, перекладач застосовує антонімічний переклад: слово *intelligente* (розумний) А. Маслюх перетворює в антонім *дурень*, аби підтекст речення передавав іронічний тон. Діалектизм *pirsona – persona (im.)*, “особа, людина” підпадає під перекладацьку трансформацію опущення через вживання зайвої лексичної одиниці *людина*, або *Ніколо Дзіто*, втім, на зміст речення це не впливає, тому переклад вважаємо адекватним.

21. *Dintra alla scatoletta c'era una splendida spilla per cravatta che gli aveva regalato il pòviro Alberto Larussa* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 140). – У скриньці була пречудова шпилька для краватки, яку подарував йому колись **бідолашний** Альберто Ларусса (Маслюх).

Діалектизм *dintra – dentro (im.)*, “всередині” перекладений українським прийменником *у*; діалектизм *il pòviro – povero (im.)*, “бідний” перекладений в українському тексті розмовною лексемою *бідолашний* (Словник української мови).

22. *Poco prima di mezzogiorno, **tuppiarono** alla porta di casa, Alberto insultò la cammàrera che non andava ad aprire* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с.142). – Джакомо, а коли незадовго до полудня у двері постукали, знову накинувся на служницю, бо та буцім не надто квапилася відчиняти (Маслюх).

Дієслово *tuppuliare – bussare alla porta (im.)*, як говорить словник сицилійського діалекту має нейтральне значення *стукати в двері*. А. Маслюх передає слово українською літературною мовою.

23. *Alberto aveva invitato il fratello a distendersi per un’oretta, gli aveva fatto **conzàre** il letto nella càmbara degli ospiti* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с.142). – Альберто запропонував братові годинку подрімати; він ще раніше попросив **приготувати** для нього ліжко в кімнаті для гостей і тепер збирався й собі трохи перепочити (Маслюх).

Лексема *conzàre – apparecchiare (im.)*, “готувати, приводити в порядок” перекладена українською літературною мовою.

24. *Montalbano **appizzò** le orecchie, forse aveva visto giusto* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с.143). – Монтальбано **нагострив** вуха: здається, він таки не помилився (Маслюх).

*Appizzare – appuntire (im.)*, “заточити, нагострити”, найчастіше використовується у словосполученні *appizzare gli orecchi, rizzare gli orecchi* (нагострити вуха), тобто слухати з великою увагою. Лексема передана фразеологізмом, перекладач вдається до лексичної трансформації.

25. *Ecco perché suo fratello Giacomo lo trovò tanto **nirbùso** quando ci andò la mattina del 13* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с.144). – Тому-то Джакомо вранці 13-го числа й застав його у такому **кепському гуморі** (Маслюх).

В цьому реченні перекладач використовує лексичну трансформацію до слова *nirbùso – nervoso (im.)*, “нервовий”. В українському перекладі спостерігається синонімічну фразу *кепський гумор* задля передачі стану персонажа.

26. *Sono oggetti così rozzi che manco i vo' cumpra' s'azzarderebbero a vendere sulla spiaggia* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с.134). – Вони зроблені так грубо, що якби на такий **мотлох був попит**, то його спокійнісінько продавали б просто на пляжі (Маслюх).

Італійською літературною мовою діалектизм звучить як *vuoi comprare* (хочете придбати), типове запитання місцевою говіркою для придбання товару. У перекладі вживано лексичну трансформацію, та ще й перекладач вдається до прийому лексичного додавання і словом *мотлох*, щоб зрозуміліше передати зміст вихідного речення.

Відтворення територіальних діалектизмів мови твору не може здійснюватися за допомогою територіальних діалектизмів мови перекладу, тому що використання елементів того чи іншого територіального діалекту мови перекладу неминуче створюють протиріччя у реальному змісті твору, з місцем подій, з приналежністю дійових осіб та й взагалі культурний дисонанс, що призводить не до лінгвокультурної адаптації, а її абсолютної видозміни, як ми побачили у моменті з оповідання А. Каміллері “Почерк митця”, в якому перекладач переносить сицилійську місцеву говірку на гуцульський діалект: *То про шо ми тут, до холери, говорили? Значить, як вже гинь не годен вночі всидіти в хаті, то беру псиська і йду з ним, як то ся каже, на шпацір. А псисько мій – ‘го кличут Пірі, – як ‘го так-во зі сну зірвати і виволікти з хати, ся робить такий, знаєте, троха втеклий* (Маслюх). В такому випадку читач має ідентифікувати приналежність персонажа до певного соціального прошарку.

27. *Ma la ricompensa qual è, la ricompensa è che m' hai trattato comm' a'nu strunz, hai parlato sempre col figlio del poeta e m'hai umiliato davanti a tutti gli amici* (Ferrante “Storia del nuovo cognome”, с. 12). – А де подяка? Подяка за все: ти поводишся зі мною **як із недоумком**, увесь час проговорила з синком поета, принизила мене перед усіма друзями (Котляр, с.18).

Фраза *comm' a'nu strunz* належить до неаполітанського діалекту і може бути передана на літературну італійську як *come uno stronzo* – “як ідіот”. У

перекладі Л. Котляр ми бачимо заміну діалектизму розмовною лайкою “недоумок”.

28. *Se mo' io ti dico va bene e ce ne andiamo ma poi scopro che vedi a scuola, e chissà da che altra parte, **chillu càntaro** di Nino Sarratore, io ti uccido, Lenù, ti uccido* (Ferrante “Storia del nuovo cognome” , с. 13). – Якщо зараз я погоджуся і ми разом вийдемо через оці двері, а потім я дізнаюся, що ти нишком зустрічаєшся у школі чи ще десь з **отим виродком** Ніно Сарраторе, я тебе вб'ю. Лену, уб'ю (Котляр, с.18)!

Діалектизм *càntaro* літературною італійською означає *pitale*, тобто *нічний горщик*. В італійській лінгвокультурі нейтральне значення неаполітанської лексеми *càntaro* – це висока циліндрична ваза з великим горлом, на якому можна зручно сидіти; зручна посудина, яка використовується в якості нічного горщика (Paré ‘o cantaro ‘mmiez’â schiesia, 2011). Фраза у романі Е. Ферранте є вульгарним жаргонним виразом. Перекладачка використовує семантичну групу слова, проявляючи її в лайливій лексемі *виродок*. У такому випадку стає зрозумілим наскільки персонаж ставиться до Ніно Сарратоне. Тому в українському варіанті ми спостерігаємо семантичну трансформацію лексеми *càntaro*, конотативне значення якої яскраво виражене у цільовій фразі.

Відносно стратегії перекладу діалектів розглядається не як окрема лексема, а охоплює текст в цілому, з його мовними конструкціями і семантикою. Таким чином, заповнюється втрачений сенс тексту, що дозволяє передати функційне значення, яке хотів показати автор оригіналу.

Більшість авторів вважає, що використання діалекту в цільовому тексті не є виправданим. Наприклад, П. Ньюмарк (1992) вбачає використання діалекту в перекладі непотрібним, оскільки еквівалентний ефект може передаватися за допомогою маніпуляції цільовою мовою (Newmark). У такому ж напрямку вважається, що метод перекладу “діалект діалектом” може створити культурний шок у читача та мати сатиричні відтінки.

29. *E solo quando pronunciò quell'espressione in dialetto, **uommen'e mmerd**, si accorse di aver spezzato la barriera dei toni compassati di suo marito* (Ferrante "Storia del nuovo cognome", с. 32). – І тільки промовивши на діалекті те "**покидьків**", вона усвідомила, що переступила межу стриманого, виваженого тону в стосунках із чоловіком (Котляр, с. 29).

У наведеному прикладі спостерігаємо діалектизм *uommen'e mmerd* – *uomini di merda*, що являє собою лайливий вираз в значенні *покидьок, виродок, шматок лайна* тощо. Фраза передана українським еквівалентом.

30. *Così pensa 'nu strunz* (Ferrante "Storia di chi fugge e di chi resta", с.54). – Так думають **тільки мудаки** (Прокопович, с. 45).

Вульгарна фраза *'nu strunz* передана неаполітанським діалектом і в італійській мові означає *uno stronzo, pezzo do merda* – "мудак, шматок лайна". У перекладі можемо спостерігати український еквівалент.

31. *Lenù, sono **ricchione**, le femmine non mi piacciono* (Ferrante "Storia di chi fugge e di chi resta", с. 81). – Лену, я **голубий**, жінки мені не подобаються (Прокопович, с. 121).

32. *Lo sanno tutti che **il ricchione** è lui* (Ferrante "L'amica geniale", с. 234). – Так усім відомо, що **голубий** – якраз він (Котляр, с.263).

Такі соціально марковані лексичні одиниці як *frocio, finocchio, culattone, ricchione* та безліч інших варіантів, які зазнали діалектних трансформацій, в італійській лінгвокультурі вживані у знаважливому та принизливому тоні. Крім того, лексема *ricchione*, з'явилася спершу в неаполітанському регіоні, а потім поширилася у багатьох північних містах Італії.

Діалектна лексема *ricchione* має декілька пояснень походження. Іспанські конкістадори поверталися до порту Неаполя, наслідуючи моду можновладних людей племен інків, із розтягненими мочками вух. А той факт, що вони тривалий час знаходилися в морі без жінок, може свідчити про інтимні гомосексуальні стосунки конкістадорів. Звідси, *ricchioni*, з **великими вухами**.

Існує також гіпотеза походження лексеми *ricchione* від *recchia* (“вухо” неаполітанською) та *maricòn* (“гомосексуал” іспанською). Інша гіпотеза, близька до попередньої, що це слово походить від іспанського слова *Orejon* (велике вухо), що спричинене розповідями конкістадорів про культуру інків, у яких знать племені в дитинстві оскопляли, а потім примушували носити великі сережки, які значно розширювали мочки вух. Ще одним типовим звичаєм було посипати цим чоловікам вуха золотим пилом, звідси й неаполітанський вислів “*tené 'a poor ncoppo' e rrecchie*”, що стосується того факту, що людина, про яку ми говоримо, є гомосексуалом.

Наведені гіпотези перетинаються одна з одною, маючи схожі пояснення, проте лексеми виникають внаслідок природного розвитку, без негативних конотацій, які з’являються лише у відповідному контексті (Ricchione, *parola made in Napoli*, 2016).

У наведеному прикладі лексема передана українською мовою еквівалентно.

33. *Perché, song' scarp', chelle?* (Ferrante “L'amica geniale”, с. 245). – Тю, та хіба то туфлі (Котляр, с.196).

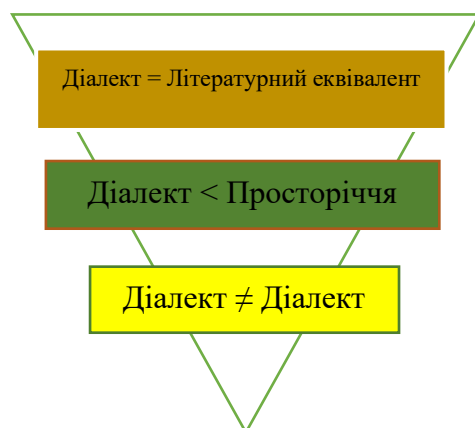
Подана фраза на неаполітанському діалекті в українському перекладі передана розмовно-просторічним виразом; в італійській мові фраза має нейтральне значення – *sono scarpe quelle* (це ті черевики). Перекладачка вдається до стилістичної трансформації, водночас залишаючи слово у семантичній групі, таким чином, проявляючи стосунки між подругами у романі.

Якщо говорити про принципи перекладу діалекту в цілому, то переклад залежить від того, з якою метою автор його використовує, вводячи у твір. У деяких прикладах діалект протиставляється літературній італійській мові, проявляючи “мову селян”, у цьому випадку ми вважаємо за доцільне вибудувати таке ж протиставлення і в мові перекладу, використовуючи просторічні або розмовні слова.

Отже, провівши аналіз українських адаптації італійських діалектизмів оповідання А. Каміллері “Почерк митця” та твори Е. Ферранте “Моя неймовірна подруга”, “Історія нового імені”, “Історія втечі та повернення”, ми зробили певний висновок: в українському варіанті перекладачі загалом зберігають семантичні основу діалектизму, передаючи його або літературним еквівалентом, або ж українською літературною мовою. Оскільки в цих італійських художніх текстах автори вживають третину діалектизмів, в цілях компенсації перекладачі додають експресії, вживаючи стилістично забарвлені слова (*деренчав, видіти, добряче, бідолашний, холера, виродок, недоумок, кепський* тощо), де в оригіналі перекладачі застосовують нейтральну лексику. Також ми помічаємо, що синтаксичні, граматичні та лексичні особливості мовлення персонажів передаються за аналогією.

При зіставленні діалектизмів оригіналу та перекладу у мовленні персонажів сучасної італійської художньої прози на українську мову відбувається культурна нейтралізація особливостей сицилійської та неаполітанської говірки. В перекладі не проявляються культурні чи місцеві особливості, однак деякі діалектизми передані розмовними фразами та вульгаризмами, що, так чи інакше, створюють певну соціо- та лінгвокультурну атмосферу.

Рис 1. Модель перекладу діалектизмів.



Як показано у наведеній схемі враховуючи складність перекладу діалектизмів, перекладачі переважно вдалися до літературного еквіваленту



(Діалект = Літературний еквівалент). У цьому випадку переклад може вважатися доречним, оскільки було досягнуто відповідності, хоч і на нормативному рівні.

Тим не менше, у нашому дослідженні діалектні вирази були передані просторіччям, або вульгаризмом (Діалект < Просторіччя). Такий переклад вважається успішним, адже в такому випадку не втрачається культурна значимість лексичної одиниці.

В деяких випадках, перекладач А. Маслюх переносить сицилійський діалект на західноукраїнську говірку (Діалект  $\neq$  Діалект). Однак такі рішення можна вважати найменш вдалим, тому що втрачається культурна значимість італійського тексту.

## **4.2 Лінгвокультурна адаптація жаргонізмів**

У практиці перекладу жаргонна та арготична лексика викликає не менше труднощів, ніж діалектна. Територіально обмежені лексичні одиниці і соціально відокремлені групи слів в італійській та українській мовах неоднакові.

Як діалектизми, так і соціально обмежені вирази з урахуванням семантичних груп всього тексту в цілому замінюються словами, близькими або подібними за контекстуальним значенням (тобто відбувається так звана семантична компенсація), іноді застосовується вкраплення екзотизму з необхідним поясненням, а також прийом експресивної конкретизації подібних неперекладних елементів, використання описового перекладу тощо.

Однак, у всіх випадках обов'язковою умовою є окреслення ролі вживаного у тексті жаргонізму, чому значною мірою сприяє робота з відповідними словниками.

Жаргон та інша соціально маркована лексика разом з усім своїм семантичним надбанням та із значною емоційністю може вдало передати почуття, думки, переживання персонажів у художньому творі.

