

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи
Зерова

**ВІДТВОРЕННЯ ОБСЦЕННОЇ ЛЕКСИКИ В УКРАЇНСЬКОМУ
ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ «ЗДОХНИ, КОХАНИЙ» АРІАНИ ГАРВІЧ**

Кваліфікаційна робота
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми
«Переклад з іспанської та з англійської мов»,
спеціальність – 035.051 Філологія
(романські мови та літератури (переклад включно),
перша – іспанська)
Юлії Володимирівни ЖУК

Науковий керівник:
Циркунова Ірина Володимирівна
Кандидат філологічних наук, асистент кафедри
теорії та практики перекладу романських мов

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри теорії та практики перекладу романських мов
імені Миколи Зерова

№ ____ від « ____ » _____ 2026 року

в.о. завідувача кафедри _____ (підпис)

к.філол.н., доц. Ірина ЦИРКУНОВА

КИЇВ – 2026

АНОТАЦІЯ

У кваліфікаційній роботі досліджено відтворення obscenної лексики в українському перекладі роману Аріани Гарвіч «Здохни, коханий». Метою дослідження було виявити стратегії перекладу obscenної лексики, застосовані Анною Марховською, та визначити, наскільки вони відповідають художнім функціям obscenізмів в оригіналі.

У теоретичній частині розглянуто особливості художнього перекладу та проблеми відтворення стилістично зниженої лексики, визначено поняття obscenної лексики, її функції та класифікації за тематичними і функціональними критеріями, а також стратегії перекладу obscenізмів і гендерний аспект лайливого мовлення.

У практичній частині проведено тематичну (скатологічна, сексуальна, інвективна лексика, прокльони) та функціональну (вигуківу, образливу, підсилювальну) класифікацію obscenної лексики роману. Визначено, що перекладачка переважно застосовувала еквівалентну заміну та модуляцію, рідше — евфемізацію та посилення. Також досліджено гендерну асиметрію інвективної лексики: образи на адресу жінок стосуються як сексуалізованих уявлень, так і інтелектуальних чи психологічних характеристик, тоді як інвективи щодо чоловіків переважно спрямовані на їхні моральні, поведінкові або розумові якості.

Результати підтверджують, що obscenna лексика в романі виконує психологічну, протестну та феміністичну функції, а її послідовне відтворення в перекладі є необхідною умовою збереження художнього світу оригіналу.

ANNOTATION

The paper investigates the rendering of obscene vocabulary in the Ukrainian translation of «Matate, amor» («Die, My Love») by Ariana Harwicz. The aim was to identify the translation strategies applied by Anna Markhovska and to determine how well they correspond to the artistic functions of obscene vocabulary in the source text.

The theoretical part examines literary translation and the challenges of rendering stylistically low vocabulary, defines obscene vocabulary, its functions and classifications by thematic and functional criteria, as well as translation strategies and the gender dimension of swearing.

The practical part provides a thematic (scatological, sexual, invective vocabulary, curses) and functional (exclamatory, abusive, intensifying) classification of obscene vocabulary in the novel. The translator mostly used equivalent substitution and modulation, less often euphemization and intensification. Gender asymmetry was also examined: invectives against women are mostly sexual, while insults against men refer to character traits.

The findings confirm that obscene vocabulary performs psychological, protest, and feminist functions, and its consistent rendering in translation is essential for preserving the artistic world of the original.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	2
ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи відтворення obscenної лексики в художньому перекладі.....	8
1.1. Особливості художнього перекладу як виду перекладацької діяльності.....	8
1.2. Лексика як ключовий елемент художнього тексту.....	10
1.3. Проблеми відтворення лексики у художньому перекладі.....	12
1.4. Поняття obscenної лексики та її функції в тексті.....	14
1.5. Класифікація obscenної лексики.....	18
1.6. Стратегії перекладу obscenної лексики.....	20
1.7. Гендерний аспект obscenної лексики.....	22
Висновки до розділу 1.....	25
РОЗДІЛ 2. Аналіз obscenної лексики та особливостей її перекладу в романі Аріани Гарвіч «Здохни, коханий».....	26
2.1. Жанрово-стилістичні особливості роману та роль obscenної лексики у творі.....	26
2.2. Класифікація obscenної лексики в романі.....	28
2.3. Особливості перекладу obscenної лексики.....	33
2.4. Гендерний аспект obscenної лексики в романі.....	40
2.5. Роль obscenної лексики у формуванні художнього світу роману.....	42
Висновки до розділу 2.....	44
ВИСНОВКИ	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	48

ВСТУП

Художній переклад передбачає не лише передачу змісту оригіналу, а й відтворення його стилістичних особливостей та художнього впливу на читача. Особливої складності це набуває у випадках, коли важливу роль у тексті відіграє обценна лексика. У романі Аріани Гарвіч «Здохни, коханий» вона є одним із ключових засобів репрезентації внутрішнього світу героїні, її психологічного стану та конфлікту із суспільними очікуваннями. Відмінності між іспанською та українською системами мовних табу ускладнюють відтворення такого мовного матеріалу в перекладі. **Актуальність роботи** полягає в необхідності дослідити перекладацькі рішення, застосовані в українському перекладі роману, який досі не був предметом спеціального перекладознавчого аналізу.

Мета дослідження полягає у виявленні та систематизації стратегій відтворення обценної лексики в українському перекладі роману Аріани Гарвіч «Здохни, коханий», виконаному Анною Марховською, та у визначенні того, наскільки ці стратегії зберігають художні функції обценізмів оригіналу.

Завдання дослідження:

- розглянути теоретичні засади художнього перекладу та роль лексики в художньому тексті;
- з'ясувати поняття обценної лексики, її функції та основні класифікації;
- описати стратегії перекладу обценної лексики та розглянути гендерний аспект лайливого мовлення;
- охарактеризувати жанрово-стилістичні особливості роману та художні функції обценної лексики у творі;

- провести тематичну та функціональну класифікацію обценної лексики в оригінальному тексті;
- проаналізувати перекладацькі стратегії Анни Марховської та дослідити гендерну асиметрію в обценній лексиці роману.

Об'єкт дослідження — обценна лексика в художньому тексті та її відтворення в перекладі.

Предмет дослідження — стратегії відтворення обценної лексики в українському перекладі роману Аріани Гарвіч «Здохни, коханий».

Матеріал дослідження. Корпус дослідження складають приклади обценної лексики, дібрані методом суцільної вибірки з оригіналу роману «Matate, amor» та українського перекладу Анни Марховської «Здохни, коханий».

Методи дослідження: описовий — для характеристики теоретичних понять і систематизації лексики; порівняльний — для зіставлення оригіналу з перекладом; метод контекстуального аналізу — для визначення художніх функцій обценізмів; метод трансформаційного аналізу — для класифікації перекладацьких прийомів; кількісно-статистичний — для визначення частоти застосування різних стратегій.

Наукова новизна. У роботі вперше проведено перекладознавчий аналіз відтворення обценної лексики в українському перекладі роману Аріани Гарвіч. Запропоновано класифікацію обценної лексики твору та систематизовано перекладацькі стратегії Анни Марховської з урахуванням аргентинської специфіки іспанської мови.

Практичне значення. Результати роботи можуть бути використані у викладанні курсів з теорії та практики художнього перекладу, а також як

матеріал для перекладачів, що працюють із сучасною латиноамериканською прозою.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. Перший розділ — теоретичний — розглядає засади художнього перекладу, поняття й класифікації обценної лексики, стратегії її перекладу та гендерний аспект лайливого мовлення. Другий розділ — практичний — містить аналіз стилістики роману, класифікацію обценної лексики в оригіналі, аналіз перекладацьких стратегій Марховської, дослідження гендерної асиметрії та узагальнення ролі обценізмів у художньому світі твору.

РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи відтворення обценної лексики в художньому перекладі

1.1. Особливості художнього перекладу як виду перекладацької діяльності

Художній переклад посідає особливе місце в системі перекладацької діяльності, адже він функціонує на перетині двох мистецьких систем, двох культурних просторів і двох мовних картин світу [Волинець, 2021, с. 83]. На відміну від технічного, юридичного чи наукового перекладу, де пріоритетними є точність і однозначність передачі інформації, художній переклад обслуговує естетичну функцію мови і покликаний відтворити не лише змістовий, але й образно-емоційний, стилістичний та ритмічний вимір оригінального тексту. Саме ця багатовимірність і зумовлює неабияку складність роботи перекладача художньої літератури [Singh, Kumari, 2025, с. 396].

Яскравим прикладом твору, переклад якого потребує максимальної художньої компетентності, є роман аргентинської письменниці Аріани Гарвіч «Matate, amor» (2012), виданий в українському перекладі під назвою «Здохни, коханий». Цей твір належить до сучасної латиноамериканської прози і поєднує елементи психологічного трилера та потоку свідомості: фрагментарна нарація, розірвана синтаксична структура, поліфонія внутрішнього монологу й широке використання стилістично зниженої та обценної лексики — все це формує неповторний авторський стиль Гарвіч, відтворення якого в перекладі є справжнім перекладацьким викликом

Художній переклад значною мірою зумовлений особливостями самого літературного тексту. Як зазначають Г. Савчук і К. Дашкова, у художньому творі кожна мовна одиниця має підвищене смислове

навантаження, тому перекладачеві часто доводиться не просто переносити текст іншою мовою, а фактично відтворювати його заново [Савчук, Дашкова, 2018, с. 79]. Саме це відрізняє художній переклад від інших його видів, оскільки він не піддається універсальним схемам і потребує індивідуальних рішень для кожного конкретного тексту.

Особливої уваги в цьому контексті потребує жанрова специфіка роману Гарвіч. «Здохни, коханий» поєднує риси психологічної прози, потоку свідомості та жіночого письма (*écriture féminine*), у межах якого внутрішній стан героїні передається через різкі, подекуди шокуючі лексичні рішення. Переклад текстів такого типу вимагає від перекладача не лише мовної відповідності, а й здатності відтворити специфічний психоемоційний ритм оповіді, де знижена й обценна лексика є структурним елементом художнього цілого, а не випадковим відхиленням від норми. Як зазначає Н. Абабілова, у художньому перекладі особливу проблему становить відтворення «тенденції до відхилення від мовних норм», яка у випадку роману Гарвіч є свідомою авторською стратегією [Абабілова, 2023, с. 259].

З погляду перекладознавства художній переклад є формою вторинної творчості, де перекладач виступає активним інтерпретатором і співавтором. Як зазначає А. Есе, він одночасно є читачем, критиком і автором, який створює нову мовну реальність на основі власного прочитання тексту [Есе, 2015, с. 147]. Це вимагає не лише знання мов, а й художнього смаку та культурної компетентності [Ніколаєва, 2018, с. 121].

Художній переклад виконує функції передачі авторського стилю, культурного контексту та змісту твору для іншомовного читача [Савчук, Дашкова, 2018, с. 79]. При цьому перекладач відповідає і перед автором, і перед реципієнтом, прагнучи зберегти естетичний ефект оригіналу [Braga Riera, 2022].

Основними вимогами до художнього перекладу є точність, ясність, лаконічність і літературність, однак ці принципи часто суперечать одне одному: буквальність може знижувати художній ефект, а надмірна свобода — спотворювати зміст. Тому перекладач постійно балансує між цими підходами [Ніколаєва, 2018, с. 121].

Отже, художній переклад поєднує риси мистецтва і науки та передбачає відтворення змісту, форми й емоційного впливу з урахуванням культурного контексту. Це особливо важливо для роману Аріани Гарвіч «Здохни, коханий», де експресивний стиль і порушення мовних норм потребують особливої перекладацької чутливості.

1.2. Лексика як ключовий елемент художнього тексту

Лексичний рівень є фундаментальним і найбільш «відкритим» рівнем мовної організації художнього твору. Саме через добір і поєднання слів автор моделює художню дійсність, характеризує персонажів, задає емоційний тон оповіді й реалізує ідейно-тематичний задум. Ця центральна роль лексики в структурі художнього тексту робить її найбільш чутливим об'єктом перекладацького втручання: будь-яка неточність у передачі слова може спотворити не лише значення, але й художній образ у цілому [Ніколаєва, 2018, с. 120–122; Абабілова, 2023, с. 259, 261].

Художній текст відрізняється від інших функціональних стилів особливим ставленням до слова: на відміну від наукового чи ділового мовлення, де слово є однозначним і нейтральним, у художньому тексті воно набуває образності та додаткових смислів. Як зазначають Г. Савчук і К. Дашкова, складність перекладу художніх творів зумовлена «високою смисловою напруженістю кожного слова, різним баченням світу автором та перекладачем» [Савчук, Дашкова, 2018, с. 81].

На прикладі нашого роману «Здохни, коханий», лексичний рівень є особливо значущим, адже Аріана Гарвіч свідомо порушує конвенції «пристойного» літературного мовлення. Внутрішній монолог головної героїні насичений словами з широкою семантичною амплітудою — від фізіологічних найменувань до агресивних вигуків і сексуальної лексики — що відображає психологічну нестабільність наратора та її відчуження від стандартів материнства й подружнього життя. Таким чином, лексика в романі є не просто формальним рівнем, а безпосереднім носієм характерологічного та ідейного змісту.

Художній текст характеризується стилістичною різноманітністю лексики: поряд із нейтральними та книжними одиницями активно використовуються розмовні, діалектні, жаргонні та вульгарні елементи. Це не порушення норми, а свідомий художній прийом, пов'язаний із тенденцією до відхилення від мовних стандартів [Абабілова, 2023, с. 259].

Лексичні одиниці функціонують у межах цілісного контексту твору й часто мають конотативне значення, тому перекладач має враховувати не лише буквальний зміст, а й тон і авторський задум [Singh, Kumari, 2025, с. 397]. Це робить лексичний аналіз залежним від ширшого художнього контексту.

Важливим елементом є фразеологізми та сталі вирази, які передають культурно закріплені значення й створюють образність, але є складними для перекладу через свою специфіку [Singh, Kumari, 2025, с. 397]. Окрему роль відіграє лексика обмеженого вживання (сленг, жаргон, діалектизми, ненормативна лексика), що виконує характерологічну функцію та допомагає розкривати соціальні й психологічні риси персонажів [Савчук, Дашкова, 2018, с. 80].

Саме ця функція є провідною у «Здохни, коханий»: вживання ненормативної лексики в романі Гарвіч є маркером психологічного стану

наратора, способом вираження її відчуженості від суспільних норм і прихованої агресії до оточення. Так, уже в першому розділі роману героїня описує власний стан із відвертою різкістю, поєднуючи тілесні образи зі смертю та насильством — і саме через лексичний вибір читач розуміє глибину її психологічної кризи.

Таким чином, лексика художнього тексту є багаторівневою системою, де кожна одиниця має не лише номінативне, а й стилістичне та прагматичне навантаження. Її відтворення в перекладі є складним завданням, що вимагає від перекладача мовної компетентності, художнього чуття та творчих рішень.

1.3. Проблеми відтворення лексики у художньому перекладі

Відтворення лексики художнього тексту в перекладі є однією з ключових проблем перекладознавства. Вона охоплює як пошук лексичних відповідників, так і збереження стилю, культурних реалій та емоційного ефекту твору. Її вирішення потребує системного підходу та широкого культурного й мовного кругозору перекладача [Ніколаєва, 2018, с. 121].

У контексті перекладу роману «Здохни коханий» ці проблеми набувають додаткової гостроти, адже сучасна аргентинська проза, до якої належить творчість Гарвіч, має власні специфічні риси, зокрема використання *el español rioplatense* з його характерним вокабуляром та ритмом, що лише підсилює перекладацькі труднощі.

Першою лексичною проблемою є досягнення семантичної еквівалентності — повноцінної передачі значення слова оригіналу у мові перекладу. Складність полягає в тому, що слова різних мов рідко збігаються за обсягом значення: те, що в одній мові позначається одним словом, в іншій може вимагати кількох слів, і навпаки. Дж. Сінг і С. Кумарі підкреслюють, що «слова часто мають множинні значення залежно від

контексту», і перекладач мусить визначити, «яке саме значення найкраще відповідає тону й наміру автора» [Singh, Kumari, 2025, с. 397]. Особливо гостро ця проблема постає щодо безеквівалентної лексики — слів, що позначають поняття або реалії, відсутні в культурі мови перекладу.

Не менш складним аспектом є передача конотативного значення слів. Конотація охоплює емоційне, оцінне та стилістичне забарвлення лексичної одиниці, яке часто має культурно зумовлений характер. Різні мови по-різному інтерпретують одні й ті самі слова, тому буквальний переклад може призводити до зміщення змісту або прагматичного ефекту. У цьому зв'язку Н. Абабілова зазначає, що в художньому перекладі адекватність досягається не дослівністю, а трансформаціями, оскільки перекладач працює з текстом як цілісною системою, а не з окремими словами [Абабілова, 2023, с. 260].

Відтворення стилістично зниженої лексики також становить перекладацьку проблему. У художній прозі розмовні елементи, жаргон і ненормативна лексика часто виконують виражальну функцію. За Н. Волинець, такі одиниці відображають соціокультурні уявлення та створюють емоційну й образну виразність тексту [Волинець, 2021, с. 83]. У перекладі це вимагає балансу між авторським стилем і нормами цільової мови.

У романі «Здохни, коханий» ця проблема є особливо актуальною. Аріана Гарвіч будує наратив своєї героїні як безперервний потік свідомості, в якому ненормативна лексика органічно переплітається з роздумами, спогадами та фантазіями. Відтворення цього потоку в українській мові вимагає від перекладача не тільки знання відповідного лексичного матеріалу, але й розуміння того, яку саме функцію в кожному конкретному контексті виконує та чи інша обценна одиниця: чи вона є маркером психологічної напруги, чи засобом іронії щодо суспільних норм,

чи способом передати грубу тілесність як контраст до «красивих» материнських і подружніх ролей, що нав'язуються героїні ззовні. Саме від розуміння цих функцій залежить вибір адекватної перекладацької стратегії.

Як зазначають Н. Волинець і К. Лендерс, при перекладі табуованої та обценної лексики ключовим є відтворення її комунікативної та емоційної функції, а не буквального значення, оскільки буквальний переклад може призводити до спотворення або комічного ефекту [Волинець, 2021, с. 85; Landers, 2001, с. 55]. Відповідно, перекладач має орієнтуватися на прагматичний вплив слова в контексті, уникаючи надмірного опущення чи пом'якшення, що веде до втрати авторського стилю.

Обценна лексика є однією з найскладніших підгруп стилістично зниженої лексики, оскільки в художньому тексті виконує низку функцій — характеризує персонажів, формує соціальне тло та передає емоційну інтенсивність [Волинець, 2021, с. 83–85]. У романі Аріани Гарвіч «Здохни, коханий» обценна лексика є системним елементом авторської поетики, а не поодиноким відхиленням від норми. Саме тому її дослідження в контексті українського перекладу є не лише перекладознавчим, але й культурологічно значущим завданням — воно дозволяє простежити, як перекладач долає культурні та мовні бар'єри, відтворюючи провокативний голос оригіналу для україномовного читача.

1.4. Поняття обценної лексики та її функції в тексті

Обценна лексика є одним із найбільш дискусійних і термінологічно неоднозначних явищ у лінгвістиці, оскільки в науковій традиції паралельно використовуються різні позначення («інвективна», «ненормативна», «лайлива» тощо), які не є повністю синонімічними [Данильченко, 2015, с. 3].

У дослідженнях також підкреслюється необхідність розмежування обценної лексики з жаргоном, сленгом і арго, оскільки ці явища мають різні функції. Крім того, обценізми є культурно зумовленими: їхня прийнятність залежить від мовної спільноти, соціального контексту та ситуації спілкування [Бабійчук, 2020, с. 9–11].

Тут варто зазначити, що в іспанськомовному просторі, зокрема в Іспанії та Аргентині, обценна лексика є значно більш інтегрованою в повсякденне розмовне мовлення, ніж в Україні. Такі слова, як *joder* — вульгаризм із сексуальним коренем, — функціонують у розмовному іспанському як нейтральні вигуки чи підсилювачі й вживаються в найрізноманітніших ситуаціях, зокрема й у напівформальному спілкуванні [Day Translations, 2023]. Словник Королівської академії іспанської мови (RAE) фіксує для цього слова сім значень, серед яких «дратувати», «псувати», «виражати невдоволення», що свідчить про його широку семантичну нейтралізацію в сучасному іспанському узусі [RAE, 2024]. Межа між «прийнятним» і «неприйнятним» у цій мові є значно рухомішою, ніж в українській, де обценна лексика несе значно сильніше соціальне табу: її вживання в публічному чи напівформальному спілкуванні розцінюється як грубе порушення мовленнєвої норми [Тавровецька, Шебанова, 2020, с. 241]. Як зазначає В. Барчук, у сучасному українському суспільному мовленні обценна лексика сприймається як відхилення від мовної норми, тобто як прояв «мовленнєвої девіації», а не як нейтральний розмовний засіб [Барчук, 2022, с. 35]. Така культурна різниця має важливе значення для перекладу, оскільки одиниці, які в іспанському тексті можуть функціонувати як звичні розмовні елементи, в українському перекладі часто набувають значно більшої стилістичної виразності та експресивності.