За думкою перекладознавця Р. Штольта (2010) у художніх текстах переклад жаргонізмів спричиняє серйозні проблеми, оскільки такий вид соціально маркованої лексики пов'язаний з мовою та культурою і ніколи не зустрічається у простих чи денотативних значеннях (Stolt, с. 30). Зокрема, при перекладі літературних творів, що належать до культурно цілком різних країн (як у нашому випадку, італійська та українська культури).

Українська мова як мова перекладу також багата на жаргонізми. В обох мовах можна знайти довгі синонімічні ряди жаргонізмів, які є взаємозамінними відповідниками у процесі двобічного перекладу. Відмінність полягає в кількості синонімічних компонентів однієї лексичної одиниці та емоційного забарвлення, яке визначає прийнятність чи неприйнятність уживання конкретної одиниці в тому чи іншому середовищі.

Зауважимо, що ступінь співвідносності експресії іншомовної та рідної лексики є в даний час досить складним питання з огляду на проблеми перекладу подібних лексичних одиниць перекладачами чужомовної літератури. Найчастіше перекладачі, враховуючи подібну розбіжність ступеня експресії, дають переклад менш експресивними еквівалентами української мови (Лукьянова, 2011, с. 185).

Більшість дослідників перекладу жаргонізмів (О. І. Чередниченко, Ю. Найда, П. Ньюмарк, В. Н. Комісаров та ін.) схиляються до того, що перекладаючи жаргонізми дослівно, можна лише на підставі конотативного значення. Зазначається стосовно перекладу жаргону, що необхідно все ж таки здійснювати лексичні заміни, тобто відшукувати еквівалент серед жаргонізмів, або знаходити нейтральний відповідник.

1. *Tu intanto puoi iniziare dalla cucina. Di là abbiamo una “gemella”* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 22). – Ти можеш почати з кухні. Там є “близнюк” (Ховрасьова, с. 31).

Лексема *gemella* (близнюк) належить до італійського поліцейського жаргону, означає друге основне місце злочину. Слово перекладене

українським еквівалентом. Автор поставив слово в лапки, показуючи, таким чином, подвійне значення лексеми.

2. *Comunque, una cosa era certa: che il suicidio al tenente feteva di bruciato era proprio il caso di dirlo* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 133). – Так чи так, зрозуміло було тільки одне: лейтенантові вся ця історія з самогубством теж **пахла смаленим** (Ховрасьова, с. 213).

В італійській мові слово *feto* виступає колоквіалізмом і означає *запах, сморід*. Жаргонний вираз *feto di bruciato* вказує на передчуття якоїсь неприємної ситуації, халепи. За сюжетом комісар поліції не може знайти винного у самогубстві персонажа, тому він припускає, що це вбивство. Відповідно, перекладач залишає жаргонізм у тій самій семантичній групі і доречно перекладає його еквівалентом.

3. *Le cose andarono avanti così per unasettimana fino a quando il tenente Olcese tirò fora l'asso dalla manica, come aveva anticipato il giudice Boscarino* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с.137). – Так тривало десь тиждень, аж доки лейтенант Ольчезе, як і сподівався заступник прокурора Боскаріно, **не витягнув з рукава туза** (Маслюх).

В італійській мові іменник *asso* має декілька значень: 1) туз; 2) козир; 3) ас. Вираз використовується для позначення того, хто хоче зберегти таємне, несподіване рішення. Жаргонізм перекладений еквівалентно.

4. *I pellegrini erano soggetti socialmente integrati, con famiglia, figli e una discreta disponibilità economica per permettersi frequenti spostamenti* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 45). – **Прочани** є громадянами, укоріненими в суспільстві, вони мають родини, фінансову доступність (Ховрасьова, с. 63).

У наведеному прикладі автор називає серійних вбивць *pellegrini*, що у прямому значенні – це *паломник, прочанин*. Цю лексему можна вважати жаргонізмом, тому що у тексті мова йде про злочинців, які “подорожують” з міста в місто, з країни в країну, щоб скоїти певний злочин. Самі себе вони ідентифікують як паломники. Зауважимо, що подане автором слово є жаргонно-арготичний виразом, закодованим певною соціальною групою.

5. *In una casa staffetta si potevano trovare cibo, un letto, acqua calda, una cassetta del pronto soccorso, documenti falsi e un computer sicuro per collegarsi in Rete* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 59). – У квартирі-“естафеті” зазвичай були їжа, ліжко, гаряча вода, аптечка, фальшиві документи, комп’ютер із доступом до мережі (Ховрасьова, с. 82).

У наведеному прикладі вираз *casa staffetta* є поліцейським жаргонізмом. В тексті мова йде про квартири, в яких тимчасово зупиняються детективи та поліцейські. Це були розкидані містом квартири, у яких можна було зупинитися на ночівлю або просто відпочити. Автор використовує жаргонізм, а перекладач вдається до дослівного перекладу через яскраву і зрозумілу образність цього жаргонізму.

6. *Fra gli sbirri girano certe storie* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 146). – Поміж детективів ходять чутки (Ховрасьова, с. 200).

Лексема *sbirri* має декілька значень: 1) поліцейський; 2) детектив; 3) мент; 4) лягавий. У нашому випадку третє значення слова – жаргонізм, що передає сенс висловлювання, ніж друге, в ситуації, де розмова ведеться між двома поліцейськими, і вони між собою один одного називають ментами. Однак, перекладачка О. Ховрасьова застосовує контекстний еквівалент слова, що не так точно передає зміст висловлювання.

7. *Figaro è ancora a piede libero, lo incalzò Marcus* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 146). – Фігаро на волі, – сказав Маркус (Ховрасьова, с. 200).

У прямому значенні вираз *a piede libero* позначає тих, хто піддається суду, не перебуваючи під арештом. В тексті словосполучення належить до тюремного жаргону і означає в’язня, що рятується втечею. Вказаний жаргонізм перекладений еквівалентно.

8. *Sarebbe un peccato perché la squinzietta non è da buttar via, tipica mammina pronta a farsi scopare dall'idraulico, voltati, guarda come sculetta* (Eco “Numero zero”, с. 20). – А прикро було б, бо курочка неабияка, типова матуся, готова віддатися сантехніку, озернися, лишень, як вихиляє стегнами (Григоренко, с. 29).

На молодіжному жаргоні лексема *squinzia* позначає манірну, кокетливу дівчину. У перекладі з італійської жаргонізм має значення *ципочка, тьолка, чікса* тощо. В українському варіанті спостерігаємо використання лексеми *курочка*, що відповідає семантичній групі слова. Перекладач застосовує синонімічний еквівалент.

9. *Non doveva essere la prima **mungitura** perché quello delle pulizie si era stancato di pagare e aveva denunciato Chiesa* (Eco “Numero zero”, с. 27). – Мабуть, **доїв** не вперше. Бо прибиральник втомився платити й здав К’езу (Григоренко, с. 43).

На мові криміналу у лексеми *mungitura* є лише одне єдине значення – *вимагати у когось щось, або вимагати, брати хабарі*. Дослівно жаргонізм перекладається *доїти*. Перекладено еквівалентно.

10. *Di Pietro **ha messo sotto torchio** Chiesa, gli ha scoperto dei conti svizzeri* (Eco “Numero zero”, с. 27). – Ді П’єтро **відправив на вогнище** К’езу, відкрив його швейцарські рахунки (Григоренко, с. 43).

Щоб зрозуміти цей жаргонний вираз, потрібно проаналізувати контекст. Дослівно фраза перекладається – “Він чинив тиск”. Однак, з тексту бачимо, що Ді П’єтро – це суддя, який розкрутив діло так званого шахрая К’ези і вивів його на чисту воду. Тому використання автором жаргонізму, що в італійській мові означає *вирішувати болючі, жорсткі питання*, або, відповідно до словника *Corriere della sera*, *наражати когось на довгі і стійкі зусилля*, або *піддавати людину насильницькому допиту*. В перекладі спостерігаємо фразеологізм у значення *знищити, розправитися*. Ю. Григоренко вдається до лексичної та стилістичної трансформації тієї семантичної групи.

Розбіжність прагматичних компонентів значення слів, еквівалентних за своїми основними семантичними варіантами, спричиняє розходження семантичних груп в італійській та українській мовах. Основа для лексико-семантичного варіювання, результатом якого є жаргони, – прагматичні компоненти значення слова, тобто семантичні асоціації або конотації, які виражають пов’язані зі словом культурні традиції, прийняту в суспільстві

практику використання відповідної речі (Гудманян, 2014, с. 60). У разі, коли італійські жаргонізми не мають однозначного відповідника у мові перекладу, до них, як і до інших лексичних одиниць, можна застосувати перекладацькі трансформації.

11. *Se si diffondesse l'idea che, a inquinare il mondo, ne va non solo delle balene ma anche (scusate il tecnicismo) dell'uccello, credo che assisteremmo a subitanee conversioni all'ecologismo* (Еко "Numero zero", с. 36). – Якщо пошириться думка про те, що забруднення довкілля шкодить не лише великим китам, а й (даруйте за термін) – **пенісам**, то гадаю, що вмить стрімко побільшає прибічників боротьби за чистоту екології (Григоренко, с. 60).

Лексема *uccello* в італійській мові означає чоловічий статевий орган і є жаргонізмом із достатньо грубим значенням. Незважаючи на те, що персонаж у творі У. Еко роздратований тим, що не вміє знайти відповідну тему для газетної статті, перекладач передає жаргонізм літературним еквівалентом.

12. *A volte la fantasia supera la realtà, premetto che sono razzista, le droghe pesanti sono l'anticamera delle canne, fa' come se fossi a casa mia, direi di darci del lei, chi gode si accontenta, sono rimbambito ma non sono vecchio* (Еко "Numero zero", с. 48). – Часом фантазія краща за реальність, усвідомлюю, що я расист, важкі наркотики – **це слуги косяків з марихуани**, вчиняй так, наче ти у мене вдома (Григоренко, с. 85).

Словосполучення *l'anticamera delle canne* безсумнівно є жаргонізмом і вживається, як в розмовній італійській мові, так і в кримінальному середовищі. Дослівно вираз перекладається як *вітальня з очерету*. Однак, слово *canne*, окрім значення *очерет*, належить до однієї семантичної групи зі словами *трубка, сигарета з марихуаною, гашиш*. Враховуючи наведену у прикладі розмову одного з персонажів твору про політичні сутички та кримінальні зв'язки італійських політиків, то переклад *слуги косяків з марихуани* у повному обсязі передають сенс речення. В українському варіанті перекладач використовує лексико-стилістичну трансформацію.

13. *Poco ci vuole a immaginare che **si faccia anche le canne*** (Есо “Numero zero”, с. 61). – Не треба багато розуму, щоб припустити, що він ще й **косяками з марихуани бавиться** (Григоренко, с. 112).

Словосполучення *farsi le canne* перекладається як *курити косяк*, втім перекладач вдається до стилістичної трансформації і ще й додає лексему *марихуана*, припускаючи, що персонаж курил саме цю наркотичну суміш. Через інформативне і стилістичне навантаження український переклад передає у повному обсязі сенс речення.

14. *Si sa di...be', lasciamo stare, uno che è stato anche ministro, che è omosessuale e **sniffa*** (Есо “Numero zero”, с. 73). – Усі ж бо чудово знають, скажімо, про когось. Хто був міністром, а він гомосексуаліст та ще й **нюхає** (Григоренко, с. 132).

На мові наркоманів італійський жаргонізм *sniffare* означає *нюхати кокаїн*. В українському варіанті лексема перекладена еквівалентно.

15. *E mentre lui ricordava salivando, con **l'uccello ormai ammosciato**, qualcuno gli martellava nella testa l'idea della risurrezione vicina* (Есо “Numero zero”, с. 81). – Й поки він усе те згадував, пускаючи слину, з **геть висхлим перчиком**, хтось удоббував йому в голову думку, що невдовзі прийде відродження (Григоренко, с. 151).

Словник Dizionario di Italiano трактує значення жаргонізму *uccello* як чоловічий статевий орган, *пеніс*, а дієслово *ammosciare* має значення *пом'якшувати, ставати м'яким*. Перекладачка Ю. Григоренко вдалася до семантичної та стилістичної трансформації, застосувавши прикметник *висхлий*, тобто *млявий*. Жаргонізм *uccello* у перекладі пом'якшено лексемою *перчик*. Вираз переданий еквівалентно.

16. *Poi dicono che ho un carattere vivace perché le mando a prendersela **in quel posto*** (Есо “Numero zero”, с. 70). – Кажуть, у мене веселий характер, бо я всіх **посилаю в дупу** (Григоренко, с. 136).

Дослівно вираз *in quel posto* перекладається як *посилати в певне місце*. Але в італійській мові вищезгаданий вираз є жаргонізмом, що означає

звернутися до людини в певній образливій манері, наприклад послати в дупу. Словосполучення перекладене еквівалентно.

17. *E per qualcuno è anche un luogo in cui ti possono passare una bustina di coca* (Eco “Numero zero”, с. 73). – А для когось – це місце, де тебе наділять **пакуночком коксу** (Григоренко, с. 132).

У прикладі лексема *coca* – жаргонізм. Дослівно ми можемо перекласти вираз *un luogo in cui ti possono passare una bustina di coca* – “місце, де тобі можуть передати пакуночок коксу”. Жаргонний вираз переданий еквівалентно відповідним жаргонізмом.

18. *Ma lo sa Stefano che quando Marcello andava a casa sua lei gli faceva un bocchino tutte le sere?* (Ferrante “L'amica geniale”, с. 87). – А Стефано знає, що коли Марчелло ходив до неї додому, вона щовечора робила йому **мінет?** (Котляр, с. 98).

Лексема *bocchino* у прямому значенні перекладається *мундштук* – частина духового музичного інструмента. В італійській мові поданий іменник є жаргонізмом з грубою конотацією, що означає феляцію, оральний секс. Лексема передана еквівалентно.

19. *E tu per spaccarmi la faccia sei andato a chiedere l'autorizzazione a mio marito* (Ferrante “Storia di chi fugge e di chi resta”, с. 134). – То щоб **дати мені в писок**, мусиш просити дозволу в мого чоловіка (Прокопенко, с. 149)?

Лексема *spaccarsi* в італійській мові означає *бити, приймати удари*. Жаргонізм переданий еквівалентно розмовно-просторічним виразом *дати в писок*.

20. *Crede che David sia coinvolto in qualcosa di losco e mi è sembrato un rompiscatole* (Giordano “La solitudine dei numeri primi”, с. 78). – Він вважає, що Давід був причетний до чогось підозрілого. У мене склалося враження, що це якийсь **інтриган** (Маслюх, с. 107).

Подана у прикладі лексема є жаргонізмом, що вживається у зневажливому, фамільярному тоні та має значення *мудило, мудака*, тобто це образливе найменування чоловіка, який намагається всім вказувати, як і що



робити, впевнена в тому, що знаходиться на правильному шляху, при цьому намагаючись нав'язати свій світогляд оточуючим (Словник української мови). В перекладі спостерігаємо цензурований варіант слова тієї ж семантичної групи.

21. *Mentre quello veniva era venuto anche lui, dentro i vestiti* (Giordano “La solitudine dei numeri primi”, с. 134). – Обоє **кінчили** одночасно, Деніс – прямо у штани (Маслюх, с.110).

Як жаргонізм в італійській мові лексема *venire* означає *досягти оргазму, еякулювати*. Слово також можна використовувати в переносному значенні. Наприклад, словосполучення “sto venendo” вживається у значенні коли щось імпонує, або справляє сильне враження (маючи на увазі їжу, відео asmr, сексуальний акцент актора тощо) (Slengo). Враховуючи контекст, лексема перекладається *кінчати*, тобто еквівалентно.

Отже, жаргон у сучасній італійській художній прозі – це такі лексеми та вирази, які використовуються певними соціальними або об'єднаними спільними інтересами групами людей у творі, що несуть прихований, незрозумілий для інших сенс. Жаргонізми відрізняються від нормативного мовлення специфічною лексикою та фразеологією, експресивними фразами і особливим використанням словотворчих засобів. Крім того, для перекладача важливо при передачі такого виду соціально маркованої лексики враховувати стилістично-семантичні відмінності між лексемами, які виникають через використання цих слів у різній сфері у різних мовах. Загалом, визначено, що італійські жаргонізми мають свої еквіваленти в українській мові, через що не створюють перекладачам великих труднощів. Однак деякі жаргонізми все ж таки можуть викликати ускладнення у перекладі, наприклад такі словосполучення, як *mettere sotto torchio, stare a ridurre, a piede libero, fete di bruciato, squinzietta, uccello, venire* тому що конотативне значення оригіналу не завжди збігається з конотативним значення лексичних одиниць української мови. Як наслідок, перекладач може вдатися до розмовно-просторічної лексики, або стилістично забарвлених слів.

У більшості випадків перекладачам вдається перенести жаргонізм з оригінальної мови на мову перекладу еквівалентно, для третини застосовано з лексичні та стилістичні трансформації.

### 4.3 Лінгвокультурна адаптація розмовної мови

Однією з найяскравіших способів використання стилістично виразного мовлення є розмовні вирази, або розмовна лексика. Розмовна мова – це слово, фраза чи мовна конвенція, що використовується в неофіційній мові. Розмовні лексеми та колоквіалізми у сучасній італійській прозі відображають трактування інтересів персонажів, вираження емоцій та відтворення цими соціолектами певних ситуацій у тексті художнього твору. В італійських художніх творах зазвичай трапляються вульгаризми та розмовна лексика, яка передає реципієнту належний характер речення та сюжетної ситуації.

Основною проблемою, з якою зустрічається перекладач під час перекладу художнього твору, є передача лексичних засобів, що знаходяться за межами літературної мови. При перекладі розмовної лексики важливо віднайти перекладний еквівалент, який був би адекватним лексичній одиниці, що перекладається, за лексико-семантичною групою, стилістичною забарвленістю і прагматичною характеристикою.

Початком для перекладу розмовно-просторічної лексики вихідної мови вважається пошук можливих аналогів елементів цієї лексики у мові перекладу. Зручність цього шляху полягає у тому, що подібними аналогами володіє будь-яка мова.

У ході порівняльного аналізу творів сучасних італійських авторів з перекладами українською мовою, нами було виявлено такі зразки розмовної мови.

1. *Tre giorni dopo Palatino era tornato con notizie assai ghiotte* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 61). – За три дні Палатино привіз досить **ласий шматочок** (Маслюх).

Щоб зрозуміти італійське словосполучення *notizie assai ghiotte*, перш за все, потрібно виявити значення словосполучення *assai ghiotte*. Буквально цей вираз перекладається *дуже жадібний*. Якщо передати вищезазначений приклад дослівно, то вийде “дуже жадібна новина”. Однак перекладачка вдається до фразеологізму *ласий шматочок* і прийому опущення слова *новина*, що не змінює сенс речення, а навпаки його стилістично забарвлює.

2. *Ma figurati se s'ammazzava in un modo accusi banale* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 129)! – **Дай спокій**, де б він убився у такий банальний спосіб (Маслюх)!

У вихідному реченні слово *figurati* в італійській мові має різну семантику. Найчастіше використовується як розмовний вираз *уявляеш!*, *тю!*, *без проблем!* тощо для ефективного підтвердження чи заперечення, суперечення. Слово перекладене фразеологізмом, що чітко передає конотацію слова. Перекладач застосував лексико-семантичну трансформацію, компеснуючи вираз.

3. *Era chiaramente un bluff di Zito, ma Zaccaria ci cascò* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 132). – Дзіто, ясна річ, блефував, але Дзакарія **купився** і рвучко обернувся до журналіста (Маслюх).

Лексема належить до розмовної лексики. Дієслово *cascarsi* означає *влипнути, потрапити в халепу*. Перекладач вживає синонімічний еквівалент, що чітко передає зміст тексту та функційну відповідність, яка здатна викликати у іншомовного одержувача реакцію, схожу з тією, яку повідомлення викликає у тих, хто читає або чує його в оригіналі.

4. *Che veniva a significare quel teatro* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 36)? – Що мав означати весь цей **театр** (Ховрасьова, с. 28)?

В цьому прикладі лексема *teatro* є розмовною лексемою і вказує на значення якоїсь дивної ситуація, чи, як описано в тексті, скоєння злочину за незрозумілих обставин, можливо штучних, показних умов. В українському варіанті іменник перекладений еквівалентом.

5. *Cheppalle che sei, Mattia* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 23) ! – **Ну й зануда** ж ти, Матіє (Ховрасьова, с. 31)!

Лексема *cheppalle* належить до розмовної мови і означає *занудство*. В італійському словнику Treccani вираз позначений ремаркою *груб., разм.* Слово перекладене еквівалентно.

6. *Alle grane di quel genere e alle adolescenti capricciose c'era abituato* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 64). – До таких **вибриків** і до капризних підлітків він давно звик (Ховрасьова, с.78).

Лексема *grane* може належати, як до жаргонної лексики в перекладі *бабки*, так і до розмовної – *неприємності*. Однак в нашому випадку цей соціолект за контекстом є розмовною лексемою. Перекладач вдається до семантичної трансформації, диференціації, використовуючи іменник *вибрик*, що більш доречно підходить до української лінгвокультури, виражаючи якусь раптову примху чи нечемний вчинок.

7. *Chissenefrega, disse infine* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 102). – **І хто б то побивався**. Все одно вона вже нікому не згодиться (Ховрасьова, с.124).

В цьому реченні фраза *chi se ne frega* через своє просторічне походження може виражати як любов до власного комфорту, як позицію, яка уникає компромісу, так і нехлюйське ставлення до чогось. В тексті жіночий персонаж випадково порвала сукню, і її друг починає сильно перейматися через це. Тому вона і відповідає йому зазначеною фразою. В перекладі використано літературний варіант слова, сенс речення не змінюється. Переклад доречний.

8. *Spara, fece Alberto* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 179). – **Ну, вали**, – кинув Альберто (Ховрасьова, с. 221).

Дієслово *sparare* як розмовна лексична одиниця має значення *казати, розказувати, викладувати*. Однак в українському варіанті не дуже зрозуміло, що автор має на увазі. Ми бачимо лексему *вали*, тобто *йди*, що неправильно передає конотацію слова. Зрозуміло, що перекладач вживає кальку з російської мови “валяй”, яке використовується в значенні спонування до дії і

під цієї дією розуміється *говорити*. В розмовно-просторічній лексиці це слово вживається як згода, дозвіл, вказівка робити щось, як вимога піти. Перекладач вдається до лексично-стилістичної трансформації, проте, на нашу думку, це негативно вплинуло на переклад, доречніше було б перекласти “ну, розповідай!”.

9. *Continui a fare il prezioso, insomma, – fece, voltandosi per sorridergli* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 150). – Словом, далі **бавишся у самотнього вовка**, – сказала вона, з посмішкою глянувши на нього (Ховрасьова, с. 234).

Розмовний вираз *fare il prezioso* має декілька значень: *набивати собі ціну, ламатися*. Перекладачка вдається до лексико-граматична трансформації, повністю перетворює фразу і застосовує вираз *бавитися у самотнього вовка*, яка стилістично вдало виглядає в українському перекладі. Однак, О. Ховрасьова ситуацію передала у вільному перекладі. За В. Н. Комісаровим *вільним* називається переклад, який виконано на нижчому рівні еквівалентності, ніж той, якого можна досягти за цих умов перекладацького акту.

10. *Cavolo Fred, perchè tutto questo mistero* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 101)? – Фреде, **дурнику**, ну навіщо така таємничість (Ховрасьова, с. 139)?

Італійська лексема *cavolo* має широкий спектр значень, як прямих, так і конотативних. Інколи вищезазначений соціолект зустрічається у просторічних виразах та вигуках, деякі використовуються з посиланням на низький реєстр лексеми, інші – замінюються евфемізмом чи тривіальним словом: *testa di cavolo* (ненормальний); *non valere o non contare un cavolo* (не вважати за потрібне, не мати значення); *fatti i cavolo tuoi!* (займатися власною справою, не втручатися); *non te ne importa un cavolo* (мені абсолютно все одно). У ролі вигуку може означати *чорт забирай!*, або *йо-майо!*. У нашому випадку – це фразеологічний вираз і має значення незграбної і дурної людини. Перекладач використовує розмовно-просторічну лексему *дурник*, таким чином вдаючись до стилістичної трансформації, що вдало передає відношення між персонажами твору.

11. *Sandra si sforzava di comprendere ogni lettera. Dice: “**Bastardo**”* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 238). – Сандра намагалась відгадати, що говорить Лара. Вона говорить **сволота** (Ховрасьова, с. 121).

*Bastardo* як розмовна лексема має лише одне значення – *сволота*. Тому слово перекладене еквівалентно. Тим не менш, не завжди перекладач долає самоцензуру, наприклад:

12. ***Bastardo**. Io non ho provato alcuna pietà per te* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 274). – **Дідько!** Я не мала до тебе й тіні жалю (Ховрасьова, с. 147).

В цьому прикладі ми також бачимо розмовну лексему *bastardo*, однак в українському варіанті вживано вульгаризм, що виражає вигук чи прокляття. Переклад нееквівалентний, тому що в тексті персонаж звертається конкретно до іншого персонажа твору, а в перекладі ми прослідковуємо грубий вигук, який не стосується конкретної людини. Доречніше було б передати речення так: “Сволото, я не мала до тебе й тіні жалю”.

13. *Mi prendi **per il culo*** (Giordano “La solitudine dei numeri primi”, с. 52). – **Кенкуєш** (Маслюх, с. 73).

Розмовно-просторічний вираз *per il culo*, що в дослівному перекладі означає *до дупи*, і використовується в значенні знущатися над кимось, глузувати, обдурювати. Перекладач вдається до цензурованої літературної лексеми *кенкувати*. Але це не спричинює диссонансу в українському варіанті, тому такий переклад ми вважаємо вдалим.

14. ***Un tizio** si era avvicinato dopo non molto e Denis aveva deciso che ci sarebbe andato, ancora prima di guardarlo bene in faccia* (Giordano “La solitudine dei numeri primi”, с. 133). – Незабаром **хтось** примостився поряд, і Деніс вирішив, що гаразд, підходить, ще й не глянувши як слід тому типові в обличчя (Маслюх, с. 163).

Лексема *tizio* має денотативне та конотативне значення: 1) будь-яка людина, невизначена особа; 2) людина, якій надається мало значення або яку мало шанують. Також може служити розмовною лексемою *чувак*. У нашому випадку перекладач воліє вживати пряме значення слова, що вказує на

невідомість особи у тексті. Переклад вдалий, використано синонімічний еквівалент.

15. *Quindi mi preparo al fatto che alla fine di quest'anno l'editore decida che l'esperimento ha dato i frutti che si attendeva e che può **chiudere bottega*** (Есо "Numero zero", с. 15). – Тому я готуюся до того, що наприкінці року видавець скаже, що задум уже дав бажані плоди й що **будочку можна закривати** (Григоренко, с. 17).

В італійській мові існує значна кількість розмовно-просторічних фраз та словосполучень, які тісно переплітаються із жаргонними словами, витісняючи їх, перетворюючись в літературні слова. Однак, у художньому творі ці слова аж ніяк не повинні переходити у літературне використання, тим більше у перекладі. Тому мета перекладача якнайкраще передати соціолект еквівалентно, яскравим прикладом слугує вищенаведене речення, де словосполучення *chiudere bottega* розуміється як переривання ініціативи, відмова від бізнесу, припинення будь-якої діяльності, навіть відмова від ситуації, стосунків чи зміна свого життя.

16. *Cambria aveva passato le notti nelle astanterie o nei commissariati per **beccare la notizia fresca, arresto, morte per incidente rocambolesco sull'autostrada, e non aveva fatto carriera*** (Есо "Numero zero", с. 18). – Камбрія ночами чатував у лікарняних приймальнях чи комісаріатах, щоб **ухопити свіжу новину** про якийсь арешт чи смерть у жаскій катастрофі, тож кар'єри собі не зробив (Григоренко, с. 25).

Розмовна фраза *beccare la notizia* в українському варіанті перекладена еквівалентно.

17. *Vivo in **un buco**, non farò mai l'inviata speciale, per dire, alla guerra del Golfo* (Есо "Numero zero", с. 41). – Я мешкаю у **конурі**, мене ніколи не пошлють спецкором, скажімо, у Перську затоку (Григоренко, с. 71).

Іменник *buco* в італійській мові має широкий ряд значень як денотативних, так і конотативних. У нашому прикладі, в оригінальному тексті автор вживає подану лексему у значенні соціолекту, щоб підкреслити житло,

у якому живе персонаж. Переклад адаптовано до української лінгвокультури. Лексема передана еквівалентно.

18. *Gli alleati non vogliono che Mussolini venga preso dai partigiani perché ha dei segreti da rivelare che potrebbero imbarazzarli, metti il carteggio con Churchill e chissà qua le altra **magagna*** (Eco “Numero zero”, с. 19). – Союзники не хочуть віддавати Муссоліні в руки партизанам, адже той знає таємниці, які можуть завести їх на слизьке, скажімо, про листування з Черчілем чи хтосьна-яку іншу **халепу** (Григоренко, с. 21).

Колоквіалізм *magagna* означає *біда, напасть*. Зазвичай використовується італійськими письменниками у творах переважно зі значенням *рана або вада, тілесний недолік, невдача* людини, тварини, або речей. В українському варіанті вживано розмовну лексему, що доречно слугує еквівалентом до оригінального слова.

19. *Non può essere, a ogni discussione tira in ballo te ma **sfotte me*** (Ferrante “L'amica geniale”, с. 378). – Не може бути. Він при першій нагоді згадує тебе, а **дістається мені** (Котляр, с. 391).

Дієслово *sfottare* належить до розмовної мови і має значення *підкалувати* (знущатися). В українському варіанті використано літературний синонім у значенні *потрапляти в складні умови, обставини*. Перекладачка вдається до лексико-стилістичної трансформації, уточнює змістовний розвиток, адже подана розмовна лексична одиниця доречно відповідає змісту речення.