У сучасній соціолінгвістиці обценна лексика розглядається як складне й багатофункціональне явище, що не зводиться лише до мовної агресії чи субкультурного маркера. Дж. Джетаві підкреслює, що вона охоплює різні типи «поганої мови» (табуйовану, богохульну, непристойну, вульгарну тощо), межі між якими є розмитими [Jdetawy, 2019, с. 287]. Подібною позиції дотримується й Д. Бабійчук, наголошуючи на термінологічній неоднозначності та відсутності єдиного вичерпного визначення цього явища [Бабійчук, 2020, с. 9].

Особливу роль у контексті художнього тексту відіграють функції, які виконує обценна лексика. Аналіз наявної наукової літератури дає змогу виділити кілька ключових функцій, характерних для обценних одиниць у тексті.

Першою і найбільш очевидною є емотивна (катартична) функція. Обценне слово виступає засобом емоційного розвантаження, «клапаном» для вивільнення накопиченого напруження. Л. Ставицька зазначає, що порушення сильних мовних табу породжує своєрідний катарсис, в основі якого лежить реалізація ключової функції обценної лайки — емоційно-експресивної реакції на несподівані та неприємні ситуації [Ставицька, 2008, с. 15]. У романі Аріани Гарвіч «Здохни, коханий» ця функція особливо виразна в монологів героїні, де обценізми позначають пікові емоційні стани та кризові моменти.

Другою важливою функцією є агресивно-інвективна (образлива) функція. У цьому випадку обценна лексика використовується як засіб вербальної агресії, спрямованої на приниження, психологічний тиск або знецінення адресата. Такі мовні одиниці можуть виконувати роль своєрідної «мовної зброї» у конфліктній взаємодії. Як зазначає Т. Джей, образлива лайка може реалізовуватися як у формі ворожого висловлювання, що має на меті завдати емоційної шкоди співрозмовнику,

так і в інструментальній формі, коли обценна лексика використовується для досягнення певного комунікативного ефекту — домінування, залякування або контролю над ситуацією [Jay, 2000, с. 45].

Третьою є характеризувальна (стилістично-маркерна) функція. У художньому тексті обценна лексика слугує засобом створення мовного портрета персонажа, відображаючи його соціальне походження, емоційний стан і особливості мовленнєвої поведінки. Таким чином вона дозволяє автору лаконічно й виразно передати індивідуальні риси героя без розгорнутих описів [Данильченко, 2014, с. 3].

Четверта функція — інтенсифікаційна (допоміжна). Обценне слово може відігравати роль підсилювача, що посилює значення сусіднього слова або всього висловлювання. Як зазначає Дж. Джетаві, у цьому випадку обценна лексика виступає як «auxiliary swearing» — вона не адресована нікому конкретно і не виражає окремої сильної емоції, а лише підкреслює значущість сказаного [Jdetawy, 2019, с. 278].

Важливо, що в художньому тексті обценна лексика часто виконує кілька функцій одночасно. Х. В. Кухарук підкреслює її семантичну поліфункціональність, зазначаючи, що вона охоплює різні смислові параметри — від оцінки та емоційних станів до номінації й характеристики дії [Кухарук, 2024, с. 49–50]. Це свідчить, що обценізм є не просто забороненою лексикою, а складним семантичним інструментом художнього тексту.

У романі Аріани Гарвіч «Здохни, коханий» обценна лексика також є системним стилістичним елементом, а не випадковим відхиленням від норми. Вона виконує одночасно кілька функцій — емотивну, характеризуючу, інтенсифікаційну — і є невід'ємною частиною авторської поетики, що відображає психологічну напругу, гострий іронічний коментар та маргінальний суспільний контекст зображуваних подій. Саме

цим пояснюється особлива значущість obscenної лексики для розуміння художнього задуму і тих викликів, які виникають перед перекладачем.

1.5. Класифікація obscenної лексики

Класифікація obscenної лексики є однією з найскладніших проблем сучасної лінгвістики — через надзвичайну різноманітність самих одиниць, їхню культурну обумовленість і постійну мовну динаміку. Дослідники підходять до класифікації obscenної лексики з різних позицій: тематичної, функціональної, структурно-морфологічної, прагматичної та психолінгвістичної. Кожен підхід відкриває певні аспекти цього явища і разом з тим залишає поза увагою інші його грані.

Найбільш поширеною є тематична класифікація, яка групує obscenні одиниці за темами, до яких вони відносяться. У сфері англomовної та зарубіжної лінгвістики широкого визнання набула класифікація Т. Джея, який виокремлює такі категорії «поганої мови»: cursing (прокляття), profanity (богохульство), blasphemy (богозневага), taboo (табу), obscenity (непристойність), vulgarity (вульгарність), slang (сленг), epithets (епітети), insults and slurs (образи та ярлики), scatology (скатологія), invectives (інвективна лексика) [Jdetawy, 2019, с. 283]. Автор визнає, що між цими категоріями не завжди можна провести чітку межу — зокрема, між табу та непристойністю існує значне перекриття.

Дж. Джетаві звертає особливу увагу на тематичну диференціацію obscenних слів за сферами-джерелами: слова, пов'язані з релігією та надприродним; слова, що стосуються фізіологічних функцій і виділень тіла; слова, пов'язані зі статевим актом; слова, що позначають статеві органи [Jdetawy, 2019, с. 279]. Ця тематична схема збігається з класифікаціями інших дослідників і може слугувати загальним орієнтиром при аналізі obscenного вокабуляру будь-якої мови.

Подібну тематичну класифікацію пропонує і Дж. Х'юз для англomовного матеріалу — з урахуванням шести тематичних категорій: загальні терміни, назви тварин, релігійна лексика, термінологія приниження розуму, анатомічна лексика та лексика виділень. [Meliana, 2024, с. 136].

Із функціонального погляду дослідники виокремлюють пропозиційне та непропозиційне вживання обценної лексики. Пропозиційне включає дисфемістичне, евфемістичне, агресивне, ідіоматичне та підсилювальне вживання. До непропозиційного відносять катарсичне лайливе вживання — як форму емоційного розрядження, що не є ні ввічливим, ні грубим [Jdetawy, 2019, с. 290]. Такий підхід дає змогу аналізувати обценну лексику не лише за її «змістом», а й за реальним комунікативним наміром мовця.

Функціональна класифікація Андерссона і Трудгілла виокремлює чотири типи лайливої лексики залежно від її функції в комунікації: вигукова — використовується для вираження емоцій без адресата; образлива — спрямована безпосередньо на іншу людину з метою приниження; гумористична — звернена до інших, але не є принизливою, а навпаки — ігровою; допоміжна — служить своєрідним «заповнювачем» мовлення, підсилюючи або емоційно забарвлюючи висловлювання [Meliana, 2024, с. 135; Jdetawy, 2019, с. 279]. Ця класифікація є, мабуть, найбільш поширеною в прикладних лінгвістичних дослідженнях, оскільки дозволяє чітко структурувати прагматичний аналіз обценної лексики в конкретних текстах.

Ю. Горблянський і М. Кульчицька, розглядаючи обценну лексику в контексті національної безпеки, наголошують, що запозичена нецензурна лексика, зокрема російський мат, що побутує в Україні, може становити не лише мовну, а й ідентифікаційну загрозу [Горблянський, Кульчицька, 2025,

с. 295]. Це додає до класифікації ще один критерій — походження лексики (власна чи запозичена).

Узагальнюючи різні підходи, можна стверджувати, що обценна лексика є складним і багатовимірним явищем, яке важко звести до однієї класифікаційної моделі. Для аналізу роману Аріани Гарвіч «Здохни, коханий» найбільш доцільною є комплексна класифікація, що поєднує тематичний, функціональний і прагматичний критерії, адже саме вона дозволяє повніше описати функціонування обценної лексики та оцінити її відтворення в перекладі.

1.6. Стратегії перекладу обценної лексики

Дослідники одностайні в тому, що дослівна передача обценної лексики зазвичай є незадовільною через суттєві відмінності в нормах і сприйнятті лайки в різних культурах [Anwer, 2023, с. 507]. Тому перекладач змушений свідомо обирати стратегію або набір стратегій для кожного конкретного табуйованого елемента. При цьому варто розрізняти глобальні стратегії (макростратегії), що визначають загальний підхід до всього тексту, і локальні (мікростратегії), спрямовані на конкретне слово чи вираз [Parkkinen, 2024, с. 12].

Одну з найбільш деталізованих класифікацій локальних стратегій пропонує Паркінен, спираючись на роботи Тіссарі (2018) та Веналяйнена (1992). Класифікація охоплює шість позицій: 1) пом'якшення — заміна грубого слова менш образливим відповідником; 2) посилення — використання у перекладі слова сильнішого, ніж в оригіналі; 3) переклад рівнозначним словом — добір відповідника приблизно тієї самої сили; 4) вилучення слова — повне усунення обценного елемента; 5) вилучення цілого речення, що містить обценізм; 6) додавання нового обценного слова, якого немає в оригіналі [Parkkinen, 2024, с. 13].

Найчастіше у перекладі obscenної лексики використовується стратегія вилучення. За спостереженнями Паркіннена, вона є однією з домінантних у досліджених ним аудіовізуальних матеріалах і виникає тоді, коли перекладач вважає obscenний елемент другорядним для змісту висловлювання. Водночас підкреслюється, що вилучення може призводити до втрати стилістичних і функціональних характеристик тексту, особливо якщо така лексика виконує важливу образну або характеризувальну роль [Parkkinen, 2024, с. 18]. Саме це положення важливе при аналізі роману «Здохни, коханий» Аріани Гарвіч, де obscenna лексика є органічним маркером психологічного стану персонажів, а не просто фоною деталлю.

Другою поширеною стратегією є евфемізація, тобто заміна грубих або табуйованих одиниць більш нейтральними відповідниками. Такий підхід часто зумовлений культурними та соціальними нормами цільової мови. Однак надмірне пом'якшення може послаблювати емоційний ефект оригіналу, тому перекладач змушений балансувати між адекватністю та прийнятністю [Anwer, 2023, с. 506-518].

Окрему систему технік для роботи з табуйованою лексикою пропонує Купманс (2015): 1) евфемістична заміна — табуйований термін замінюється м'якшим, соціально прийнятним відповідником; 2) генералізація — конкретний вульгаризм замінюється ширшим, менш явним поняттям; 3) опущення — табуйований елемент повністю вилучається; 4) експліцитація — прихований зміст obscennого висловлення уточнюється, щоб іноземний читач зрозумів авторський намір [Anwer, 2023, с. 510].