20. *Chi è stato a **ridurti** in quel modo* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 68)? – Хто тебе так **розмалював** (Ховрасьова, с. 93)?

В цьому реченні розмовний вираз *è stato a ridurti* дослівно перекладається як “хто тебе зменшив”, у переносному значенні мається на увазі “хто тебе так принизив”, або “що с тобою сталося”. У тексті мова йде про те, що зовнішній вигляд одного з детективів є невідповідним, враховуючи те, що він не спав усю ніч і шукав докази. Тому колега задає йому зустрічне питання. Переклад переданий лексичною заміною, однак не точно вписується



до смислової мотивації речення. В українській лінгвокультурі у переносному значенні дієслово *розмалювати* має значення *побити когось обличчя*, проте в контексту оригінального речення ми спостерігаємо, що зовнішній вигляд персонажа Маркуса просто втомлений.

21. *Il mio amico non lo conosce di persona, ma quando investigava per l'Interpol aveva sentito dire che Shalber è un duro* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 167). – Мій приятель не знає його особисто, але, коли провадив слідства для Інтерполу, чув, що Шалбер **крутий** (Ховрасьова, с. 198).

Використаний іменник *duro* в реченні вихідного тексту у переносному значенні – це *крутий хлопець, поганий хлопець, міцний горішок*. В італійській мові цей соціолект може вважатися як жаргонізмом, так і колоквиалізмом, однак на сучасному етапі лексема переходить у розмовний стиль мовлення. Слово перекладене еквівалентно.

Розмовна мова італійської мови дещо відрізняється від такого виду соціолекту в українській мові. Однак і в оригінальному тексті, і в перекладному вона так чи інакше стилістично насичена та яскраво виражена. Тому ми з'ясували, з якими проблемами може зіткнутися перекладач та які стратегії використовує, адаптуючи розмовну мову до української лінгвокультури.

По-перше, складнощі виникають через соціокультурні норми. Загалом перекладачі при перекладі розмовної мови в італійській художній прозі найчастіше вдаються все ж таки до еквівалентів або застосовують лексичні, семантичні та стилістичні трансформації. Причиною неперекладності чи вибору спеціальних процедур перекладу розмовної мови є переважно культурні аспекти. І ці культурні аспекти можуть стати перешкодами у передачі діалогів в італійському художньому творі. Згідно з аналізом дослідження, перекладачі вирішили проблему, місцями усуваючи неперекладні / розмовні частини, що спричиняють перешкоди для розуміння у тексті, адаптуючи речення до української лінгвокультури та сюжетного змісту. Проте, одним з найбільш поширених способів передачі розмовно мови у

сучасній італійській прозі є збереження повної еквівалентності соціолекту, що свідчить про позитивне ставлення перекладача до твору та вдалої адаптації тексту.

По-друге, різні перекладачі по-різному передають один і той же розмовний вираз в італійських сучасних творах. Наприклад, такі слова як *stronzo*, *cavolo*, *accidenti* можуть бути передані літературною мовою або ж еквівалентно, залежно від контексту та сюжетної ситуації.

#### 4.4 Лінгвокультурна адаптація вульгаризмів

Лексичне значення терміну *вульгаризм* у сучасній італійській літературі вживається як синонім прокляття чи нецензурності, але з лінгвістичної точки зору сфера дії цього соціолекту поширюється на будь-який випадок використання нестандартної мови, але яке не обов'язково повинно зловживатися у художньому тексті.

Крім того, термін “вульгарний” варіюється від одного словника до іншого. За Х. Джексоном слово може бути визначено як “слово табу”, “грубий сленг”, “вульгарний” (Jackson, 2002). Однак між ними немає суворої межі. Це поняття можна визначити як приналежність до вульгаризму та жаргону одночасно. Однак, в нашій розвідці необхідно диференціювати ці терміни.

Найчастіше перекладачі, враховуючи подібну розбіжність ступеня експресії, подають переклад менш експресивним еквівалентом української мови, або цензурують слово чи словосполучення.

Тому, проаналізований нами матеріал показав, що італійські письменники загалом вживають вульгаризми, щоб показати емоційно-психологічний, природний стан персонажа, його характер та ставлення до певної ситуації. В італійській мові вульгаризми, груба ненормативна лексика має статус культурного надбання, тому стає очевидною відповідь на питання, чому письменники тяжіють до вживання такого соціолекту. Вульгаризми

містять у собі колорит, який притаманний переважно злочинному та низькому соціальному середовищу, або мовленню молоді.

А. А. Білас (2013) наголошує, що при перекладі зниженого розмовного дискурсу можливе використання синонімів, що відрізняються значення, експресивним, емоційним чи стильовим забарвленням. І водночас у процесі перекладу ненормативної лексики відбуваються неминучі значні втрати, оскільки вони мають яскраво виражене національне забарвлення, і для їхньої передачі не завжди вдається використовувати відповідні пласти мови перекладу (Білас, с. 67).

Для італійської лінгвокультури лайливі фрази одні з найважливіших елементів тексту, тому що така лексика перетворює персонажів у звичайних людей зі своїми буденними проблемами або робить ту чи іншу сюжетну ситуацію стилістично забарвленою, саме тому, передаючи вульгаризми при перекладі, необхідно пам'ятати про лінгвокультурну адаптацію та зміст тексту.

Звернемо увагу на лінгвокультурну адаптацію, адаптивні прийоми, використані перекладачами для передачі італійських вульгаризмів у сучасних художніх текстах.

1. *Siamo nella merda perciò* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 141).  
– Ми й так добряче в **лайні** (Маслюх).

Лексема *merda* в переносному значенні вживається у виразах типових для вульгарного, просторічного мовлення та означає *лайн*, *чортівня* тощо. Соціолект використовується письменниками в декількох значеннях: 1) при описі людини чи речі в зневажливому ставленні, наприклад: *lo considero proprio una merda* (вважаю це справжнісіньким лайном); *questo vestito, dopo lavato, è diventato una merda* (ця сукня після прання перетворилася в лайно); *faccia di merda* (гівнюк, придурок), *pezzo di merda* (шматок лайна), *sacco di merda* (мішок лайна) тощо. 2) Комплекс критичних обставин, безвихідних ситуацій, або таких ситуацій, що створюють значні роздратування та незручності: *essere, finire, trovarsi nella merda* (переставати,

лізти в лайно), *nella merda fino al collo* (по вуха в лайні); *levare, togliere uno dalla merda* (виймати когось з лайна); *È per questo che New York ha tutta questa energia. Perché tutti sanno di poter finire nella merda da un momento all'altro* (Р. Кампо). 3) Як вигук, вираження гніву, або відвертої відмови: *merda!* (Treccani, 2020).

У наведеному прикладі лексема передає обурення та гнів. В українському перекладі спостерігаємо еквівалент.

2. *Merda, esclamò* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 225) – **Он воно що!** – вигукнула Сандра (Ховрасьова, с. 304).

В цьому ж прикладі ми спостерігаємо лексико-граматичну заміну, спричинену цензурним втручанням. Перекладачка переносить акцент вираження гніву вульгаризмом *merda* на здивування.

3. *E non è vero che tu e quel pezzo di merda facevate il bagno insieme a Lenuccia* (Ferrante “Storia del nuovo cognome”, с. 294). – І брехня, що ви купалися з тим **вилупком** утрюх, разом із Ленуччою (Котляр, с. 301).

Вираз-вульгаризм *pezzo di merda* у наведеному прикладі переданий лексемою, яка несе в собі зневажливу тональність. В українській лінгвокультурі так говориться про людину з негативними рисами характеру. Отже, переклад є доречним та переданий еквівалентно.

4. *A Milano ero stata trattata con rispetto da persone di pregio; come si permetteva questa gente di merda* (Ferrante “Storia del nuovo cognome”, с. 452). – У Мілані видатні люди мене поважали. То як сміють отак поводитися зі мною ці **нікчеми** (Котляр, с. 461)?!

Дослівно вульгарний вираз *gente di merda* перекладається як “грьобані люди”. В українському варіанті перекладачка вдається до стилістичної трансформації, використовуючи логічну еквівалентність та вживаючи у зневажливому тоні лексему *нікчема* у значенні ні на що не здатної людини (Словник української мови).

5. *I Solara saranno gente di merda, però meno male che c'erano* (Ferrante "L'amica geniale", с. 190). – Солари хоч і ті ще **бидла**, але, на щастя, вчасно з'явилися (Котляр, с. 201).

У цьому реченні той самий вульгарний вираз *gente di merda* відтворений іншою лексемою; у перекладному тексті спостерігається іменник *бидло*, що яскраво передає негативну конотацію італійського вульгаризму та цілком відповідає контекстуальному значенню Переклад виконано еквівалентно.

6. *Zoccola, la chiamo zoccola. Lina si è comportata e si sta comportando da zoccola* (Ferrante "L'amica geniale", с. 265). – **Шльондра!** Її звуть **шльондра!** Ліна поводитися і поводить, як та **шльондра** (Котляр, с. 281)!

Вульгаризм *zoccola* за словником *Carriere della sera* означає *проститутка*. У перекладі використано синонімічний еквівалент.

7. *Sta' attenta che, signora Carracci o no, ti do un paio di schiaffi, zoccola* (Ferrante "Storia del nuovo cognome", с. 58). – Стережися, **курво!** Мені наплювати, хто ти тепер – синьора Карраччі чи хто там ще (Котляр, с. 71).

У прикладі з іншим контекстуальним навантаження спостерігаємо синонімічний еквівалент слова *zoccola*, вульгаризм *курва*.

8. *E allora vedi di non rompere le palle* (Ferrante "Storia del nuovo cognome", с. 376). – То не **біси** мене (Котляр, с. 391)!

Грубий вираз *rompere le palle*, що в загальному значенні перекладається *морочити голову*, однак може мати різні значення в залежності від контексту: *нудьгувати / не мати бажання; бути розлюченим, нудним і роздратованим кимось*. В українській мові подана лексема передана еквівалентно та відповідає контекстуальному змісту речення.

9. *Cazzo, Salvo, sei un dio* (Camilleri "Un mese con Montalbano", с. 129)! – Сальво, **чортяко**, ти – геній (Маслюх)!

Лексема *cazzo* в італійській лінгвокультурі є доволі грубою, має низький розмовний реєстр, може належати як до ненормативної лексики, так і до розмовної мови. Перекладач зберіг семантику слова, але задля цензурного перекладу використовує синонім до лексеми у вихідному реченні. Лексема

зазвичай висловлює власне ставлення до людини чи ситуації, предмету: *un libro del cazzo* (гробана книга); *un film, un discorso, uno spettacolo del cazzo* (очманілий фільм, розмова, спектакль тощо). У вищенаведеному прикладі автор вживає вульгаризм у грубій формі, що змушує перекладача вдатися до цензурованого варіанту та лексичної трансформації.

10. *Cazzo, ma non è possibile* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 20)! – **Тряся його матері**, це неможливо (Ховрасьова, с. 23)!

В реченні вульгаризм *cazzo* переданий лайливим фразеологічним виразом. Перекладачка О. Ховрасьова пом’якшує переклад, використовуючи лексичну трансформацію.

11. *Cazzo, io non ho ucciso nessuno* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 142). – **Дідько**, я нікого не вбивав (Маслюх).

В цьому випадку вульгаризм переданий ще одним українським лайливим словом. Переклад виконано еквівалентно.

12. *Sei una rompicazzo, ma quando fai una cosa la fai a regola d’arte* (Ferrante “Storia del nuovo cognome”, с. 100). – Ти справжнє **стерво**, але якщо вже за щось берешся, то робиш це відмінно (Котляр, с.117).

В італійській лінгвокультурі лексемою *rompicazzo* позначається настирлива, набридлива людину, як “біль у дупі” (Slengo). У перекладі ми спостерігаємо розмовну лексему *стерво*, що вживається в значенні підлої, негідної людини, мерзотника. Однак українська лексема вдало відповідає контексту речення, слово передано синонімічним еквівалентом.

13. *Mo’ mi stai rompendo il cazzo*, Lina (Ferrante “Storia del nuovo cognome”, с. 109). – **Не мороч мені яйця**, Ліно (Котляр, с. 121).

Словосполучення є доволі грубим виразом. Може означати *дратувати, нервувати*. Прямий переклад цього речення – “зараз ти мені ламаєш член, Ліно”. У словниках немає іншого перекладу цього виразу, тому потрібно спиратися на сенс тексту: в романі, один із персонажів вимагає від своєї дружини поводитися з ним покійно та слухатися його, але вона всіляко

намагається суперечити йому. Фраза *не мороч мені яйця* передає відповідний контекст і відображає характерну персонажам твору вульгарну лексику.

14. *Lina, perché vuoi sempre rompere il cazzo* (Ferrante “Storia del nuovo cognome”, с. 111)? – Ліло, от чому тобі завжди треба мене **бісити** (Котляр с.124)?

Дієслівний грубий вираз *rompere il cazzo* українською мовою переданий розмовною лексемою *бісити* – дуже сердити, гнівити кого-небудь (Словник української мови). Перекладач вдається до синонімічного еквіваленту.

15. *Perciò non mi rompete il cazzo, fate le valigie e andiamocene* (Ferrante “Storia del nuovo cognome”, с. 294). – Отож **не виїдайте мені мозок**, а збирайте валізи, і їдьмо (Котляр, с. 305).

У цьому реченні аналогічна фраза *rompere il cazzo* передана цензурованим ідіоматичним виразом *виїдати мозок*, тобто постійно пред’являти претензії, що діє на нерви тому, кому вони призначені. В українському варіанті вираз переданий еквівалентно.

Щодо етимології лексеми *cazzo* дослідники припускають спорідненість соціолекту із грецьким *akation/akatos*. Слово походить від морської термінології і вказує на щоглу корабля. Більше того, допускається, що лексема має певний зв’язок із дієсловом *cazzare* (*capitiare*), яке означає “тягнути / штовхати мотузку” для того, щоб маневрувати вітрилами, а також може бути близьким до слова *captio / captiosus*, від латинського дієслова *capere*: *captiosus* насправді той, хто щось отримує обманом (*captio*), і в цьому випадку науковці припускають метафорично-грайливий зміст лексеми, що стосується чоловічого статевого органу (*Materiali didattici di lingua e cultura italiana*, 2019, с. 6). Також правомірно стверджувати, що *cazzo* є варіантом *carpio* (петля), від *capulum*, що на латині вважалося непристойним та означало руків’я меча.

16. *E allora che minchia dicevo* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 135)? – То про що ми тут, **до холєри**, говорили (Маслюх)?

Вульгаризм *minchia* дослівно означає *чоловічий статевий орган*, а конотативне значення слова часто зустрічається як вигук (здивування), або як

образливі вирази: *nifiga sobi!*, *чорт забирай!* тощо. При перекладі використано синонімічний еквівалент та передано стилістичною трансформацією.

17. *Minchia!* – *esclamò* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 138). – **Холера!** – вигукнув він (Маслюх).