У сфері аудіовізуального перекладу дослідники також описують прийоми пом'якшення obscenної лексики. Зокрема, виділяють заміну табуйованих одиниць нейтральнішими відповідниками, описові конструкції замість прямої лайки та заміну вульгаризмів більш «нейтральними» або спеціалізованими формами. У цілому такі стратегії

спрямовані на зниження експресивності висловлювання та його адаптацію до норм цільової культури [Campos Gutiérrez, 2018].

Поряд із цим у перекладі зберігаються й стратегії, що дозволяють передати обценну лексику з максимальною функціональною адекватністю, зокрема через зміну мовної форми при збереженні змісту або через відтворення ситуації іншими мовними засобами з подібним прагматичним ефектом. Дослідники підкреслюють, що ефективність таких рішень значною мірою залежить від культурних відмінностей між мовами, оскільки ступінь емоційної та стилістичної «сили» обценної лексики не є універсальним [Anwer, 2023, с. 512; Campos Gutiérrez, 2018, с. 98].

Отже, вибір перекладацької стратегії визначається не лише мовними факторами, а й культурним контекстом. Стосовно роману «Здохни, коханий» Аріани Гарвіч таке культурне посередництво є особливо важливим: кожне перекладацьке рішення — зберегти, пом'якшити чи замінити обценізм — безпосередньо впливає на точність передачі голосу і психологічного стану персонажів, що й буде розглянуто в практичній частині цієї роботи.

1.7. Гендерний аспект обценної лексики

Питання гендерних відмінностей у використанні обценної лексики вже кілька десятиліть привертає увагу лінгвістів і соціологів. Традиційно вважалося, що чоловіки вживають лайку частіше й грубіше, тоді як жінки дотримуються більш стриманої, «пристойної» мови. Проте сучасні корпусні та соціолінгвістичні дослідження суттєво коригують цей погляд, демонструючи, що реальна картина значно складніша й залежить від цілої низки соціальних та культурних чинників.

Ще в 1973 році Робін Лакофф зафіксувала подвійний стандарт у ставленні суспільства до вульгарної мови: жінок за вживання лайки засуджують значно суворіше, ніж чоловіків, навіть якщо ті вживають ті

самі слова в тих самих ситуаціях [Lakoff, 1973, с. 45]. Ця теза підтвердилася і в пізніших роботах — дослідники фіксували, що жінки, які порушують мовні норми «пристойності», сприймаються оточенням як менш компетентні чи соціально неналежні. Ця стигма відчутна і в сучасному суспільстві. Показово, що в романі Аріани Гарвіч «Здохни, коханий» авторка свідомо порушує цю норму, вкладаючи грубу лексику в уста жіночих персонажів, — і саме ця порушеність читається як художній прийом, що сигналізує про внутрішній розрив героїнь із суспільними очікуваннями.

Численні дослідження останніх десятиліть свідчать, що істотних відмінностей між чоловіками та жінками у факті вживання обценної лексики майже немає. Зокрема, встановлено, що представники обох статей однаково часто використовують нецензурну лексику переважно для вираження емоцій, гумору або як мовленнєву звичку [Knirnschild, 2019, с. 34; Mohammadi et al., 2014, с. 205–206]. Це дозволяє говорити про поступову втрату виключно «чоловічого» характеру обценної мови.

Водночас певні гендерні відмінності простежуються у виборі лексики та контекстах її використання: чоловіки частіше вживають більш різку лексику із сексуальною або агресивною семантикою, тоді як жінки схильні до обережніших форм і більшої чутливості до ситуації спілкування [Nicolau & Sukanto, 2014, с. 74–75; Knirnschild, 2019, с. 37].

Іще одна суттєва відмінність стосується того, як сприймається однакова лайка залежно від статі мовця. Дослідження фіксують, що вульгарний вислів із вуст жінки викликає більший осуд, ніж той самий вислів, вимовлений чоловіком. Учасники дослідження Knirnschild зазначали, що певні вирази сприймаються як «чоловічі» — не через їхній зміст, а через те, що звучать надто грубо й маскулінно в жіночих устах [Knirnschild, 2019, с. 35]. Цей механізм демонструє, що вульгарність у

суспільній свідомості досі асоціюється передусім із маскулінністю, а не з мовою як такою.

Особливо помітною є асиметрія у сприйнятті гендерно спрямованих інвектив: образи на адресу жінок зазвичай оцінюються як грубіші, ніж аналогічні щодо чоловіків. Це пояснюється тим, що чоловічі інвективи здебільшого пов'язані з рисами характеру чи поведінкою, тоді як жіночі часто редукують особу до сексуальності, позбавляючи її суб'єктності [Knirnschild, 2019, с. 37].

Водночас корпусні дослідження показують, що гендерні відмінності у вживанні лайки загалом є контекстуальними: ті самі слова можуть виконувати різні функції — від оцінки до іронії чи самоідентифікації [Sha et al., 2026, с. 2–3]. Окремі інвективи також можуть поступово втрачати первинну образливість у межах певних спільнот, однак цей процес залишається нестабільним [Knirnschild, 2019, с. 37]. Загалом гендер є лише одним із чинників поряд із віком, ситуацією та соціальним контекстом [Gauthier & Guille, 2017, с. 157].

У романі Аріани Гарвіч «Здохни, коханий» ці особливості набувають додаткового значення: обсценна лексика не лише характеризує персонажів, а й відображає конфлікт із гендерними нормами, коли жіночий і чоловічий мовні голоси порушують очікувані соціальні моделі.

Висновки до розділу 1

Художній переклад вимагає від перекладача не лише мовної компетентності, а й творчого підходу до тексту, оскільки лексика є ключовим засобом, через який автор моделює художню дійсність і характеризує персонажів. Особливо складним є відтворення стилістично зниженої лексики: головним критерієм її перекладу є збереження комунікативної функції, а не буквального значення, тоді як невиправдане пом'якшення чи вилучення таких одиниць спотворює художню автентичність тексту.

Обсценна лексика — складне й культурно зумовлене явище, що виконує в тексті емотивну, агресивно-інвективну, характеризуючу та інтенсифікаційну функції. Для аналізу роману Аріани Гарвіч «Здохни, коханий» обрано комплексний підхід, що поєднує тематичну (за темами-табу) і функціональну (вигукова, образлива, допоміжна лексика) класифікацію. Стратегії перекладу такої лексики охоплюють евфемізацію, посилення, переклад рівнозначним словом, вилучення та модуляцію, а вибір стратегії визначається культурною асиметрією між мовами.

Гендерний аспект obscenity лексики виявляє стійку асиметрію: образи на адресу жінок здебільшого зводяться до сексуальності, тоді як образи на адресу чоловіків стосуються рис характеру, що важливо для роману Гарвіч, де порушення героїнею мовної норми «пристойності» є свідомим художнім прийомом. Розглянуті теоретичні засади формують основу для практичного аналізу obscenity лексики роману та стратегій її відтворення в українському перекладі Анни Марховської.

РОЗДІЛ 2. Аналіз obscenної лексики та особливостей її перекладу в романі Аріани Гарвіч «Здохни, коханий»

2.1. Жанрово-стилістичні особливості роману «Здохни, коханий» Аріани Гарвіч та роль obscenної лексики у творі

Дебютний роман аргентинської письменниці Аріани Гарвіч «Здохни, коханий» (*Matate, amor*), опублікований у 2012 році, став визначальним текстом для сучасної латиноамериканської літератури, відкривши так звану «трилогію пристрасі». Твір пропонує радикальний погляд на теми материнства, шлюбу та жіночої сексуальності, розгортаючи сюжет навколо безіменної героїні — аргентинської іммігрантки, яка мешкає у французькій провінції разом із чоловіком та маленьким сином. Перебуваючи у стані глибокої психологічної кризи, героїня балансує на межі між побутовою рутинною та диким, первісним бажанням самознищення чи втечі у ліс.

З точки зору жанрової природи «Здохни, коханий» поєднує одразу кілька літературних напрямів. Насамперед це психологічний роман, у якому основна увага зосереджена на глибокому зображенні внутрішнього світу головної героїні, її психічного виснаження та граничних емоційних станів. Подвійність між соціально нав'язаною роллю «ідеальної матері» та внутрішнім відчуттям розпаду ставить питання: чи йдеться про клінічний прояв психічного розладу, чи про радикальну форму спротиву патріархальним очікуванням щодо жіночої ідентичності. Додатково роман розглядається як зразок феміністичної прози, адже він руйнує образ «берегині дому» та підважує уявлення про материнство як природно задану функцію. Подібні тексти «виявляють кризу суспільних уявлень про сім'ю, партнерство і материнство» та «переглядають норми формування жіночої суб'єктності» [Wurst, 2024, с. 282]. Крім того, твір має риси експериментальної літератури: авторка свідомо відмовляється від класичної сюжетної послідовності, лінійної оповіді та традиційного

«щасливого» або терапевтичного завершення, що відрізняє роман від масової белетристики.

Центральним стилістичним прийомом роману є техніка потоку свідомості. Внутрішній монолог героїні неупорядкований — він нагадує розрізнені, але напружені спалахи думок, відчуттів і галюцинаторних видінь. Уривчастий синтаксис, короткі речення, анаколуфи та численні питальні конструкції без відповіді передають напружений внутрішній стан оповідачки. Водночас роман вирізняється високою мовною концентрацією та образною точністю: як зазначає Сілья Хельбер, у тексті практично немає зайвих слів [Helber, 2018, с. 90]. Сама авторка підкреслює, що прагне «погано ладнати з мовою», працювати з нею всупереч усталеним нормам, максимально загострюючи її виражальні можливості [Garrido González, 2013]. Для стилю письменниці характерна також виразна тілесність і активне використання образів тваринного світу. Героїня часто ототожнює себе з дикими тваринами, а власні бажання сприймає як прояв інстинктів. Таке зближення людського й тваринного слугує не лише відображенням її психологічного стану, а й засобом осмислення спротиву суспільним уявленням про жіноче тіло та поведінку [Wurst, 2024, с. 281].

Дослідниця Сілья Хельбер зазначає, що роман «Здохни коханий» не належить до творів, створених із розрахунком на подальший переклад та міжнародну читацьку аудиторію. Навпаки, текст зберігає виразну авторську своєрідність і не адаптується до очікувань широкого кола читачів [Helber, 2018, с. 94]. Саме ця дика, «неприборкана» манера письма є сутністю поезики авторки і водночас — головним викликом для перекладача. Мова роману інтенсивна, провокативна, часом відверто вульгарна, проте кожен стилістичний елемент, зокрема й обценна лексика, виконує чітку художню функцію.