У цьому реченні вульгаризм *minchia* зазвичай використовується у тексті як лайливий вигук. В українському перекладі слово *холера* уживається для вираження незадоволення з приводу кого-, чого-небудь. В українському варіанті спостерігаємо грубу, лайливу лексему, яка має таку ж семантичну групу. Перекладач застосовує стилістичну трансформацію задля кращої передачі в українській лінгвокультурі значення італійського вульгаризму.

18. *L'aiutavo a prendersi Nino, a prenderselo al posto mioa farsi chiavare – sì, chiavare –, a fottere con lui per tutto un giorno e tutta una notte* (Ferrante “Storia del nuovo cognome”, с. 260). – Допомогала їй завоювати Ніно замість мене, **трахатися** з ним – так, **трахатися!** – цілий день і цілу ніч (Котляр, с. 278).

Безпосередньо груба лексема *chiavare* в італійській мові означає “бути сексуально одержимим”, “мати сексуальні стосунки”. Слово передане еквівалентно.

19. *Basta, andiamo a scopare* (Ferrante “Storia di chi fugge e di chi resta” с. 260). – Годі, ходімо **трахатись** (Прокопович, с. 266).

Перше та пряме значення лексеми *scopare* – це “підмітати мітлою” (*spazzare con la scopa*). Другорядна конотація, яка притаманна лексемі грубого, вульгарного тону, означає “мати сексуальні стосунки”, “трахатися”. Слово передане еквівалентно.

20. *Sei proprio uno stronzo* (Giordano “La solitudine dei numeri primi”, с. 121). – Ну й **сволота** ж ти (Маслюх, с. 142)!

Слово *stronzo* у словнику має чималий перелік значень. Загалом лексема використовується у лайливому контексті і має значення *гівнюк*, *сволота*, *мудак* тощо. Вульгаризм перекладений доречно українським синонімічним еквівалентом.



21. *È una stronzata disse stronzo* (Giordano “La solitudine dei numeri primi”, с. 163). – Що за **ідіотизм** (Маслюх, с. 202)!

Фраза *è una stronzata* передає дію, або дурну поведінку нерозумної людини. Сама лексема *stronzata* в українській мові означає *маячня, гидота, лайно* тощо. Переклад виконаний доречно, перекладач пом’якшує значення слова, використовуючи в українській мові синонімічний еквівалент.

22. *Insieme formavano una falange compatta e spietata, le quattro stronze, come le chiamavano alcuni ragazzi della scuola* (Giordano “La solitudine dei numeri primi”, с. 39). – Разом вони становили згуртовану і безжальну команду “**чотирьох стерв**”, як їх називали у школі (Маслюх, с. 50).

Лексема *stronzo* є вульгаризмом, що означає дурну та мерзенну людину. Переклад є вдалим, тому що відповідає значенню оригіналу. Відповідно до сюжету, соціолект переданий синонімічним еквівалентом.

23. *Ma vada a farsi fottere lei e la televisione* (Camilleri “Un mese con Montalbano”, с. 132)! – Та **пішли ви до дідька** разом зі своїм телебаченням (Маслюх)!

Лайливий та грубий вираз *andare a farsi fottere* означає “забиратися геть”, “йти нахрін”, “йти до дідька” тощо. Значення та грубий тон збережений при перекладі.

24. *E chi se ne fotte* (Ferrante “L'amica geniale”, с. 175)! – Та кого **це колише** (Котляр, с. 198)!

Вульгаризм *fottersene* в італійській мові означає “не думати про щось”, “не дбати про що-небудь”. Перекладачка використовує розмовний синонімічний вираз, при цьому збегігаючи сенс речення.

25. *Allora vuol dire che fesso eri e fesso sei rimasto* (Ferrante “L'amica geniale”, с. 43). – Ну, тоді ти як **бовдуром** був, так бовдуром і залишишся (Котляр, с. 67).

Лайлива, груба лексема *fesso* має багато значень, одна з яких в італійській мові виражено синонімами до поданого прикметника: *stupido, sciocco, tonto* (дурень, бовдур). Лексема передана еквівалентно.

26. *Michela, fai come ti dice la dottoressa, **accidenti*** (Giordano “La solitudine dei numeri primi”, с. 16). – **До дідька**, Мікело, та зроби нарешті, що тобі кажуть (Маслюх, с. 21)!

В італійській мові лексема *accidenti* може належати як до розмовної мови, так і до лайливої лексики. З точки зору семантики лексема має значення *чорт забирай, блін, дідька лисого, лайно* тощо. Фраза передана еквівалентно.

27. *La prima volta puoi fargli al massimo una **sega*** (Giordano “La solitudine dei numeri primi”, с. 70). – Як на перший раз, ти можеш просто йому **подрочити** (Маслюх, с. 85).

Дієслово *segare* має дуже багато значень, одне з яких вульгарне (грубий вираз), використовується у значенні чоловічої мастурбації. Доречно перекладаючи вульгаризм, А. Маслюх ситуацію передає вільним перекладом.

28. *Sei tu, **figlio di puttana*** (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 52). – То це ти, **сучий сину** (Ховрасьова, с. 72).

Вульгарний вираз *figlio di puttana* використовується в образливих висловах. Фразеологічний вираз перекладений еквівалентно у значенні поганої людини, негідника, мерзотника.

29. *Vaffanculo Shalber, ripetè fra sè, ripensando a chi aveva seminato in lei quell'incertezza* (Carrisi “Il tribunal delle anime”, с. 57). – **Іди під три чорти**, Шалбере, – подумала вона (Ховрасьова, с. 79).

У поданому прикладі образливий вираз *vaffanculo* спрямований на тих, хто дратує, набридає або коли хтось не взмозі щось терпіти і йде геть: *ta vaffanculo t'hai proprio seccato* (але чорт з тобою, ти мене справді роздратував!); *chiedimi subito scusa, Vaffanculo!* (вибачте мене, але йдіть під три чорти!). Інколи подана у прикладі груба лексема використовується як прояв сильної злоби та протистояння: *ho perso il treno, vaffanculo!* (та щоб його, на потяг запізнівся!). В українському перекладі спостерігаємо лайливий, фразеологічний вираз; вживано синонімічний еквівалент.

30. *Accidenti a lei... Andiamo a vedere* (Есо “Numero zero”, с. 10). – **Бодай би їй**. Ходімте глянемо (Григоренко, с. 14).

Вигук-вульгаризм *accidenti* з прислівником *a lei* у тексті вживається як форма прокляття. В українському варіанті ми бачимо, що перекладач вдається до цензурованого виразу, який вдало приймається контекстом речення.

31. *Infatti spessomi risveglio, mi alzo, e vado a chiudere la porta del bagno e quella tra camera da letto e ingresso, per non sentire quel dannato sgocciolio* (Есо “Numero zero”, с. 9). – Я й справді часом просинаюся, підводжуся з ліжка та йду причиняти двері у лазничку та двері між спальнею та сіньми, щоб не чути того **бісового** крапання (Григоренко, с. 4).

Італійська лексема *dannato* перш за все має негативну конотацію, а конотативне значення прикметника несе в собі відчай, розчарування та злі задуми. У нашому випадку вульгаризм вказує на предмет, який викликає роздратування. Тому українською мовою лексеми перекладений лайливим синонімічний еквівалентом.

32. *Imbecilli? Stronzi. Se erano furbi non finivano a fare un mestiere così sporco* (Есо “Numero zero”, с. 10). – **Телепні?** Падло. Якби хитрунами були, то не скінчили б тим, що роблять таке брудне діло (Григоренко, с. 5).

Перший вульгаризм *imbecille* має значення *дурень, ідіот*, а в перекладі ми бачимо лайливе, розмовне слово *телепень*, що вдало підходить до контексту речення. Соціолект переданий стилістичною трансформацією тієї ж семантичної групи.

33. *Le donne perché i mariti non si fermano lungo i via li per caricare una battona e impestare la macchina di profumo da quattro soldi, gli uomini per svicolare in uno di quegli androni* (Есо “Numero zero”, с. 44). – Жінки через те, щоб чоловіки не спинялися уздовж дороги, щоб підібрати **повію**, й автівка потім не смерділа дешевими парфумами, а чоловіки – щоб увійти у котрусь із дверей (Григоренко, с. 78).

Вульгаризм *battona* означає *проститутка, повія*. Лексема цензурована, перекладена українським еквівалентом.

34. *Nessuno ti ha chiesto di passeggiare sui viali travestita da battona per intervistare una di loro* (Есо “Numero zero”, с. 44). – Ніхто ж тебе не змушує

перевдягатися у шльондру, щоб узяти інтерв'ю у якоїсь повії (Григоренко, с. 79).

Тут ми спостерігаємо той самий вульгаризм *battona*, але представлений іншим еквівалентом в українському варіанті. Перекладачка вдається до вульгаризму, аби стилістично яскравіше передає контекст речення.

35. *Chi cazzo ti credi di essere, troia, tu avevi un patto con me e non l'hai rispettato* (Ferrante “Storia del nuovo cognome”, с. 340). – Та за кого ти себе маєш, **хвойдо** (Котляр, с. 375).

Пряме значення вульгаризму *troia* в італійській мові означає *самка свині, свиноматка*. В якості грубої, вульгарної лексеми, особливо як образа, слово означає *розпусниця, проститутка* (Treccani). В українській мові лексема передана еквівалентно лайливим зневажливим словом *хвойда*.

36. *Ma perbacco, ti rendi conto che io non potevo vederla, quella casa* (Eco “Numero zero”, с. 59)? – **Тряся**, чи ти розумієш, що я не мав змоги зауважити той будиночок (Григоренко, с. 78)?

Вигук *perbacco* евфемістичного походження, що яскраво виражає подив, здивування, розчарування тощо. Наприклад: *perbacco, che fortuna* (боже, яка удача!); *questa, perbacco, mi giunge nuova!* (це, їй-богу, нове для мене!); *è ora di smetterla, perbacco!* (боже, а тепер зупинись). У перекладі використане лайливо. Перекладачка вдається до стилістичної трансформації, соціолект переданий еквівалентно.

37. *Costanza, ha detto, nel suo articolo sulle passeggiatrici usa delle espressioni come fare casino, incazzatura, cazzeggio e mette in scena una battona che dice vaffanculo* (Eco “Numero zero”, с. 65). – Костанца, – мовив він, – у своїй статті про гуляльниць при дорозі вживає вислови: “вчиняти безлад”, “осатаніти”, “балаболити” й пише про шльондру, яка каже: “**пішов ти на...**” (Григоренко, с. 88).

У. Еко, як чудовий майстер слова, вживає у своїх творах найрізноманітнішу соціально марковану лексику, яка відбивається у мовленні персонажів емоційністю та імпульсивністю. І у наведеному вище прикладі ми

чітко бачимо як автор володіє словом і хитромудрим способом намагається донести до читача найголовніше. В італійській мові лексема *incazzatura* є вульгаризмом і має значення *гнів, злоба*. У перекладі ми спостерігаємо розмовне слово *осатаніти*, що в українському тлумачному словнику означає до краю розлютитися, розгніватися. Перекладачка застосовує лексичну, стилістичну та граматичну трансформації для підсилення концептуального значення. Наступний вульгаризм, який вживаний у цьому реченні – це *cazzeggio*. Treccani трактує цю лексему як випадкове базікання, безглузду балаканину, яка проводиться між друзями, особливо для того, щоб вбити час. Наприклад: *quale sopravvivenza per un milieu intellettuale di sinistra che trascorre le sue serate nel cazzeggio?* (яке виживання для лівого інтелектуального середовища, що проводить свої вечори безглуздо) (П. В. Тонделлі). У перекладі вживана розмовна лексема, перекладачка знову ж таки вдається до лексико-граматичної трансформації, однак переклад доречний і відповідає контексту. Образливий вираз *vaffanculo*, спрямований на тих, хто дратує, набридає чи ні в якому разі не витримує, щоб зупинитися і піти геть. Дослівно цей вульгаризм перекладається дуже грубо, однак в українському варіанті перекладачка еквівалентно цензурує вираз і просто його не доповнює, але це не впливає на сюжетний зміст.

38. *Ma che cavolo c'entra* (Есо "Numero zero", с. 71)? – **З якого біса** чи яким боком (Григоренко, с. 90)?

Лексема *cavolo* в італійській мові має багато значень, а також може переходити із знижено-розмовного регістру у вульгарний. Наприклад, замість евфемізму італійської лексеми *cazzo* у заперечних фразах таких як: *non capisce un cavolo* (ніфіга не розумію), *non te ne importa un cavolo* (мені начхати). У якості розмовної фрази це слово слугує, щоб виразити здивування або нетерплячість: *ha vinto il primo premio, cavolo!* (я виграв премію, чорт забирай!), *cavoli, che bella ragazza!* (трясця, яка гарна дівчина!); розчарування: *che cavolo di tempo fa oggi!* (яка, в біса, погода сьогодні!), *che cavolo di libro!* (що за гробана книга!), *che cavolo, l'ascensore è di nuovo rotto!* (та щоб його,

ліфт знову зламався!) тощо. В українському варіанті вираз перекладений вульгаризмом і несе в собі однакове стилістичне навантаження.

39. *I froci sono un argomento che attira sempre* (Есо “Numero zero”, с. 72). – **Голубі** завжди привертають увагу читачів (Григоренко, с. 91).

У цьому прикладі іменник *frocio* є вульгарною лексемою у значенні чоловічої гомосексуальності. У перекладі на українську мову вживано жаргон *голубий*, тим самим пом’якшено значення оригінальної лексеми. Переклад доречний, застосовано лексико-стилістичну трансформацію.

40. *Io non ho niente contro i froci, è come con i negri, mi vanno benissimo se se ne stanno a casa loro* (Есо “Numero zero”, с. 72). – Я не маю нічого проти **педиків** (як і проти негрів), я до них терпимо ставлюся, якщо вони сидять по своїх домівках (Григоренко, с. 91).

В цьому прикладі лексема *frocio* в українському варіанті має знижений реєстр. У перекладі використано жаргонізм *педик*, що несе в собі іронічно-зневажливу конотацію. Перекладачка вдало застосувала лексико-стилістичну трансформацію, щоб підкреслити саме власне відношення персонажу до гомосексуалістів. Оскільки в тексті оригіналу це не дуже яскраво виражено, тим паче, що автор у двох різних прикладах вживає один і той же вульгаризм.

41. *Meglio lo sa la gente che conta, non è che lì ci vada il culattone proletario, e nemmeno il ballerino* (Есо “Numero zero”, с. 73). – Тож туди не піде **сільський педараст** чи якийсь балерун (Григоренко, с. 92).

Щоб зрозуміти це доволі грубе словосполучення, потрібно розібратися, що ж означає кожна лексема окремо. Вульгаризм *culattone* має значення *гомосексуала, гея*, а прикметник *proletario*, як тлумачить словник Treccani може вживатися у різних значеннях: 1) У Стародавньому Римі тих, кого реєстрували просто як людей, які не мали власності і які не входили до жодного з п’яти класів центуріонової системи називали пролетаріатом. 2. У сучасну епоху це ті, хто належить до класу пролетаріату; за марксистською теорією, ті, хто належить до категорії робітників, які не володіють засобами виробництва і живуть лише на заробітну плату, виплачену в обмін на робочу

силу (Trecani). З цього випливає, що перекладачка Ю. Григоренко знову ж таки вдається до стилістичної трансформації, вживаючи вульгаризм *педараст* задля експресії та підкреслення характеру персонажу і його ставлення до суспільства та навколишнього середовища.

Відтворення італійської ненормативної лексики українською мовою показало, що перекладачі прагнуть максимально передати суть вульгаризмів, однак деякі приклади показали, що перекладачі пом'якшують та цензурують значення соціолектів, залишаючи експресивну сторону слів. При перекладі вульгаризмів важливо пам'ятати про комунікативну експресивну роль слова для виявлення афекту.

При передачі вульгаризмів в італійській мові були помічені евфемізми. Деякі можна класифікувати як прості деформації, які цензуруються через певне звукове співзвуччя.

Перекладачами вдало були підібрані варіанти перекладів слів *stronzo* та *cazzo, merda*. Як наголошує А. А. Білас (2014), при перекладі зниженого розмовного дискурсу можливе використання синонімів, що відрізняються значенням, експресивним, емоційним чи стильовим забарвленням. І водночас у процесі перекладу ненормативної лексики відбуваються неминучі втрати, оскільки вульгаризми мають яскраво виражене національне забарвлення, і для їх передачі не завжди вдається використовувати відповідники мови перекладу. Тому у разі правильного вибору стратегії перекладу, ґрунтуючись на детальному аналізі стилістичних прийомів автора твору, перекладач може найточніше передати той ступінь впливу, який зазнається при читанні оригінального тексту (Білас, с. 68–69).

В результаті нашого аналізу можемо зазначити, що найкращим рішенням при перекладі вульгаризмів перекладачі вважають використання функційних аналогів та варіативних еквівалентів за наявності їх в мові перекладу. Якщо контекст змушує відмовлятися від вибору однієї з варіантних відповідностей, то перекладач змушений знайти новий варіант перекладу – синонімічну заміну. Зазначимо, що в перекладі семантичні групи вульгаризмів

передають характер персонажів творів і не втрачають своєї значущості та свого соціального пристосування і приналежності.

#### **Висновки до розділу 4**

Проза сучасних італійських авторів – це надзвичайний, унікальний феномен художньої літератури. Починаючи від масштабної прози мислителя Еко і закінчуючи детективними оповіданнями Каміллері, зворушливими сюжетами Ферранте, захоплюючими детективами Каррізі, глибокими та чуттєвими текстами Джордано тощо. При цьому реалістичні сюжети творів цих авторів відтворюють найрізноманітнішу соціально марковану лексику, що виконує художньо-стилістичну функцію та певну позицію автора-оповідача у творі. Так, різноманітна соціально маркована лексика зі всім своїм величезним потенціалом забезпечує розгортання твору у буденному, невимушеному просторі словами оповідача та персонажів.

Сучасний італійський прозовий твір уможлиблює вживання **діалекту**, або його вкраплення у творі. Дослідження діалектизмів у художньому тексті розкриває мовний потенціал унікальних регіональних слів та їхньої концептуальної інтенції. З'ясовано, що діалектизми не мають стильової забарвленості, але, потрапляючи до художнього тексту, набувають додаткових відтінків і стають засобами художньої виразності. Вони дозволяють точніше уявити авторський задум, глибше проникнути в характер персонажів. Тому, дослідивши проблеми, що постають перед перекладачами при перекладі речень, в яких присутні діалектизми, ми дійшли таких висновків: відсутність можливості перекласти діалект діалектом; проблема використання доместикації у перекладі; пошук доречного еквіваленту для підкреслення того чи іншого діалектизму. Звідси окреслюються стратегії, які перекладач застосовує при передачі лексем. Виявлено, що перекладачі передають діалектизми або ж літературним еквівалентом, або вживають іншу соціально марковану лексику, використовуючи таку ж семантичну групу.



Відтворення **жаргонізмів** як одного з видів соціально маркованої лексики у цільовому тексті відбувається за допомогою еквівалентів або ж стилістично забарвленої лексики. Ми визначили, що у сучасній італійській художній прозі автори охоче використовують жаргони, які сприяють утворенню певної сюжетної картини. Характерною рисою є мовна контамінація у творах Е. Ферранте, де діалект та жаргон змішуються з італійською мовою, особливо в тих частинах, які авторка уводить для ставлення одного з персонажів до іншого. Проведений аналіз довів, що перекладачі знаходять лексичні еквіваленти і адаптують їх до української лінгвокультури, намагаючись зберегти авторський стиль та інтенцію мовлення персонажів.

**Розмовна мова** як стилістичний засіб, майстерно використовується італійськими письменниками для створення колориту, для більшої виразності мовлення персонажів при застосуванні клішованих словосполучень, що породжують певні асоціації у тексті. Передача розмовної мови, колоквіалізмів, просторіччя на українську мову у нашому дослідженні характеризується не тільки використанням еквівалентів, а ще й застосуванням українських фразеологічних виразів задля вираження та адаптування до української лінгвокультури.

**Вульгаризми** як невід'ємний складник характеристики персонажа та його ставлення до навколишнього середовища, оточення є важливою у сучасному італійському художньому тексті. У цьому підрозділі ми з'ясували, з якими проблемами може зіткнутися перекладач при перекладі зниженого розмовного регістру: труднощі, що виникають через соціально-культурні норми; відсутність певного еквіваленту у мові перекладу, особисті моральні принципи до відтворення ненормативної лексики у тексті. Перекладачі цензурували вульгаризми, використовуючи лексичні та стилістичні трансформації.

Наявність у цільовому тексті соціально маркованої лексики призводить до необхідності визначення у перекладі функціонування такої лексики у мові

оригіналу; її концептуальної структури; відображення ситуацій, в якій вживається соціолект та діалект; комунікативної специфіки соціально маркованої лексики тощо.

Безперечно, ми розуміємо, що не виявляється можливим відтворення усіх соціально маркованих лексичних одиниць у текстах творів, тому що навіть наймайстерніший переклад завжди програє оригіналу, оскільки жодному перекладачеві не вдасться передати усю специфіку та колорит соціально маркованої лексики вихідного тексту, однак уважаємо, що загальне враження від мовної характеристики має зберігатися незмінним.

Ми з'ясували, що для досягнення лінгвокультурної адаптації соціально маркованої лексики з однієї мови на іншу, перекладачі використовують мовні засоби іншої мови, на який робиться переклад, застосовують стратегії лінгвокультурної адаптації та перекладацькі трансформації (компенсацію, дослівний переклад, буквальный переклад, методи різноманітних перетворень лексичних одиниць, серед яких найпоширеніші лексичні трансформації, семантичні, стилістичні, прийоми додавання, опущення, а також перекладачами був використаний такий прийом як метод прагматичної адаптації тексту). Перекладачі володіють перетвореннями, за допомогою яких можна здійснити вдалий перехід від лексичних одиниць оригіналу до лексико-семантичних одиниць перекладу в зазначеному сенсі.

Ми визначили, що параметри лінгвокультурної адаптації перекладу соціально маркованої лексики в рамках стратегій визначаються перекладачами досить довільно, вектор адаптації встановлюється суб'єктивно в результаті особистісного акту сприйняття і розуміння вихідного тексту, ініціюючи відповідні трансформації у перекладі. Адже, мета стратегій – створення перекладу, еквівалентному оригіналу.

Дослідження лінгвокультурної адаптації соціально маркованої лексики у сучасній італійській художній прозі показало, що структура перекладу такого виду мовлення у текстах оригіналу та перекладу збігається.

Основним недоліком передачі соціально маркованої лексики є надмірна її українізація та доместикація італійського тексту. Зрозуміло, що такі перекладацькі дії можна обґрунтувати лише з експресивно-образного та стилістичного боків увиразнення першотвору. Такі стратегії можуть призвести до невідповідних реакцій читачів перекладу та оригіналу, тому що завданням перекладача є донесення до читача найтонших нюансів творчої думки автора оригіналу, створених ним образів і думок.

Абсолютне збереження форми соціально маркованої лексики у тексті перекладу є неможливим, тому що такий вид лексичних одиниць вимагає від перекладача на українську мову уміння знайти точку перетину між оригіналом і перекладом, зазнаючи втрат і допускаючи перетворення через різну лінгвокультурну традицію вихідного тексту.

Оскільки художній переклад, який значно відрізняється від інших видів перекладу, передбачає творче перетворення вихідного тексту відповідно до експресивних можливостей мови з його літературними нормами. Результати нашого дослідження засвідчили, що завдання перекладача ускладнюється, обумовленістю соціально маркованої лексики необхідністю передати прагматичний компонент повідомлення на найвищому рівні.

## ВИСНОВКИ

У дисертації була здійснена спроба комплексно дослідити соціально марковану лексику у сучасній італійській прозі на прикладі українських перекладів у структурному, функційному, соціолінгвістичному та лінгвокультурному ракурсах. Особлива конфігурація взаємопов'язаних параметрів мовної варіативності (діафазія, діатопія, діастратія, діамезія), яка зберігається і на сучасному етапі, виділяючи італійську літературну мову на тлі інших соціолектних диференціацій дозволила виділити особливості лінгвокультурного аспекту соціально маркованої лексики.

Аналіз сучасних студій вітчизняних та зарубіжних досліджень з питань перекладу соціально маркованої лексики в італійському сучасному художньому тексті (діалекту, жаргону, розмовної мови, ненормативної лексики) у лінгвокультурному аспекті свідчить про досягнення певних здобутків з вищезазначеної проблеми.

Способами передачі соціально маркованої лексики у сучасній італійській художній прозі є такі стратегії та перекладацькі трансформації: доместикація (18%), еквівалентний переклад (40%), літературний переклад (8%), трансформація (34%). Найпоширенішим засобом передачі соціально маркованої лексики у художньому тексті є еквівалентний переклад, лексичні, лексико-граматичні та стилістичні трансформації.

Досліджуючи лінгвокультурний аспект у перекладах соціально маркованої лексики, можемо зробити конкретні висновки:

1. Соціально маркована лексика в італійській лінгвокультурі представляє широке мовне явище, що бере свій початок ще в минулих століттях, звідки пояснюється її генезис та характер, тобто передумовою вживання такої лексики у сучасному італійському художньому тексті є культурно-історичне тло розвитку італійської мови. Звідси і випливають поняття “варіативність” та “соціально маркована лексика”.

Сучасна італійська соціолінгвістична ситуація має специфіку, яка пов'язана з характерною для території мовною варіативністю, що зберігалася протягом всієї історії аж до теперішнього часу, і яка характеризується певною динамікою формування італійської мовної норми та її відображенням у художньому тексті.

Вивчення функціонування та перекладу соціально маркованої лексики сучасної італійської художньої прози нездійсненне без урахування параметрів мовної варіативності (не тільки діакронія, а й діафазія, діастратія, діатопія та діамезія). Теорія параметрів мовної варіативності уможливорює комплексний розгляд станів соціолектів та діалектів італійської мови як на сучасному етапі, так і на ранніх історичних етапах. Застосування соціально маркованої лексики в італійському художньому творі стало можливим завдяки зміні соціолінгвістичних умов, відколи діалектизми, жаргонізми, вульгаризми та інші соціальні реєстри змінюють значення, трансформуючись у загальне вживання і стаючи частиною нормативної італійської мови.

2. Соціально маркована лексика в італійському художньому творі – це мова персонажів, які належать до особливих соціальних класів, або є представниками певної соціальної меншини. Використані митцем соціально марковані варіанти лексеми постають основними пунктами в складній образотворчій фабулі художнього твору, засобами емоційно-експресивного забарвлення. Соціально маркована лексика надає тексту стилістичної гнучкості, відображає колорит народу чи місцевості, культурну ідентичність та застосовується у фамільярному та жартівливому мовленні. Завдяки соціолектам можна прослідкувати характер персонажа в італійському прозовому художньому тексті. Соціально маркована лексика у сучасному італійському художньому творі представлена різними діалектами (в залежності від якого регіону походить письменник), жаргоном, розмовно-просторічною лексикою, вульгаризмами, фамільярною та ненормативною лексикою. Виявлено, що італійська літературна мова та просторічна мова є віддаленими явищами. Насправді, перша є дуже витіснена: різні регіони,

географічні утворення використовують власні діалекти. На початку ХХ століття лише незначна частина населення могла спілкуватися стандартною італійською мовою. Дослідження перекладів соціально маркованої лексики в італійському художньому творі свідчить про те, що перекладачі використовують певний вид стратегії, аби яскравіше передати сюжет твору чи показати характер персонажа.

Тому було розроблено комплексну методику аналізу адаптивних стратегій перекладу українською мовою соціально маркованої лексики у сучасному італійському художньому прозовому творі. Використання зазначених адаптивних стратегій дозволяє доречно відтворити соціально марковану лексику першоджерела, віддзеркалюючи художньо-образний світ твору

3. Розглянувши функціонування соціально маркованої лексики, можемо уточнити її різновиди у сучасному італійському художньому прозовому тексті, які залежать від культурних особливостей країни мови, з якої перекладається твір, а також від інтенції автора, який має на меті передати мовлення персонажів і обирає для цього найбільш відповідну, на авторську думку, соціально марковану лексику. Закономірності функціонування соціально маркованої лексики у сучасних італійських художніх творах та її вживання увійшли до італійської лексичної спадщини всього півострова, спираючись на певні події та ситуації (війна, об'єднання, бюрократія, кримінальні події, кіно з неореалістичною жилкою та дубляж іноземних фільмів). Сучасна італійська художня проза відрізняється тим, що письменники більш вільні у виборі лексичних одиниць. За нашими спостереженнями виявилася тенденція вживання слів різних функційних стилів: діалектизмів, жаргонізмів, колоквіалізмів, розмовно-просторічної лексики, вульгаризмів тощо з певним стилістичним завданням: опосередковано вказати на стиль життя персонажа, соціальний статус, рівень освіти та ставлення до навколишнього середовища життя. Природно, такі лексичні одиниці використовуються з особливим стилістичним

навантаженням, надати певної характеристики персонажу, окреслити його походження або сферу його спілкування, рівень освіти, соціальне становище.

4. Лінгвокультурна адаптація з огляду на сучасну діалектологію забезпечує адекватність перекладу як відносно достеменність емоційної та інтелектуальної взаємодії реципієнтів тексту оригіналу та перекладу і зумовлюється передусім мовними та культурними чинниками. Застосування мовних чинників лінгвокультурної адаптації пояснюється розбіжностями вихідної та цільової мови, має на меті уніфікацію вихідного тексту до цільової мови та культури і реалізується за допомогою різноманітних стратегій та перекладацьких трансформацій лінгвокультурної адаптації (додавання, опущення, заміна, перетворення соціально маркованої лексики різного характеру).