Роль обценної лексики у стилістиці роману є передусім інструментом руйнування мовних табу. Лайка в Гарвіч — це не засіб розваги для масового читача, а свідомий естетичний вибір, що дозволяє «зламати» граматику та надати мові граничної інтенсивності. Це «мова-ніж» (*lengua de facón*), яка своєю гостротою та брутальністю відображає відмову авторки від «одомашненої», комерційної літератури, роблячи текст актом лінгвістичного опору. [Helber S. “Matate, traductor” с. 90-93].

2.2. Класифікація обценної лексики в романі «Здохни, коханий»

Практичний аналіз роману Аріани Гарвіч «Здохни, коханий» засвідчує, що обценна лексика є одним із ключових елементів художнього мовлення твору і функціонує на кількох рівнях одночасно. З метою системного опису вся виявлена обценна та стилістично знижена лексика класифікується відповідно до комплексного підходу, окресленого в теоретичній частині роботи (розділ 1.5): поєднання тематичного критерію (за темами-табу) та функціонального критерію (за типами вживання — вигукова, образлива, допоміжна лексика). Такий підхід дозволяє не лише систематизувати обценний вокабуляр роману, а й простежити, яку художню роль кожна категорія відіграє у створенні образу головної героїні та в побудові ідейного задуму твору.

У рамках тематичної класифікації, спираючись на схему Дж. Джетаві та систему В.І. Жельвіса, у тексті роману виокремлено чотири основні тематичні групи обценних одиниць [Jdetawy, 2019, с. 285; Бабійчук, 2020, с. 18].

Група 1. Скатологічна лексика — слова, пов'язані з нечистотами та фізіологією. Ця група є найбільш чисельною в романі, що не випадково: вона підкреслює «приземленість», тілесну в'язаність повсякденного побуту

героїні, саме від якого вона намагається втекти. Скатологічні образи постійно супроводжують опис дитини, домашнього простору та власного тіла.

Таблиця 1. Скатологічна лексика

№	Оригінал (іспанська)	Переклад (українська)
1	Entrar a la cochambrosa cocina (с.30).	Зайти в цю засрану кухню (с.31).
2	Oigo que me buscan, el bebé cagado y el marido en cueros (с. 6).	...мене шукають обкакана дитина і голий чоловік (с.7).
3	Vivir entre la mierda de las vacas (с. 22).	Жити серед коров'ячого лайна (с.20).
4	Basta de esta mierda (с. 36).	Досить цього лайна (с. 39).
5	Vayan todos a cagar, ya me fui (с.60).	Йдіть ви всі в дупу, я вже пішла (с. 68).

Група 2. Сексуальна лексика — слова, що позначають статеві органи, статевий акт або мають сексуальний референт. У романі ця група обслуговує не стільки еротичний сюжет, скільки тему жіночого тіла як об'єкта суспільного контролю: використання відвертих сексуальних слів є художнім виявом суб'єктності героїні. Але також варто зазначити, що значна частина одиниць цієї групи в мовленні головної героїні втрачає своє первинне номінативне значення (позначення сексу чи органів) і виконує переважно експресивну функцію (вираження гніву, роздратування чи втоми).

Таблиця 2. Сексуальна лексика

№	Оригінал (іспанська)	Переклад (українська)
1	...no te parece cómodo coger en el auto (с. 50)	...незручно трахатися в машині (с. 53)
2	...agarrado la pija (с.10)	...схопила його за прутня (с.6)

3	...me rompe los huevos con sus quejas (с.75)	...він мені мізки трахає своїми скаргами (с. 63)
4	...cuando me masturbo profano nichos (с. 41)	Я мастурбую й оскверняю похоронні крипти (с. 55)
5	...mirándose los pitos (с. 97)	...роздивляються пісюни один одного (с. 125)
6	No me jodas la vida, por favor (с.57)	Не паскудь мені життя, будь ласка (с. 45)
7	...me mira con ojos de falo (с. 93)	...дивиться хтивими очима (с. 129)

Група 3. Інвективна (образна) лексика — образи та принизливі позначення людини — слова та вирази, спрямовані на приниження іншої людини або власної особи. Серед них виокремлюються: образи розумових здібностей; зооніми-образи; сексуалізовані інвективи, спрямовані проти жінок. Ця група відіграє важливу роль у передачі ставлення героїні до оточення й до самої себе.

Таблиця 3. Інвективна (образна) лексика

№	Оригінал (іспанська)	Переклад (українська)
1	Lee, estúpida (с. 10).	Читай, дурепо (с. 7).
2	...es un idiota rematado (с. 40).	...він сраний придурок (с. 55).
3	...sos mala bicha (с. 77)	...ну ти і сучка (с.108)
4	...el muy idiota (с. 66)	...ой недоумок (с. 91)
5	Sos un marido de mierda, pensé (с. 95)	Ти не чоловік, а гівно,— думаю я (с. 132)
6	...loca histérica (с. 40)	...божевільна істеричка (с. 55)
7	Flor de imbéciles. Hijo y padre (с. 90)	Які ж недоумки. Син і батько (с. 124)
8	Es un pelotudo (с. 58)	Він просто бовдур (с. 71)
9	No me tomes por idiota, eh (с. 40)	Не тримай мене за дурня, чуєш (с. 54)

10	Mirar a ese idiota de mierda caminar (с. 30)	Дивитися, як іде той гівнюк кінчений (с. 43)
----	--	--

Група 4. Прокльони та богозневажальна лексика — вирази, що містять прокляття або апелюють до релігійних концептів із негативним забарвленням. У романі ця група невелика, проте виразна: вона функціонує як крайній вияв відчаю і внутрішнього бунту героїні.

Таблиця 4. Прокльони та богозневажальна лексика

№	Оригінал (іспанська)	Переклад (українська)
1	¡Fuego, carajo! (с.34)	Вогонь, чорт забирай! (с.45)
2	...te vas a la reputa madre que te parió (с. 94)	...трясця твоїй курва довбаній матері (с. 131)
3	...no especialmente bueno, pero tampoco un diablo (с. 22)	...не надто добрий, але й не чорт (с. 30)
4	Es un maldito animal без серця (с. 63)	Він просто триклята скотина без серця (с. 75)

Аналізувати обценну лексику лише за темами недостатньо, адже в кожній фразі вона має різне прагматичне навантаження. Одні й ті самі лексичні елементи (наприклад, скатологічного чи сексуального походження) можуть виконувати принципово різні комунікативні завдання, виникає необхідність класифікувати їх за функціональним критерієм.

Для цього ми застосовуємо модель Л.-Г. Андерссона та П. Трудгілла, описану в підрозділі 1.5 роботи. Згідно з цим підходом, обценна лексика в художньому дискурсі твору розподіляється за такими функціональними типами: вигукова (катарсична), допоміжна та підсилювальна [Meliyana, 2024, с. 135; Jdetawy, 2019, с. 280].

Вигукова (катарсична) функція — обценне слово виражає емоційний стан героїні без безпосереднього адресата. Такі вживання

особливо численні в монологів-«зривах», де лайка є вербальним виплеском накопиченого відчаю, болю чи роздратування.

Таблиця 5. Вигукова функція обценної лексики

№	Оригінал (іспанська)	Переклад (українська)
1	¡Fuego, carajo! (с. 34)	Вогонь, чорт забирай! (с. 45)
2	Me cago en todo, ya no puedo (с. 93)	Та пішло воно все, уже не можу (с. 112)
3	¡Putra madre! (с. 70)	Курва! (с. 97)
4	Basta de esta mierda (с. 70)	Досить цього лайна (с. 83)

У класичній моделі Андерссона та Трудгілла допоміжну (яка слугує для зв'язку слів у мовленні) та підсилювальну (яка працює як емоційний інтенсифікатор) функції часто розглядають окремо. Проте в тексті роману «Здохни, коханий» межа між ними є настільки розмитою, що ми вирішили об'єднати їх в одну групу.

В обох випадках обценні слова повністю втрачають своє первинне значення (наприклад, слова *mierda* чи *carajo* тут взагалі не стосуються бруду чи анатомії). Вони потрібні героїні лише для того, щоб надати фразам додаткового емоційного забарвлення без зміни основного смислу.

Численність таких прикладів показує, що ця лексика стала для героїні постійним «мовленнєвим регістром». Вона не просто іноді матюкається, вона постійно перебуває в стані хронічного психологічного напруження, і ці слова допомагають їй підтримувати цей високий градус роздратування.

Таблиця 6. Допоміжна (підсилювальна) функція

№	Оригінал (іспанська)	Переклад (українська)
1	Pero era la puta realidad (с. 62)	Але це була клята реальність (с. 85)
2	...en el puto cielo (с. 14)	...бісовому небі (с. 20)

3	Vivir una vida de mierda en este campo (с. 54)	Жити собачим життям у цьому полі (с. 60)
4	...la puta moto (с. 40)	...довбаному мотоциклі (с. 53)
5	Tener un marido de mierda (с. 119)	Мати чоловіка-гівнюка (с. 132)
6	Me importa un carajo lo que piensen (с. 118)	Мені до сраки, що вони там собі думають (с. 130)
7	...esos pájaros de mierda (с. 96)	...ці кляті птахи (с. 133)

Таким чином, тематично-функціональна класифікація засвідчує, що обценна лексика роману «Здохни коханий» є різноплановим і внутрішньо структурованим явищем. Найбільш чисельною є інвективна лексика і також сексуальна, яка функціонує передусім як маркер суб'єктності й бажання, а не як лайка в буденному розумінні. З функціонального погляду найпродуктивнішим є підсилювальний тип, що свідчить про перманентний характер психологічного напруження в романі.

2.3. Особливості перекладу обценної лексики в романі «Здохни, коханий»

Аналіз перекладацьких рішень Анни Марховської у романі «Здохни, коханий» показує, що відтворення обценної лексики — це завжди пошук компромісу між збереженням авторського стилю та нормами мови, якою робиться переклад. Оскільки іспанська та українська культури мають різні традиції й табу в лайці, перекладачка використовувала гнучкий набір стратегій відповідно до функції, яку виконує обценізм у кожному конкретному контексті [Parkkinen, 2024, с. 12]. У ході аналізу виокремлено чотири основні стратегії: еквівалентна заміна, модуляція (зокрема культурна), евфемізація та посилення. Ці стратегії відповідають класифікаціям, описаним у розділі 1.6, — зокрема, моделі Паркінена (2024), а також підходам Купманса (2015) та Кампос Гутьєррес (2018).

2.3.1. Еквівалентна заміна

Еквівалентна заміна — добір перекладного відповідника приблизно тієї самої стилістичної сили та емоційного заряду [Parkkinen, 2024, с. 13]. Ця стратегія є найбільш «прозорою» з погляду збереження художнього задуму і домінує там, де іспанська та українська обсценна лексика мають функціонально близькі відповідники.

Таблиця 7. Еквівалентна заміна

№	Оригінал (іспанська)	Переклад (українська)	Коментар
1	...se pegó un tiro de escopeta en el culo (с. 8)	...поцілив із рушниці собі в дупу (с. 6)	culo → дупа: анатомічний вульгаризм рівної сили
2	Es un hijo de puta ese hombre (с. 32)	Ну й сучий син той чоловік (с. 45)	hijo de puta → сучий син: повний еквівалент
3	Qué cagón (с. 121)	От сцикло (с. 134)	cagón → сцикло: фізіологічна інвектива, експресивна сила і значення боягузтва збережено
4	Basta de esta mierda (с. 70)	Досить цього лайна (с. 83)	mierda → лайно: скатологічна лайка рівної сили
5	Coger en el auto (с. 40)	Трахатися в машині (с. 53)	coger → трахатися: пряма лексична відповідність, той самий

			вульгарний регістр і денотат.
--	--	--	-------------------------------------

2.3.2. Модуляція та культурна заміна

Модуляція — зміна образу або символу при збереженні загального прагматичного ефекту висловлювання. Ця стратегія є особливо продуктивною для аргентинської ідіоматичної лексики, яка не має прямих українських відповідників. Окремим її різновидом є культурна заміна — зміна не лише образу, а й тематичної категорії обценізму: наприклад, слово із сексуальним референтом замінюється словом зі скатологічним або інвективним, якщо саме воно несе еквівалентний емоційний заряд у цільовій культурі [Campos Gutiérrez, 2018, с. 86–87].

Таблиця 8. Модуляція та культурна заміна

№	Оригінал (іспанська)	Переклад (українська)	Коментар
1	¿Qué mierda queremos saber? (с. 12)	Що ми, в біса, хочемо дізнатися? (с. 16)	mierda → в біса: модуляція; грубе іспанське слово «лайно» замінено на звичний для української мови вигук «в біса» із збереженням емоційності фрази.
2	Me cago en todo, ya no puedo (с. 56)	Та пішло воно все, уже не можу (с. 68)	скатологічний вигук → розмовна ідіома.

3	¡Fuego, carajo! (с. 34)	Вогонь, чорт забирай! (с. 45)	грубий іспанський вигук сексуального походження замінено на звичний і природний для української мови вираз «чорт забирай» для передачі роздратування.
4	...la puta moto (с. 40)	...довбаному мотоциклі (с. 53)	puta → довбаному: аргентинський сексуалізований обценний інтенсифікатор (дослівно: курва-мотоцикл) замінено на нейтральніший для українського дискурсу прикметник-підсилювач.
5	...sos mala bicha (с. 77)	ну ти й сучка (с. 108)	mala bicha → сучка: модуляція; аргентинську зооморфну інвективу загального

			характеру (дослівно: погана тварюка/комаха) замінено на традиційніший для української культури лайки сексуалізовани й маркер жіночої ворожості.
--	--	--	---

2.3.3. Евфемізація та вилучення

Евфемізація передбачає заміну грубого слова менш образливим або нейтральнішим відповідником [Parkkinen, 2024, с. 13; Anwer, 2023, с. 518]. Застосована систематично, вона знижує емоційний потенціал тексту та послаблює художній ефект прози Гарвіч. В аналізованому перекладі евфемізація трапляється рідше, ніж еквівалентна заміна й модуляція, і здебільшого стосується виразів із специфічним сексуальним або скатологічним коренем, для якого перекладачка обирає функціонально близький, але стилістично м'якший варіант. Вилучення — повне усунення обценного елемента без компенсації [Parkkinen, 2024, с. 13] — є поодиноким і також розглядається в цьому блоці.

Таблиця 9. Евфемізація та вилучення

№	Оригінал (іспанська)	Переклад (українська)	Коментар
---	----------------------	-----------------------	----------

1	...concha de tu madre (с. 62)	...трясця твоїй матері (с. 85)	concha de tu madre → трясця твоїй матері: жорстку обценну інвективу з генітальним (фалічним/сексуальним) коренем замінено на традиційне українське літературно-побутове прокляття.
2	Le hago fuck you ni bien me levanto (с. 96)	Тільки-но встаю, показую йому середнього пальця (с. 107)	fuck you → описовий перифраз: лексичну обценність вилучено, жест передано описово
3	Pero era la puta realidad (62)	Але це була клята реальність (с. 85)	puta (обценний підсилювач) → клята (нейтральне прокляття): обценний корінь замінено нейтральнішим

4	...ojos de falo (с. 93)	...хтивими очима (с. 129)	ojos de falo → хтивими очима: сексуалізована метафора замінена нейтральним прикметником «хтивий» без прямої вказівки на орган.
---	-------------------------	---------------------------	--

2.3.4. Посилення

Посилення — стратегія, за якої перекладний варіант є стилістично грубішим за оригінал. Ця стратегія є найменш поширеною, проте показовою: вона свідчить про прагнення перекладачки трохи навіть підсилити загальний агресивний регістр тексту — особливо там, де оригінальне слово є стилістично зниженим, але не цілком обценним, а контекст вимагає більшої різкості.

Таблиця 10. Посилення

№	Оригінал (іспанська)	Переклад (українська)	Коментар
1	...te vas a la reputa madre que te parió (с. 94)	трясця твоїй курва довбаній матері (с. 131)	reputa madre → курва довбаній матері: посилення експресії через нанизування кількох різносистемних обценізмів замість одного іспанського інтенсифікатора

2	No me digas qué hacer, estúpido (с. 40)	Не кажи мені, що робити, кретине (с. 52)	estúpido → кретин: посилення у прямому звертанні
3	Sentir una rabia de mierda adentro.	Відчувати всередині таку лють сучу.	rabia de mierda (скатол. підсилювач) → лють сучу (інвективний підсилювач): зміна тематики + збереження сили

Таким чином, аналіз стратегій перекладачки Анни Марховської показує загальну тенденцію до збереження обценного потенціалу тексту. Домінуючими є еквівалентна заміна та модуляція — стратегії, що дозволяють відтворити художній ефект оригіналу без суттєвих втрат. Евфемізація й вилучення застосовуються обмежено та здебільшого там, де аргентинська лексика є культурно специфічною або де прямий відповідник у цільовій мові відсутній. Посилення свідчить про свідому перекладацьку стратегію: де оригінал стилістично занижує, перекладачка подекуди посилює, підтримуючи загальний агресивний тон роману.

2.4. Гендерний аспект обценної лексики в романі «Здохни, коханий»

Гендерний аналіз фактичного матеріалу роману «Здохни, коханий» дозволяє простежити, як вибір обценних одиниць та вектор їхньої спрямованості підпорядковані художньому задуму письменниці — деконструювати патріархальні міфи про фемінінність. У лінгвістичному дискурсі твору лайка перестає бути маргінальним явищем, а перетворюється на ключовий маркер психоемоційної кризи та інструмент соціокультурного бунту.

Перш за все, героїня роману говорить «по-чоловічому» грубо — і ця порушеність норми є художньо навмисною. Жінка-мати, яка лається на дитину, посилає чоловіка і використовує вульгарну лексику в описі власного тіла та бажань, порушує саме ту мовну «пристойність», яку суспільство вимагає від жінок. Це мовне порушення є одним із способів, у які роман чинить опір патріархальним нормам.

Водночас у тексті простежуються певні гендерні відмінності у спрямованості інвектив. Образи на адресу чоловіків переважно пов'язані з оцінкою їхніх інтелектуальних, моральних або особистісних якостей, тоді як щодо жінок поряд із подібними характеристиками трапляються й інвективи, що мають додаткові конотації, пов'язані з тілесністю або сексуальністю.

Таблиця 11. Гендерна асиметрія в інвективній лексиці роману

№	Оригінал (іспанська)	Переклад (українська)
1	Ella, perra, es contagiosa (про жінку), (с. 36)	Вона, стерво, заразна (с. 50)
2	Lee, estúpida (про жінку) (с. 10).	Читай, дурепо (с. 7).
3	...sos mala bicha (про жінку) (с. 77)	...ну ти і сучка (с.108)
4	...loca histérica (про жінку) (с. 40)	...божевільна істеричка (с. 55)
5	Es un hijo de puta ese hombre. (про чоловіка) (с. 32)	Ну й сучий син той чоловік (с. 45)
6	...el muy idiota (про чоловіка) (с. 66)	...ой недоумок (с. 91)
7	Es un pelotudo... (про чоловіка), (с. 58)	Він просто бовдур... (с. 71)

Наведені приклади свідчать, що гендерна асиметрія в романі не є абсолютною, проте залишається помітною. Частина інвектив, адресованих

жінкам (*perra, mala bicha*), містить принизливі конотації, пов'язані з тілесністю або сексуальністю, тоді як інші (*estúpida, histérica*) спрямовані на знецінення інтелектуальних якостей. Натомість образи на адресу чоловіків (*idiota, pelotudo, hijo de puta*) переважно акцентують увагу на розумових, моральних чи поведінкових рисах. Це свідчить про те, що негативна оцінка жінок у тексті реалізується через ширший спектр смислових характеристик, ніж оцінка чоловіків.

2.5. Роль obscenної лексики у формуванні художнього світу роману

Obscenна лексика в романі «Здохни, коханий» є важливим елементом художньої системи твору. Вона не виконує лише провокативну функцію, а бере участь у створенні образів персонажів, передачі їхніх емоцій та формуванні загальної атмосфери тексту. Як зазначає Сілья Хельбер, роман справляє на читача сильне емоційне враження та свідомо порушує його комфорт, що є однією з характерних рис поетики Аріани Гарвіч [Helber, 2018, с. 91–92].

Однією з основних функцій obscenної лексики є відображення психоемоційного стану героїні. Роман побудований як потік свідомості жінки, яка переживає внутрішню кризу, тому груба лексика часто з'являється в моменти найбільшої емоційної напруги. У таких випадках вона стає засобом вираження гніву, розпачу, втоми та внутрішнього конфлікту.

Не менш важливою є функція протесту. Через obscenну лексику героїня висловлює неприйняття нав'язаних їй ролей дружини та матері. Її мовлення руйнує традиційний образ жіночої стриманості та демонструє відмову відповідати суспільним очікуванням. У цьому сенсі obscenна лексика виступає засобом опору гендерним нормам і способом утвердження власного голосу.

Важливу роль вона відіграє і в репрезентації жіночої сексуальності. Відверті назви тіла, сексуальних бажань та інтимного досвіду позбавляють ці явища романтизованого образу та підкреслюють тілесний вимір існування героїні. Тілесність у романі нерідко поєднується з образами тваринності, що посилює мотив інстинктивності та свободи від соціальних обмежень [Wurst, 2024, с. 281].