5. З'ясовано, які адаптивні стратегії перекладачі використовують, щоб передати той чи інший соціолект, який показує лінгвокультурну різницю між жителями великого міста та провінції, освіченими людьми, мафією та звичайними людьми, які не причетні до криміналу, злочинцями, емігрантами, людьми без освіти, підлітками тощо. Крім того, норми сучасної писемної мови відрізняються від норм розмовної мови, оскільки жанри сучасного італійського роману передбачають дію, що відбувається у теперішньому часі. Тому відтворення діалогів персонажів, їхніх почуттів та емоцій призводить до необхідності використовувати соціально марковану лексику у творі для правдоподібності та зацікавленості читача.

Дослідження діалектизмів в італійському художньому тексті розкриває мовний потенціал унікальних слів. З'ясовано, що діалектизми не мають стильової забарвленості, але, потрапляючи до художнього тексту, набувають додаткових відтінків і стають засобами художньої виразності. Дослідивши з якими проблемами може зіткнутися перекладач при перекладі речень, в яких присутні діалектизми, можемо узагальнити, що не рекомендується перекладати діалект діалектом, адже ми відзначаємо проблему використання доместикації у перекладі діалектизмів; пошук доречного еквіваленту для

підкреслення того чи іншого діалектизму вирішується складно. З цього випливає, наскільки перекладач вірно підходить до перекладу тексту і які стратегії та прийоми застосовує при передачі італійських діалектизмів.

Відтворення жаргонізмів як одного з видів соціально маркованої лексики відбувається за допомогою еквівалентів або стилістично забарвленої лексики мови перекладу. Ми визначили, що у сучасних італійських художніх текстах автори часто використовують жаргони, які сприяють утворенню певної лінгвокультурної картини. Тому жаргонізми інколи ускладнюють переклад. Проведений аналіз довів, що перекладачі знаходять лексичні еквіваленти і адаптують їх до української лінгвокультури, зберігаючи авторський стиль та інтенцію мовлення персонажів.

Розмовна мова як стилістичний засіб, майстерно використовується італійськими письменниками для створення колориту, для більшої виразності мовлення персонажів при застосуванні клішованих словосполучень, що породжують певні асоціації у тексті. Передача розмовної мови, колоквиалізмів, просторіччя на українську мову у нашому дослідженні характеризується не тільки використанням еквівалентів, а ще й застосуванням фразеологічних виразів задля стилістичного забарвлення.

Вульгарна лексика як невід'ємний складник характеристики персонажа та його ставлення до навколишнього середовища є важливою у сучасному італійському художньому тексті. У цьому підрозділі ми з'ясували, з якими проблемами може зіткнутися перекладач при перекладі зниженого розмовного регістру: труднощі, що виникають через соціально-культурні норми; відсутність певного еквіваленту у мові перекладу, особисті моральні принципи до відтворення ненормативної лексики у тексті.

6. Лінгвокультурний складник мовної картини світу італійців крізь призму соціально маркованої лексики показав, що може відзначатися своїм стилістичним та прагматичним навантаженням.

Лінгвокультурний аспект при перекладі на українську мову відображає внутрішньомовні особливості соціально маркованої лексики, когнітивні та



соціолінгвістичні аспекти. З іншого боку, при дослідженні з'ясовано, якщо перші два параметра пов'язані більшою мірою з мовою, лінгвокультурним кодом, системою соціолекту, то остання характеристика, спираючись на комунікативні особливості соціально маркованої лексики, проявляє себе в мові, в художньому тексті. Такі параметри функціонують при передачі жаргону наркозалежних чи злочинців.

Перспективою подальшого дослідження вважаємо розширення діапазону перекладознавчих досліджень соціально маркованої лексики не лише в сучасній італійській прозі, а й в літературі інших країн та детальніший аналіз функціонування та відтворення у художньому перекладі соціокультурних мовних одиниць.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко, Т. П. (2012). Когнітивні чинники, що визначають вибір стратегії перекладу. *Філологічні трактати*, Т. 4, №3, 5–13.
2. Бахтин, М. М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. М.
3. Білас, А. А. 2013. Операційний інструмент перекладу французької зниженої розмовної лексики. *Науковий вісник Чернівецького університету. Випуск 645*, 65–69.
4. Бодуэн де Куртенэ, И. А. (1963). *Значение языка как предмета изучения*. М.: Издательство АН СССР.
5. Бузько, С. А. (2011). Соціально маркована лексика в сучасних художніх текстах. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*, №6 (1), 552–556.
6. Бумар, К. С. (2020). Лінгвокультурна адаптація вульгаризмів в українськомовних перекладах сучасної італійської прози. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності “Львівський філологічний часопис”*, №8, 20–25.
7. Виноградов, В. В. (1959). *О языке художественной литературы*. М.: Гослитиздат, 167–258.
8. Виноградов, В. С. (1978). *Лексические вопросы перевода художественной прозы*. М.
9. Влахов С., Флорин С. (1980). *Непереводимое в переводе*. М.: Междунар. Отношения.
10. Грекова, І. А. (2013). Особливості функціонування розмовної лексики в англomовному художньому тексті та її перекладу: аналіз наукових підходів. *Дніпродзержинський державний технічний університет*. [http://confcontact.com/2013\\_04\\_17/2\\_Grekova.htm](http://confcontact.com/2013_04_17/2_Grekova.htm).

11. Гудманян, А. Г., Плетенецька, Ю. М. (2014). Переклад жаргонізмів, сленгу і пейоративної лексики художніх фільмів США. *Наукові записки НДУ імені М. Гоголя*. Ніжин, №3, 58–61.
12. Демецька, В. В. (2007). Адаптація як поняття перекладознавства і культурології. *Вісник СумДУ. Серія Філологія*, №1. Т. 2, 96–102.
13. Загорійчук, А., Орловська, О. (2014). *Методи лінгвістичних досліджень*. <http://intkonf.org/zagoriychuk-a-kpn-orlovska-ov-metodi-lingvistichnihdoslidzhen>.
14. Кальниченко, О. А., Полякова, Ю. Ю. (2011). *Українська перекладознавча думка 1920-х–початку 1930-х років*. Хрестоматія з перекладознавства до курсу “Історія перекладу”, Нова книга.
15. Кіщенко, Ю. В. (2009). Чинники, які впливають на процес перекладу тексту. *Наукові записки. Серія “Філологічна”*, 46–50.
16. Комиссаров, В. Н. (1990). *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. М.: Высшая школа.
17. Концепція динамічної еквівалентності. (2021). Bolcheknig. <https://bolcheknig.ru/uk/encyclopedia/konceptsiya-dinamicheskoi-ekvivalentnosti-istoricheskije/>
18. Кочерган, М. П. (2006). *Вступ до мовознавства: Підручник*. 2-ге видання. К.: Академія.
19. Левый, И. (1974). *Искусство перевода*. М.: Прогресс.
20. Лукьянова, Т. Г. (2012). Жанрово-стилістичні особливості перекладу субтитрів (на матеріалі англомовних художніх фільмів). *Філологічні трактати*, №2, Т. 4, 50–55.
21. Лукьянова, Т. Г. (2011). Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську мову. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*, № 973, Вип. 68, 183–187.
22. Мацько, Л. (2003). *Стилістика української мови*. К.: Вища школа.
23. Некряч, Т. Є., Чала, Ю. П. (2008). *Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів*. Навчальний посібник. Вінниця.

24. Попович, А. (1980). *Проблемы художественного перевода*. (И. А. Бернштейн. Пер.). М.: Высшая школа.
25. Рибалка, Я. І. (2014). Жаргонізми в літературі: мовні викрутаси чи зона підвищеної небезпеки? (на матеріалі роману “Архе” Л. Дереша). *Дослідження з лексикології і граматики української мови*, №15, 212–221.
26. Сопилюк, Н. М. (2010). Переклад як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації. *Філологічні трактати*. Сумський державний університет, Т.2, №3, 199–203.
27. Сосюр, Ф. де. (1998). *Курс загальної лінгвістики*. (А. Корнійчук, К. Тищенко Пер.) К.: Основи. (Оригінал опубліковано 1916 р.).
28. Ставицька, Л. (2003). *Короткий словник жаргонної лексики української мови*. К.: Критика.
29. Ставицька, Л. (2005). *Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови*. Київ.
30. Чала, Ю. В. (2011). *Переклад в аспекті семіотики та культурології*. <https://www.chala.kiev.ua/раздел-1/>.
31. Чередниченко, О. І. (2007). Дві тенденції в українському художньому перекладі. *Про мову і переклад*. К.: Либідь, 150–161.
32. Швейцер, А. Д. (1988). *Перевод и лингвистика: Статус, проблемы, аспекты*. М.: Наука.
33. Alfieri, G. (2011). *Verga traduttore e interprete del parlato e della parlata siciliana. Le nuove forme del dialetto*. A c. di G.Marcato. Padova: Unipress.
34. Avolio, F. (2009). *Lingue e dialetti d'Italia*. Roma: Carocci.
35. Baker, M. (2018). *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Routledge.
36. Bassnett, S. (2002). *Translation studies*. London; New York: Routledge.
37. Bembo, P. (1966). *Prose della volgar lingua*. Gli Asolani. Rime. A cura di C. Dionisotti. Torino: UTET.
38. Berruto, G. (1987). *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma: La Nuova Italia scientifica.

39. Berruto, G. (2003). *Fondamenti di sociolinguistica*. Roma, Bari: Laterza.
40. Berruto, G., Cerutti M. (2011). *La linguistica*. Un corso introduttivo, Torino, UTET.
41. Berutto, G., Cerutti, M. (2014). *Manuale di sociolinguistica*. UTET Università.
42. Bianchi, P. (2013). *I soprannomi dei camorristi*. BlogNaoli. <http://tapiroblognapoli.blogspot.com/2013/12/i-soprannomi-dei-camorristi.html>.
43. Biber D., Johansson S., Leech G., Conrad S. & Edward Finegan. (1999). *Longman Grammar of Spoken and Written English*. Harlow: Pearson Education Limited.
44. Black, C. (2022). *How to write accents and dialects in fiction*. LinkedIn. <https://www.linkedin.com/pulse/how-write-accents-dialects-fiction-clare-black>
45. Bumar K., N. Filonenko. (2021). Hybridization of types of socially marked vocabulary in modern Italian fiction. *COGITO (Open Acces Journal)*. Bucharest, Vol. IX, 209–223.
46. Camilleri e le 3.109 parolacce di Montalbano. (2020). Parolacce. <https://www.parolacce.org/2020/09/06/statistiche-turpiloquio-montalbano/>.
47. Casillo, G. (2017). *La lingua napoletana. La storia – Le parole*. Youcanprint Self-Publishing.
48. Caterino, A. F. (2022). *La mimesi letteraria della lingua dei furfanti: il furbesco rinascimentale, in Eretici, dissidenti, inquisitori*. Per un dizionario storico mediterraneo, Volume 2, Roma, Aracne, 175–184.
49. Cerruti, M. Varietà dell'italiano , in Gabriele Iannaccaro (a cura di, 2013). *La linguistica italiana all'alba del terzo millennio (1997–2010)*. Bulzoni, Roma, 91–127.
50. Coleman, J. (2012). *The Life of Slang*. Oxford University Press.
51. Coleman, J. (2012). *The life of slang*. Oxford; New York: Oxford University Press.
52. Coletti, V. (2018). *L'italiano scomparso. Grammatica della lingua che non c'è più*. Il Mulino.

53. Coletti, V. (2022). *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al XXI secolo*. Einaudi.
54. Cortelazzo, M. (2002). *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso*. Torino, UTET.
55. D'Acchile, P. (2003). *L'italiano contemporaneo*. Il Mulino.
56. D'Achille, P. (1990). *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*. Roma: Aracne.
57. D'Agostino, M. (2007). *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*. Bologna. Il Mulino.
58. Dardano M., Frenguelli G. (2008). *L'italiano di oggi. Fenomeni, problemi, prospettive*. Aracne.
59. Dardano, M. (2021). *Come sono fatti questi romanzi. Strumenti Di Letteratura Italiana*. Il Mulino.
60. De Sanctis, F. (1994). *Storia della letteratura italiana*. Milano: BUR.
61. De Benedetti, C., Petroni, F., Policastro, G. & Tricomi, A. (2008). Roberto Saviano, "Gomorra". *Un accesso alle questioni relative all'autofiction, alla dicotomia fiction/non-fiction e allo statuto della voce narrante nella produzione di Saviano*. *Allegoria*, №57, 273–308.
62. De Mauro, T. (1977). *Le parole e i fatti*. Roma, Editori Riuniti.
63. De Mauro, T. (2008). Dislivelli linguistici nell'Italia d'oggi. *Aspetti linguistici della comunicazione pubblica e istituzionale*. Perugia, Guerra Edizioni, 41–66.
64. Demontis, S. (2019). La Sicilia attraverso i sei sensi della Commedia camilleriana. Excursus sulla sfera sensoriale nell'opera di Andrea Camilleri. *Le Collane di Rthesis Quaderni camilleriani 7 Oltre il poliziesco: letteratura/multilinguismo/traduzioni nell'area mediterranea Realtà e fantasia nell'isola di Andrea Camilleri*.
65. Dozbaeva, N. T. (2020). The linguocultural analysis of literary translation from Uzbek into English. *Journal of critical reviews*, Vol 7, Issue 3, 262–265.

66. Duranti, A., Goodwin, C. (1992). *Rethinking Context: Language as an Interactive*. Cambridge University Press, Cambridge, (Studies in the Social and Cultural Foundations of Language II).
67. Eco, U. (2002). *Sulla letteratura*. Milano, Bompiani.
68. Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano, Bompiani.
69. Fanciullo, F. (2015). *Il corso è una varietà di italiano. Prima lezione di dialettologia*. Laterza, Roma–Bari.
70. Ferrero, E. (1972). *I gerghi della malavita dal '500 a oggi*. Milano, Mondadori.
71. Ferroni, G. (2012). *Storia della letteratura italiana. Il Novecento e il nuovo millennio*. Mondadori Università.
72. Fierro, A. (1989). *Grammatica della lingua napoletana*. Rusconi Libri.
73. Gramellini, F. (2008). Il dialetto del nuovo millennio: usi, parlanti, apprendenti. *Università di Bologna, IANUA. Revista Philologica Romanica*, Vol. 8, 181–201.
74. Guglielmi, G. (1998). *La prosa italiana del Novecento*. (Vol. 2), Einaudi.
75. Hagege, C. (2006). *Combat pour le français*. Paris, Odile Jacob.
76. Holmes, J. (2004). The name and nature of translation Studies. *The Translation Studies Reader*. Ed. by L. Venuti. New York; London: Routledge, 180–192.
77. Il dialetto nella didattica dell'italiano L2: riflessioni, esempi e proposte pratiche. (2019). Italiano per stranieri. <http://italianoperstranieri.loescher.it/il-dialetto-nella-didattica-dell-italiano-l2-riflessioni-esempi-e-proposte-pratiche.n7425>.
78. Il linguaggio mafioso come strumento di identificazione di gruppo di Laura Valenti (2020). Il Sicilia. <https://www.ilsicilia.it/il-linguaggio-mafioso-come-strumento-di-identificazione-di-gruppo/>.