Нарешті, обценна лексика виконує важливу прагматичну функцію, впливаючи безпосередньо на читача. Вона створює відчуття дискомфорту, змушує зіткнутися з досвідом героїні без будь-яких мовних прикрас та посилює емоційний вплив твору. Саме тому обценізми є невід'ємною складовою художнього світу роману й потребують максимально уважного відтворення у перекладі.

Висновки до розділу 2

У другому розділі здійснено практичний аналіз обценної лексики роману Аріани Гарвіч «Здохни, коханий» та особливостей її відтворення в українському перекладі.

Жанрово-стилістична природа роману — поєднання психологічної, феміністичної та експериментальної прози з технікою потоку свідомості — зумовлює органічність обценної лексики в художньому тексті: вона не є випадковим відхиленням від норми, а становить свідомий елемент поетики Гарвіч, що відображає «дике, неприборкане» письмо авторки та слугує засобом мовного опору.

Тематично-функціональна класифікація обценної лексики роману засвідчила її різноплановість: серед тематичних груп найбільш чисельними виявилися інвективна та сексуальна лексика, причому сексуальна лексика функціонує здебільшого не номінативно, а експресивно — як маркер суб'єктності героїні. З функціонального погляду домінує допоміжна (підсилювальна) лексика, що свідчить про перманентний характер психологічного напруження героїні.

Аналіз перекладацьких стратегій Анни Марховської показав, що перекладачка послідовно прагне зберегти обценний потенціал оригіналу. Домінуючими стратегіями є еквівалентна заміна та модуляція (зокрема культурна), тоді як евфемізація та посилення застосовуються вибірково — переважно там, де аргентинська лексика має специфічний регіональний характер або де пряме відтворення неможливе.

Гендерний аналіз виявив стійку асиметрію в інвективній лексиці роману: образи на адресу жінок мають переважно сексуальний характер, тоді як образи на адресу чоловіків апелюють до рис характеру, що

відповідає загальній художній стратегії Гарвіч — деконструкції патріархальних уявлень про жіночність через мову.

Узагальнення функцій обценної лексики підтвердило, що вона є невіддільною частиною художнього світу роману: відображає психоемоційний стан героїні, виконує функцію протесту проти нав'язаних гендерних ролей, репрезентує жіночу сексуальність і справляє безпосередній прагматичний вплив на читача. Послідовне відтворення цієї лексики в перекладі є необхідною умовою збереження художнього задуму оригіналу.

ВИСНОВКИ

У роботі здійснено комплексний аналіз відтворення обценної лексики в українському перекладі роману Аріани Гарвіч «Здохни, коханий», виконаному Анною Марховською. Мету — виявити й систематизувати перекладацькі стратегії та оцінити їх відповідність художнім функціям обценізмів оригіналу — досягнуто через послідовне виконання теоретичних і практичних завдань.

У теоретичній частині встановлено, що художній переклад вимагає від перекладача не лише мовної компетентності, а й творчого підходу: текст фактично відтворюється заново, зі збереженням змісту, образності й стилю. Лексика визнана ключовим елементом художнього тексту, а лексика обмеженого вживання — зокрема обценна — виконує передусім характерологічну функцію. Головним критерієм перекладу такої лексики визначено збереження її комунікативної функції, а не буквального значення; невиправдане пом'якшення чи вилучення обценізмів призводить до втрати художньої автентичності тексту.

Обценну лексику визначено як культурно зумовлене явище, що виконує емотивну, агресивно-інвективну, характеризуючу та інтенсифікаційну функції. Для аналізу обрано комплексний підхід, що поєднує тематичну (за темами-табу) і функціональну (вигукова, образлива, допоміжна лексика) класифікацію. Опрацьовано основні стратегії перекладу обценізмів — еквівалентну заміну, модуляцію, евфемізацію, посилення та вилучення, — встановивши, що вибір стратегії визначається культурною асиметрією між мовами. Гендерний аналіз засвідчив стійку закономірність: образи на адресу жінок здебільшого зводяться до сексуальності, тоді як образи на адресу чоловіків апелюють до рис характеру.

У практичній частині охарактеризовано жанрово-стилістичні особливості роману «Здохни, коханий»: твір поєднує психологічну, феміністичну та експериментальну прозу з технікою потоку свідомості, у якій обсценна лексика є органічним елементом стилю, а не випадковим відхиленням від норми. Проведено тематичну й функціональну класифікацію цієї лексики: найчисельнішими виявилися інвективна та сексуальна лексика, причому остання здебільшого функціонує не номінативно, а експресивно; з функціонального погляду домінує допоміжна (підсилювальна) лексика, що відображає перманентний характер психологічного напруження героїні.

Аналіз перекладацьких рішень Анни Марховської показав, що перекладачка послідовно прагне зберегти обсценний потенціал оригіналу. Найпродуктивнішими стратегіями перекладу виявилися еквівалентна заміна та модуляція, тоді як евфемізація, посилення й вилучення використовуються значно рідше. Гендерний аналіз показав, що образи на адресу жінок переважно пов'язані із сексуальністю, а на адресу чоловіків — із рисами характеру. Водночас героїня свідомо використовує традиційно «чоловічу» лайку як форму протесту проти патріархальних уявлень про материнство.

Узагальнення показало, що обсценна лексика є важливим елементом художнього світу роману: вона відображає психоемоційний стан героїні, її протест проти нав'язаних ролей, репрезентує жіночу сексуальність і впливає на читача. Дослідження засвідчило, що переклад Анни Марховської загалом зберігає провокативний стиль Гарвіч і основні функції обсценної лексики. Результати можуть бути використані у викладанні художнього перекладу, а подальші дослідження — у порівнянні перекладів творів Гарвіч різними мовами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абабілова Н. М. Виклики художнього перекладу та його редагування // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2023. Т. 34 (73), № 1, ч. 1. С. 258–263. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.1/42>.
2. Бабійчук Д. В. Обсценна лексика у французькій та українській мовах: функціонально-прагматичний аспект : кваліфікаційна робота / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2020. 80 с.
3. Барчук В. М. Девіації сучасного суспільного мовлення: обсценна лексика (на матеріалі блогів на «Цензор.нет») // Мовознавство. 2022. № 17 (65). С. 34–46. DOI: 10.31471/2304-7402-2022-17(65)-34-46.
4. Волинець Н. В. Проблеми перекладу ненормативних лексичних одиниць у художньому тексті // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2021. № 47, т. 3. С. 83–87. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.47-3.19>.
5. Гарвіч А. Здохни, коханий : роман / пер. з ісп. А. Марховської. Київ : Видавництво «Компас», 2022. 160 с. (Серія «Голосна»). ISBN 978-966-97913-6-8.
6. Горблянський Ю., Кульчицька М. Обсценна лексика: ментальний виклик українській національній безпеці // Мова — кордон національної безпеки : зб. тез доп. III Всеукр. наук.-практ. конф. Львів, 2025. С. 294–298.
7. Данильченко А. М. Основні способи творення та використання ненормативної лексики в англійській мові / Житомирський державний університет імені Івана Франка. 2015. 5 с.
8. Кухарук Х. В. Обсценні компоненти тексту як чинник психофізичного стану лінгвістичного суб'єкта: на матеріалі текстів

- Леся Подерв'янського // Закарпатські філологічні студії. 2024. Вип. 34, т. 1. С. 48–54. DOI: 10.32782/tps2663-4880/2024.34.1.8.
9. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову // Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія». 2018. Вип. 42. С. 119–127. DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4557.2018.42.148092>.
 10. Савчук Г. В., Дашкова К. В. Особливості перекладу художньої літератури // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2018. Т. 35, № 2. С. 79–81.
 11. Ставицька Л. Українська мова без табу: словник нецензурної лексики та її відповідників: обценізми, евфемізми, сексуалізми. Київ : Критика, 2008. 454 с.
 12. Тавровецька Н. І., Шебанова В. І. Крос-культурне дослідження вживання обценної лексики у молодіжному середовищі // Психолінгвістика. 2020. Вип. 28 (1). С. 239–266. DOI: 10.31470/2309-1797-2020-28-1-239-266.
 13. Anwer R. A. Challenges and Strategies in Translating Linguistic Taboos: A Comparative Analysis of Jojo Moyes' *Me before You* in English and Arabic // ONOMÁZEIN. 2023. № 61. P. 504–519.
 14. Braga Riera J. Literary translation // ENTI (Encyclopedia of Translation & Interpreting). AIETI, 2022. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.6369076>. URL: https://www.aieti.eu/enti/literary_translation_ENG/.
 15. Campos Gutiérrez M. Estrategias de traducción utilizadas en el doblaje del lenguaje tabú: Temporada I de la serie *Mozart in the Jungle* : tesis de maestría. Universidad Nacional de Costa Rica, 2018. 135 p.
 16. Daniyarova N. D. The Importance of Literary Translation in Translation Studies // The Role of Science and Innovation in the Modern World 2023 : conference proceedings. London, 2023. P. 22–26.

17. Day Translations. Breaking Down Linguistic Taboos: Examining Swear Words Across Cultures. 2023. URL: <https://www.daytranslations.com/blog/tlc-breaking-down-linguistic-taboo-s-examining-swear-words-across-cultures/>.
18. Ece A. The Trajectory of Literary Translation: From Interpretation to (Re)writing and a New Life // Synergies Turquie. 2015. № 8. P. 145–155.
19. Garrido González B. Entrevista a Ariana Harwicz por 'Matate, amor' // Culturamas. 2013. 10 de febrero. URL: <https://www.culturamas.es/2013/02/10/entrevista-a-ariana-harwicz-por-matate-amor/> (дата звернення: 12.05.2026).
20. Gauthier M., Guille A. Gender and age differences in swearing: A corpus study of Twitter // Advances in Swearing Research: New Languages and New Contexts / ed. by K. Beers Fägersten, K. Stapleton. Amsterdam : John Benjamins Publishing, 2017. P. 137–156.
21. Harwicz A. Matate, amor. Buenos Aires : Paradiso Ediciones, 2012. 120 p.
22. Helber S. “Matate, traductor” – Por una escritura salvaje, no domesticable // Inti: Revista de literatura hispánica. 2018. № 87–88. P. 85–97.
23. Hernández Pablo C. E., Ehuan Pino B. L. Técnicas de traducción aplicadas en la subtitulación del lenguaje soez inglés-español latino de la película Deadpool & Wolverine // Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar. 2025. Vol. 9, № 4. P. 326–344.
24. Jay T. Why We Curse: A Neuro-Psycho-Social Theory of Speech. Philadelphia : John Benjamins, 2000. 328 p.
25. Jdetawy L. F. The Nature, Types, Motives, and Functions of Swear Words: A Sociolinguistic Analysis // International Journal of Development Research. 2019. Vol. 9, Issue 4. P. 278–298.
26. Knirnschild J. The Gender Differences in Perceived Obscenity of Vulgar, Profane and Derogatory Language Usage among U.S. University

- Students // The University of Mississippi Undergraduate Research Journal. 2019. Vol. 3. P. 28–41.
27. Lakoff R. Language and Women's Place // Language in Society. 1973. Vol. 2. P. 45–80.
28. Landers C. E. Literary Translation: A Practical Guide. Clevedon : Multilingual Matters Limited, 2001. 224 p. (Topics in Translation 22).
29. Manrique Sabogal W. “Ariana Harwicz: 'Estamos en la sala de espera del infierno a ver qué sucede en este siglo’” // El placer de compartir lecturas. 2017. 23 de enero. URL: <https://elpaisdelasmaravillas.wordpress.com/2017/01/23> (дата звернення: 04.05.2026).
30. Meliyana M. Types and Functions of Swear Words Used in Bad Santa Movie // International Journal of English and Applied Linguistics (IJEAL). 2024. Vol. 4, № 1. P. 133–140. DOI: <https://doi.org/10.31763/ijeal.v4i1.3866>.
31. Mohammadi M. J., Roumiani M. E., Tabari B. H. Gender Tendency towards Using Taboo Words Among University Students // Journal of Advances in Linguistics. 2014. Vol. 3, № 2. P. 203–207.
32. Nicolau M. F. S., Sukanto K. E. Male and Female Attitudes towards Swear Words: A Case Study at Binus International School // Kata. 2014. Vol. 16, № 2. P. 71–76.
33. Parkkinen E. Translation Strategies for Swear Words in TV Subtitles of The Wire and Peaky Blinders : master's thesis. University of Eastern Finland, 2024. 73 p.
34. Real Academia Española. Joder // Diccionario del estudiante. 2024. URL: <https://www.rae.es/diccionario-estudiante/joder>.
35. Scott E. Un lenguaje monstruoso de varias cabezas: Ariana Harwicz y Matate, amor // Eterna Cadencia. 2017. 8 de mayo. URL: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas>

/item/un-lenguaje-monstruoso-de-varias-cabezas.html (дата звернення: 29.04.2026).

36. Sha Y., Vallery R., McEnery T. Gendered representations in swearing: bitch and bastard in the spoken BNC2014 // *Discourse Studies*. 2026. P. 1–20. DOI: 10.1177/14614456251409531.
37. Singh J., Kumari S. Linguistic Challenges in Literary Translation // *International Journal of Research in English*. 2025. Vol. 7 (2). P. 396–399. DOI: <https://doi.org/10.33545/26648717.2025.v7.i2f.492>.
38. Trendowicz M. Wulgaryzmy w komunikowaniu i przestrzeni publicznej // *Przegląd Rusycystyczny*. 2023. № 3 (183). DOI: 10.31261/pr.15356.
39. Wurst V. L. Una mirada animal a la maternidad y al lenguaje en *Matate, amor* (2012), de Ariana Harwicz // *Iberoromania*. 2024. № 100. P. 279–293.
40. Yusupova M. A., Sanginova Sh. A., Mansurova Sh. M. Literary Translation Problems and Features of the Literary Text // *Scientific Collection «InterConf»*. № 46. Philology and Linguistics.

RESUMEN

La traducción literaria implica no solo la transmisión del contenido del texto original, sino también la reproducción de sus rasgos estilísticos y de su impacto artístico en el lector. Esta tarea resulta especialmente compleja cuando la obra otorga un papel relevante al léxico obsceno. En la novela de Ariana Harwicz «Matate, amor», este tipo de léxico constituye uno de los principales recursos para representar el mundo interior de la protagonista, su estado psicológico y su conflicto con las expectativas sociales. Las diferencias entre los sistemas de tabúes lingüísticos del español y del ucraniano dificultan la reproducción de este material lingüístico en la traducción. La relevancia de este trabajo radica en la necesidad de analizar las decisiones traductológicas aplicadas en la traducción ucraniana de la novela, que hasta ahora no ha sido objeto de un estudio traductológico específico.

El objetivo de la investigación consiste en identificar y sistematizar las estrategias de reproducción del léxico obsceno en la traducción ucraniana de la novela «Matate, amor» de Ariana Harwicz, realizada por Anna Markhovska, así como determinar en qué medida dichas estrategias conservan las funciones artísticas de los obscenismos presentes en el original.

Objetivos de la investigación:

- examinar los fundamentos teóricos de la traducción literaria y el papel del léxico en el texto literario;
- definir el concepto de léxico obsceno, sus funciones y sus principales clasificaciones;
- describir las estrategias de traducción del léxico obsceno y analizar el aspecto de género del lenguaje ofensivo;
- caracterizar las particularidades genéricas y estilísticas de la novela y las funciones artísticas del léxico obsceno en la obra;
- realizar una clasificación temática y funcional del léxico obsceno presente en

el texto original;

— analizar las estrategias traductológicas empleadas por Anna Markhovska y estudiar la asimetría de género en el léxico obsceno de la novela.

Objeto de estudio: el léxico obsceno en el texto literario y su reproducción en la traducción.

Objeto específico de estudio: las estrategias de reproducción del léxico obsceno en la traducción ucraniana de la novela «Matate, amor» de Ariana Harwicz.

Material de investigación. El corpus de estudio está constituido por ejemplos de léxico obsceno seleccionados mediante el método de muestreo continuo a partir de la novela original «Matate, amor» y de su traducción ucraniana realizada por Anna Markhovska.

Métodos de investigación: método descriptivo, para caracterizar los conceptos teóricos y sistematizar el léxico; método comparativo, para confrontar el original con la traducción; análisis contextual, para determinar las funciones artísticas de los obscenismos; análisis transformacional, para clasificar los procedimientos traductológicos; y método cuantitativo-estadístico, para determinar la frecuencia de aplicación de las distintas estrategias.

Novedad científica. Este trabajo constituye el primer análisis traductológico de la reproducción del léxico obsceno en la traducción ucraniana de una novela de Ariana Harwicz. Asimismo, se propone una clasificación del léxico obsceno de la obra y se sistematizan las estrategias traductológicas de Anna Markhovska teniendo en cuenta las particularidades argentinas del español.

Valor práctico. Los resultados de la investigación pueden emplearse en la enseñanza de cursos de teoría y práctica de la traducción literaria, así como

servir de material de referencia para traductores que trabajen con la prosa latinoamericana contemporánea.

Estructura del trabajo. El trabajo consta de una introducción, dos capítulos, conclusiones y una bibliografía. El primer capítulo, de carácter teórico, aborda los fundamentos de la traducción literaria, el concepto y las clasificaciones del léxico obsceno, las estrategias de su traducción y el aspecto de género del lenguaje ofensivo. El segundo capítulo, de carácter práctico, incluye el análisis estilístico de la novela, la clasificación del léxico obsceno en el original, el estudio de las estrategias traductológicas empleadas por Markhovska, el análisis de la asimetría de género y una síntesis del papel de los obscenismos en el universo artístico de la obra.

En este trabajo se ha realizado un estudio integral de la reproducción del léxico obsceno en la traducción ucraniana de la novela «Matate, amor» de Ariana Harwicz, realizada por Anna Markhovska. El objetivo planteado — identificar y sistematizar las estrategias de traducción del léxico obsceno y determinar en qué medida corresponden a las funciones artísticas de los obscenismos en el original — se alcanzó mediante el cumplimiento sistemático de las tareas teóricas y prácticas de la investigación.

En la parte teórica se estableció que la traducción literaria requiere del traductor no solo competencia lingüística, sino también un enfoque creativo: el texto se recrea preservando su contenido, su imaginería y su estilo. Se determinó que el léxico constituye un elemento clave del texto literario y que el léxico de uso restringido — en particular el obsceno — desempeña principalmente una función caracterizadora. El criterio fundamental para su traducción es la conservación de su función comunicativa más que de su significado literal; una atenuación o supresión injustificada de los obscenismos conduce a la pérdida de autenticidad artística.

El léxico obsceno fue definido como un fenómeno culturalmente condicionado que cumple funciones emotivas, agresivo-invectivas, caracterizadoras e intensificadoras. Para su análisis se adoptó un enfoque integral que combina una clasificación temática (según los temas tabú) y una clasificación funcional (léxico exclamativo, ofensivo y auxiliar). Asimismo, se examinaron las principales estrategias de traducción de los obscenismos — equivalencia, modulación, eufemización, intensificación y omisión — y se ha constatado que la elección de la estrategia viene determinada por la asimetría cultural entre las lenguas. El análisis de género reveló una tendencia estable: los insultos dirigidos a las mujeres suelen estar relacionados con la sexualidad, mientras que los dirigidos a los hombres apelan principalmente a rasgos de carácter.

En la parte práctica se caracterizaron las particularidades genéricas y estilísticas de «Matate, amor». La novela combina rasgos de la prosa psicológica, feminista y experimental mediante la técnica del flujo de conciencia, donde el léxico obsceno constituye un elemento orgánico del estilo y no una simple desviación de la norma. Se realizó una clasificación temática y funcional de dicho léxico: las categorías más numerosas resultaron ser la invectiva y la sexual; esta última funciona en la mayoría de los casos de manera expresiva y no denominativa. Desde el punto de vista funcional, predomina el léxico auxiliar o intensificador, lo que refleja el carácter permanente de la tensión psicológica de la protagonista.

El análisis de las decisiones traductológicas de Anna Markhovska demostró que la traductora procura conservar de manera coherente el potencial obsceno del original. Las estrategias más frecuentes fueron la equivalencia y la modulación, mientras que la eufemización, la intensificación y la omisión aparecen con mucha menor frecuencia. El análisis de género mostró que los insultos dirigidos a las mujeres se relacionan principalmente con la sexualidad,

mientras que los dirigidos a los hombres se vinculan con rasgos de carácter. Al mismo tiempo, la protagonista utiliza conscientemente un lenguaje tradicionalmente asociado al ámbito masculino como forma de resistencia frente a las concepciones patriarcales de la maternidad.

El análisis general ha puesto de manifiesto que el lenguaje obsceno es un elemento fundamental del universo artístico de la novela: refleja el estado psicoemocional de la protagonista, expresa su rebeldía frente a los roles impuestos, representa la sexualidad femenina e influye en el lector. El estudio ha demostrado que la traducción de Anna Markhovska reproduce, en términos generales, el estilo provocador de Harwicz y las principales funciones del lenguaje obsceno. Los resultados pueden utilizarse en la enseñanza de la traducción literaria, mientras que futuras investigaciones podrían centrarse en el análisis comparativo de traducciones de las obras de Harwicz a diferentes idiomas.