79. Il linguaggio mafioso. (2019). Scritto, parlato, non detto Condividi di Giuseppe Paternostro. Aut Aut Edizioni. <https://www.ilsudonline.it/linguaggio-mafioso-scritto-parlato-non-detto-intervista-giuseppe-paternostro/>.
80. Jackson, H. (2002). *Lexicography. An Introduction*. London: Routledge; 1st edition.
81. Kastrati, D. (2017). *Sociolects. Language variations in sociolinguistics*. Munich, GRIN Verlag. [www.grin.com/document/585246](http://www.grin.com/document/585246).
82. Kharitonova, E. (2019). Translation of sociolect texts. *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 10 №3, 94–104.
83. Kołodziejek, E. (2006). *Człowiek i świat w języku subkultur*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
84. La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei. Analisi, interpretazione, traduzione (2016). A cura di Giovanni Ruffino e Marina Castiglioni. *Atti del XIII Congresso SILFI (Palermo 22-24 settembre 2014)*.
85. La vita di Andrea Camilleri. (2020). ZeBuk. <https://zebuk.it/andrea-camilleri/>.
86. Labov, W. (1973). *Sociolinguistic Patterns*. University of Pennsylvania Press. [https://books.google.nl/books?id=hD0PNMu8CfQC&pg=PA70&hl=ru&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.nl/books?id=hD0PNMu8CfQC&pg=PA70&hl=ru&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false).
87. Leggere Elena Ferrante. (2016). Come scrive. Edizioni e/o. <https://www.edizionieo.it/review/5444>.
88. Lillo, A. (2001). *The rhyming slang of the junkie. English Today*. Cambridge University Press, Vol. 17, № 2.
89. Loporcaro, M. (2013). *Profilo linguistico dei dialetti italiani*, Laterza, Roma-Bari.
90. Lubello, S. (2011). *Dal dialetto all'italiano: Pirandello autotraduttori luoghi della traduzione*. Le interfacce. Roma: Bulzoni, Vol. I, 103–115.
91. Luzzi, G. (2005). Il gergo della mala. Meravigli.
92. Mansour, A. S. (2014). Consistenza del gergo e del romanesco in “Ragazzi di vita” di Pier Paolo Pasolini. *Un approccio morfo-sintattico e fonologico*.



[https://alsun.journals.ekb.eg/article\\_23719\\_7149da36c5d67a4314357b8cd9c597e4.pdf](https://alsun.journals.ekb.eg/article_23719_7149da36c5d67a4314357b8cd9c597e4.pdf).

93. Marszałek, M. (1999). Проблемы перевода донских диалектизмов на польский язык. Bydgoszcz.

94. Materiali didattici di lingua e cultura italiana per stranieri a cura di Roberto Tartaglione e Giulia Grassi. (2019). *Scudit Scuola d'Italiano*.

95. Mattiello, E. (2018). Keeping Lexical Complexity in Slang Translation. [https://nanopdf.com/download/keeping-lexical-complexity-in-slang-translation\\_pdf](https://nanopdf.com/download/keeping-lexical-complexity-in-slang-translation_pdf).

96. Migliorini, B. (1960). *Storia della lingua italiana*. Firenze: Sansoni.

97. Modi di dire. (2022). Fenomenologia. <https://www.fenomenologia.net/modi-di-dire/fijo-de-mignotta-o-fijo-de-na-mignotta/>.

98. Mougeon, R., Nadasdi, T. & Rehner, K. (2010). *The sociolinguistic competence of immersion students*. Bristol, UK: Multilingual Matters.

99. Napoletano urbano, napoletano periferico, dialetti meridionali: continuum o gradatum in Dialetti: per parlare e parlarne. (2016). *Atti del Quarto Convegno Internazionale di Dialettologia. Progetto A.L.Ba. (Potenza, Castelmezzano, Lagopesole, 6–8 novembre 2014)*. Regione Basilicata, Università degli Studi della Basilicata, Dipartimento di Scienze Umane, Venosa, Osanna Edizioni, 11–24.

100. Newmark, P. (1992). *About translation*. Multilingual Matters.

101. Newmark, P. (1988). *A Textbook of translation*. Prentice-Hall International.

102. Nida, E. A. (1996). *The Sociolinguistics of Interlingual Communication*. Bruxelles: Editions du Hazard.

103. Nord, C. (2005). *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis (2nd ed.)*. New York: Rodopi.

104. Oli, G. C. (1997). *Il mondo della parola*. Milano: Le Monnier.

105. Osimo, B. (2011). *Manuale del traduttore*. Hoepli.
106. Paré ‘o cantaro ‘mmiez’â cchiesia. (2011). *Il Napolista*. <https://www.ilnapolista.it/2011/02/pare-o-cantaro-mmieza-cchiesia/>.
107. Partridge, E. (2016). *Gentle Art of Lexicography: As Pursued and Experienced by an Addict*. Forgotten Books.
108. Patota, G. (2002). *Lineamenti di grammatica storica dell’italiano*. Bologna, Mulino.
109. Pellegrini, G. B. (2000). Classificazione delle Parlate Ladine, in *AA. VV. Il ladino o “retoromanzo”. Sillogie di contributi specialistici*. Edizioni dell’Orso, 227–240.
110. Principal component analysis. (2021). *Natures reviews*. <https://www.nature.com/articles/s43586-022-00184-w>.
111. Privat, M. (2010). *Les jeux de mots dans la presse française et leur traduction en espagnol*. La culture de l’autre: L’enseignement des langues à l’Université.
112. Recensione: Venezia è un pesce. (2019). *A serial traveler in saór*. <https://aserialtravelerinsaor.com/2019/02/17/recensione-venezia-e-un-pesce/>.
113. Rędzioch-Korku, A. (2023). Revisiting the concepts of translation studies: equivalence in linguistic translation from the point of view of Peircean universal categories. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/lass-2022-0008/html>.
114. Ricchione, parola made in Napoli. Ma perché si dice così? Ecco la risposta (2016). *Vesuviolive*. <https://www.vesuviolive.it/ultime-notizie/130303-ricchione-parola-made-napoli-perche-si-dice-cosi-la-risposta/>.
115. Riflessioni sociolinguistiche a margine de L’amica geniale di Elena Ferrante. *Arcade*. <https://arcade.stanford.edu/content/riflessioni-sociolinguistiche-margine-de-l%E2%80%99amica-geniale-di-elena-ferrante-0>.
116. Royo, C. G. (2022). *Parole a confronto: Lessicografia, traduzione e didattica tra italiano e spagnolo*. Paolino Nappi (Volume editor).

117. Saviano, il dialetto per rispetto nel nuovo romanzo sulla camorra. (2017). Corriere della sera. Cultura. [https://www.corriere.it/cultura/17\\_novembre\\_05/roberto-saviano-bacio-feroce-recensione-liguista-giuseppe-antonelli-f32663ca-c239-11e7-bf97-8f2129f2dc8b.shtml](https://www.corriere.it/cultura/17_novembre_05/roberto-saviano-bacio-feroce-recensione-liguista-giuseppe-antonelli-f32663ca-c239-11e7-bf97-8f2129f2dc8b.shtml).
118. Schleiermacher, F. (2012). *On the Different Methods of Translating. Translation studies reader*. London, Routledge.
119. Schrecengost, M. (2013). *Magia della scrittura: 70 mini-lezioni per insegnare abilità di scrittura elaborativa*. Maupin House Publishing.
120. Schreiber, M. (1993). *Übersetzung und Bearbeitung: zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Gunter Narr.
121. Serianni, L. (1996). *La lingua di Pasolini prosatore in Contributi di filologia dell'Italia mediana X*.
122. Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies. New paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
123. Spazi, suoni e lingue nel romanzo 'di Napoli'. (2015). Lo stato della città. <http://sdc.napolimonitor.it/la-citta-immaginata/6-letteratura/spazi-suoni-e-lingue-nel-romanzo-di-napoli/>.
124. Spezzano, F. (1996). *Il gergo della malavita in Calabria*. Pellegrini.
125. Stolt, R. (2010). *The translation of slang within the bounds of possibility*. Norderstedt: GRIN Verlag.
126. Tartamella, V. (2006). *Parolacce. Perché le diciamo, che cosa significano, quali effetti hanno*. Milano, Rizzoli.
127. Toso, F. (2008). *Le minoranze linguistiche in Italia*. Il Mulino, Bologna.
128. Toso, F. (2008). *Le minoranze linguistiche in Italia*. Il Mulino, Bologna.
129. Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel-Aviv: the Porter Institute for Poetics and Semiotics.
130. Trudgill, P. (1992). *Language and society*. Penguin Books Ltd.
131. Trudgill, P. (2003). *A Glossary of Sociolinguistics*. Oxford University Press.

132. Un'analisi descrittiva della traduzione dei dialoghi dei personaggi di Andrea Camilleri in castigliano. (2012). Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia II. [http://www.intralea.org/specials/article/analisi\\_traduzione\\_dialoghi\\_andrea\\_camilleri](http://www.intralea.org/specials/article/analisi_traduzione_dialoghi_andrea_camilleri).
133. Venuti, L. (1998). *The Translator's Invisibility*. New York: Routledge.
134. Villata, B. (2018). *Primo Levi e il piemontese. La lingua de 'La chiave e stelle'*. Edizioni Savej.
135. Vinay, J. P. & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam/Philadelphia. John Benjamins Publishing Company.
136. Voghera, M. (2004). Polirematiche, in *La formazione delle parole in italiano*, a cura di M. Grossmann & F. Rainer. Tübingen, Niemeyer.
137. What is Renaissance Literature? (2022). Study.com. <https://study.com/learn/lesson/renaissance-literature-poetry-authors-characteristics.html>.
138. Zingarelli, N. (2021). *Vocabolario della lingua italiana*. A cura di Mario Cannella, Beata Lazzarini, Andrea Zaninello.

## СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

139. Ізборник. <http://litopys.org.ua/ukrmoval/um83.htm>
140. Словник української мови (СУМ). <http://sum.in.ua/>.
141. Accademia della Crusca. <https://accademiadellacrusca.it/>
142. Cambridge Dictionary. <https://dictionary.cambridge.org>.
143. Collins dictionary. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sociolect>.
144. Definizione di volgarismo: cos'è, significato e concetto. (2019). Definizione e concetto. <https://definizioneeconetto.blogspot.com/2019/12/definizione-di-volgarismo-cos.html>.

145. Dialetti D'Italia. Dialettando.com. <https://www.dialettando.com>.
146. Glosbe. <https://uk.glosbe.com/it/uk/vaffanculo>.
147. Lessico colloquiale. (2010). Treccani.  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-colloquiale\\_\(Enciclopedia\\_dell%27Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-colloquiale_(Enciclopedia_dell%27Italiano)/)
148. Parole oscene. (2018). Treccani.  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/parole-oscene\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/parole-oscene_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/).
149. Slengo. <https://slengo.it/define/venire>.
150. The Oxford Dictionary. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/dialect?q=dialect>.
151. Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/usi-letterari-del-dialetto\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/usi-letterari-del-dialetto_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/).
152. Variation. ThoughtCo. <https://www.thoughtco.com/what-is-linguistic-variation-1691242>.

### **ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

153. Ammaniti, N. (2008). *Come Dio comanda*. Arnoldo Mondadori Editore.
154. Camilleri, A. (1998). *Un mese con Montalbano*. Arnoldo Mondadori Editore, Milano.
155. Camilleri, A. (2014). *Comisario Montalbano e la lettera anonima*. Hueber, Verlag GmbH & Co. KG; 1° edizione.
156. Carlotto, M. (2015). *La banda degli amanti*. E/O.
157. Carrisi, D. (2011). *Il tribunal delle anime*. Longanesi, Roma.
158. Eco, U. (2000). *Baudolino*. Bompiani, Milano.
159. Eco, U. (2011). *La bustina di Minerva*. Bompiani.
160. Eco, U. (2015). *Numero zero*. Bompiani, Milano.
161. Ferrante, E. (2011). *L'amica geniale: infanzia, adolescenza*. E/O Edizioni Srl, Napoli.

162. Ferrante, E. (2012). *Storia del nuovo cognome*. Edizioni e/o, Napoli.
163. Ferrante, E. (2013). *Storia di chi fugge e di chi resta*. E/O Edizioni Srl, Napoli.
164. Ferrante, E. (2014). *Storia della bambina perduta*. E/O Edizioni Srl, Napoli.
165. Giordano, P. (2016). *La solitudine dei numeri primi*. Mondadori; 3° edizione.
166. Nove, A. (2005). *Woobinda. E altre storie senza lieto fine*. Castelveccchi.
167. Pasolini, P. P. (1972). *Ragazzi di vita*. Einaudi, Torino.
168. Saviano, R. (2008). *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*. Collana Strade blu, Mondadori, Milano.
169. Saviano, R. (2013). *ZeroZeroZero*. Collana I Narratori, Feltrinelli, Milano.
170. Saviano, R. (2016). *La paranza dei bambini*. Collana I Narratori, Feltrinelli, Milano.
171. Scarpa, T. (2004). *Venezia è un pesce*. Feltrinelli.
172. Джордано, П. (2016). *Самотність простих чисел*. (А. Маслюх, Пер.) Видавництво Старого Лева, Львів. (Оригінал опубліковано 2016 р.).
173. Еко, У. (2016). *Номер нуль*. (Ю. Григоренко, Пер.) Фоліо, Харків. (Оригінал опубліковано 2015 р.).
174. Каміллері, А. (2011). *Почерк митця*. (А. Маслюх, Пер.). <https://andriymasliukh.wordpress.com/translations/camilleri/>. (Оригінал опубліковано 1998 р.).
175. Каррізі, Д. (2019). *Ловець невинних душ*. (О. Ховрасьова. Пер.) Віват, Харків. (Оригінал опубліковано 2011 р.).
176. Ферранте, Е. (2018). *Моя неймовірна подруга*. (Л. Котляр. Пер.). Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”, Харків. (Оригінал опубліковано 2011 р.).

177. Ферранте, Е. (2019). *Історія нового імені*. (Л. Котляр. Пер.). Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”, Харків. (Оригінал опубліковано 2012 р.).

178. Ферранте, Е. (2021). *Історія втечі та повернення*. (М. Прокопович. Пер.). Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”, Харків. (Оригінал опубліковано 2013 р.).

179. Ферранте, Е. (2021). *Історія втраченої дитини*. (Л. Котляр. Пер.). Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”, Харків. (Оригінал опубліковано 2014 р.).

## Додаток 1

Кількісний аналіз способів лінгвокультурної адаптації соціально маркованої лексики у сучасній італійській художній прозі відображено в наведеній нижче діаграмі: доместикація (18%), еквівалентний переклад (40%), літературний переклад (8%), трансформація (30%).

Діаграма:

