

Чорноморський національний університет імені Петра Могили  
факультет філології  
Кафедра англійської філології та перекладу

«Допущено до захисту»

В. о. завідувача кафедри англійської  
філології та перекладу

\_\_\_\_\_ Вікторія АГЕСВА-  
КАРКАШАДЗЕ

“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2025 року

### **КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на здобуття ступеня вищої освіти

магістр

на тему: **ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ПРИЙОМУ  
ПЕРЕМИКАННЯ КОДІВ В АНГЛОМОВНІЙ ПРОЗІ ДЖО КОУЛІ**

Керівник: доктор філософії, доцент б.в.з.

Животовська Тетяна Георгіївна

Рецензент: канд. філол. наук, доцент

Корнелюк Богдан Васильович

Виконала: здобувачка VI курсу групи 641М

Радутна Анастасія Вячеславівна

Спеціальності: 035 «Філологія»

ОПП: «Сучасна англомова комунікація і  
переклад – англійська мова і література та  
друга іноземна мова»

Миколаїв – 2025

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

( повне найменування вищого навчального закладу )

Інститут, факультет, відділення

Кафедра, циклова комісія

Рівень вищої освіти

Спеціальність

ОПП / ОНП

факультет філології

кафедра англійської філології та перекладу

другий (магістерський)

035 «Філологія»

«Сучасна англійська комунікація і переклад – англійська мова і література та друга іноземна мова»

ЗАТВЕРДЖУЮ

В.о. завідувача кафедри англійської філології та перекладу

Вікторія АГЄЄВА-КАРКАШАДЗЕ

“ ” \_\_\_\_\_ 2025 року

**З А В Д А Н Н Я  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ ЗДОБУВАЧЕВИ**

**Радутній Анастасії Вячеславівні**

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проєкту (роботи) Лінгвістичні особливості вживання прийому перемикання кодів в англійській прозі Джо Коулі

керівник роботи: Животовська Тетяна Георгіївна, доктор філософії, доцент б.в.з.  
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом вищого навчального закладу від  
«21» листопада 2025 року № 291.

2. Строк подання здобувачем проєкту (роботи) «12 грудня 2025 року»

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи: вступ, основна частина, висновок, список використаних джерел та літератури, додатки (якщо є).

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) згідно з планом кваліфікаційної роботи магістра.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) не планується.

6. Консультанти розділів проєкту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ			
Розділ 1			
Розділ 2			
Висновки			

7. Дата видачі завдання 21.11.2025

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів проєкту (роботи)	Примітка
1.	Вступ до кваліфікаційної роботи	вересень 2025	
2.	Розділ 1. Теоретичні засади вивчення перемикання кодів та іншомовної лексики в лінгвістиці	жовтень 2025	
3.	Розділ 2. Дослідження стилістичних особливостей вживання іншомовних лексичних одиниць у англomовних романах Джо Коулі	жовтень 2025	
4.	Висновки	листопад 2025	
5.	Переддипломна практика	20.10 – 02.11. 2025	
6.	Оформлення списку використаних джерел та літератури, додатків	листопад 2025	
7.	Попередній захист	14.11.2025	
8.	Рецензія на дипломну роботу	03.12.2025	
9.	Захист дипломної роботи	16.12 2025	

**Здобувач**

\_\_\_\_\_ (підпис)

**Радутна А.В.**

\_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

**Керівник проєкту (роботи)**

\_\_\_\_\_ (підпис)

**Животовська Т.Г.**

\_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПЕРЕМИКАННЯ КОДІВ ТА ІНШОМОВНОЇ ЛЕКСИКИ В ЛІНГВІСТИЦІ</b> .....	8
1.1. Перемикання кодів як лінгвістичне явище: визначення, типи, класифікації, функції.....	8
1.2. Іншомовна лексика та її типологія в лінгвістичному аспекті.....	18
1.3. Функції вживання іншомовних елементів у художньому дискурсі.....	24
1.4. Місце жанру мандрівницького письма в сучасному художньому дискурсі.....	30
<b>РОЗДІЛ II. ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВЖИВАННЯ ІНШОМОВНИХ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ У ТРИЛОГІЇ РОМАНІВ ДЖО КОУЛІ «MORE KETCHUP THAN SALSA»</b> .....	38
2.1. Англomовна проза Джо Коулі та її особливості.....	38
2.2. Функціонально-семантичний аналіз іншомовної лексики в романах Джо Коулі.....	41
2.3. Іншомовні власні назви як спосіб зображення автентичного середовища у трилогії Джо Коулі.....	57
2.4. Стилiстичні та структурні особливості вживання іншомовних одиниць у трилогії Джо Коулі.....	60
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	72
<b>СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ</b> .....	78
<b>ДОДАТКИ</b> .....	84
Додаток А.....	84
Додаток Б.....	118

## ВСТУП

Світ сьогодення характеризується процесами глобалізації та культурного розмаїття, що стали підґрунтям для активного поширення явища полілінгвізму, адже мови перебувають у постійному взаємовпливі, вони не існують в ізоляції одна від одної. Це зумовлює процес мовного запозичення – передачу готових елементів однієї мови у володіння іншої, а також процес їхнього органічного освоєння системою мови-реципієнта, пристосування до її власних потреб, перетворення в умовах іншої системи [23, с. 45]. Досліджуючи процес лексичного запозичення, лінгвісти визначають ступінь асиміляції лексем на різних мовних рівнях – фонетичному, граматичному та лексичному рівнях. Окрім власне запозичень, дослідники виокремлюють окремі їх види – екзотизми та варваризми, що є іншомовними запозиченнями, які зберігають яскраву іноземність і використовуються для позначення незвичних явищ, культурних особливостей чи предметів, відсутніх у мові-реципієнті. Варваризми частково адаптовані до мови-реципієнта і фіксуються у словниках, тоді як екзотизми вживаються переважно як стилістичні засоби для відтворення місцевого колориту та підкреслення чужоземності описуваних реалій.

Дослідження мовних контактів спонукають вчених вивчати питання білінгвізму, інтерференції та появу прийому перемикання кодів. Соціолінгвісти визначають перемикання кодів як природне поєднання двох і більше мов під час комунікативного акту. Перемикання кодів може вказувати на домінуючу мову у суспільстві та її превалентність. У багатомовних спільнотах воно стає невід'ємною частиною щоденної комунікації, слугуючи засобом вираження соціальної належності. Деякі дослідники також відзначають, що перемикання кодів може відображати когнітивну гнучкість мовців і їхню здатність легко орієнтуватися в різних мовних системах. Іншими словами, процес переходу з одного мовного коду на інший свідчить про мовну ідентичність мовця, культурне середовище та реалії мовної ситуації.

Літературний текст зображує унікальну картину світу, нерозривно пов'язану з мовними засобами її вираження. Одним із ключових напрямів сучасних мовознавчих досліджень є інтертекстуальність, що передбачає інтеграцію елементів іншої мови або культурного простору задля зображення автентичного середовища та підкреслення міжкультурної взаємодії. У мандрівницькій прозі, зокрема в англомовних зразках, цей прийом часто реалізується саме через перемикання кодів, яке дає змогу авторові відобразити культурне різноманіття, передати колорит іншомовного середовища та занурити читача у культурний простір з його особливою лексикою, реаліями та емоційними відтінками. За допомогою цього стилістичного прийому автор ефективно наближує читача до зображуваного середовища, знайомить його з персонажами, які можуть мати різне соціальне походження, а також створює відчуття «екзотичності», переносячи реципієнта в можливу уявну подорож за тисячі кілометрів.

**Актуальність теми** дослідження зумовлена тим, що аналіз трилогії романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa» дозволяє простежити, як іншомовні лексеми інтегруються в англомовний текст і як вони впливають на його стилістику та сприйняття читачем. Жанр мандрівницького письма раніше не був стилістично дослідженим українськими вченими, відтак наш аналіз сприятиме більш глибокому розумінню міжкультурної комунікації у літературі мандрівницького письма та розширить знання про роль прийому перемикання кодів у формуванні культурного дискурсу та передачі автентичного середовища.

**Мета роботи** полягає у виокремленні іншомовних лексичних одиниць в англомовній трилогії романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa», визначенні їхніх тематичних груп, класифікуванні їх відповідно до їхнього функціонування, аналізу їхніх стилістичних функцій у романі та визначенні впливу на читача прийому перемикання кодів у формуванні міжкультурного дискурсу.

Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**:

- Вивчити теоретичні засади стилістичного прийому перемикання кодів, його роль у художньому тексті та значення іншомовної лексики;
- Систематизувати основні типи іншомовної лексики за ступенем її асиміляції в мові-реципієнті, що подаються іноземними та вітчизняними науковцями;
- Виявити функції вживання іншомовних елементів у художньому дискурсі, які були проаналізовані лінгвістами;
- Висвітлити характеристики мандрівницького письма як жанру та його лінгвістичні особливості (функції та місце у світовій літературі);
- Провести текстовий аналіз романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa» для ідентифікації їх особливостей;
- Класифікувати іншомовні лексеми відповідно до їхніх функцій уживання та визначити їх належність до певних тематичних груп у трилогії романів «More Ketchup than Salsa»;
- Виокремити власні іншомовні назви для визначення їхньої ролі у трилогії романів, які є прикладом мандрівницького письма;
- Проаналізувати інші стилістичні та структурні особливості трилогії роману Джо Коулі як додаткові засоби виразності та експресивізації іншомовних одиниць.

**Об'єктом дослідження** є стилістичний прийом перемикання кодів в англomовній трилогії романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa» («More Ketchup than Salsa», «Even More Ketchup than Salsa», «Less Ketchup than Salsa») як приклад соціо-лінгвістичного феномену у глобалізаційних процесах сучасного суспільства, що відображає специфіку міжкультурної комунікації через мову.

**Предмет дослідження** – іншомовні лексичні одиниці та їхні функціонально-стилістичні особливості вживання у тексті романів Джо Коулі

«More Ketchup than Salsa» та їхній вплив на створення автентичного середовища для читача.

Для розв'язання поставлених завдань було використано такі **методи дослідження**: теоретичний аналіз (вивчення теоретичних засад дослідження прийому перемикання кодів), метод вибірки (відбір відповідних іншомовних одиниць як приклад прийому перемикання кодів), елементи кількісного аналізу (підрахунок кількісних показників досліджуваних лексем), метод функціонального аналізу (аналіз функцій стилістичного прийому перемикання кодів).

**Матеріалом дослідження** є іншомовні одиниці, які слугують прикладом прийому перемикання кодів (200), ідентифіковані в англомовній трилогії романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa».

**Наукова новизна** отриманих результатів полягає в аналізі стилістично-функціональних особливостей прийому перемикання кодів та особливостей їх вживання у жанрі мандрівничого письма в англомовній трилогії романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa», стилістичний-функціональний аспект якого не був раніше досліджений українськими лінгвістами.

**Теоретичну основу** складають праці вітчизняних та зарубіжних вчених, що присвятили свої роботи функціонуванню прийому перемикання кодів як соціологічного, так і лінгвістичного феномену, вивченню процесу запозичення іншомовних лексичних елементів, а також характеристиці ознак та функцій мандрівницького письма.

**Практичне значення** роботи зумовлене тим, що сучасний світ характеризується явищами глобалізації та полілінгвізму, завдяки чому інтерес до вивчення особливостей мовних контактів та перемикання лінгвістичних кодів зростає. Окрім того, функціональний вимір мандрівницького письма та стилістично-функціональний аспект англомовної трилогії Джо Коулі «More Ketchup than Salsa» не були об'єктами дослідження інших вітчизняних науковців, тож ця робота може слугувати для подальшого аналізу стилістично-функціональних особливостей мандрівницького письма.

**Апробація результатів дослідження** здійснена у формі доповіді «Перемикання кодів як явище відображення мовної і культурної ідентичності» під час наукової конференції УКУ «Бакалаврський форум-2025» (м. Львів, 10 квітня 2025 року).

**Публікації.** Тези «Code-switching as a phenomenon of reflecting linguistic and cultural identity» у збірнику тез доповідей XXII Міжнародної наукової конференції «ОЛЬВІЙСЬКИЙ ФОРУМ – 2025: стратегії країн Причорноморського регіону в геополітичному просторі» (с. 164-167), 2025 рік. Тези «Foreign lexical elements denoting material and linguistic culture in Joe Cawley’s trilogy “More Ketchup than Salsa”» було опубліковано у збірнику тез доповідей науково-практичної конференції «МОГИЛЯНСЬКІ ЧИТАННЯ – 2025: досвід та тенденції розвитку суспільства в Україні: глобальний, національний та регіональний аспекти» (с. 140-144), 2025 рік.

**Структура дипломної роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку бібліографічних посилань та списку фактичного матеріалу, який містить 70 джерел, з яких 40 – іноземними мовами, та додатків. Загальний обсяг роботи – 126 сторінок, з яких 77 сторінок основного тексту.

## РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПЕРЕМИКАННЯ КОДІВ ТА ІНШОМОВНОЇ ЛЕКСИКИ В ЛІНГВІСТИЦІ

### 1.1. Перемикання кодів як лінгвістичне явище: визначення, типи, класифікації, функції

Мовні контакти означають взаємодію між різними мовами, що виникає внаслідок спілкування груп людей, які є носіями цих мов. Вони можуть проявлятися в певних географічних регіонах і залежать від етнічних, історичних і соціальних чинників. Зростання уваги до питання опису проявів мовних контактів значною мірою обумовлене поширенням білінгвізму та полілінгвізму в сучасному суспільстві, а також численними ситуаціями, які охоплюють різні рівні мовної взаємодії. Збільшення міжетнічних контактів, активні міграційні процеси, взаємодія місцевих і офіційних мов у постколоніальних країнах і сучасні інтеграційні процеси сприяють росту мовних контактів та розширенню сфер взаємодії між мовними кодами [22, с. 101].

Ця мовна взаємодія призвела до виникнення нового явища, яке в сучасній лінгвістиці отримало назву «перемикання кодів». Термін «перемикання кодів» (code-switching) походить з англійської мови й позначає зміну мови в процесі спілкування, залежно від умов комунікації. У випадку білінгвізму індивіди володіють двома або більше мовами (кодами) і можуть використовувати їх у межах одного висловлювання [28, с. 97-98].

До наукового обігу термін «перемикання кодів» введено в середині ХХ ст., проте особливе зацікавлення кодовим перемиканням та пов'язаними з ним практиками розвинулося в європейській лінгвістиці в останні чотири десятиліття. Дослідники пояснюють це занепадом «одномовних національних мовних ідеологій, які ставали все менш і менш реалістичними в епоху глобалізації, транснаціоналізму та міграції. Сьогодні багатомовна практика є безперечним буденним явищем, навіть у європейських національних державах, які досі вважали себе одномовними» [30, с. 14]. Перемикання кодів

інтерпретують як природний процес, за допомогою якого мовець змінює своє мовлення для досягнення певних цілей. Зокрема, перемикаючи код, він маскує недостатнє володіння іноземною мовою або процес пригадування її компонентів. Також перемиканням кодів позначає перехід з неофіційного спілкування (рідною мовою) до офіційного (другою мовою) [31, с. 310]. Перемикання кодів може до того ж виявлятися у мовленні батьків, коли вони змінюють мову, щоб підкреслити настанову, зауваження чи контроль над дітьми. Окрім того, перемикання кодів практикують, щоб соціально зрівняти різномовних мовців у конкретних ситуаціях. Воно важливе теж для засвідчення ідентичності та полегшення міжособистісних стосунків. Отже, перемикання кодів має статус прагматично спрямованого способу мовлення, типового насамперед для полікультурного комунікативного простору, і передбачає, що мовець володіє обома мовами й переходить з однієї на іншу внаслідок зміни комунікативних обставин чи намірів [3, с. 46].

Укладач третього видання словника термінів «Dictionary of Stylistics» Каті Уельс визначає перемикання кодів як позначення переходу мовця з одного діалекту або мови на інший. Білінгвали систематично перемикаються між мовами залежно від особи, до якої звертаються (наприклад, батько або матір), від ситуації (наприклад, вдома або в офісі) або навіть від теми розмови (наприклад, про хобі або бізнес) [66, с. 63].

Також варто підкреслити, що з утвердженням прагматичної лінгвістики у 70-х роках ХХ століття, завдяки дослідженням представників Кембриджської та Оксфордської шкіл логіки (зокрема Дж. Остіна, Дж. Серля, В. Вендлера та Ч. Стросона), наукова увага була зміщена від виключно інтралінгвістичного контексту до ширшої мовленнєвої ситуації, яка формується у межах людської діяльності, де мова є лише одним із її елементів [27, с. 122]. У цьому зв'язку лінгвісти, психологи та методисти почали більш ґрунтовно вивчати явище мовної інтерференції, під якою розуміють порушення білінгвами (особами, що володіють двома мовами) мовних норм та правил унаслідок взаємодії контактуючих мов [5, с. 81].

У цьому контексті важливо провести чітке розмежування між поняттями мовна інтерференція та перемикання кодів. Якщо інтерференція характеризується ненавмисним проникненням елементів однієї мови до іншої, що призводить до відхилень від усталених норм (наприклад, калькування конструкцій, помилкове використання граматичних форм чи іншомовна вимова), то перемикання кодів є радше усвідомленим або ситуативно зумовленим чергуванням мов у процесі комунікації. Останнє не сприймається як порушення мовної системи, а відображає гнучкість мовця, його здатність адаптувати мовлення до конкретного контексту та співрозмовника. Таким чином, інтерференція здебільшого розглядається як помилка чи відхилення, тоді як перемикання кодів – як стратегія комунікативної поведінки у двомовному середовищі [27, с. 123-125].

Проте, перемикання кодів стало центром зацікавлення різних наук, дотичних до вивчення мови, її сприйняття та продукування. У педагогіці перемикання кодів визначається як почергове використання двох або більше мов в одному висловлюванні чи дискурсі [65, с. 166]. Перемикання кодів у культурології можна охарактеризувати як здатність людини адаптувати свою поведінку у відповідь на зміну соціального контексту, подібно до того, як білінгви перемикаються між мовами залежно від зміни мовного середовища [50, с. 260]. У медіалінгвістиці перемикання мов розглядається як використання різних мов у межах одного медіуму повідомлення, що створює унікальний і динамічний простір для самовираження, налагодження комунікації з іншими та обміну власними наративами [30, с. 374]. Серед досліджень поп-культури перемикання кодів визначають як стилістичний та комунікативний прийом, що полягає в чергуванні мов або діалектів у музиці, кіно чи інших видах мистецтва з метою вираження культурної ідентичності, привернення ширшої аудиторії чи створення комічного ефекту [56, с. 7].

Цілком безспірно, що перемикання кодів (ПК) відрізняється й від іншого основного прояву мовного контакту – лексичного запозичення. Незважаючи на етимологічну ідентичність до мови-джерела, усталені запозичення набувають

морфологічної, синтаксичної, а часто й фонологічної ідентичності мови-реципієнта. Вони, як правило, є повторюваними у мовленні окремих осіб і поширеними в мовній спільноті. Запас усталених запозичень доступний одномовним носіям мови-реципієнта, які використовують їх нарівні з іншими словами свого лексикону, не усвідомлюючи їх іншомовного походження.

У сучасній соціолінгвістиці сформувалося декілька напрямів дослідження проблеми перемикування кодів у певній комунікативній ситуації [28, с. 97-98]:

- 1) соціологічний (Дж. Фішман, У. Лабов, Дж. Гамперц);
- 2) психолінгвістичний (соціально-психологічний) (К. Майерс-Скоттон – «matrix language frame model»);
- 3) культурно-антропологічний (С. Гел);
- 4) власне лінгвістичний (Ш. Поплак, К. Майерс-Скоттон, П. Муїскен).

Із соціолінгвістичної точки зору перемикування кодів є стратегією комунікації, яка може бути пов'язана з домінуванням певної мови та гордістю за неї, коли одна мова є домінантною. Наприклад, у Нігерії захід може проводитися двомовно, що базується на поєднанні англійської мови з рідною мовою. Вирази з англійської мови впроваджуються у рідну мову, оскільки мовці хочуть показати співрозмовникам, що вони володіють «елітною» мовою. Викликом є перемикування мовного кодів у всеосяжну модель мовної варіативності в межах конкретних мовних спільнот, щоб визначити їхні схожості та відмінності від інших типів мовної варіативності, які є частиною активного мовного репертуару мовців [49, с. 2].

Такі європейські соціологи-лінгвісти як Джон Ліпскі та Урі Вайнрах трактують перемикування мовних кодів як свідчення внутрішньої плутанини та нездатності достатньо розмежувати дві мови. Вони розглядають перемикування кодів як ознаку недостатньої двомовної компетентності. Вчені-лінгвісти Джон Ліпскі та Урі Вайнрах наголошують, що ідеальний білінгв перемикає мову лише у відповідь на відповідні зміни в мовленнєвій ситуації (наприклад, зміну співрозмовника чи теми), але не в незмінному контексті й, безумовно, не в межах одного речення [49, с. 3-4].

Проте, професорка Гарвардського університету Хейді Дулай стверджує, що перемикання кодів не є мовною сумішшю без правильної граматичної побудови речення або беззмістовною балаканиною мовця, адже лексеми підпорядковуються певним правилам, які залежать від ряду факторів, таких як тема, ситуація, код, що використовується, та учасники, які є частиною мовної ситуації. Граматичні обмеження стосуються правил, які накладаються на перемикання кодів структурою двох мов, залучених у процес. Вчена додає, що сам процес перемикання кодів підкоряється суворим структурним правилам, крім граматичних правил кожної з компонентних мов [39, с. 115]. Під час перемикання кодів у межах кожного відрізка мовлення граматична структура повністю належить конкретній мові, яка використовується, тобто порядок слів, морфологічні та синтаксичні процеси відповідають структурі тієї мови, якою здійснюється мовлення.

Однією з найдетальніших класифікацій є типологія професора загального мовознавства, зокрема в галузі соціолінгвістики та креолістики, П. Муїскена за структурними особливостями, яка передбачає три основні типи перемикання кодів: вставне (*insertional switching*), альтернативне (*alternational switching*) та конвергентне перемикання (*congruent lexicalization*) (3-5).

Вставне перемикання (*Insertional switching*) передбачає включення іншомовних лексичних одиниць або фраз у граматичну структуру основної (матрицевої) мови. Цей тип перемикання базується на моделі *Matrix Language Frame (MLF)*, запропонованій американською лінгвісткою К. Майєрс-Скоттон. Вона припускає, що одна мова (матрицева) визначає синтаксичні рамки речення, а іншомовні елементи вставляються у відповідні позиції, адаптуючись до граматичних правил основної мови. Як наприклад у реченні «*Él estaba training para ser piloto*», де синтаксис іспанської мови зумовлює правила, а англійське слово інкорпороване відповідно до них [55, с. 75-80].

Альтернативне перемикання (*Alternational switching*) передбачає зміну мов на межі речень або фраз, при цьому кожна мова зберігає власну граматичну структуру. Такий тип перемикання найчастіше спостерігається у білінгвів із

високим рівнем володіння обома мовами. Цей тип перемикання частіше зустрічається у спонтанному мовленні, коли мовці не обмежені певними синтаксичними рамками і можуть вільно змінювати мову залежно від ситуації. У реченні «Sometimes I'll start a sentence in English y termino en español» мовець вільно перемикається між мовами, дотримуючись граматичних та синтаксичних норм [59, с. 583-584].

Конвергентне перемикання (Congruent lexicalization) характерне для мов, що мають подібні граматичні структури. У таких випадках мовці можуть змішувати елементи двох мов у межах одного синтаксичного патерну, не дотримуючись жорстких меж між мовами. Цей тип перемикання найбільш характерний для ситуацій, коли дві мови довгий час співіснують у спільному мовному просторі, як це спостерігається, наприклад, у голландсько-німецьких або іспансько-каталонських білінгвальних громадах. У реченні: «Ik heb het al told you three times!» його початок відповідає граматичним правилам нідерландської мови, зокрема використанню перфектного часу, де допоміжне дієслово *heb* поєднується з дієсловом у формі дієприкметника минулого часу. Однак у цьому випадку відбувається перемикання мовних кодів на рівні дієслова та додатка: замість очікуваного нідерландського *gezegd* використовується англійське *told you three times*. Це створює контраст між двома мовами, оскільки англійське дієслово *told* не відповідає морфологічним правилам нідерландської мови, що робить перемикання кодів у реченні особливо помітним [53, с. 122].

Американська лінгвістка К. Майєрс-Скоттон розробила модель маркованого перемикання кодів (Markedness Model), яка пояснює вибір мовцем певної мовної форми у комунікації. Згідно з цією теорією, перемикання кодів не є випадковим явищем, а використовується мовцями для досягнення певних комунікативних цілей у соціальному контексті. Вона виокремлює немарковане (unmarked) та марковане (marked) перемикання кодів, які визначаються соціальними очікуваннями мовної спільноти (75-80).

Немарковане перемикання кодів виникає тоді, коли мовець змінює мову у відповідності до очікуваних норм спільноти або конкретного комунікативного

контексту. У цьому випадку перемикання є природним та прогнозованим для учасників розмови. Немарковане ПК часто спостерігається у двомовних громадах, де мовці володіють обома мовами та можуть легко перемикатися між ними залежно від ситуації. Наприклад, у сім'ях іммігрантів діти можуть використовувати мову країни проживання в офіційних контекстах, але рідну мову – у сімейному спілкуванні.

Марковане перемикання кодів відбувається тоді, коли мовець свідомо порушує очікувані мовні норми спільноти, використовуючи іншу мову, ніж передбачає ситуація. Таке перемикання може мати кілька комунікативних функцій:

1. Вираження соціальної дистанції або протесту.
2. Демонстрація своєї двомовності та соціального статусу.
3. Зміна тону розмови (наприклад, перехід на іншу мову для вираження емоцій, сарказму або іронії) [31, с. 248].

Марковане перемикання може бути особливо помітним у ситуаціях, коли використання іншої мови не є передбачуваним. Наприклад, якщо мовець свідомо починає говорити мовою меншості в офіційному англomовному контексті, це може бути жестом політичного протесту або демонстрацією культурної ідентичності [49, с. 3].

Відомі соціолінгвісти Ян-Пітер Блом і Джон Гамперц у своїй класичній праці «Social Meaning in Linguistic Structure: Code Switching in Norway» визначили два типи перемикання кодів за мотивацією: ситуаційне перемикання кодів (Situational Code Switching) та метафоричне перемикання кодів (Metaphorical Code Switching).

Ситуаційне перемикання кодів залежить від ситуації, в якій опиняються співрозмовники. У цьому типі перемикання одна мова використовується в одній соціальній ситуації, а інша – в іншій. Чергування між мовами визначає ситуацію заново, змінюючи норми, що діють у цій ситуації. Говорячи про переосмислення ситуації, це може означати перехід від формального до неформального, від

офіційного до особистого, від серйозного до гумористичного або від ввічливості до солідарності.

Метафоричне перемикання кодів передбачає зміну мовного коду, що відбувається під час одного комунікативного акту та за участі співрозмовників. За твердженням дослідників Яна-Пітера Блома і Джона Гамперца, метафоричне перемикання дає можливість мовцеві передати два чи більше значень у спілкуванні з тим самим адресатом. Наприклад, людина може перемикатися на іншу мову, щоб підкреслити жарт чи іронію ситуації (405-409).

Наступна класифікація була запропонована почесним професором Оттавського університету Шанною Поплек, а згодом розвинута Лонгсін Вей у книзі «Перемикання кодів і двомовний ментальний лексикон», де виокремлено 3 типи перемикання кодів за місцем у реченні: тегове (tag-switching), внутрішньореченнєве (intra-sentential code switching) та міжфразове перемикання (inter-sentential switching) (600-614).

Перемикання тегів (Tag-switching) – це перемикання окремих слів з однієї мови на іншу (вигуків, вставних слів, дискурсних маркерів). Один раз слово може вживатися однією мовою, а в іншому випадку буде використане іншою мовою. Переключення слова у реченні практично не впливає на його зміст, слова можна переставити місцями без порушення граматичних правил. Приклад перемикання слів: «Bunganya bagus, isn't it?», де декілька слів англійською мовою вставлено в речення індонезійською. Іншими словами, перемикання слів – це процес, коли хтось вставляє коротку фразу іншою мовою, ніж основна мова висловлювання [58, с. 612].

Іншим типом перемикання кодів є внутрішньореченнєве перемикання (intra-sentential code switching). Перемикання відбувається між реченнями в одному дискурсі. Воно може здійснюватися на рівні частини речення, фрази або слова, якщо не відбувається морфо-фонологічної адаптації. Воно може складатися з одного змістовного слова або бути частиною багатослівного фрагмента. Це найскладніший вид, оскільки вимагає високого рівня білінгвізму та синтаксичної узгодженості між мовами. Наприклад, «Kamu pasti tau I like the

pink one.», де перемикання з індонезійської на англійську відбувається в межах одного речення [58, с. 613].

Останній тип перемикання кодів називається міжфразове перемиканням (inter-sentential switching). Це перемикання відбувається поза межами речення. Воно передбачає перемикання на рівні речення або його частини, коли речення викладене різними мовами. Міжфразове перемикання також може відбуватися між репліками співрозмовників. Прикладом міжреченнєвого перемикання є наступний фрагмент: «Tugasku sudah selesai. I'm going to sleep now.», в якому перемикання відбувається в різних реченнях. Іншими словами, міжфразове перемикання – це процес, коли мовець змінює мову з однієї на іншу в різних реченнях або після чергової репліки іншого мовця [58, с. 613].

Перемикання кодів (ПК) виконує різні функції у білінгвальному мовленні, що було детально проаналізовано багатьма дослідниками, зокрема Джоном Гамперцом, Керол Майєрс-Скоттон, Шаною Поплек та Петером Ауером. У соціолінгвістичному аспекті ПК розглядається не лише як структурне явище, а й як стратегічний мовний вибір, що виконує певні комунікативні завдання [39, с. 375].

Однією з найвпливовіших класифікацій функцій ПК є підхід, запропонований норвезькими дослідниками Яном-Пітером Бломом і Джоном Гамперцом. Дослідники виділили наступні шість основних функцій перемикання кодів:

1. цитативна функція, коли мовець використовує зміну мови для передачі слів іншої особи або прямої мови.
2. адресатна, коли ПК використовується для зміни мовних кодів залежно від того, до кого звертається мовець. У двомовному середовищі мовець може змінювати мову відповідно до мовної компетенції слухача.
3. роз'яснювальна, яка використовується для уточнення або деталізації висловлювання.
4. емоційно-експресивна, що допомагає мовцеві виразити емоції, такі як здивування, радість або роздратування.

5. фатична, що сприяє підтримці розмови або зміні її тону, де ПК може сигналізувати про перехід між розмовними сегментами.

6. тематифікаційна, яка використовується для позначення зміни теми розмови [33, с. 409-415].

Кандидат філологічних наук Л. В. Герман у своїй статті «Теоретичні засади вивчення перемикання кодів як одного із результатів мовного контактування» зазначає, що ПК у процесі комунікації виконує певні функції. Поміж них виділяють:

- референтну (коли мовцю бракує мовних засобів однієї мови і він переходить на іншу),
- адресну (коли в певних ситуаціях шляхом ПК можна виключити з акту комунікації співрозмовника),
- експресивну (для демонстрації своєї змішаної ідентичності),
- фатичну (ПК може вказувати на зміну тону розмови або загального реєстру мовлення з метою привернення уваги співрозмовника, створення комічного ефекту тощо),
- металінгвістичну (визначається прямими або непрямыми коментарями, які стосуються залучених до комунікації мов),
- стилістичну (коли в процесі ПК включені такі стилістичні засоби, як іронія, каламбур тощо) [6, с. 302-303].

Таким чином, перемикання кодів є багатовимірним явищем, яке виходить за межі простого чергування мов і виконує низку важливих функцій у спілкуванні. Воно може слугувати засобом залучення чи виключення учасників комунікації, сприяти вираженню емоцій та ідентичності мовця, а також створювати додаткові стилістичні й прагматичні ефекти. Усе це підтверджує, що перемикання кодів є невід'ємною частиною мовного контактування, яка відображає динаміку міжмовної взаємодії.

## 1.2. Іншомовна лексика та її типологія в лінгвістичному аспекті

У кожній мові відбуваються процеси, які сприяють збагаченню її культурного аспекту на лексичному рівні. Одним із таких процесів є запозичення. Воно стає можливим завдяки мовним контактам між народами, які впливають на цей процес залежно від тривалості та інтенсивності їхньої взаємодії, рівня володіння обома мовами серед білінгвів, ролі мов у житті спільнот, що контактують, а також їхнього ставлення до мультикультуралізму.

В лінгвістичній літературі для позначення різноманітних іншомовних та запозичених елементів лексики та фразеології використовується чимало термінів, таких як «іншомовне слово», «чуже слово», «варваризм», «екзотизм» або «екзотичне слово», «макаронізм», «алієнізм», «запозичене слово» або «запозичення», «іншомовне вкраплення» і так далі. При цьому відзначається відсутність єдиного підходу до критеріїв для номінації цих різнорідних явищ [9, с. 62]. Залежно від мови-джерела запозичення, подібні лексичні одиниці отримують різні назви: англізми (або англіцизми), романізми, богемізми, латинізми, полонізми тощо [22, с. 46-47].

Автори словника лінгвістичних термінів Д. І. Ганич та І. С. Олійник визначають запозичення як «звернення до лексичного фонду інших мов для позначення нових понять і предметів, причому часто самі ці поняття й предмети разом з їхніми назвами засвоюються від інших народів» (82). У свою чергу, американський лінгвіст Е. Хауген трактує запозичення як спробу мовця відтворити в одній мові мовні навички, що були засвоєні ним як носієм іншої мови (121). Чим довшим є контакт на соціальному рівні між різними культурами, тим більше змін можна прослідкувати у лексиці мови-реципієнта, яку він запозичує від мови-донора.

У широкому сенсі термін «запозичення» може означати будь-які процеси перенесення чи копіювання мовних елементів. Це може відбуватися як тоді, коли носії певної мови інтегрують одиниці з іншої мови у власну (мову-реципієнт), так і тоді, коли неносії накладають риси своєї рідної мови на іншу. Саме таке

загальне розуміння є найбільш поширеним. У вужчому значенні термін використовується для позначення включення іншомовних елементів у рідну мову мовців, тобто як синонім до адаптації [63, с. 21].

Оскільки лексика якнайближче пов'язана з життям носіїв мови, то запозичуються здебільшого слова, що належать до найбільш розвинених сфер діяльності в мові-донорі, і такі запозичення проникають у різні мови світу. Наприклад, розквіт голландського мореплавства спричинив запозичення морської лексики з голландської мови до багатьох європейських, у тому числі слов'янських мов. А розвиток італійського музичного мистецтва відобразився в появі численних італійських музичних термінів в українській та інших європейських мовах. Від періоду Київської Русі українська мова успадкувала велику кількість грецької лексики зі сфери духовної культури, оскільки саме в цій галузі вплив Візантії на Русь був особливо значним [20, с. 86].

Запозичення потрапляють до мови двома шляхами: через усне мовне спілкування та через писемне мовлення (шляхом опосередкованого контакту через книги). Коли дві нації вступають у тісний контакт, запозичення нових слів стає природним і закономірним явищем. Як результат, до 70% словникового складу англійської мови – це запозичення. Частково це пояснюється історичними подіями, які сприяли активному обміну культурними та мовними елементами [8, с. 49-52]. У своїй книзі «Історія англійської мови» лінгвістка Еллі ван Гелдерен охарактеризувала англійську мову як «ланцюг запозичень». Вона підкреслює, що такий мовний феномен виник через багатовікові вторгнення до Британії. Завойовники приносили в англійське середовище свої мови, однак їм не вдавалося повністю витіснити місцеву мову, що призводило до змішування лексичних одиниць і формування нового мовного пласту [65, с. 4-10].

Лексичні запозичення, якими б численними вони не були, не змінюють радикально структуру мови, що запозичує. Скоріше, запозичені слова самі змінюються відповідно до структурних особливостей мови, в яку вони потрапляють. Іноземні елементи, потрапляючи до іншої мови, зазнають

пристосування до її фонетичної, граматичної, семантичної та графічної систем, тобто проходять процес асиміляції [19, с. 111].

За визначенням О. О. Селінованої у книзі «Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія», асиміляція – артикуляційне уподібнення (коартикуляція) звуків один одному (голосних голосному, приголосних приголосному) у межах слова чи синтагми. Запозичена лексика поступово підлягає довготривалому процесу асиміляції, адже іншомовні елементи повинні пройти низку фонетичних, граматичних та семантичних змін, перш ніж стати частиною активного словникового запасу мови [2, с. 9]. Фонетична асиміляція включає зміну звуків, форми, наголосу запозичень (наприклад, *waltz* (нім.), *psychology* (грец.), *café* (франц.)). Граматична асиміляція включає зміну граматичних категорій і парадигм за аналогією з іншими англійськими словами (наприклад, *vacuum* – *vacua/vacuums* (лат.)) Лексична асиміляція передбачає зміни в семантичній структурі запозичень та утворення похідних слів від запозичень (наприклад, *cargo* – *load*). Запозичення відрізняються від перемикання кодів тим, що вони не залучають морфологію, синтаксис чи фонологію мови-донора [24, с. 41].

За ступенем пристосування іншомовних слів до мови, що запозичує, виокремлюють:

а) засвоєння – слова, що фонетично і граматично адаптувалися до мови-реціпієнта, набули вигляду, притаманного власним словам мови: гарбуз – із тюркських мов; нафта, школа – через польську і латинську з грецької мови;

б) власне запозичення – слова, у яких процес пристосування ще не завершився, які ще зберігають забарвлення іншомовності, наприклад, такі невідмінювані слова як кіно, метро, журі, какаду;

в) варваризми – слова з особливо виразним забарвленням іноземності, у яких адаптація щойно почалася чи взагалі ще не починалася. Варваризми здебільшого відтворюються графічно як у мові-донорі: *fata morgana*, *nota bene*, *pro et contra*, хоча можливі випадки передачі слів варваризмів й українськими літерами: хепі енд, віва, фройндшафт;

г) екзотизми – слова для позначення екзотичних, незвичайних реалій, для яких у мові-реципієнті немає відповідних назв: кімоно, чалма, аул, меджліс, хурал [1, с. 137].

Кандидат педагогічних наук Р. Й. Вишнівський у своїй статті «Англійські варваризми у мові сучасних українських електронних ЗМІ» виокремлює варваризми як один із видів екзотизмів. Це слова чи звороти, не повністю засвоєні мовою-реципієнтом, які зберігають певні стилістичні ознаки мови-джерела. Слова-варваризми суперечать нормам мови-реципієнта, тобто свідченням варваризму може бути неправильне розташування наголосу чи невідмінювана форма, наприклад: резюме, аташе [4, с. 98]. Тобто, основною характеристикою варваризмів є ознака «іноземності» на фонетичному та семантичному рівнях [18, с. 40].

У той час укладач наукового посібника «Стилістика англійської мови і дискурсивний аналіз» Л. П. Єфімов стверджує, що варваризми та іншомовні слова мають однакове походження. Вони є запозиченнями з інших мов. Більша частина варваризмів була запозичена в англійську мову з французької та латинської мов (parvenu – вискочка; protege – протеже; a propos – до речі; beau monde – вищий світ; de novo – знов; alter ego – інше «я»; datum – відомості, інформація). Варваризми – це асимільовані запозичення. Будучи частиною англійського словникового запасу, вони фіксуються у словниках. Іншомовні запозичення – це неасимільовані запозичення, що зрідка вживаються в мові зі стилістичних міркувань. Вони не належать до словникового складу англійської мови і не реєструються лексикографами. Основне призначення варваризмів та іншомовних слів – створення реалістичного фону для розповідей про іноземні звичаї, обряди, традиції та умови життя [13, с. 25-26].

За визначенням мовознавиці та авторки підручника «Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія» О. О. Селінованової, екзотизми (від гр. *exotikos* – чужий, іноземний) – слова чи вислови, запозичені з інших, переважно маловідомих мов. Екзотизми уживаються з метою відтворення місцевого колориту країни [26, с. 137]. Вони не мають синонімів у мові-реципієнті, не

входять в її лексико-стилістичні парадигми та тому не є частиною мови-реципієнта, проте можуть бути використані як стилістичні засоби. Найбільш поширеними групами екзотизмів є наступні:

А) Грошові одиниці: долар, юань, фунт, гривня.

Б) Топографічні назви: Говерла, Гімалаї.

В) Назви населених пунктів: Київ, Рейк'явік.

Г) Специфічні назви житла: вігвам.

Д) Одяг: кімоно, жупан.

Е) Специфічний рід діяльності: козак, брокер.

Є) Державні заклади: рейх, конгрес.

Ж) Напої та страви: вареники, борщ.

З) Музичні інструменти та інструменти праці: дрімба, гусла.

Аналізуючи історичний та культурний контекст іспаномовних запозичень, важливо зауважити, що внаслідок іспанської колонізації та міграції носіїв іспанської мови до США, англійська мова перебувала під постійним впливом іспанської. З одного боку, контакт між американським варіантом англійської та стандартною іспанською мовою мав місце під час колонізації у XVI-XVII століттях і в період міграції з Іспанії в XIX столітті. З іншого боку, на англійську мову США впливали й різноманітні варіанти іспанської, які використовувались у країнах Латинської Америки. Ці процеси призвели до взаємної інтерференції мовних систем, а однією з її основних наслідків стали лексичні запозичення з іспанської, які значно розширили лексичний запас англійської мови. Згідно з мовознавчими дослідженнями, кількість таких запозичень у американському англійському перевищує тисячу одиниць, більшість з яких походить з латиноамериканських варіантів, зокрема з мексиканського.

Український філолог Б. О. Коваленко, який досліджує вплив іспанської мови на англійську, стверджує, що запозичення з іспанської мови представлені такими тематичними групами:

- «Їжа та напої» (*chorizo, tamale, enchilada, oloroso*); «Одяг» (*poncho, chaps, sombrero*);
- «Флора та фауна» (*incienso, camalote, mescal, peyote, mesquite, cabazon, coyote, burro*);
- «Природно-географічне середовище» (*temblor, salina, arroyo, mesa, sierra, quebrada, meseta, canyon*);
- «Сільсько-господарчі роботи» (*hacienda, bracero, rancho, bola, lasso, rodeo*);
- «Будівлі, споруди» (*adobe, patio, plaza, pueblo*);
- «Топоніми» (*San Francisco, San Diego, Santa Monica, Santa Barbara, California, Colorado, Nevada, Texas, Montana, New Mexico, Florida*);
- «Державнополітична лексика» (*alcalde, Polisario, filibuster*);
- «Наркотичні речовини» (*marijuana, mojo, sinsemilla*) (119).

Чимало запозичень з іспанської мови зазнали процесу переосмислення через генералізацію, тобто в порівнянні з початковим значенням іспанських слів їхня семантика значно розширювалась у американському варіанті англійської мови. Одним із ключових спостережень є те, що значна частина генералізованих запозичень стала неофіційними «ксеноетнонімами» для позначення мексиканців, наприклад, такі слова як *bato, ese, hombre, el primo, paisano, pelado, vendido* та інші.

Іспанське слово *bato*, яке означає «хлопець», у США перетворилось на пейоративний елемент, що позначає мексиканця, тобто значення лексеми *bato* стало більш загальним і стало вказувати на цілий етнос. Вражаючим є також те, що іспанський вказівний займенник *ese* («той») перетворився на додаткову дерогативну назву мексиканців. Слово *ese* вважається грубим табуйованим сленгом, який виражає зневагу до мексиканців. Зрозуміло, що звертання, яке містить лише цей займенник, має зневажливий характер, і вживання *ese* у третій

особі щодо відсутньої людини є дуже непристойним [16, с. 120]. Таким чином, запозичення з іспанської мови суттєво збагатили англійську, особливо в американському варіанті, впливаючи на її лексику в різних тематичних сферах. Водночас деякі з них зазнали семантичних змін, набувши додаткових або навіть пейоративних значень, що свідчить про складний характер мовного контакту між двома культурами.

### **1.3. Функції вживання іншомовних елементів у художньому дискурсі**

Полігенетична сутність двомовних художніх творів сприяє формуванню ефекту «культурного поєднання». У таких текстах взаємодіють різні культурні контексти, що проявляється через включення слів і виразів, які не належать до основної мовної системи твору, а також через авторське прагнення автоматичного сприйняття читачами іншомовних елементів у художньому тексті. Двомовні художні тексти характеризуються транслінгвістичними рисами, оскільки їхні мовні елементи відсилають до іншомовного контексту. Таким чином, їхня структурно-семантична організація ґрунтується на принципах інтертекстуальності.

Інтертекстуальність як явище, що охоплює різноманітні зв'язки між текстами, ґрунтується на ідеї, що будь-який текст завжди взаємодіє з численними попередніми творами та є частиною загального культурного простору. Взаємодія текстів у межах цього простору відбувається через включення різних знакових систем, що дозволяє автору реалізувати власні задумки та передати накопичений людством досвід у межах художнього твору.

Одним із способів прояву інтертекстуальності є введення іншомовних елементів у художній текст, що здійснюється шляхом використання запозичень або цитат з інших мов. Автор звертається до загальновідомих сюжетів, образів і стилістичних прийомів, щоб віддати шану певному твору, підкреслити значущість деталей чи створити особливу атмосферу [29, с. 172]. Залучення іншомовних елементів надає авторові широкі можливості для відображення

різних сфер людського життя у їхній багатогранності, динаміці та трансформаціях. Крім того, використання таких елементів допомагає глибше розкрити образ персонажа, адже мова стає засобом характеристики його культурного середовища, освіченості, соціального статусу та індивідуальних рис.

Іншомовний компонент, що свідомо використовується автором у творі, часто функціонує як стилістичний прийом, стаючи характерною рисою ідіостилю. Його смислове навантаження може бути надзвичайно вагомим та варіюватись від необхідності створення у творі специфічної «іноземної» атмосфери до виконання функцій ключового фрагменту тексту, без якого розуміння авторського задуму було б неможливим і який тому не допускає жодних замінів чи скорочень [9, с. 62].

Прагматична цінність цього явища полягає у виконанні важливої літературної функції: сприяти емоційному впливу на масову свідомість читачів шляхом введення іншомовних елементів, слів та виразів, які допомагають створити відчуття реалістичності зображуваного світу. Сприйняття іншомовної лексики в художніх творах залежить від фонових знань реципієнта, тому автор повинен враховувати потенційну аудиторію, за необхідності надаючи переклад або пояснення іншомовних фрагментів. Водночас переклад може бути відсутнім, якщо іншомовні елементи є широко відомими або вже зустрічалися раніше в тексті.

Перемикання кодів у літературі виконують різні функції, які поглиблюють зміст і додають автентичності наративу. Однією з основних функцій є відображення багатомовної реальності персонажів, що дозволяє точніше передати їхнє мовне середовище. Ця практика також може передавати культурну ідентичність, надаючи авторам можливість висловити унікальне культурне походження своїх персонажів. Крім того, перемикання кодів можуть слугувати наративним засобом для позначення змін у тоні, місці дії або точці зору персонажа, тим самим збагачуючи оповідь. Вони також дають читачам уявлення про соціальну динаміку та владні відносини між персонажами, оскільки вибір

мови може вказувати на близькість, авторитет або соціальну дистанцію. Більше того, кодові перемикання можуть використовуватися для досягнення стилістичних ефектів, таких як додавання гумору, акцентів або автентичності в діалогах [46, с. 20-35]. Доктор філологічних наук С. В. Форманова стверджує, що всі прагматичні функції перемикання кодів тісно пов'язані з самим художнім текстом та подібні до живої повсякденної мови, адже дуже часто в художніх текстах перемикання кодів виконує функцію створення ефекту комунікації та передачі мовного образу персонажів, що сприяє наданню експресивності й образності твору в цілому (98).

Кандидат філологічних наук М. В. Черник розглядає особливості використання німецькомовних елементів у англomовному художньому тексті. Авторка аналізує, як ці елементи сприяють створенню інтертекстуальних зв'язків та відображенню культурного контексту. Зокрема, підкреслюється, що будь-який текст є частиною широкого культурного гіпертексту, і використання іншомовних вставок підсилює цей зв'язок. Дослідниця також звертає увагу на те, як німецькомовні елементи допомагають передати часо-просторові параметри розгортання подій у романі, додаючи автентичності та глибини художньому твору.

Філологиня М. В. Черник розглядаючи вживання німецькомовних елементів та їх функціонування в літературі у статті «Інкорпорація німецькомовних елементів в англomовному романі М. Зузака «Крадійка книжок» виділяє їх наступні прагматичні функції:

- 1) Створення історичної автентичності – використання німецьких слів і виразів допомагає передати атмосферу нацистської Німеччини, в якій розгортаються події роману. Це дозволяє читачам зануритися в історичний контекст і відчувати дух епохи.
- 2) Характеризація персонажів – вживання німецькомовних слів і фраз допомагає розкрити походження та національну приналежність героїв, зокрема їхню соціальну належність та рівень освіти. Наприклад,

використання певної лексики підкреслює ставлення персонажів до режиму або відображає їхні емоції.

3) Посилення емоційного впливу – окремі німецькі слова та вислови, особливо лайливі або експресивні, додають емоційної напруги та підкреслюють переживання героїв. Це сприяє більш глибокому емоційному зв'язку між читачем і персонажами.

4) Відображення мовної реальності – оскільки події роману відбуваються у Німеччині, природне включення німецької лексики робить діалоги та описи реалістичнішими, що допомагає уникнути повного англomовного заміщення німецькомовного середовища.

5) Інтертекстуальність та культурний контекст – німецькомовні елементи можуть бути частиною відомих фраз, цитат, пісень або гасел, що формують інтертекстуальні зв'язки та відсилають до ширшого культурного та історичного дискурсу.

6) Відображення світогляду персонажів – через мову можна простежити, як герої сприймають оточуючу реальність. Наприклад, деякі персонажі можуть використовувати німецькі військові терміни або ідеологічно забарвлені слова, що підкреслює їхню належність до певної групи чи поглядів [30, с. 173-174].

У своїй статті «Іншомовні лексеми в жіночій прозі к. ХХ – п. ХХІ ст.: специфіка функціонування, стилістичні функції» кандидат філологічних наук Т. А. Давиденко виокремлює номінативні та стилістичні функції іншомовних вкраплень аналізуючи іншомовну лексику в мові прозових творів українських письменниць Є. Кононенко, М. Матіос, С. Майданської. Вчена визначає власне номінативну функцію, яка слугує для прямої номінації денотатів. У художніх творах вона допомагає виділити такі лексико-семантичні групи:

#### 1. Номінація «Особа. Характеристика особи»:

а) ідентифікація особи на ім'я чи / і прізвище, напр.: *Лариса роздивлялась візитівку. Так, Alex Gayer ..., далі знов-таки німецькою мовою було зазначено рід його заняття, Лариса не знала тої мови* (Є. Кононенко); *І от серед мряки, дощу,*

домашніх завдань і недописаних статей пролунав міжміський телефон. – *Is it Nela? I'm Juren Christensen*, – звучав упевнений бадьорий голос (Є. Кононенко)

б) якісна характеристика людини, напр.: *А він накопить грошей, відшкодує збитки й далі шукатиме жінку, – ту, єдину, THE VERY WOMAN* (Є. Кононенко), *the very woman* – особлива жінка.

в) національна належність, напр.: Могла б сісти на нього – мала посвідчення «Volksdeutsche», та на цей раз не скористалася своїми «привілеями» (С. Майданська), *volksdeutsche* – німці, які проживали на окупованих у 1939–1943 рр. радянськими військами територіях (С. Майданська);

2. Номінація «Літературні твори. Друковані видання» (назви літературних творів, видань);

3. Номінація «Установи» (навчальні заклади, компанії, розважальні заклади, магазини);

4. Номінація «Страви» (національні напої та страви);

5. Номінація «Свята» (іноземні державні, традиційні та релігійні свята);

6. Номінація «Товарні знаки. Торгівельні марки» (назви національних товарів);

7. Іншомовні елементи, в основі яких є відношення до ознаки (кольору, матеріалу, вартості, місця виготовлення) [10, с. 513-517].

На думку вченої Т. А. Давиденко, використання певних іншомовних елементів у літературних текстах сприяє більш глибокому розкриттю авторського задуму, особливо під час зображення яскравих персонажів або чужорідного середовища, в якому розгортаються події художнього твору. Серед стилістичних функцій вона виокремлює:

1) Передача колориту епохи та місця: іншомовні слова допомагають передати атмосферу часу, соціально-культурного простору, у якому розгортаються події твору. Вони створюють ефект занурення в певне середовище, наприклад, у світ аристократії, міграції або іноземного побуту.

2) Характеризація персонажів: мова героя може містити іншомовні краплі для підкреслення його соціального статусу, освіченості,

етнічної приналежності або певних професійних особливостей. Наприклад, іноземні слова у мовленні героїні можуть вказувати на її зв'язок із певною культурою чи її прагнення до витонченості.

3) Відтворення автентичності діалогу: використання іншомовних слів у розмовах персонажів робить їхнє мовлення більш реалістичним, особливо якщо герої є двомовними або живуть у полікультурному середовищі.

4) Інтертекстуальність: іншомовні цитати, фрази або назви можуть відсилати до відомих творів, історичних подій, культурних реалій, створюючи зв'язок між текстом і ширшим літературним або соціальним контекстом.

5) Експресивність і емоційність: іншомовні вкраплення можуть виконувати функцію емоційного підсилення, надавати тексту експресивності, підкреслювати певні переживання або реакції героїв, особливо якщо ці слова важко передати засобами рідної мови.

6) Іронія або гумор: інколи іншомовні слова використовуються для створення комічного ефекту, особливо якщо вони влітаються в мовлення персонажів, які намагаються здаватися більш освіченими або культурно обізнаними, ніж є насправді.

7) Маркування соціальної приналежності: іншомовні лексеми можуть вказувати на певну соціальну групу, з якої походить персонаж або автор. Наприклад, використання англіцизмів у текстах може свідчити про вплив глобалізації або західної культури [10, с. 517-519].

Оскільки іншомовні елементи виконують широкий спектр номінативних і стилістичних функцій, їхнє використання у художніх текстах є важливим засобом створення змістового та емоційного багатства твору. Вони сприяють не лише точнішій передачі культурного контексту й автентичності зображуваного світу, а й забезпечують глибше розуміння персонажів, їхнього соціального статусу та світогляду. Отже, іншомовні лексеми слугують ключовим

інструментом літературної виразності, що дозволяє авторам розширювати межі художньої комунікації та формувати унікальне мовне тло твору.

#### **1.4. Місце жанру мандрівницького письма в сучасному художньому дискурсі**

З кінця ХХ століття подорожі стали провідною темою для гуманітарних і соціальних наук, а кількість наукових праць, присвячених мандрівницькому письму, сягнула значного рівня. Академічні дисципліни такі як література, історія, географія та антропологія подолали своє попереднє нехтування сприймати мандрівницьке письмо серйозно і почали створювати корпус міждисциплінарної критики, яка дозволить оцінити всю історичну складність цього жанру.

Мандрівницьке письмо стало популярним у кінці ХХ століття завдяки процесу глобалізації та зростанню доступності подорожей. Розвиток транспорту, зокрема авіації, зробив мандрівки доступними для більшої кількості людей. Це, своєю чергою, викликало бажання поділитися враженнями від відвідування нових країн і культур, що знайшло своє відображення у літературі. Крім того, у суспільстві з'явився інтерес до екзотики та пізнання інших культур, який задовольняли мандрівницькі твори.

Ще одним важливим чинником стала зміна цінностей: люди почали більше цінувати досвід і нові враження, ніж матеріальні речі. Мандрівки стали символом свободи й можливістю втекти від рутини. Розвиток масової культури та технологій також сприяв поширенню мандрівницького письма. Завдяки фотоапаратам і відеокамерам автори могли більш яскраво передавати свої враження, а журнали на кшталт *National Geographic* заохочували інтерес до подорожей. Таким чином, мандрівницька література стала не лише способом розповіді про нові країни, а й засобом осмислення змін у суспільстві кінця ХХ століття.

Хоча мандрівницьке письмо отримало визнання в ХХ столітті, власне література і подорожі завжди були тісно пов'язані. Тема мандрівника така ж давня, як і сама художня література: одна з найдавніших збережених історій, створена в Єгипті за часів Дванадцятої династії, за тисячу років до Одиссеї, розповідає про моряка, що зазнав корабельної аварії та опинився на самоті на дивовижному острові. Біблійна та класична літературні традиції багаті на приклади мандрівницького письма, як буквального, так і символічного (метафоричного), що і донині слугують джерелом посилок та інтертексту для сучасних авторів. Зокрема, гомерівський Одиссей дав своє ім'я поняттю «оддісея», яким ми досі називаємо епічну подорож, а його епізодичні пригоди дають уявлення про романтику, невідомість і небезпеку мандрів, а також про радість повернення додому. Ставлення суспільства до подорожей завжди було амбівалентним: подорожі розширюють кругозір, а знання далеких місць і людей часто додають соціального статусу, але мандрівники іноді повертаються іншими людьми або не повертаються взагалі. Тож неоднозначна постать Одиссея – авантюрного, могутнього, ненадійного – можливо, є відповідним архетипом для мандрівника, а отже, і для письменника, який пише про подорожі [69, с. 10].

У християнській традиції саме життя часто символізувалося як мандрівка, можливо, найвідоміша алегорія Джона Баньяна «Подорож паломника» (1678). Центральне місце паломництва в християнстві породило багато середньовічних творів про подорожі, а також обрамлення для «Кентерберійських оповідань» Джосефа Чосера (1392). Багато в чому паломники були предками сучасних туристів: для них виникла індустрія громадського харчування, вони слідували визначеним маршрутам, а місця, які вони відвідували, були підготовлені для них. Хоча сучасні туристичні письменники зазвичай прагнуть знайти щось архаїчне, просте, автентичне й нестандартне, паломництво та пов'язані з ним твори й надалі зберігають свій вплив. Це частково пояснюється тим, що тексти, пов'язані з паломництвом, залишаються авторитетними й привабливими, адже їхні оповіді, побудовані навколо сакральних джерел, органічно вписуються в такі

літературні жанри, як роман, до яких і сьогодні звертаються письменники-мандрівники.

У XVI столітті письмо стало невід'ємною частиною подорожей, а документування – невід'ємним аспектом діяльності. Політичні чи комерційні спонсори потребували звітів і мап, які часто трималися в таємниці, але суспільний інтерес, викликаний розповідями про далекі місця, був важливим способом залучення інвестицій, а з початком заснування колоній – і поселенців. Суперництво між європейськими національними державами означало, що публікація описів подорожей часто була напівофіційною справою, в якій конструювалися початки імперських історій. Найбільший вплив нового світу Америки на англійську літературу початку XVI століття спостерігається в «Утопії» Томаса Мора (1516), в якій вигаданий мандрівник Рафаель Гітлодей нібито подорожував з Америкі Веспуччіто до Нового Світу. Як і кілька пізніших художніх текстів (зокрема, «Серце темряви» Джозефа Конрада (1899)), «Утопія» стала основою для подальшого написання мандрівницьких творів, вплинувши на форму очікувань і звітів. На цьому тлі англійський редактор ранніх мандрівників Річард Гаклюйт обґрунтовував історію подорожей, яка спиралася на свідчення самих мандрівників: іншими словами, він звертався переважно до свідчень очевидців – проте його практика була непослідовною та часами заперечувала сама собі, оскільки у другому виданні його «Основних подорожей» (1598-1600) Мандевіль був визнаним видуманим, хоча артурівські легенди залишилися закарбовані в історії як істинні події [69, с. 2-5]. Таким чином, не зважаючи на той факт, що багато оповідей про подорожі ґрунтуються на дорожніх щоденниках авторів, ці записи вже містять суб'єктивне відображення їхнього досвіду. Перетворення їх згодом на мандрівницький наратив передбачає упорядкування у цілісну, логічну та змістовну історію шляхом добору, структурування та наративного подання зафіксованої інформації [57, с. 20-23].

Подорож і рух (метафоричний чи реальний) є настільки фундаментальними для літературного письма загалом, що, за словами почесного професора літератури в Ессекському університеті Пітера Г'юма у книзі

«Кембриджський путівник по мандрівницькому письму» (2002), статичної літератури майже не існує. Поширеність літературних подорожей, яку відзначає також головна редакторка *Journal of Florida Studies* та авторка «Мандрівницьке письмо» (1995) Кейсі Блантон, зауважують, що «модель подорожі є однією з найстійкіших форм усіх наративів». Саме ця думка спонукає Г'юма стверджувати, що потрібне окреме розрізнення літератури в цілому та мандрівницького письма як жанр. Для того, щоб тексти вважалися мандрівницьким письмом, на думку Г'юма, їхні автори повинні були побувати в місцях, які вони описують та бути свідками подій, які вони документують. Він наполягає на точці зору, що існує етичне питання «мандрівницького письма», адже якщо згодом виявляється, що певне твердження або ідея неправдиві, робота автора «дискредитується», а текст переходить з категорії мандрівницького письма в іншу, наприклад, в категорію уявної подорожі. Розрізнення Г'юма є напрочуд простим і зрозумілим. Проте для інших критиків воно ускладнюється існуванням неясного розмежування між вигаданими та фактичними розповідями про подорожі. Вони запозичують одне в одного, використовуючи схожі наративні структури та літературні прийоми» [48, с. 127].

Як зазначає професор англійської мови та туристичних студій Тім Янгс у своїй книзі «Кембриджський вступ до мандрівницького письма», деякі літературні твори можуть навіть переходити з однієї категорії в іншу, наприклад «Мандри Гуллівера» Джонатана Свіфта (1726), «Тайпі» Германа Меллвіна (1846) і «Робінзон Крузо» Даніеля Дефо (1719). По суті, такі приклади не суперечать твердженню Г'юма: вони просто показують, що в художній літературі застосовуються деякі методи мандрівницького письма для того, щоб створити і підтримувати видимість того, що подорожі, здійснені їхніми героями, насправді відбулися. Знання того, що Лемюель Гуллівер, Робінзон Крузо і Томмо є вигаданими творіннями, навіть якщо їхні пригоди засновані на пригодах реальних людей (Крузо – Олександра Селкірка, а Томмо – самого Мелвілла), є достатнім для того, щоб дискваліфікувати їх як мандрівницьке письмо, згідно з критерієм Г'юма. Автор додає, що статус більшості текстів можна легко

визначити за допомогою цього тесту. Тим не менш, важко не помітити взаємний вплив вигаданих і фактичних описів подорожей [69, с. 2-5].

Мандрівницьке письмо являє собою гібридний жанр, який інтегрує в собі риси різних типів текстів – романів, автобіографій, звітів, легенд, щоденників, листів, трактатів чи есеїв – і водночас межує з ними, що ускладнює їхнє чітке розмежування [43, с. 23-25]. Мандрівницьке письмо та роман мають набагато більше спільного, ніж просто жанрова пластичність. Обидва жанри піднімають багато однакових питань, і, як зазначають Пітер Г'юм і Тім Янгс, «Мандрівницьке письмо і роман, особливо у формі від першої особи, часто мають спільні риси – зосередженість на центральній ролі особистості, зацікавленість в емпіричних деталях і просто послідовний рух у часі і просторі» (476). Більше того, поняття Кейсі Блантон про мандрівницьке письмо як про типовий спосіб інсценування «взаємодії між собою і світом» може бути слушним описом того, що характерно і для роману. Важливо, що у використанні літературних прийомів цих двох жанрів також є кілька збігів. Так само, як роман спирається на конвенції мандрівницького письма, мандрівницьке письмо спирається на прийоми, пов'язані з художньою літературою, щоб викликати і підтримувати інтерес читачів, відбираючи і реконструюючи події або створюючи оповідача від першої особи. Використання подібних прийомів не означає, що між ними немає відмінностей між вигаданими розповідями про подорожі та розповідями про подорожі, які насправді здійснив автор-оповідач. Навіть у цьому випадку такі відмінності вказують на позатекстові моменти. Як зазначає німецька дослідниця, професорка Барбара Кортє, припущення про те, що досвід подорожі та описані події дійсно мали місце, повинно підтверджуватися й перевірятися за допомогою обставин, які існують «поза межами самого тексту», а не лише завдяки використанню літературних прийомів. Іншими словами, авторові недостатньо створити ілюзію достовірності художніми засобами – він має апелювати до реальних фактів, документальних деталей або культурного контексту, які закріплюють правдивість розповіді в очах читача. Такий підхід забезпечує довіру до тексту й водночас формує

унікальне поєднання літературної творчості з елементами фактичності [69, с. 476-477].

На думку професорки англійської літератури у Фрайбурзькому університеті (Німеччина) Барбари КORTE, яку вона розвинула у своїй книзі «Англійські подорожні нотатки: від паломництва до постколоніальних досліджень» (2002), гетерогенність у формі та змісті спричиняє проблеми з визначенням мандрівницького письма як самостійного жанра. Присутність у мандрівницькому письмі рис, притаманних іншим літературним формам, змушує багатьох критиків вважати, що йому бракує власної ідентичності. Путівники, посібники, маршрути, репортажі, звіти та інші фактичні описи мають свої жанрові особливості, і вони можуть відрізнитися, серед іншого, за періодом або місцем написання. Жанри, з яких мандрівницькі наративи запозичують або з яких вони складаються, є самостійними: науковий звіт, щоденник, автобіографія, кореспонденція, роман, публіцистика і так далі [50, с. 22].

Професорка Барбара КORTE стверджує, що в художній літературі та мандрівницькому письмі є багато спільного. Оповідання про подорожі зображують подорож у перебігу подій і, таким чином, є наративними текстами (зазвичай написаними у прозі). Вони стверджують – і їхні читачі цьому безумовно вірять, – що записана подорож дійсно відбулася, і що вона представлена самим мандрівником. В рамках цього базового визначення, розповіді про подорожі проявляються в широкому формальному спектрі, даючи вираз великому розмаїттю досвіду подорожей. Що стосується тексту та його наративних прийомів, то, здається, немає суттєвої різниці між власне мандрівницькими спогадами і суто вигаданими формами літератури про подорожі. Визначення мандрівницького письма через його автентичність – тобто за критерієм того, що описана подорож справді мала місце – залежить, як зазначає Барбара КORTE, від правдивості, яка «може бути перевірена лише за межами самого тексту» [60, с. 37].

Отже, досліджуючи природу мандрівницького письма, можна дійти висновку, що його гібридність спонукає автора мандрівницького тексту

переходити між різними жанровими конвенціями та дискурсами, так само як і мовець перемикається між мовами чи стилями, що відображає складність культурної та особистісної ідентичності. Сам термін «перемикання кодів» з'явився як реакція на поширення білінгвізму та полілінгвізму в сучасному суспільстві, в якому мовці переходять з однієї мови на іншу, сигналізуючи зміну коду. Безспірно, ПК відрізняється від іншого основного прояву мовного контакту – лексичного запозичення, адже усталені запозичення асимілювалися на фонетичному, лексичному або граматичному рівнях. Перемикання кодів було досліджено багатьма соціолінгвістами, які визначили його типології та основні функції. Перемикання кодів (ПК) виконує різні функції у білінгвальному мовленні, як-от залучення чи виключення учасників комунікації, сприяння вираженню емоцій та ідентичності мовця, або іронічний показ ставлення до ситуації [3, с. 43].

Запозичення іншомовних слів є результатом мовних контактів. Оскільки лексика тісно пов'язана з повсякденним життям носіїв мови, переважно запозичуються терміни з найрозвиненіших сфер діяльності мови-донора, і цей процес відбувається в багатьох мовах. Існує два основні шляхи проникнення запозичень у мову: через усне мовне спілкування та писемне мовлення, зокрема через міжкультурну комунікацію та літературні джерела. Дослідження історичного та культурного контексту іспаномовних запозичень свідчить, що англійська мова перебувала під постійним впливом іспанської внаслідок іспанської колонізації та міграційних потоків іспаномовних носіїв до США. Водночас багато запозичених слів зазнали семантичних змін у процесі генералізації: порівняно з початковим значенням в іспанській їхня семантика значно розширилася в англійській мові [16, с. 119].

Перемикання кодів є проявом інтертекстуальності та ефекту «культурного поєднання». Часто у літературних текстах взаємодіють різні культурні контексти, що проявляється через включення слів і виразів, які не належать до основної мовної системи твору. Перемикання кодів у літературі виконують різні функції, які поглиблюють зміст і додають автентичності наративу. Аналізуючи

твори, в яких автор використовував іншомовні елементи, науковці виділяють такі їх основні функції: створення історичної автентичності, характеристика персонажів та їх світогляду, посилення емоційного впливу та відображення мовної реальності. Також іншомовні елементи, а саме власні назви, виконують номінативну функцію для прямої номінації денотатів.

Мандрівницьке письмо як один із жанрів, в якому використовується іншомовна лексика, яке набуло популярності наприкінці ХХ століття, є складним і багатогранним жанром, який поєднує риси художньої та документальної літератури. Його розвиток був зумовлений глобалізацією, зростанням доступності подорожей та зміною суспільних цінностей. Історично подорожі завжди відігравали важливу роль у літературі, починаючи з давніх епосів та середньовічних паломництв до колоніальних звітів і сучасних мандрівницьких наративів. Водночас визначення мандрівницького письма як жанру залишається дискусійним через його межі з художньою літературою, оскільки воно використовує подібні наративні стратегії та літературні прийоми, а його автентичність часто підтверджується позатекстовими факторами.

## РОЗДІЛ II. ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВЖИВАННЯ ІНШОМОВНИХ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ У ТРИЛОГІЇ РОМАНІВ ДЖО КОУЛІ «MORE KETCHUP THAN SALSA»

### 2.1. Англомовна проза Джо Коулі та її особливості

Для проведення дослідження нами було обрано трилогію мандрівницького роману британського письменника Джо Коулі «More Ketchup than Salsa». Джо Коулі – видатний британський письменник-фрілансер і редактор із великим досвідом у написанні туристичних статей та текстів для газетних видань, таких як *Telegraph Media Group Limited* та *Condé Nast Traveler*. Він є лауреатом багатьох нагород, який публікується в авторитетних міжнародних газетах і журналах, а саме *The Times*, *New York Post* і *Taipei Times*. З грудня 2015 року Джо працює гострайтером, а також є власником відомого інформаційного путівника про відпочинок *MyGuideTenerife.com*. Маючи досвід роботи редактором із замовлень для журналу *Living Tenerife Magazine*, Джо Коулі володіє ґрунтовними знаннями у сферах письменницької та редакторської діяльності, що підкріплені освітою в бізнес-коледжі Святого Джона в Манчестері та школі *Glossop Comprehensive* [36].

Джо Коулі – письменник-мандрівник, який переїхавши до острова Тенеріфе на Канарських островах, почав описувати свій досвід життя у новій для себе культурі. Його найвідоміша книга, «More Ketchup than Salsa» («Більше кетчупу, ніж сальси»), є гумористичною і водночас зворушливою розповіддю про те, як він разом зі своєю партнеркою покинув комфортне життя у Великій Британії, щоб спробувати керувати баром на острові. Книга отримала визнання за її відвертість, гумор та яскраві описи труднощів адаптації до нового життя, за що і була визнана Британською гільдією письменників-мандрівників «Найкращою мандрівницькою повістю».

«More Ketchup than Salsa: Confessions of a Tenerife Barman» є першою книгою трилогії, яка стала найвідомішою з трьох її частин. У ній Джо розповідає

про свій несподіваний вибір – залишити рутину в Англії та ризикнути відкрити бізнес на Канарських островах. Однак ідилічна мрія швидко стикається з суворою реальністю. Замість безтурботного пляжного життя Джо та його партнерка усвідомлюють, що вести барний бізнес передбачає нескінченний потік викликів: від роботи з місцевими постачальниками до взаємодії з вибагливими туристами.

У другій книзі «More Ketchup than Salsa: The Final Dollor» Джо продовжує ділитися своїм досвідом адаптації на Тенеріфе. Він розповідає про подальші спроби не тільки втримати бізнес на плаву, але й знайти гармонію в особистому житті. У цій частині автор досліджує тему адаптації до нової культури та взаємодії з місцевими мешканцями. Читачам відкриваються нові труднощі, але й радісні моменти, які змушують Джо переглянути свої цінності.

Завершальна частина трилогії «Even More Ketchup than Salsa» ще глибше занурюється в життя Джо на острові. Вона показує еволюцію його поглядів: від романтичного уявлення про життя на острові до розуміння його складнощів і унікальних можливостей. Автор приділяє більше уваги місцевій культурі, своїм особистим стосункам і тому, як ці пригоди вплинули на його особистість. Це книга про те, як навчитися бути гнучким, приймати поразки і насолоджуватися перемогами.

У результаті проведеного нами дослідження було проаналізовано 200 прикладів вживання прийому перемикання кодів із трилогії романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa».

Під час нашого аналізу було ідентифіковано 200 іншомовних одиниць, які були вжиті у 3 частинах роману як прийом перемикання кодів, серед яких 89% лексичних одиниць – іспанські, 7,5% – французькі, 1,5% – німецькі, 1,5% – італійські та 0,5% – самбуру. Це зумовлено тим, що іспанська мова є державною мовою Канарських островів, які є автономною спільнотою Іспанії. Невеличка частка інших мов, використаних у тексті (французька, німецька, італійська, самбуру) пояснюється туристичною природою регіону, адже Канарські острови міжнародний курорт, куди приїжджають мандрівники зі всього світу.



Рис.1.1. Кількісне співвідношення мов, які були використані під час прийому перемикання кодів в англomовній трилогії романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa».

У процесі нашого аналізу всі іншомовні одиниці були класифіковані у 10 тематичних груп, в залежності від контексту їхнього вживання. Ми виділили наступні тематичні групи: привітання, звертання, реакція, характеристика людей або предметів, соціально-професійне середовище, їжа та напої, природньо-географічне середовище, культурні реалії, сталі вирази, література (Додаток А). Після проведення кількісних підрахунків ми вираховували, що від загальної кількості іншомовних одиниць група іншомовних лексем для позначення характеристики людей або предметів складає 24,5%, їжі та напоїв – 15,9%, соціально-професійного середовища – 12,8%, звертання – 11,7%, привітання – 9,9%, реакцій – 8,7%, природно-географічного середовища – 7%, сталих виразів – 5%, культурних реалій – 4% та літератури – 0,5%. Далі, нами були згруповані вищевказані категорії для аналізу з метою впорядкування отриманих даних за узагальненими категоріями, що дозволяє простежити основні напрями використання іншомовних одиниць у трилогії романів Джо Коулі. У результаті цього ми виокремили такі підпункти: реалії матеріальної та мовної культури, іншомовні засоби зображення щоденної комунікації, іншомовні лексичні

одиниці для характеристики людей або предметів, іншомовні слова на позначення соціально-професійного середовища, іншомовні власні назви як спосіб зображення автентичного середовища. Згідно з класифікаціями українських вчених Т. А. Давиденко та М. В. Черник, всі іншомовні одиниці виконували певні стилістичні функції, а саме – відображення мовної реальності, передача колориту місця, іронія або гумор, експресивність і емоційність та характеристика персонажа. Окрім того, ми простежили вживання іспаномовних власних назв, які виконують номінативну функцію у 100% проаналізованих фрагментів.



Рис. 1.2. Кількісне співвідношення тематичних груп, які були виокремлені під час аналізу іншомовних одиниць в англomовній трилогії романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa».

## 2.2. Функціонально-семантичний аналіз іншомовної лексики в романах Джо Коулі

Під час нашого аналізу нами були виокремлені наступні тематичні групи іншомовних одиниць, в яких відбувається перемикання кодів: реалії матеріальної та мовної культури, іншомовні засоби зображення щоденної

комунікації, іншомовні лексичні одиниці для характеристики людей або предметів, іншомовні слова на позначення соціально-професійного середовища. Першою дослідженою нами групою стали культурні реалії, які відображають культурний спадок країни, передають атмосферу середовища та додають деталей до сюжету. За визначенням мовознавиці О. О. Селіванової, слова-реалії уживаються з метою відтворення місцевого колориту країни, адже вони не мають синонімів у мові-реципієнті, не входять до її лексико-стилістичної парадигми та тому не є частиною мови-реципієнта, проте використовуються як стилістичні засоби (137). У своїй статті «Слова-реалії як вид безеквівалентної лексики та їх класифікація» кандидат філологічних наук Я. В. Мукатаєва підкреслює, що реалії за своїм походженням відображають різноманітні явища, поєднуючи у собі як матеріальні, так і духовні цінності. З лінгвістичної точки зору їх можна розмежувати на дві основні категорії: реалії як явища чи предмети, відсутні в побуті інших народів, та реалії як мовні одиниці, що позначають певний предмет або явище [21, с. 175]. У результаті кількісних підрахунків слів-реалій лексичні одиниці на позначення назв їжі та напоїв складають – 15,9%, природно-географічне середовище – 7%, сталі вирази – 5%, культурні реалії – 4% та література – 0,5%.

Через те, що події відбуваються на Канарських островах, а головний персонаж – місцевий власник бару, то значна увага приділяється словам на позначення культурної гастрономії, а саме назвам страв та напоїв. Автор знайомить читача з Канарською їжею, пояснюючи які є її особливості та якими є інгредієнти найвідоміших ласощів. Наприклад, у реченні: «He showed us how to prepare the local spud accompaniment, *papas arrugadas*, or Canarian potatoes, using a pan that could house a family of four, and a kilo of sea salt.» [38, с. 48] автор розповідає про традиційну страву з вареної картоплі, яку їдять на Канарських островах, яка називається «*papas arrugadas*». Іншими елементами національної кухні є «*чурос*» (як позначено у «*Diccionario de la lengua española*», солодка обсмажена випічка з заварного тіста (2191)) та «кубата» (коктейль коли із ромом [41, с. 2782]), наведені у наступному уривку: «The crowd around the brightly lit

refreshment kiosk was four deep and from behind a pungent leg of cured ham I tried in vain to get the attention of the sunken-eyed barmen, their white shirts completely drenched from having served endless plastic tumblers of *cubatas* (rum and Coke) and plates of *churros* (deep-fried doughnuts) in the heavy heat of the Canarian night.» [35, с. 421].

Слова на позначення назв страв та напоїв виконують у більшості випадків функцію передачі місцевого колориту, завдяки чому читач відчуває себе ближчим до чужої йому культури. Проте, у прикладі:

« – *Dos el Dorados por favor*, those brave enough to make the effort with the local language would ask at our bar.

– *Dos Dorados? You're not asking for a TV programme you know,*» mocked John One. «You mean *Dorada*. It's not *dorado*, it's *Dorada*. *Dos Doradas por favor*. If you're going to speak the language, speak it properly.» [38, с. 76] іспаномовний елемент виконує функцію іронії та гумору. Автор наводить ситуацію, в якій місцевий житель висміює туристів за те, що вони вжили неправильну категорію роду у слові «*la dorada*» (вони використали чоловічий рід «*el dorado*», що перекладається як «золото» замість жіночого «*la dorada*» – страва з морської риби). Це вказує на те, що культурно марковані елементи, зокрема назви страв і напоїв, можуть виконувати не лише функцію передачі місцевого колориту, а й ставати інструментом комічного ефекту та демонструвати соціальну дистанцію між носіями мови й іноземцями, підкреслюючи різницю у культурній обізнаності.

Однак місцевий колорит передається не тільки за допомогою назв на позначення їжі та напоїв, а й ще за допомогою слів, які характеризують природно-географічне середовище. Ці слова характеризують кліматичні умови регіону, зображують флору та фауну або називають природні явища, типові для Канарських островів. Такі слова не тільки додають деталей до опису місцевості, але й також створюють у читача ефект присутності, допомагають краще уявити атмосферу та відчути особливості життя в цьому регіоні.

У тексті неодноразово згадується слово «*calimas*» – це сухі гарячі вітри, які приносять на Канарські острови пил і пісок із Сахари, спричиняючи підвищення температури, зниження видимості та загальну задуху в повітрі. Опис цього природного явища допомагає відчути фізичний дискомфорт такий як ускладнене дихання через екстремальну спека та пил, і вплив клімату на повсякденне життя та здоров'я людей, а також підсилює автентичність зображеного середовища, як-от у прикладі: «However, the frequent *calimas* or sand storms from the Sahara that shrouded the islands in a dusty haze for days on end were known to trigger various ailments» [38, с. 241].

Зауважимо, що автор надає значної уваги типу рельєфу, що є географічною особливістю регіону. Джо Коулі вживає вісім разів слово «*barranco*», що в перекладі на українську означає «ущелина». Уперше автор використовує дане слово для того, щоб описати географічне положення міста: «The house in Tejina was on the edge of a *barranco* (ravine) one of hundreds of vertiginous drops that carve the island into slices of crusty pie.» [37, с. 537] Але надалі він вживає його для того, щоб проілюструвати читачеві, наскільки географія місцевості має вплив на місцевих жителів. У прикладі: «The low rent he received from us, and any profit from the produce grown in the *barranco* would surely not be enough to support a family.» [37, с. 540] автор стверджує, що сам по собі дохід від землі в ущелині був обмеженим і не забезпечував бажаного достатку, однак водночас підкреслює, наскільки важливим залишався цей ресурс для місцевих жителів у їхньому щоденному виживанні. У наступному фрагменті: «Joy and I had progressed from polite nodding as our car passed theirs to waving across the *barranco* when one or both of us were hanging washing out to dry» [37, с. 545] слово «*barranco*» використовується не лише як географічний термін, але й як маркер просторової відстані між персонажами. Таким чином навіть природна перешкода у вигляді ущелини не заважає встановленню соціальних контактів, підкреслюючи адаптацію мешканців до специфічних умов місцевого рельєфу та їхню соціальну відкритість.

Окрім назв страв та напоїв, а також географічних особливостей регіону, ми ідентифікували тематичну групу культурних реалій, які поглиблюють розуміння читача про іспаномовну культуру та її менталітет. Наприклад, у реченні: «But now there were thousands of people rubbing elbows, all with one common aim in mind: to enjoy *la vida loca* – the crazy life – until the small hours.» [35, с. 420] Джо Коулі вводить термін «*la vida loca*», що підкреслює набір цінностей іспаномовного колориту – гучні вечірки, шалена енергія, повна свобода та веселе нічне життя. Такі словосполучення не є поодинокими, бо у реченні: «The *plaza*, side streets and bars were getting busier by the hour as young Tenerifians joined in the public frenzy, fired up from swigging booze from the boots of cars at private *botellon* parties.» [35, с. 423] читач зустрічається з іншою реалією – «*botellon*», який позначає явище, коли люди збираються у громадських місцях, таких як парки та площі, щоб поспілкуватися та випити алкоголь.

Іспаномовні сталі вирази умисно наведені автором у текстах трилогії та виконують функцію передачі колориту місця та допомагають читачеві зрозуміти філософію іспаномовної культури. У такому уривку: «That had seemingly been Nan's mantra throughout life, a Lancashire version of *qué será, será* – whatever will be, will be. Perhaps her ability to dismiss stressful situations with a mere shrug of the shoulders was why she'd reached the grand old age of ninety in relatively good health.» [37, с. 516], вислів «*qué será, será*» використаний, щоб показати погляди героїні на життя. У перекладі з іспанської він означає «що буде, те буде» і зазвичай описує спокійне, навіть трохи фаталістичне ставлення до життя. Автор називає його «ланкаширським варіантом», щоб підкреслити місцевий колорит і те, як такий світогляд поєднаний з культурою регіону, звідки родом героїня.

У всіх проаналізованих одиницях функція слів-реалій полягає у передачі колориту Канарських островів. Завдяки їх включенню в англomовний текст, читач може краще зрозуміти та відчутти спектр емоцій, який головний герой переживає, переїжджаючи на Канарські острови. Після прочитання трилогії романів Джо Коулі «*More Ketchup than Salsa*» читач опановує розуміння таких наведених у тексті реалій:

- «*batalla de polvos de talco*» – карнавальна «битва тальком» на Канарських островах, коли учасники обсипають одне одного білим порошком під час святкувань;
- «*sardana*» – традиційний каталонський круговий танець, що символізує єдність та спільність;
- «*mañana attitude*» – стереотипна іспанська «філософія відкладання» справ на завтра, що асоціюється зі спокійним і неквапливим стилем життя.

Також варто зазначити вживання сталих виразів, які функціонували задля характеристики персонажів та наданні тексту експресивності та емоційності, адже такі словосполучення зазвичай вказують на соціальне положення, освіту, країну походження, рід зайнятості та коло інтересів персонажів, а також створюють контраст між реальною ситуацією та очікуваннями. Більшість проаналізованих сталих виразів із перемиканням кодів мають французьке походження, що зумовлено двома факторами – соціальною приналежністю героїв до цієї країни та рівнем їх освіченості, або бажанням автора до підвищення образності та виразності вислову. Наприклад, «We knew that as soon as we entered the police station or foreign office or department of health and social security, a frumpish bulldog would be assigned with the sole intention of barking a curt 'No! even before we'd had the chance to explain our *raison d'être*.» [38, с. 132], де «*raison d'être*» – це французький вираз, який перекладається як «причина буття» або «основна мета». У наступному прикладі: «As the music changed from triumphant to ambient the *pièce de résistance* began.» [38, с. 148] «*pièce de résistance*» теж французький вираз, який в перекладі на українську означає «головна окраса, шедевр» і вживається для надання урочистості та підкреслення кульмінації події.

Головний герой постійно знаходиться у мультикультурному середовищі, спілкуючись з іспанцями, французами, німцями та африканцями. В одному з епізодів сюжету головний герой наймає на роботу актора-француза, який послуговується двома мовами одночасно – англійською та французькою. У

структуру англійського речення він вміло інкорпорує слова рідної мови (французької), легко перемикаючи мовні коди. У реченні: «Our act is a mixture of *son et lumiere* and tricks of the mind» [38, с. 144] «*son et lumiere*» – це видовищне шоу, що має французьке походження. Воно означає мультимедійну презентацію, що поєднує звукові ефекти, світлові проєкції та іноді розповідь, щоб відтворити історичну або культурну подію. Таким чином, вводячи такий сталий вираз автор створює атмосферу автентичності діалогів і передає відчуття живої міжкультурної взаємодії, коли мови природно переплітаються, відображаючи реальний досвід мультикультурного спілкування.

Хоча нами був знайдений тільки один приклад згадки літературного тексту, але він стає важливим засобом інтертекстуальності як спосіб взаємодії різних дискурсів, вжитим для ознайомлення читача з культурним та історичним контекстом регіону [23, с. 116]. Для ілюстрації такого літературного явища ми наведемо приклад з тексту роману: «He was a Catholic priest. I'll leave that to your imagination. Stomping away from the town, he stopped, turned and uttered the fateful words:

*'Garachico, pueblo rico,  
Gastadero de dinero,  
Mal risco te caiga encima!'*

(Garachico, rich town,  
Waster of wealth,  
Let an evil rock fall on you!))» [37, с. 566].

Цей вірш є частиною місцевого канарського фольклору, який зберігся у формі римованих приказок і жартівливих прокльонів та був досліджений британськими письменниками Річардом Бертом та Верні Кемероном у їхній книзі «*To the gold coast for gold*». Його адресовано містечку Гарачіко (Garachico) на острові Тенерифе, яке колись було головним торговим портом острова й вважалося багатим. Рядок «*Gastadero de dinero*» натякає на те, що життя там було дорогим або що місцеві швидко витрачали гроші. Завершальний вислів «*Mal risco te caiga encima!*» – це побажання нещастя («щоб на тебе впала погана

скеля”)), яке зчитується як іронічне пророцтво. І справді, у 1706 році виверження вулкана Тейде зруйнувало порт, і Гарачіко втратив своє економічне значення [34, с. 127]. Для читача романів Джо Коулі цей вірш відсилає до історичної пам'яті Канарських островів, змішуючи фольклорну дотепність із реальною трагедією.

Другою об'ємною тематичною групою у нашому дослідженні виявилися іншомовні слова, що відображають комунікативний етикет. У кількісному співвідношенні звертання становлять 11,7% від загальної кількості проаналізованих одиниць, привітання – 9,9%, а реакції – 8,7%. Основна функція іншомовної лексики цієї групи має на меті відтворення багатомовної реальності персонажів, що дозволяє точніше змалювати їхнє мовне середовище.

Проаналізована нами група звертань полягає у постановці питань, спрямованих на з'ясування мовного характеру ситуації або отримання цікавої інформації. Серед виявлених прикладів варто зазначити такі: «“*Tienes un uniforme?*” asked the clipboard. I motioned towards the aprons that were hanging from the First Aid cabinet.» [38, с. 137], де під час навчання персонажі імітували ситуацію, яка може статися на кухні ресторану, а тому їхня комунікація відбувалася між представниками різних національностей, зокрема й мешканцями Канарських островів. Інший яскравий приклад: «“*Dónde están?*” (Where are they) he asked, gazing round the bar.» [38, с. 233], де найманий робітник шукав кухонне приладдя, звертаючись до колег своєю рідною мовою. У прикладі: «“*Podemos hablar?*” From over an armful of kitchen rolls, I could see no more than the receding hairline of a man standing in front of me. “Sorry?” “He said, can we talk?”» [38, с. 271] автор демонструє ситуацію непорозуміння, спричинену мовною відмінністю: іспанське звертання спочатку не було зрозуміле адресатові, що призвело до необхідності перекладу. Такий момент не лише підкреслює багатомовність середовища, але й увиразнює комунікативні труднощі, які постають у процесі взаємодії між носіями різних мов.

Також через той факт, що бар-ресторан, яким володіє головний герой, стає таким мультикультурним осередком, то текст романів містить чимало звертань з метою дізнатися, чи володіє людина певною мовою або чи могла би вона щось

повторити. Наприклад, використовуючи «“*Pardonez-moi. Parlez-vous Francais?*”» [38, с. 213] актор, який далі буде працювати у барі цікавиться, чи може головний герой підтримати розмову французькою мовою. Або в наступному епізоді герой не зрозумів йому сказане з першого разу, через що мусив попросити повторити:

«There was a slight pause as we stared at each other.

“– *Perdone?*” I said something baffled. –What?

He flicked his head again. “– *Repitez s'il vous plait?* ”

“– *Como?*”

“– I’m sorry?”» [38, с. 108].

У цьому прикладі є доречним зазначити, що під час розмови присутні 2 особи, які є носіями різних мов – англійської та французької. Головний герой був готовий перейти на іспанську мову, використовуючи базові слова, які зміг опанувати до цього моменту. Саме така ситуація яскраво показує, як мовний бар’єр стає проблемою для порозуміння між людьми та налагодження їх комунікації.

Наступна група іншомовних слів, що відображає комунікативний етикет, є привітання, що представлені усталеними іспанськими виразами «*Hola*», «*Buenas días*», «*Buenas tardes*», «¿*Qué tal?*», «*Salud*». Використовуючи іспанську мову для вітання, головний герой демонструє прагнення інтегруватися в іспаномовне середовище та поступову адаптацію до нього. Спочатку він відчувається невпевнено, про що свідчить фрагмент: «When we eventually reached the front of the queue, eager for a friendly gesture I smiled at the driver and tried out the only words of Spanish that had clung out to my memory. “*Buenos días. ¿Qué tal?*”» [38, с. 39]. Згодом же вітання іспанською стають для нього звичними й природними, що підкреслює його соціальну асиміляцію: «“*Hola!*” I shouted, shielding my eyes from the sun.» [38, с. 66]

Проте на прикладі звичайних слів-привітань автор показує нам стан фрустрації, переживань та невпевненості у власних мовних навичках. У наступному епізоді головний персонаж так довго намагався запам’ятати, які слова слід уживати під час знайомства, аби звучати природно й невимушено, що

це зрештою призвело до комічної ситуації – автор поєднав два слова «*Buenas*» та «*Hola*» в одне «*Bolas*»: «A leather-faced gentleman in a battered trilby sauntered in and slammed a coin on the bar. “*Hola,*” he muttered in a nicotine-gruff voice. Nobody replied. It was my chance. “*Bolas,*” I shouted confidently into the silence. The silence became even quieter. He looked at me, eyes narrowed. “*Qué?*” In a rush of enthusiasm, I had combined the two customary responses – “*Buenas*” and “*Hola*” – into one word unfortunately a word that meant balls in Spanish. I just smiled, my cheeks a shade rosier.» [37, с. 572] Ця ситуація демонструє, з якими складнощами головний герой стикнувся у побутових комунікативних ситуаціях, щораз опиняючись у незручному становищі й червоніючи через власні мовні помилки.

Варто зазначити, що серед досліджених одиниць, окрім іспаномовних вітань, ще були ідентифіковані німецькомовні та французькомовні елементи. Це підкреслює прагнення Джо Коулі відтворити мультикультурне середовище, у якому мовний код виконує функцію ідентифікатора соціальної приналежності. Наприклад, турист з Німеччини звертається до працівника готелю рідною мовою, чим одразу маркує своє походження: «“*Hello*”», they said in unison, nodding as Miguel pointed towards me. “*Ja, ja, ja.*” The man leaned towards me, his face close to mine that I was engulfed in garlic with every explanation. “*Guten morgen. I help, ja?*”» [38, с. 67]. В іншому випадку автор зображує французького актора, який прощається зі співрозмовниками: «After much posturing Monique climbed inside and waved *au revoir*. Only her head and feet remained visible.» [38, с. 148] Навіть такі усталені мовні формули автор залишає без перекладу, що ще раз підкреслює багатокультурність описаного простору.

Третьою групою комунікативного етикету стали реакції, які продемонстровані такими усталеними іспанськими виразами як «*¿Cómo?*», «*¿Qué?*», «*Dios mío!*», «*Perdone*», «*Gracias*». Зазвичай у тексті трилогії такі репліки слугували реакціями на питання, непорозуміння або для того, щоб виразити вдячність або здивування. За допомогою питальних слів «*¿Cómo?*» та «*¿Qué?*» персонажі уточнюють інформацію, як у прикладах: «His eyes shot open “*¿Qué? ¿Qué pasa?*” He looked at us as if we were going to mug him and fumbled for

his baton whilst wiping a dribble of saliva from the corner of his mouth with the other hand.» [38, с. 233] (персонаж звертається до головних героїв, щоб виразити свою стурбованість), «I couldn't be bothered arguing and accepted the dupe, handing him a 1,000 note. He started to walk off, PIÑA- COCO-PEPSI-FA... “*Qué?*” I had hold of his bucket.» [38, с. 252] (головний герой Джо не розуміє замовлення з першого разу, після чого перепитує), «“Have you got a machine for cleaning floor?” I asked. Miguel shrugged his shoulder. “*Cómo?*”» [38, с. 66] (механік Мігель не достатньо розуміє англійську мову, а тому просить повторити або пояснити йому ще раз, що від нього вимагалось).

Задля демонстрації ввічливості у романах трилогії вжиті лексеми «*Perdone*» та «*Gracias*», наприклад: «After satisfying himself that the kitchen was done, the man made for the doorway. “*Perdone*” I coughed, opening the fridge door and pointing to the crack.», «“*Gracias*”, he said, expressionless, before moving on to Ian, of a computer worker from Scotland.» [37, с. 597] Окрім того, що мовні одиниці цієї тематичної групи відображають мовну реальність середовища, такий сталий вираз як «*Dios mio!*» слугує способом передачі експресивності та емоційності, що проілюстровані у наступному фрагменті: «“*Dios mío!*” My God, he exclaimed. The fumigator looked at me and raised his eyebrows.» [38, с. 234]

Саме у цій тематичній групі реакцій ми знайшли приклад перемикання кодів із мови Кенії – самбуру. У наведеному нижче уривку вжита іншомовна лексична одиниця «*sawa*» зі значенням «*усе гаразд*»: «Every few minutes Gabriel stopped, scanned the landscape for danger, and asked, “*Sawa, sawa?*” (Okay, fine?), to which we were instructed to reply “*Sawa.*” After two hours of walking, Joy's *sawas* were getting less convincing.» [36, с. 165-166] Персонаж Габріель був місцевим гідом у Кенії, куди головні герої приїхали на вихідні, тож природно користувався мовою самбуру, аби пересвідчитися, що з його групою все гаразд. Таким чином, іншомовні лексичні одиниці функціонують у текстах романів Джо Коулі «*More Ketchup than Salsa*» для того, щоб підкреслити мовне середовище ситуації, а також додати експресивності та комічності до зображуваних епізодів.

Третьою тематичною групою нашого дослідження виявилися лексичні одиниці для характеристики людей або предметів – слова, які склали 24,5% від загальної кількості проаналізованих одиниць. На нашу думку, це зумовлено самою природою мандрівницького письма, адже його основна функція полягає в описі явищ, предметів, людей та у знайомстві читача з автентичним середовищем. Саме це є необхідним для створення у творі характерної «іноземної» атмосфери. Таким чином, Джо Коулі відтворює культурний простір, у якому перебував, не лише описово, а й на мовному (лексичному) рівні, застосовуючи прийом перемикування кодів.

Під час опису ситуацій або діалогів, які відбувалися між героями, автор або інші персонажі надавали іншомовний відповідник, тим самим надаючи лексичний еквівалент іспанською або французькою мовами для характеристики людей або предметів. У своїх спогадах Джо Коулі розповідає про труднощі, з якими він стикався під час переїзду та адаптації на Тенеріфе, тому цілком закономірно часто вдається до перемикування мовних кодів. Наприклад, у реченні: «Some 10 feet below where we were standing. Through black iron railings, stood the Smugglers Tavern. It occupied the two penultimate *locales* on the left.» [38, с. 41] автор вживає іспанський відповідник до слова «*місце, місцевість*», описуючи пошуки приміщення для бару. Лексема «*locale*» була вжита шість разів, і завдяки повторюваності наприкінці твору читач уже не сприймає її як чужорідну чи таку, що потребує додаткового пояснення. Іншим прикладом надання лексичного еквіваленту є речення: «While Frank happily fished off the side of his boat, Joy and I swam ashore. Next to the slipway a small *tasca* had just opened its doors.» [38, с. 91], де слово «*tasca*» позначає невеликий місцевий ресторанчик. Варто зазначити, що такі слова не є культурними реаліями, бо вони скоріше лексичні еквіваленти для побутових понять, а не унікальні культурні явища. Автор навмисно вдається до перемикування кодів, вводячи такі одиниці у текст, щоб передати місцевий колорит і занурити читача в іншомовне середовище.

Джо Коулі вдається інкорпорувати й інші іспаномовні лексичні одиниці для того, щоб передати колорит місця. Наприклад, у фрагменті: «The *plaza*, side

streets and bars were getting busier by the hour as young Tenerifians joined in the public frenzy, fired up from swigging booze from the boots of cars at private *botellon* parties.» [35, с. 423] автор знайомить читача зі словом «*la plaza*», що в перекладі на українську означає «*площа*» для передачі місцевого колориту та культури вечірок. В іншому реченні: «I had left Joy near the row of delightfully named *pipis moviles* (mobile toilets), and returned with drinks in hand just in time to see her being whisked into the *mêlée* by an old man bearing an uncanny resemblance to the late Walter Matthau.» [35, с. 422] автор вводить словосполучення «*pipis moviles*» на позначення «*модульного туалету*». У цьому випадку відчувається подвійний ефект: автор водночас знайомить читача з новим поняттям і ніби сам відкриває його для себе. Характерною рисою є супровід іншомовних одиниць англomовним перекладом – у дужках або одразу після них. Такий прийом, який вжитий у 27% проаналізованих одиницях цієї тематичної групи, полегшує сприйняття тексту та забезпечує розуміння незалежно від рівня володіння іспанською.

Також перемикання кодів відбувалося не тільки під час опису ситуацій, але і в самих діалогах, коли персонажі з певних причин переходили на іспанську мову, основною з яких було їхнє недостатнє володіння англійською під час спілкування з автором. Персонажі не могли підібрати правильний відповідник, а тому несвідомо вдавалися до переходу на інший мовний код – рідний для них. Наприклад, механік Мігель через мовний бар'єр не міг здогадатися, яке слово йому пояснюють, але здогадавшись він надає відповідник іспанською: «He blinked and cocked his head to one side “Cleaner. Machine. Vroom vroom. Ah so. *Maquina.*”» He raised an index finger as a declaration of understanding then turned back to Miguel and curled his fingers round an imagery steering wheel.» [38, с. 67] Іншим аналогічним прикладом характеристики предметів був випадок, коли французькомовний найманий актор у барі намагався пояснити те, що кіт не може знаходитися на території закладу харчування: «We cannot have *un chat* in ze kitchen. Please, take eet away.» [35, с. 472], надаючи французький відповідник до слова «*kim*» – «*un chat*».

Варто звернути увагу ще й на те, що, окрім надання лексичних еквівалентів до назв предметів, автор ще й передає мовне та культурне середовище через характеристику людей, які беруть участь у подіях. Для опису типової поведінки місцевих чоловіків при вигляді жінок наводиться такий приклад: «This was from a man whose Spanish vocabulary came to a spluttering halt after his knowledge on two beers, a hamburger and shouting “oy, *guapa*” (oy, beautiful) at anything with smooth legs and pulse.» [38, с. 76], тобто дівчат часто називають «*guapa*». В іншому фрагменті: «Frank tethered the boat to a faded pink buoy, one of half a dozen that had been anchored to the seabed. The water was so clear it was possible to trace the rope all the way to the sandy bottom although it was difficult to gauge the depth “*El Puertito*,” announced Frank. It's a bit calmer here. You'll feel better if you have a swim.» [38, с. 91] можемо дійти висновку, що така зменшувально-пестлива форма «*el Puertito*» є характерною для іспанської номінації. Також для зображення верстви населення, яка нелегально вимагає гроші та нападає на місцеві громади, один із персонажів називає їх «*banditos*», порівнюючи зі всім відомою мафією: «“I'll tell you what they want”, said Frank. He'd been sipping quietly on a beer at the far end of the bar. “They want shooting. If you don't shoot them they'll be back here demanding money. It happens all the time in Las Americas I'm telling you, get 'em shot.. fucking *bandidos*. It's "The Firm", the East End mafia. It's like herpes, once you've got it, you can never get rid of it.”» [38, с. 111]

У всіх вищенаведених прикладах іншомовні лексичні одиниці для характеристики людей або предметів виконують функцію характеристики персонажів або передачу колориту місця та мови. Проте, такі мовні одиниці можуть виконувати ще й іронічну функцію та бути засобом інтертекстуальності. Наприклад, у фрагменті: «It was to be a lesson in realizing my own limitations after I inadvertently ordered *quinientos* (500) packs of toilet rolls instead of *quince* (15), *doce* (12) bottles of Johnny Walker instead of *dos* (2) and only *uno* (1) frozen chicken instead of *once* (11).» [38, с. 77] прийом перемикання кодів показує наскільки складно було головному герою опанувати числівники в іспанській мові, а самі іншомовні одиниці створюють комічний ефект ситуації. Наступний приклад з

уривку: «Within the hour, three *chasquis* had run back along the trail to take it in turns carrying Steve over their shoulders down to a lower altitude.» [3, с. 599] ілюструє як іспанська лексична одиниця «*chasquis*» виконує функцію інтертекстуальності, адже вона відсилає читача до історико-культурного контексту Південної Америки, зокрема до традиційних інківських гінців («*chasquis*»), які були відомі своєю витривалістю та здатністю швидко долати значні відстані. Таким чином, автор не лише надає оповіді автентичного культурного колориту, а й розширює семантичний простір твору за рахунок культурних алюзій, що виходять за межі безпосереднього сюжету.

Також варто зазначити, що під час нашого аналізу частина слів, в яких було вжито стилістичний прийом перемикування кодів, належала до тематичної групи соціально-професійного середовища, яка складає 12,8% від загальної кількості іншомовних лексичних одиниць. До цієї групи нами було віднесено назви професій, які були згадані у текстах романів, а також слова з юридичної тематики. Через те, що головний герой переїжджає на Канарські острови та відкриває там власний бізнес, то він мусить зіткнутися з рядом проблем, а саме працевлаштування та легалізація бізнесу. Всі проаналізовані нами іншомовні одиниці цієї групи виконували функцію передачі колориту місця задля занурення читача в іспаномовне середовище.

Першою підгрупою досліджуваних одиниць, що позначають соціально-професійне середовище, виступають назви професій, ужиті відповідно до норм іспаномовної культури. Уже з перших сторінок першої частини трилогії романів «More Ketchup than Salsa» Джо Коулі вводить іншомовне слово «*gestoria*», яке в українському перекладі означає «*бухгалтер, консультант із юридичних питань*». Приїхавши на Канарські острови, головний герой звертається по допомогу до бухгалтерки Джулії, яка є фахівчиною своєї справи: вона допомагає легалізувати бізнес, водночас демонструючи непередбачуваність у поведінці, зокрема запізнення або скасування зустрічей, що викликає у персонажів хвилю занепокоєння та обурення. Таким чином, автор одночасно підкреслює її професіоналізм і виокремлює особливості манери поведінки, які для нього,

британця, видаються незвичними. Саме завдяки такій ключовій ролі персонажа автор уживає іншомовний термін «*gestoria*» шість разів, акцентуючи постійну присутність та значущість цієї постаті в сюжеті: «Despite the wrench of packing for a new life and packing up my old one, all was going according to plan until we got a phone call from our *gestoria*, the person who was sorting out the paperwork for us in Tenerife.» [38, с. 28], «The scare with the officials strengthened our resolve to make Joy legal and we made another appointment to see Julie, our *gestoria*.» [38, с. 127], «Back in Julie’s office it was now approaching 5 p.m. and she still hadn’t seen us. This was normal for our *gestoria* appointments but nevertheless agitated irritating.» [38, с. 128]

Також для передачі місцевого колориту Джо Коулі вживає назви наступних професій «*el presidente*» – президент, «*el tecnico*» – механік, «*el maestro*» – музикант, «*la illusionista*» – фокусник. Замість того, щоб наводити їхні англійські відповідники, автор свідомо вдається до мовного перемикання, підкреслюючи соціальну належність цих осіб і водночас створюючи атмосферу культурної «екзотичності». Такий прийом дозволяє не лише відтворити колорит місцевого середовища, а й окреслити дистанцію між автором та персонажами, які відрізнялися від нього мовою, культурою й поведінковими моделями.

У спробах легалізувати своє перебування на Канарських островах, а також офіційно відкрити бар-ресторан, головний герой місяцями намагається отримати дозвіл на проживання. У реченні: «I lifted the top copy and there they were. The girl scanned every detail trying desperately to find a reason why they shouldn't be accepted “*Residencia*,” she demanded, annoyance now creeping into her voice. This we produced, and frustrated again, she moved up a gear, converting back to Spanish to try and throw us» [38, с. 133] читач зустрічається з терміном «*residencia*», що в українському перекладі означає «дозвіл на проживання». Іспанська чиновниця не лише вимагає від іноземців цей документ для підтвердження їхнього правового статусу, а й навмисно переходить на іспанську мову, аби ускладнити комунікацію та підкреслити залежне становище головних героїв. Після успішної реєстрації власного бізнесу, Джо зі своєю родиною мусять розбиратися ще з

боргами попередніх власників, тому «*hacienda*» (податкова служба) згадується як приклад місцевого бюрократичного механізму: «The landlord flirts with his young barmaid, the wife had runs off with the Dorada delivery man and the *hacienda* (tax office) sends an invitation to pay off the telephone-number- that sized debts that were conveniently ignored by the previous seven bar owners.» [35, с. 340]

Іншим прикладом зіткнення головного героя з правовою системою Канарських островів є отримання ним «*denuncia*» – документа, який у перекладі українською означає «позов» або «звинувачення». Джо несподівано опиняється в ситуації, коли його звинувачують у створенні загрози життю іншої людини, з якою він мав конфлікт: «So much so that he had shared his anxiety with the Guardia Civil, a high-booted member of which was now standing in the doorway of my apartment, waving a one *denuncia* at me for 'insulting and threatening behaviour'.» [38, с. 275] Попри те, що обвинувачення було неправдивим, головний герой глибоко переживає і шукає можливі шляхи розв'язання проблеми, навіть розглядаючи варіант подання зустрічного позову проти Педро (позивача): «“Oh, there is. We can file a *denuncia*, take him to court and have him re-housed. We can start proceedings now, if you like.”» [38, с. 278] Таким чином, поняття «*denuncia*» у творі постає не лише як юридичний термін, а й як інструмент тиску та маніпуляції, який загострює конфлікт між героями.

### **2.3. Іншомовні власні назви як спосіб зображення автентичного середовища**

Окремою досліджуваною категорією іншомовних одиниць, в яких вжитий прийом перемикування кодів, стали власні назви. Власні назви – іменники, що означають одиничний предмет із ряду однорідних. До них належать імена осіб, клички тварин, назви планет, географічні назви, назви установ, підприємств, газет, пароплавів та інші індивідуальні назви [12, с. 33]. Як визначає українська вчена Т. А. Давиденко, власні назви виконують єдину стилістичну функцію у прозових творах – номінативну. Завдяки власним назвам художній текст набуває

переконливості, автентичності та наближеності до зображуваного середовища [10, с. 513-517]. Від загального числа проаналізованих іншомовних одиниць, кількісний відсоток власних назв становить 19%, що підкреслює їхню помітну присутність у структурі художнього тексту та значну роль у відтворенні культурного контексту.

У тексті трилогії романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa» нами було виокремлено наступні тематичні групи власних назв (Додаток Б):

### 1. Топографічні назви:

А) Назва узбережжя: «Eventually we were up and running. Once the high-rise hotels and reams of bars had become mere flecks in the rear - view mirror, the 473 passed through a succession of black- sand seaside resorts on the west coast favoured by Canarian beachgoers, including *Playa San Juan, Alcalá and Playa de la Arena.*» [37, с. 564];

Б) Назва острова: «Inevitably, Joy's form-filing involved yet another one- hour drive north to *Santa Cruz*, the island's capital» [38, с. 131];

В) Назва населеного пункту: «And so it went on, this pattern continuing until we reached *La Orotava*, where the bus mysteriously emptied. *La Orotava* is a city of two halves.» [37, с. 569];

Г) Назва частини міста: «Some distance from the shops selling local lacework, hidden at the back of the overgrown garden of the eighteenth-century *Casa Iriarte*, the exterior of this museum looked no more inviting than a decrepit potting shed» [37, с. 609];

Д) Назва гори: «Ahead of us, the towering pinnacle of Mount Teide, the highest peak in Spain, soared into the sky. To its right, the jagged rim of *Pico Viejo* serrated the bright blue.» [38, с. 297];

Е) Назва парку: «I wanted to go beyond the well-known attractions like the *Loro Parque* wildlife park and the beaches, so I settled on some lesser-known gems.» [37, с. 609].

### 2. Готельно-ресторанна справа:

А) Назва ресторану: «Wine-addled seafood lunches at fishing-village restaurants in *La Caleta* or *Los Abrigos* would be haunted by the fear of deadlines missed: ‘Don’t you have cucumbers to prep before customers arrive?’» [37, с. 505]

Б) Назва готелю: «They were to take the Polaroids to the *Hotel Conquistador* and make enquiries as to whether the Czech girl was actually working there.» [38, с. 280]

3. **Періодичні видання (журнал):** «We sat down and flicked disinterestedly through a couple of faded *Hola!* magazines that had been thoughtfully provided in 1987.» [37, с. 133]

4. **Їжа та напої:** «There were two cans of *San Miguel* beer, a bottle of water, a carton of semi-skimmed milk and a jar of apricot jam. No bread, just the jam.» [38, с. 46]

5. **Поліція:** «So much so that he had shared his anxiety with the *Guardia Civil*, a high-booted member of which was now standing in the doorway of my apartment, waving a denuncia at me for insulting and threatening behavior.» [38, с. 275]



Рис. 3.1. Кількісне співвідношення власних назв, в яких вжитий прийом перемикання кодів у трилогії романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa»

Проаналізувавши кількісне співвідношення ідентифікованих власних назв, топографічні назви складають 65%, готельно-ресторанна справа – 21%, періодичні видання – 7%, їжа та напої – 3,5%, поліція – 3,5%. Такий кількісний показник зумовлений темою та сюжетом романів, адже головний герой описує своє життя у ролі власника бару на Канарських островах, що аргументує переважну присутність топографічних назв регіону та значну кількість власних назв на позначення ресторанів, барів, готелів та хостелів.

Всі власні назви тексту виконують номінативну функцію, яка слугує для прямої номінації денотатів. Завдяки власним назвам автору вдається передати місцевий колорит островів, описати географічне положення закладів, створити ефект присутності та занурити читача в атмосферу зображуваного середовища. Використання власних назв дає змогу окреслити соціальний і культурний простір, у якому розгортаються події, та надати оповіді документальної достовірності для підтвердження автентичності середовища. Вони слугують маркерами локальної ідентичності, відображають специфіку канарського побуту та підкреслюють унікальність кожної локації чи закладу, згаданого в романі. Таким чином, власні назви не лише інформують, а й формують емоційне сприйняття тексту, посилюючи його автентичність.

#### **2.4. Стилiстичнi та структурнi особливостi вживання iншомовних одиниць в трилогiї Джо Коулі**

Тексти трилогії романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa» вирізняються стилістичним багатством, оскільки завдяки різноманітним художнім прийомам автору вдалося з гумором, емоційністю та легкістю передати тонкощі свого життя на Канарських островах. У всіх проаналізованих нами іношомовних одиницях на графічному рівні мови автор вдається до вживання курсиву, що виконує функцію маркера іношомовної одиниці для реципієнта. На думку української вченої В. А. Кухаренко, курсив посідає перше місце за частотою вживання серед стилістичних засобів на графічному рівні (6).

Також для полегшення сприйняття читачем іншомовних одиниць, починаючи з другої частини трилогії, автор систематично супроводжує іншомовні елементи англomовним перекладом – безпосередньо після них або в дужках. Такий підхід сприяє адекватному сприйняттю тексту читачем, незалежно від того, чи іншомовна одиниця представлена іспанською, французькою або італійською мовами.

Ми вважаємо доречним прокоментувати застосування стилістичних засобів, окрім перемикання кодів, які сприяють досягненню функції експресивізації та посиленню ефекту автентичності. Джо Коулі свідомо вдається й до додаткових засобів художньої виразності у проаналізованих нами фрагментах. На графічному рівні, окрім курсиву, автор використовує графон – стилістичний прийом, який полягає у навмисному порушення графічної форми слова (або словосполучення), що використовується для відображення його автентичної вимови [16, с. 7]. Саме таке явище ми спостерігаємо у текстах романів «More Ketchup than Salsa», як у реченні: «“On ze street... at ze side... *un grand camion*... erm, loggy, no?”» [35, с. 472], де ми бачимо, що носій французької мови спілкуючись англійською, переходить на іспанську мову, а автор відтворює його іноземний акцент за допомогою постійного графону. Такий прийом не лише забезпечує автентичність репліки, але й сигналізує читачеві про походження персонажа, його рівень володіння мовою та соціокультурні особливості. У наведеному випадку графон чітко вказує на французьке походження героя, відображаючи притаманну французькій мові артикуляцію.

Графон вживається і в наступному фрагменті: «“*Tae pins ena fissy pope*” Faye had moved on to the next person waiting. The man stood at the bar shirtless, his bony body almost luminous in its whiteness. Faye was staring at him blankly. An uncomfortable silence developed before he repeated his order. “*Assad tae pins ena fissy pope. Whirrsat ootie front.*” “Can you speak Spanish, Carole?”» [38, с. 211]. У цьому уривку клієнт робить замовлення, проте офіціантка не може зрозуміти, що саме він говорить, після чого попросить перейти на іспанську. Наведена репліка також є прикладом графону, оскільки автор графічно передає англійську фразу устами

жителя Шотландії. Якщо спробувати реконструювати слова замовлення, то можна виокремити оригінальну англійську фразу: «Two pints and a fizzy pop». Таким чином, через навмисне порушення графічної форми автор досягає створення автентичності мовлення та підкреслює, які були перешкоди для міжкультурної комунікації.

Також на графічному рівні нами була ідентифікована капіталізація. Капіталізація – це стилістичний прийом, що полягає у написанні великих літер замість малих [17, с. 7]. Капіталізація використовується для надання більшої логічної або емоційної значущості слову чи реченню [14, с. 39]. Для передачі тону замовлення Джо Коулі вдається до вживання цього стилістичного прийому у прикладі: «“PINACOCOPEPSIFANTALEEEEEEMON!” A man in cut-off denims stood at my feet, shouting in a Jamaican accent. He was holding a large, white plastic bucket. Sweat rolled off his face. “ANANAS-COCO-PEPSI-FANTALEEEEEEMON!” “You want, mister? Here, *ananas*.” Before I had time to ask what *ananas* was, I found myself holding a wedge of pineapple. The cold juice ran down my still extended arm and plopped onto my stomach.» [38, с. 251] Завдяки використанню великих літер читач ніби «чує» крик клієнта, відчуває напруженість та емоційність моменту. Крім того, цей прийом передає стан розгубленості оповідача, який не завжди розумів значення почутих слів.

На фонологічному мовному рівні нами було ідентифіковано ще один стилістичний прийом – оноματοпею. Ономатопея – процес утворення слів, що умовно відтворюють природні звуки навколишньої дійсності за допомогою спеціально дібраних слів, у складі яких повторюються фонемі, що нагадують певні звуки, а також утворення слів через звуконаслідування (гавкати, нявкати, кувати, каркати тощо) [15, с. 507]. Прикладом звуконаслідування є словосполучення «*Vroom vroom*», що допомагає героєві, який не має достатнього рівня володіння англійською мовою, зрозуміти, що від нього вимагають інші, як-от у реченні: «“I’m trying to ask Miguel for the floor cleaner.” “*Ja*.” The man continued to share his breath. “Floor cleaner? Cleaner de floor?” I continued. “*Ja*.” He blinked and cocked his head to one side “Cleaner. Machine. *Vroom vroom*.”» [38, с.

67] На прикладі цього фрагменту звуконаслідування виконує не тільки експресивну функцію, але ще й комунікативну, адже воно допомагає подолати мовний бар'єр, а також створює загальне відчуття комічності ситуації.

На лексичному рівні нами було ідентифіковані такі стилістичні засоби як каламбур, антитеза, метафора, епітет та оксюморон. Всі ці засоби додають оповіді художності, легкості у сприйнятті та підкреслюють гумористичний ефект описаних автором ситуацій, де вживається прийом перемикування кодів. Ефект комічності досягається за допомогою каламбуру, що за визначенням мовознавця та автора навчального посібника «Стилістика української мови» П. С. Дудика, є дотепом, стилістичним прийомом, основу якого становить використання різних значень якогось одного слова або кількох семантично різних слів, схожих фонетично, своїм звучанням (357). Каламбур утворюється завдяки використанню полісемії слів і словосполучень, різних типів омонімії та звукової подібності між словами й виразами (парономазії) [26, с. 199]. Саме завдяки подібності іспанських числівників за звучанням для головного героя створюється ефект каламбуру: «It was to be a lesson in realizing my own limitations after I inadvertently ordered *quinientos* (500) packs of toilet rolls instead of *quince* (15), *doce* (12) bottles of Johnny Walker instead of *dos* (2) and only *uno* (1) (frozen chicken instead of *once* (11))» [38, с. 77]. У проілюстрованому нами фрагменті випадкове сплутування числівників створює гумористичну ситуацію, яка викликає сміх завдяки грі слів і є прикладом функціонування каламбуру в художньому тексті.

Наступним стилістичний засобом на лексичному мовному рівні, який ми дослідити в уривках з перемикуванням кодів, стала антитеза. За визначенням української науковиці-мовознавиці В. А. Кухаренко, антитеза – це стилістичний прийом, який полягає у створенні смислової опозиції, часто реалізованої в подібних синтаксичних або морфемних структурах (48). Її функція полягає у підкресленні протилежності явищ чи понять, щоб показати їхню неоднорідність і водночас діалектичну єдність протилежних рис. У реченні: «With plates of *confit de canard* and *escargots* gracing the starched linen upstairs, downstairs in the

Smugglers Tavern, we felt compelled to raise our game too.» [35, с. 93] читач відразу уявляє два протилежні світи – перший поверх із звичайним пабом та другий поверх із вишуканою кухнею. Антитеза у цьому прикладі підкреслює соціальний контраст між різними культурами харчування. В іншому фрагменті: «I filled the kettle with warm water from the cold tap and removed the jar of Carioca coffee from a plastic bag containing a basic welcome pack from *el presidente*.» [38, с. 46] протиставлені два поняття «*warm water from the cold tap*», що підкреслює невідповідність заявлених умов реальності, а також суперечність між очікуваннями головного персонажа та фактичним станом речей.

Також художності викладу та образності до тексту романів додає метафора – стилістичний прийом, що полягає у перенесенні значення з одного об'єкта на інший на підставі подібності чи асоціативної схожості між ними [61, с. 41]. Як у прикладі «As the *cubatas* flowed, so did the conversation between Joy and me.» [35, с. 423] словосполучення «*cubatas flow*» буквально перекладається як «*напої текли*», але завдяки вжитій метафорі передається значення, що герої багато випили. Схожий приклад вживання метафори може бути знайдений у наступному фрагменті: «When we eventually reached the front of the queue, eager for a friendly gesture I smiled at the driver and tried out the only words of Spanish that had clung out to my memory» [38, с. 39].

“ – *Buenos dias. Que tal?*”» [38, с. 39], де тільки привітання були єдиними словами, які «*залишилися*» в пам'яті Джо. Такий прийом створює атмосферу живого, невимушеного спілкування, окрім того, що він урізноманітнює форму викладу минулих подій. Ще одним дослідженим прикладом метафори є наступна ситуація: «We knew that as soon as we entered the police station or foreign office or department of health and social security, a frumpish bulldog would be assigned with the sole intention of barking a curt 'No!' even before we'd had the chance to explain our *raison d'être*.» [38, с. 132] У цьому реченні прослідковуємо метафору «*a frumpish bulldog*», що позначає суворого та непривітного працівника міграційної служби, чиєю очікуваною відповіддю буде тільки відмова. Автор переносить риси тварини такі як впертість, агресивність, неблаганність на людину, щоб

передати емоційне сприйняття героїв і створити образ бюрократичної перешкоди.

Ще одним засобом художності та образності слугує епітет, адже він виражає характеристики об'єкта як реальні, так і уявні. Його основною рисою є емоційність і суб'єктивність: характеристика, що приписується об'єкту, завжди обирається самим мовцем. Оскільки наше мовлення за своєю суттю завжди емоційно забарвлене, можна сказати, що в епітеті на перший план висувається саме емоційне значення слова, тоді як денотативне значення відходить на другий план [17, с. 31]. Джо Коулі часто вдається до вживання епітетів для зображення людей та їхніх рис обличчя, тембру голосу та особливих прикмет. Наприклад, в уривку: «The silver-haired lady turned her head and hissed '*Cállate!* (Shut up!) She turned back and looked from my face to the pie and back again, waiting for an explanation» [37, с. 560] епітет «*silver-haired lady*» художньо натякає читачеві на вік жінки, а також створює більш відчутний образ суворості та різкості її поведінки, яка контрастує з повагою, традиційно пов'язаною з образом літньої жінки. Або інший фрагмент: «A leather-faced gentleman in a battered trilby sauntered in and slammed a coin on the bar. "*Hola,*" he muttered in a nicotine-gruff voice.» [37, с. 572], в якому «*a leather-faced gentleman*» та «*a nicotine-gruff voice*» описують зморшкуватість і «загрубілу» зовнішність чоловіка, а також шкідливий вплив звичок, що позначився на його голосі.

Останнім проаналізованим нами стилістичним засобом на лексичному рівні став оксюморон. Оксюморон – стилістичний прийом, що складається з двох суперечливих і взаємовиключних слів або фраз [16, с. 34]. У наступному фрагменті: «Nobody replied. It was my chance. "*Bolas,*" I shouted confidently into the silence. The silence became even quieter. He looked at me, eyes narrowed. "*Qué?*"» [37, с. 572] маємо опис парадоксального явища – тиша стала ще тихішою. Вживання оксюморону підкреслює ніяковість Джо, коли він неправильно привітався з місцевими жителями, і водночас створює комічний ефект, роблячи сцену живою та виразною.

На синтаксичному мовному рівні нами було ідентифіковано паралельну конструкцію. За визначенням укладачки третього видання словника термінів «Dictionary of Stylistics» Каті Уельс, паралельна конструкція або синтаксичний паралелізм є стилістичним прийомом, поширеним у риторичі, що ґрунтується на принципі еквівалентності термінів або на повторенні однакової структурної моделі, зазвичай між словосполученнями чи реченнями (301-302). У наведеному фрагменті: «Again in the morning he had disappeared and again we looked forward to a day on the beach. Joy made *bocadillos*, long rolls, from some leftover chicken we'd brought back from the Smugglers the previous night.» [38, с. 237] маємо повторюваний елемент «*again*». На нашу думку, він додає подіям циклічності та акцентує відчуття рутинності та передбачуванності життя героїв. Ще одним прикладом паралельної конструкції є фрагмент: «At least you can see if the chef has some unsociable malady that causes him or her to violently sneeze or vomit onto your eagerly awaited feast, know or check if he or she harbours any open wounds that threaten to seep us into your *soup du jour*.» [35, с. 317], де кілька частин речення побудовані за однаковою синтаксичною схемою – «*see if...*», «*know or check if...*», що створює ритмічну та структурну повторюваність, а також підкреслює відчуття неспокою у зображуваній ситуації. Аналогічний приклад синтаксичного паралелізму прослідковуємо в уривку: «I looked at David, Joy looked at the Scarecrow and the Black Witch looked at the box of chocolates.» [35, с. 443], який підкреслює одночасність дій героїв. Такий паралелізм також сприяє ритмічності тексту та робить опис сцен легким для сприйняття читачем.

Ще одним яскравим прикладом художньої виразності є наступний уривок: «We sank back into the sofa, dejected, despondent and defeated.» [38, с. 278]. У цьому короткому фрагменті присутні стилістичні засоби на фонетичному, морфологічному та синтаксичному мовних рівнях. Перш за все, нами було проаналізовано прийом відокремлення – це виокремлення другорядного члена речення з метою його підсилення. У такому разі деякі частини речення синтаксично відділяються від інших членів, з якими вони граматично та логічно пов'язані [14, с. 135]. Відокремлені прикметники «*dejected*», «*despondent*»,

«*defeated*» виконують функцію емоційно-оцінного підсилення, адже вони передають глибоке внутрішнє розчарування героя, його відчуття безнадійності та поразки. Завдяки негативній семантиці цих прикметників автор акцентує на психологічному стані персонажа та створює атмосферу емоційного напруження.

Також можемо помітити, що всі три відокремелених прикметники мають однаковий префікс «*de*», що говорить нам про анафору, яка є стилістичною фігурою, що базується на повторенні початкових частин (звуків, слів, синтаксичних побудов) суміжних відрізків мовлення (слів, рядків, строф) [25, с. 19]. Окрім того, в даному прикладі наявна алітерація звуків [d] та [t] – фонетична стилістична фігура, звукова організація мовлення шляхом повторення однотипних приголосних чи їхніх сполук [25, с. 24]. Ці два стилістичні засоби виконують спільну функцію – інтенсифікація почуттів героя та посилення драматичного ефекту уривка, допомагаючи читачеві глибше відчувати його емоційний стан і переживання. Отже, розглянуті стилістичні прийоми виступають засобами художньої виразності, що надають переоповіданню подій головним героєм легкості сприйняття, комічного забарвлення та автентичності.

Окрім стилістичної забарвленості фрагментів, у трилогії романів Джо Коулі «*More Ketchup than Salsa*» ми ідентифікували та проаналізували перемикання кодів за місцем у реченні. Дана класифікація була запропонована професором Оттавського університету Шанною Поплек, а пізніше розвинута Лонгсін Вей у книзі «Перемикання кодів і двомовний ментальний лексикон», де виокремлено 3 типи перемикання кодів за місцем у реченні: тегове (*tag-switching*), внутрішньореченнєве (*intra-sentential code switching*) та міжфразове перемикання (*inter-sentential switching*) (600-614). Варто зазначити, що цей тип перемикання нами було проаналізовано тільки у фрагментах із прямою мовою, що зумовлено тим фактом, що тільки під час живого мовлення можна проаналізувати рівень володіння певною мовою та природність перемикання між кодами.

Серед всіх досліджених нами іншомовних одиниць, перемикання за місцем у реченні було виявлено у 10% проаналізованих уривків. За визначенням

Шанни Поплек, першим типом перемикання за місцем у реченні є тегове (23% від всіх прикладів з перемиканням кодів за місцем у реченні). Такий тип перемикання є характерним переходом тільки окремих слів з однієї мови на іншу. Як привило, такими словами є вигуки, дискурсивні маркери або вставні слова. Переключення слова у реченні практично не впливає на його зміст, слова можна переставити місцями без порушення граматичних правил [59, с. 612].

У текстах романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa» нами було знайдено наступні приклади з теговим перемиканням за місцем у реченні:

«“– Hello”, they said in unison, nodding as Miguel pointed towards me.

“– *Ja, ja, ja.*” The man leaned towards me, his face close to mine that I was engulfed in garlic with every explanation.

“– *Guten morgen. I help, ja?*”» [38, с. 67], де ми зустрічаємо німецьке слово «*ja*» на позначення слова «*yes*». Спікер у цьому реченні є німецькомовним, тому він продовжує будувати висловлювання під впливом рідної мови, використовуючи її окремі елементи навіть під час комунікації англійською. Іншим прикладом тегового перемикання є речення: «Frank tethered the boat to a faded pink buoy, one of half a dozen that had been anchored to the seabed. The water was so clear it was possible to trace the rope all the way to the sandy bottom although it was difficult to gauge the depth “*El Puertito,*” announced Frank. “It’s a bit calmer here. You’ll feel better if you have a swim.”» [38, с. 91]. Мовець використовує лише одне іспанське слово «*el puertito*», що є лексемою для звертання. У цьому випадку іншомовна одиниця виконує функцію тегового перемикання кодів, адже воно не змінює граматичної структури англійського речення, а лише додає колориту мовленню персонажа та підкреслює його іншомовну ідентичність. Тобто, у проаналізованих прикладах всі репліки є ізольованими, функціонують як вигуки, звертання або короткі відповіді на запитання. Вони не інкорпоровані в іншу мовну систему, а тому є яскравими прикладами тегового переключення.

Другим і найчисельнішим типом перемиканням за місцем у реченні серед досліджених нами фрагментів є внутрішньореченнєве (70% від всіх прикладів з перемиканням кодів за місцем у реченні). Таке перемикання може здійснюватися

на рівні частини речення, фрази або слова, і найголовніше – там не відбувається морфо-фонологічної адаптації. Цей тип перемикування сигналізує про високий рівень білінгвізму у мовця, який здатен перемикатися з одного мовного коду на інший, контролюючи морфо-синтаксичну структуру свого висловлення [61, с. 3-4].

У проаналізованих нами прикладах перемикування за місцем у реченні мовці з легкістю переходять з однієї мови на іншу, як-от у реченні: «“Why settle for tuna straight from the can when you could have *salmon en papillote*? ”» [35, с. 469], «“We cannot have *un chat* in ze kitchen. Please, take eet away. ”» [35, с. 471], «“Erm... fifty-five million pesetas for the business and *local*, said Joy. Freehold.”» [35, с. 478]. У всіх вищенаведених епізодах персонажі інкорпують іншомовні для них елементи, дотримуючись граматичних правил англійської мови з її граматичними категоріями та відповідним порядком слів. Така стратегія підкреслює природність усної комунікації у мультикультурному середовищі.

Проте не тільки висловлювання мовців, які вільно володіють двома мовами підпадають під даний внутрішньореченнєвий тип перемикування. Наприклад, у реченні: «“On ze street... at ze side... *un grand camion*... erm, lorry, no? ”» [35, с. 472] носій французької мови говорить англійською мовою, при тому намагається згадати відповідну англійську лексему «*lorry*». Джо Коулі демонструє процес мислення героя, який ніби перекладає слова у своїй голові, зображуючи труднощі пошуку потрібного еквівалента. Аналогічну ситуацію можемо побачити у наступному реченні: «“A man.. *hombre*.. watching our apartment.. *mi casa*.”» [38, с. 233], де головний герой намагається звернутися до іспаномовного охоронця, тим самим підбираючи мовні еквіваленти. Цей процес відбувається у межах одного речення, в якому іншомовний елемент включений у синтаксичну систему і без нього зміст речення був би неповним.

Третій і найменш чисельний тип перемикування за місцем у реченні, який ми ідентифікували лише в одному прикладі, є міжфразовим (7% від всіх прикладів з перемикуванням кодів за місцем у реченні). За класифікацією Шанни Поплек, це перемикування відбувається поза межами речення, адже воно передбачає

перемикання на рівні речення або його частини, коли речення викладене різними мовами. Міжфразове перемикання також може відбуватися між репліками співрозмовників [60, с. 590]. Прикладом для ілюстрації цього типу перемикання може слугувати наступний фрагмент: «“Ah so. *Maquina.*” He raised an index finger as a declaration of understanding then turned back to Miguel and curled his fingers round an imagery steering wheel.» [38, с. 67]. У даному прикладі мова змінюється поза межами одного речення, адже перше речення написано англійською мовою, а друге – іспанською, що підтверджує його приналежність до міжфразового перемикання. Загалом, аналіз перемикання кодів у межах речення дає змогу простежити, який мовний код у персонажа домінує, які лексеми є для нього більш природними та які слова чи синтаксичні конструкції він використовує для спілкування з всіма оточуючими.

Отже, у практичній частині кваліфікаційної роботи було проаналізовано 200 іншомовних елементів у мандрівницькій прозі трилогії Джо Коулі «More Ketchup than Salsa». Спочатку ми вказали інформацію про автора досліджених нами текстів – Джо Коулі, його відзнаки та короткий зміст трьох частин роману. У другому підрозділі ми розглянули 4 тематичні групи іншомовних одиниць, в яких відбувається прийом перемикання кодів. Серед них представлені реалії матеріальної та мовної культури, зокрема назви страв та напоїв, природно-географічне середовище, культурні реалії та сталі вирази – усі ці приклади слугують засобом створення автентичності зображуваного світу. Також нами було досліджено іншомовні засоби відтворення щоденної комунікації (привітання, звертання та реакції), що дозволило відтворити багатомовну реальність персонажів. У третій тематичній групі ми простежили вживання іншомовних одиниць для характеристики людей та предметів, що зумовлено специфікою мандрівницького письма – ознайомленням читача з екзотичною культурою. Останніми у другому підпункті було проаналізовано іншомовні слова на позначення соціально-професійного середовища, які демонструють назви професій відповідно до норм іспаномовної культури та відображають особливості бюрократичної системи і менталітету Канарських островів. До того

ж, ми проаналізували функції всіх іншомовних одиниць, серед яких – відображення мовної реальності, передача колориту місця, іронія або гумор, експресивність і емоційність та характеристика персонажа. У третьому підпункті дослідили власні назви, які автор використовував для створення відчуття реалістичного середовища, а також для підкреслення культурної та географічної специфіки місць, персонажів і подій у творі. Всі власні назви виконували номінативну функцію, що зумовлено їхнім основним призначенням – ідентифікувати конкретні об'єкти, місця, осіб чи явища, забезпечуючи точність і впізнаваність у тексті, а також слугували засобом автентичності, яка може бути перевірена читачами і поза самим текстом. У четвертому підпункті проведено стилістичний аналіз інших засобів художності, окрім перемикання кодів, оскільки вони виступають додатковим засобом експресивності та допомагають читачеві глибше відчувати атмосферу твору. Також нами було досліджено перемикання кодів за місцем у реченні, адже саме у фрагментах з прямою мовою можна простежити процес перемикання кодів та визначити домінуючий мовний код персонажа.

## ВИСНОВКИ

У ході виконання магістерської роботи було досліджено теоретичні засади стилістичного прийому перемикання кодів та його роль у художньому тексті, іншомовної лексики та її класифікації, а також висвітлено характеристики мандрівницького письма як жанру та його лінгвістичні особливості. Окрім цього, нами було проаналізовано прийом перемикання кодів у текстах трилогії Джо Коулі «More Ketchup than Salsa», а також особливості його функціонування у жанрі мандрівницької прози.

У теоретичній частині нашого дослідження були висвітлені поняття перемикання кодів як засіб створення автентичності середовища та іншомовної лексики. Поява іншомовних слів зумовлена мовними контактами, адже сучасні цивілізації вже давно не існують в умовах повної ізоляції, а перебувають у постійній комунікації та взаємовпливі. Запозичення – це звернення до лексичного фонду інших мов для позначення нових понять і предметів, причому часто самі ці поняття й предмети разом з їхніми назвами засвоюються від інших народів [7, с. 82].

Водночас запозичення та перемикання кодів не є тотожними термінами. Запозичення відбувається за умови, якщо мова носії певної мови інтегрують одиниці з іншої мови у власну (мову-реципієнт), так і тоді, коли неносії накладають риси своєї рідної мови на іншу. Натомість перемикання кодів позначає зміну мови в процесі спілкування, залежно від умов комунікації. У випадку білінгвізму індивіди володіють двома або більше мовами (кодами) і можуть використовувати їх у межах одного висловлювання [27, с. 97-98]. Перемикання кодів виконує багато функцій під час спілкування: воно може бути способом самовираження, засобом увиразнення емоцій, механізмом для створення комічного ефекту чи, навпаки, способом виключення співрозмовника із комунікації.

Проте у художньому дискурсі перемикання кодів слугує ефективним засобом створення автентичності, адже завдяки цьому прийому автор може

краще передати колорит епохи та місця, характеризувати персонажів та маркувати їхню соціальну приналежність, відтворити автентичність діалогів, відіслати читача до історичних подій або культурних реалій (засіб інтертекстуальності), підсилити експресивність і емоційність висловлювання або ситуацій в цілому та підкреслювати комічність ситуацій [10, с. 517-519].

Також у теоретичній частині нашого дослідження було розглянуто поняття мандрівницького письма як гібридного літературного жанру, що поєднує риси роману, автобіографії, щоденника та есею. Людство завжди захоплювалося дізнаватися про подорожі, труднощі та успіхи героїв, що підтверджує всесвітня популярність таких відомих творів як «Кентерберійські оповідання» Джефрі Чосера (1392), «Мандри Гуллівера» Джонатана Свіфта (1726), «Тайпі» Германа Меллвіна (1846) і «Робінзон Крузо» Даніеля Дефо (1719). Від найдавніших часів воно було популярним серед мандрівників і істориків як спосіб оповіді та фіксації знань. Згодом цей жанр трансформувався у більш гнучке явище, у межах якого автори діляться власним досвідом із читачем, вибудовуючи довіру та забезпечуючи правдоподібність викладеної інформації.

Матеріалом для проведення нашого дослідження ми обрали трилогію романів британського автора Джо Коулі «More Ketchup than Salsa». Головний герой цих романів переїжджає на Канарські острови, відкриває там власний бізнес із своєю родиною та описує, з якими труднощами він зіткнувся як іноземець. Книга отримала міжнародного визнання за її відвертість, гумор та яскраві описи труднощів адаптації до нового життя, за що і була визнана Британською гільдією письменників-мандрівників «Найкращою мандрівницькою повістю».

З трьох частин трилогії романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa» («More Ketchup than Salsa: Confessions of a Tenerife Barman», «More Ketchup than Salsa: The Final Dollop», «Even More Ketchup than Salsa») нами було відібрано 200 іншомовних лексичних одиниць, в яких застосований прийом перемикування кодів. Серед всіх іншомовних одиниць 89% слів належали до іспанської мови, 7,5% – французької, 1,5% – німецької, 1,5% – італійської та 0,5% – самбуру. На

нашу думку, це зумовлено тим, що Канарські острови у трилогії романів постають мультикультурним середовищем, що є райським куточком для туристів зі всього світу, а іспанська мова є офіційною мовою країни.

У процесі нашого аналізу всі іншомовні одиниці були класифіковані у 10 тематичних груп, в залежності від контексту їхнього вживання. Ми виділили наступні тематичні групи: привітання, звертання, реакція, характеристика людей або предметів, соціально-професійне середовище, їжа та напої, природньо-географічне середовище, культурні реалії, сталі вирази, література. Далі, нами були згруповані дані категорії для аналізу з метою впорядкування отриманих даних за узагальненими категоріями, що дозволяє простежити основні напрями використання іншомовних одиниць у трилогії романів Джо Коулі. У результаті цього ми виокремили такі підпункти: реалії матеріальної та мовної культури (32,4%), іншомовні засоби зображення щоденної комунікації (30,3%), іншомовні лексичні одиниці для характеристики людей або предметів (24,5%), іншомовні слова на позначення соціально-професійного середовища (12,8%). Також нами були проаналізовані власні назви, в яких був застосований прийом перемикання кодів, стилістичні особливості проаналізованих одиниць та випадки вживання перемикання кодів за місцем у реченні.

Перша тематична група нашого дослідження – реалії матеріальної та мовної культури, що відображають культурний спадок країни, передають атмосферу середовища та додають деталей до сюжету, склали 32,4% від загальної кількості проаналізованих іншомовних одиниць. Особливу роль у текстах трилогії романів відіграють лексеми на позначення страв, напоїв та природно-географічного середовища, оскільки саме вони формують у читача відчуття автентичності та наближають його до культури Канарських островів. Водночас сталі вирази, культурні реалії та літературна алюзія слугують засобом міжкультурної взаємодії й інтертекстуальності. Основними функціями вживання іншомовних елементів цієї групи є передача колориту місця, характеристика персонажів та надання тексту експресивності та емоційності.

Другою досліджуваною тематичною групою стали іншомовні засоби зображення щоденної комунікації у трилогії романів Джо Коулі виконують важливу роль у створенні автентичного багатомовного простору. Вони відображають мовну різноманітність середовища, у якому перебувають персонажі, та демонструють як прагнення до інтеграції, так і труднощі, пов'язані з мовним бар'єром. Звертання, вітання та реакції не лише відтворюють особливості повсякденного мовного етикету, але й підкреслюють соціальну приналежність героїв, їхні культурні відмінності та емоційні стани. Завдяки цим мовним елементам читач отримує можливість глибше зануритися в атмосферу мультикультурного середовища, відчутти як гумор і комізм, так і моменти непорозумінь та фрустрації, що супроводжують повсякденну комунікацію. Передача мовного колориту та посилення експресивності є ключовими функціями цієї групи.

Третьою тематичною групою нашого аналізу є іншомовні засоби на позначення характеристики людей або предметів. Джо Коулі відтворює культурний простір, у якому перебував, не лише описово, а й на мовному (лексичному) рівні, застосовуючи прийом перемикування кодів. Таким чином, іншомовні елементи забезпечують автентичність описуваного простору, підкреслюють мовно-культурні особливості середовища та водночас демонструють труднощі, з якими стикався автор у процесі адаптації. Перемикування кодів також допомагає створити комічні ситуації, відобразити соціальні відмінності персонажів та надати оповіді більшої експресивності.

Останньою тематичною групою стали іншомовні елементи на позначення соціально-професійного середовища. До цієї групи нами було віднесено назви професій, які були згадані у текстах романів, а також слова з юридичної тематики. Автор багаторазово вдається до вживання назв професій, які відповідають нормам іспаномовної культури, як-от «*gestoria*», «*el presidente*», «*el tecnico*», «*el maestro*», «*la illusionista*». Замість того, щоб наводити їхні англійські відповідники, автор свідомо вдається до мовного перемикування, підкреслюючи соціальну належність цих осіб і водночас створюючи атмосферу

культурної «екзотичності». Тому основною функцією вживання іншомовних елементів цієї групи є передачі колориту місця задля занурення читача в іспаномовне середовище.

Окремою досліджуваною категорією іншомовних одиниць, в яких вжитий прийом перемикування кодів, стали власні назви, адже вони також є важливим засобом передачі колориту місця і виконують єдину стилістичну функцію – номінативну. Топографічні назви, назви періодичних видань, готелів та ресторанів, їжі та напоїв слугують маркерами локальної ідентичності, відображають специфіку канарського побуту та підкреслюють унікальність кожної локації чи закладу, згаданого в романі. Таким чином, власні назви не лише інформують, а й формують емоційне сприйняття тексту, посилюючи його автентичність.

У процесі аналізу трилогії Джо Коулі «More Ketchup than Salsa» ми ідентифікували та дослідили низку стилістичних засобів, серед яких курсив, графон, капіталізація, ономапоєя, каламбур, антитеза та метафора. Ці прийоми функціонують як засоби експресивізації, створюють ефект автентичності та занурюють читача в іншомовне й міжкультурне середовище. Вони допомагають передати індивідуальні мовні особливості персонажів, комічність або емоційність ситуацій, а також підкреслюють культурні відмінності й соціальні контрасти. Використання зазначених стилістичних засобів забезпечує легкість та динамічність оповіді, робить її більш живою та виразною, водночас виконуючи пізнавальну функцію й формуючи у читача відчуття «присутності» у зображуваному середовищі.

У досліджених нами іншомовних лексичних одиницях із перемикуванням кодів у трилогії романів Джо Коулі «More Ketchup than Salsa» було ідентифіковане перемикування за місцем у реченні. Дана класифікація була запропонована професором Оттавського університету Шанною Поплек, а пізніше розвинута Лонгсін Вей у книзі «Перемикування кодів і двомовний ментальний лексикон», де виокремлено 3 типи перемикування кодів за місцем у реченні: теґове (tag-switching), внутрішньореченнєве (intra-sentential code

switching) та міжфразове перемикання (inter-sentential switching) [55, с. 600-614]. Тогове перемикання є характерним переходом тільки окремих слів з однієї мови на іншу, у той час як внутрішньореченнєве перемикання відбувається, коли іншомовні елементи вбудовуються безпосередньо у структуру речення. Міжфразове перемикання відбувається поза межами речення і вимагає від мовця високого рівня білінгвізму. Проаналізувавши цей тип перемикання, можна простежити мовні звички персонажів і рівень їхнього білінгвізму, який слугує індикатором природності живої міжкультурної комунікації.

Отже, перемикання кодів часто використовується Джо Коулі у текстах трилогії «More Ketchup than Salsa». Це зумовлено природою мандрівницького письма та прагненням автора правдоподібно відтворити своє життя на Канарських островах. Таким чином, письменник не лише ділиться власним досвідом, але й передає читачеві знання про культурні особливості місцевого менталітету, усталені норми комунікації, природно-географічне та соціально-професійне середовище, а також знайомить із визначними місцями – пляжами, готелями та публічними просторами островів.

## СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

1. Архипенко Л. М. Активізація процесу запозичення в сучасній українській мові кінця ХХ століття. *Культура народів Причорномор'я: Науковий журнал*. Сімферополь. 2003. Вип. 37. Р. 136–137.
2. Астахова С. Фонетична асиміляція французьких запозичень в англійській лексиці. *Молодий вчений*. 2020. № 7.1 С. 8–11.
3. Баган М. П. Англізація сучасного українськомовного комунікативного простору: причини, основні вияви та наслідки. *Українська мова*. 2020. № 1 (73). С. 38–53.
4. Вишнівський Р. Й. Англійські варваризми у мові сучасних українських електронних ЗМІ. *Мандрівець*. 2015. № 1. С. 97–101.
5. Волошок І. Ю. Інтерференція та її типи на різних мовних рівнях. *Педагогічні науки : збірник наукових праць*. Херсон. 2012. № 2. С. 81–85.
6. Герман Л. В. Теоретичні засади вивчення перемикання кодів як одного із результатів мовного контактування. *Сучасні проблеми правового, економічного та соціального розвитку держави*. Харків. 2018. С. 302–303.
7. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985. 360 с.
8. Гладоник Г. Borrowings of the English language – Middle English Borrowings. *Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія: збірник наукових праць*. 2020. Вип. 823. С. 49–52.
9. Гринько О. С. Іншомовні вкраплення: до проблеми функціонування та перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА. 2020. Вип. 10(78). С. 62–65.
10. Давиденко Т. А. Іншомовні лексеми в жіночій прозі к. ХХ – п. ХХІ ст.: специфіка функціонування, стилістичні функції. *Філологічні студії*. 2013. Вип. 9. С. 512–520.
11. Дудик П. С. Стилїстика української мови. Київ: Академія, 2005. 368 с.

12. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова: короткий глумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Либідь, 2001. 224 с.
13. Єфімов Л. П. Стилїстика англїйської мови і дискурсивний аналіз. Вінниця: Нова книга, 2004. 240 с.
14. Жуковська В. В. Основи теорії та практики стилїстики англїйської мови: Навчальний посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. 240 с.
15. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця: ТВОРИ, 2020. 920 с.
16. Коваленко Б. О. Запозичення з іспанської мови в американському варіанті англїйської мови. *Сучасна іношомовна освіта в Україні: стан, проблеми, перспективи*. Матеріали Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, Умань. 2014. С. 118–122.
17. Кухаренко В. А. Практикум з стилїстики англїйської мови: Підручник. Вінниця: Нова книга, 2000. 160 с.
18. Марценюк О., Ременяк С., Кулик А. Варваризми в сучасній українській мові. *Молодий вчений*. 2022. № 4.1. С. 39–42.
19. Михайленко Ю. С. Лексичні запозичення у сучасній англїйській мові. *Перекладацькі інновації: матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції*, Суми : СумДУ. 2012. С. 111–113.
20. Мойсієнко А. К., Бас-Кононенко О. В., Бондаренко В. В. та ін. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник. К.: Знання, 2010. 270 с.
21. Мукатаєва Я. В. Слова-реалії як вид безеквівалентної лексики та їх класифікація. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: серія «Філологія»*. 2022. Вип. 55. С. 174–177.
22. Намачинська Г. Явище мовної взаємодії: дослідницькі підходи, специфіка трактування, причини. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2018. Вип. 6. С. 101–106.

23. Палаш А. О. Інтертекстуальність у поетичній мовотворчості Максима Рильського. *Культура слова*. 2020. № 92. С. 114–121.
24. Рудакова Т. М. Іншомовні лексичні запозичення та проблема їхньої доцільності у витлумаченні вчених ХХ–ХХІ ст. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2015. Вип. 7. С. 45–51.
25. Святовець В. Ф. Словник тропів і стилістичних фігур, Київ: Академія, 2011. 176 с.
26. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
27. Сеник Г., Кушнерик Р. Мовна інтерференція у літературній спадщині письменників Буковини. *Суспільні науки*. 2021. Т. 1. С. 122–133.
28. Форманова С. В. Механізми кодових перемикань у романі Ірени Карпи «Фройд би плакав». *Науковий вісник*. 2016. С. 97–98.
29. Черник М. В., Денисенко А. С. Інкорпорація німецькомовних елементів в англomовному романі М. Зузака «Крадійка книжок». *Закарпатські філологічні студії*. 2020. Вип. 13. Том 2. С. 171–176. URL: <https://orcid.org/0000-0002-3666-0671>, <https://orcid.org/0000-0001-8073-6883>. (дата звернення: 16.10.2025).
30. Auer P., Eastman C. M. Code-switching. *Handbook of Pragmatics*. 2010. Vol. 14. P. 1–34.
31. Backus A. Codeswitching and language change: One thing leads to another? *International Journal of Bilingualism*. 2005. Vol. 9, 3–4. P. 307–340
32. Blanton C. *Travel Writing*. 1st ed. London: Routledge, 1995. 148 p.
33. Blom J. P., Gumperz J. Social meaning in linguistic structure: Code-switching in Norway. In Gumperz J., Hymes D. (Eds.), *Directions in Sociolinguistics*. New York: Holt, Rinehart and Winston. 1972. P. 407–434.
34. Burton R. F., Cameron V. L. *To the Gold Coast for Gold: A Personal Narrative: In Two Volumes. Vol. I*. London: Chapman & Hall, 1883.
35. Cawley J. *Even More Ketchup than Salsa: The Final Dollop*. London: Summersdale, 2012. 288 p.

36. Cawley J. *Goodreads. Meet your next favorite book.* URL: [https://www.goodreads.com/author/show/5334472.Joe\\_Cawley](https://www.goodreads.com/author/show/5334472.Joe_Cawley) (дата звернення: 02.09.2025)
37. Cawley J. *Less Ketchup than Salsa: Finding my Mojo in Travel Writing.* London: Summersdale, 2014. 320 p.
38. Cawley J. *More Ketchup than Salsa: Confessions of a Tenerife Barman.* London: Summersdale, 2008. 320 p.
39. Daulay S. H., Ahmad H. N., Fitri R. N., Hotma B., Novia R. I., Rifaatul M. Code Switching in the Social Media Era: A Linguistic Analysis of Instagram and TikTok Users. *Journal of Language and Literature.* 2024. Vol. 10, No. 2. P.373–384.
40. Dewaele J. M., Wei L. Attitudes towards code-switching among adult mono- and multilingual language users. *Journal of Multilingual and Multicultural Development.* 2014. 35:3.P. 235–251.
41. *Diccionario de la lengua española: Real Academia Española.* 23.<sup>a</sup> ed. Madrid: Real Academia Española, 2014. 9135 p.
42. Dulay H., Burt M., Krashen S. *Language Two.* Oxford: Oxford University Press, 1982.
43. Ette O. *Literature on the Move.* transl. by Katharina Vester. 23-rd ed. Amsterdam, New York: Rodopi, 2003. 316 p.
44. Gardner-Chloros P. Code-switching and language contact. *Code-switching.* Cambridge. 2009. P. 20–41.
45. Green D.W., Wei L. A control process model of code-switching. *Language, Cognition and Neuroscience.* 2014. P. 499–511.
46. Grutman R. How literary texts ‘stage’ code-switching. *Forum for Modern Language Studies.* 2024. Vol. 60(1). P. 19–40.
47. Haugen E. *The Analysis of Linguistic Borrowing.* *Language.* Baltimore. 1950. Vol. 26, № 2. P. 210–231.
48. Hulme P. *The Cambridge Companion to Travel Writing.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 318 p.

49. Ifechelobi J. Code Switching: A Variation in Language Use. *Mgbakoigba: Journal of African Studies*. 2015. Vol. 4. P. 2–5.
50. Korte B. English Travel Writing From Pilgrimages To Postcolonial Explorations. Palgrave Macmillan, 2002. 225 p.
51. Lipski J. M. Spanish–English language switching in speech and literature: theories and models. *The Bilingual*. 1982. Vol. 9. P. 191–212.
52. Morton J. M. Cultural Code-Switching: Straddling the Achievement Gap. *The Journal of Political Philosophy*. 2014. Vol. 22, No. 3. P. 259–281.
53. Muysken P. Bilingual Speech: A Typology of Code-Mixing. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
54. Myers-Scotton C. Comparing Codeswitching and Borrowing. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. 2010. Vol. 13. P. 13–39.
55. Myers-Scotton C. Code-switching with English: Types of switching, types of communities. *World Englishes*. 2007. Vol. 8. P. 333–346.
56. Nazri S. N. A., Kassim A. Issues and Functions of Code-switching in Studies on Popular Culture: A Systematic Literature Review. *International Journal of Language Education and Applied Linguistics*. 2023. Vol. 13, No. 2. P.7–18.
57. Nünning A. Points of Arrival: Travels in Time, Space, and Self. Ielpunkte: Unterwegs in Zeit, Raum und Selbst. Tübingen: Francke. 2008. P. 11–32.
58. Price T. What is Spanglish? The phenomenon of code-switching and its impact amongst US Latinos. *Début: the undergraduate journal of languages, linguistics and area studies*. 2010. Vol.1. No 1.
59. Poplack S. Sometimes I'll start a sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL: toward a typology of code-switching. *Linguistics*. 1980. Vol. 18. P. 581–614.
60. Poplack S., Sankoff D. Code-switching. *Sociolinguistics: An International Handbook of the Science of Language*. 2004. P. 589–596.
61. Ruba S., Prabhu S., Kala S. Types of Code-switching among Young Adults with Bilingualism // *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2023. Vol. 15, No. 3. P. 1-10.

62. Simpson P. *Stylistics: A Resource Book for Students*. London; New York: Routledge, 2004. 262 p.
63. Thomason S. G., Kaufman T. *Language contact, creolization, and genetic linguistics*. Berkeley: University of California Press, 1988.
64. Toribio A. J. Convergence as an optimization strategy in bilingual speech: Evidence from code-switching. *Bilingualism: Language and Cognition*. 2004. Vol. 7, No. 2. P. 165–173.
65. Van Gelderen E. *A History of the English Language*. Amsterdam ; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006. 334 p.
66. Wales K. *Dictionary of Stylistics*. 3<sup>rd</sup> ed. London : Routledge, 2014. 496 p.
67. Weinreich U. *Languages in Contact*. The Hague: Mouton, 1952.
68. Wei L. Code-switching and the bilingual mental lexicon. *The Cambridge Handbook of Linguistic Code-Switching*. Bullock B. E. , Toribio A. J. (Eds.). Cambridge, UK: Cambridge University Press. 2009. P. 270–288.
69. Youngs T. *The Cambridge Introduction to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 253 p.
70. Youngs T., Das N. *The Cambridge History of Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. 639 p.

## ДОДАТКИ

## Додаток А

## Аналіз прийому перемикання кодів у текстах трилогії Джо Коулі «More Ketchup than Salsa»

Фрагменти з іншомовними елементами	Мова	Тематична група	Функція	Аналіз
1. « <i>Hola!</i> » Two hands covered my eye from behind. «I thought you weren't back till tonight», I said and planted a kiss on Joy's cheek. She'd returned from the girls week in Tenerife. [38, с. 11]	Іспанська	Привітання	Відображення мовної реальності	Демонструє сталі правила привітання в іспаномовній культурі
2. Despite the wrench of packing for a new life and packing up my old one, all was going according to plan until we got a phone call from our <i>gestoria</i> , the person who was sorting out the paperwork for us in Tenerife. [38, с. 28]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Назва професії, яка притаманна іспаномовній культурі, вжита для передачі місцевого колориту
3. In the meantime, David and Faith frantically set about organising their wedding, convinced that we would change our minds. It was only amidst a flurry of international phone calls between Jack and our <i>gestoria</i> that she admitted she may have been a little over-emphatic in using the phrase have to get married. [38, с. 28]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Назва професії, яка притаманна іспаномовній культурі, вжита для передачі місцевого колориту

<p>4. When we eventually reached the front of the queue, eager for a friendly gesture I smiled at the driver and tried out the only words of Spanish that had clung out to my memory. «<i>Buenos dias. Que tal?</i>» [38, c. 39]</p>	Іспанська	Привітання	Відображен ня мовної реальності	Звертання до носія іспанської мови
<p>5. Some 10 feet below where we were standing. Through black iron railings, stood the Smugglers Tavern. It occupied the two penultimate <i>locales</i> on the left. [38, c. 41]</p>	Іспанська	Характерис тика людей/пред метів	Передача колериту місця	Демонструє, як візуально виокремлюються місцеві жителі від туристів, підкреслює мультикультурніс ть середовища
<p>6. I filled the kettle with warm water from the cold tap and removed the jar of Carioca coffee from a plastic bag containing a basic welcome pack from <i>el presidente</i>. [38, c. 46]</p>	Іспанська	Соціально- професійне середовище	Передача колериту місця	Назва професії відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колериту
<p>7. He showed us how to prepare the local spud accompaniment, <i>patatas arrugadas</i>, or Canarian potatoes, using a pan that could house a family of four, and a kilo of sea salt. [38, c. 48]</p>	Іспанська	Їжа та напої	Передача колериту місця	Назва місцевої страви, вжита для передачі місцевого колериту
<p>8. Why don't you ask the <i>technico</i> if you can borrow his floor machine? [38, c. 65]</p>	Іспанська	Соціально- професійне середовище	Передача колериту місця	Назва професії відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колериту

9. Owners of property on that complex pay community fee, which includes the wages for these <i>technicos</i> , as they referred to. [38, с. 65]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Назва професії відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
10. I found Miguel, El Beril's <i>technico</i> , perched atop a ladder by so the side of the swimming pool. [38, с. 66]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Назва професії відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
11. « <i>Hola!</i> » I shouted, shielding me eyes from the sun. [38, с. 66]	Іспанська	Привітання	Відображення мовної реальності	Універсальне звернення для всіх, хто володіє іспанською мовою, або ні
12. «Have you got a machine for cleaning floor?» I asked. Miguel shrugged his shoulder. « <i>Como?</i> » [38, с. 66]	Іспанська	Реакція	Відображення мовної реальності	Запитання, що натякає на непорозуміння між місцевим жителем та головним персонажем
13. «Hello», they said in unison, nodding as Miguel pointed towards me. « <i>Ja, ja, ja.</i> » The man leaned towards me, his face close to mine that I was engulfed in garlic with every explanation. « <i>Guten morgen.</i> (14) I help, <i>ja?</i> » (15) [38, с. 67]	Німецька	Привітання	Відображення мовної реальності	Турист з Німеччини переходить з мови на мову, що свідчить про його здатність переключатися між мовами для досягнення мети.
16. 'I'm trying to ask Miguel for the floor cleaner.' <i>Ja.</i> The man continued to share his	Німецька	Реакція	Відображення мовної реальності	Мовець використовує рідну мову як свідчення того,

breath. 'Floor cleaner? Cleaner de floor?' I continued. <i>Ja.</i> '(17) He blinked and cocked his head to one side 'Cleaner. Machine. Vroom vroom.' [38, c. 67]				що він намагається зрозуміти, що від нього вимагається
18. «Ah so. <i>Maquina.</i> » He raised an index finger as a declaration of understanding then turned back to Miguel and curled his fingers round an imagery steering wheel.» [38, c. 67]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Відображення мовної реальності	Мовець здогадується про що йдеться мова, надаючи мовний еквівалент лексичної одиниці рідною мовою
19. « <i>Auto, auto</i> », he barked, turning the wheel from left to right. [38, c. 67]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Відображення мовної реальності	Мовець із сарказмом вимовляє слово, яке було неправильно вжито не носієм мови
20. «I want you...» I continued, pointing a finger first at myself and then at Miguel, «... give me...» I patted my chest, and fell into the trap of my first mime again. « <i>Si?</i> » [38, c. 67]	Іспанська	Реакція	Відображення мовної реальності	Вжито для того, щоб упевнитися у правильності зрозумілого
21. « <i>Dos el Dorados por favor,</i> » those brave enough to make the effort with the local language would ask at our bar. [38, c. 76]	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту місця	Туристи намагаються зробити замовлення іспанською, не дивлячись на свою невпевненість
22. « <i>Dos Dorados?</i> You're not asking for a TV programme you know,» mocked John	Іспанська	Їжа та напої	Іронія або гумор	Сарказм із боку носія мови щодо неправильності вживання

<p>One. «You mean Dorada. It's not <i>dorado</i>, (23) it's Dorada. <i>Dos Doradas por favor</i>. (24) If you are going to speak the language, speak it properly.» [38, c. 76]</p>				<p>категорії роду туристами</p>
<p>25. This was from a man whose Spanish vocabulary came to a spluttering halt after his knowledge on two beers, a hamburger and shouting «oy, <i>guapa</i>» (oy, beautiful) at anything with smooth legs and pulse. [38, c. 76]</p>	<p>Іспанська</p>	<p>Характеристика людей/предметів</p>	<p>Експресивність і емоційність, відображення мовної реальності</p>	<p>Вжито для того, щоб підкреслити, якими словами зазвичай описують привабливу дівчину місцеві жителі</p>
<p>26. It was to be a lesson in realizing my own limitations after I inadvertently ordered <i>quinientos</i> (500)(27) packs of toilet rolls instead of <i>quince</i> (15) (28), <i>doce</i> (12) (29) bottles of Johnny Walker instead of <i>dos</i> (2) (30) and only <i>uno</i> (1) (31) frozen chicken instead of <i>once</i> (11) (32). [38, c. 77]</p>	<p>Іспанська</p>	<p>Характеристика людей/предметів</p>	<p>Іронія та гумор</p>	<p>Вжито, щоб передати, наскільки заплутаним для головного героя є розбиратися із числівниками іспанської мови</p>
<p>33. Find <i>Cambio de Sentido</i> [Change of Direction] on the map. I think we must be near here. [38, c. 78]</p>	<p>Іспанська</p>	<p>Характеристика людей/предметів</p>	<p>Відображення мовної реальності</p>	<p>Вжито для того, щоб передати, які іспаномовні словосполучення є розповсюдженими під час подорожей</p>
<p>34. The beer had helped to quell the seasickness momentarily and Frank handed me a rod baited</p>	<p>Іспанська</p>	<p>Характеристика людей/предметів</p>	<p>Відображення мовної реальності</p>	<p>Названо місцевий товар для рибальства, вжите для передачі</p>

with semi-frozen prawns. The nausea soon returned though as he reached into a bag beneath where he was sat and threw a handful of reeking <i>Cebansa</i> into the water. [38, c. 87]				місцевого колориту
35. Frank tethered the boat to a faded pink boy, one of half a dozen that had been anchored to the seabed. The water was so clear it was possible to trace the rope all the way to the sandy bottom although it was difficult to gauge the depth ' <i>El Puertito</i> ,' announced Frank. 'It's a bit calmer here. You'll feel better if you have a swim. ' [38, c. 91]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Експресивність і емоційність	Вжито для того, щоб схарактеризувати персонажа словами носія мови
36. While Frank happily fished off the side of his boat, Joy and I swam ashore. Next to the slipway a small <i>tasca</i> had just opened its doors. [38, c. 91]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Слово на позначення ресторану, вжите для передачі місцевого колориту
37. The Canarians, with their economical and abrupt demands, seem to be at the other end of the scale. ' <i>Cerveza!</i> ' they bark, proceeding to slap money on the bar top and chug the contents without another murmur. [38, c. 92]	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту місця	Назва напою, який є типовий для іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
38. I'll tell you what they want, said Frank. He'd been sipping quietly on	Іспанська	Характеристика	Експресивність і емоційність	Вжито як характеристика верстви

<p>a beer at the far end of the bar. 'They want shooting. If you don't shoot them they'll be back here demanding money. It happens all the time in Las Americas I'm telling you, get 'em shot.. fucking <i>bandidos</i>. It's "The Firm", the East End mafia. It's like herpes, once you've got it, you can never get rid of it. [38, c. 101]</p>		людей/предметів	, передача колориту місця	населення, яка типово вимагає нелегально гроші та нападає на місцеві громади
<p>39. The <i>menú del dia</i> of prawn cocktail, half a chicken in mushroom sauce and a choice of ice cream would suffice and I gazed around for someone with whom I could share our opinion. [38, c. 108]</p>	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту місця	Вжито для того, щоб показати звичайне слово для головного героя як для власника бару-ресторану
<p>40. <i>Dos de los menús del dia, por favor, y un medio litro de vino tinto</i> (41), I offered jerkily. [38, c. 108]</p>	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту місця	Вжито, щоб показати, що головний герой намагається оперувати іспанською мовою, особливо для місцевих жителів, щоб заробити собі авторитет
<p>42. There was a slight pause as we stared at each other 'Perdone?' I said something baffled. What?' He flicked his head again. 'Repitez s'il vous plait?(43) 'Como?' (44) I'm sorry? [38, c. 108]</p>	Іспанська , французька	Звертання	Відображення мовної реальності	Вжито, щоб показати, як мовний бар'єр може стати проблемою для порозуміння людей

45. Formalities over, both flourished into position. The girl manacled herself to an upright slab of black hardboard whilst <i>el maestro</i> dramatically threw his arms to the heavens and strode towards a spot some 20 feet away from her. [38, c. 109]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Створює атмосферу іспанського контексту та вказує на культурну приналежність персонажа.
46. Joy sunk a little further. She was safe for now but the false alarm fuelled the growing insecurity of working illegally. Our <i>gestoria</i> had repeatedly warned us that it was only a matter of time before we would be visited. [38, c. 127]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Назва професії відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
47. The scare with the officials strengthened our resolve to make Joy legal and we made another appointment to see Julie, our <i>gestoria</i> . [38, c. 127]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Назва професії відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
48. This was normal for our <i>gestoria</i> appointments but nevertheless agitated irritating. [38, c. 128]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Назва професії відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
49. We knew that as soon as we entered the police station or foreign office or department of health and social security, a frumpish bulldog would	Французька	Сталі вирази	Характеризація персонажів, іронія та гумор, передача	Перемикання кодів свідчить про освіченість головного героя, а також додає

be assigned with the sole intention of barking a curt 'No! even before we'd had the chance to explain our <i>raison d'être</i> . [38, c. 132]			експресивності та емоційності	емоційності ситуацій
50. I lifted the top copy and there they were. The girl scanned every detail trying desperately to find a reason why they shouldn't be accepted ' <i>Residencia</i> ,' she demanded, annoyance now creeping into her voice. This we produced, and frustrated again, she moved up a gear, converting back to Spanish to try and throw us. [38, c. 133]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Називає документ, який завжди вимагається від емігрантів («дозвіл на проживання»)
51. They strode over the packets of serviettes that were littering the floor and asked in broken English if they could look around. ' <i>Si, si</i> . Be my guest. We're in a bit of a mess this morning though,' I started to explain but they were too busy trying to find out how to open one of the fridge doors. [38, c. 137]	Іспанська	Реакція	Відображення мовної реальності	Натякає, що оповідач або вже інтегрувався в іспаномовну культуру, або пристосовується до неї.
52. The other seemed quite impressed with my Tupperware collection. ' <i>Bien</i> ,' she said. They seemed to be playing 'good cop, bad cop' ' <i>Tienes un uniforme?</i> '(53) asked the clipboard. I motioned	Іспанська	Звертання	Відображення мовної реальності	Підкреслює культурне чи мовне середовище події, адже головний герой спілкується із іспаномовною людиною, яка звертається до

towards the aprons that were hanging from the First Aid cabinet. [38, c. 137]				нього іспанської відповідно.
54. They were a magic act, or <i>illusionistas</i> , as Gaston preferred to be known. 'I am a member of the Magic Circle,' he offered, pausing for a suitably admiring response. [38, c. 144]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Назва професії відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
55. 'Our act is a mixture of <i>son et lumiere</i> and tricks of the mind. [38, c. 144]	Французька	Сталі вирази	Характеризація персонажів, передача мовного середовища	Підкреслює культурне та мовне середовище події, адже герої спілкуються між собою англійською мовою, але інкорпорує слова рідної мови(французької) під час спілкування
56. We had commandeered the patio space immediately to our right, in front of the round empty <i>locale</i> next to us. [38, c. 145]	Іспанська	Характеристика людей/предметів		Назва місцевості відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
57. Although we had no <i>compère</i> , we couldn't expect <i>Mystique</i> to suddenly start their act without so much as a ' <i>Monsieurs et Madames</i> ' (58) [38, c. 146]	Французька	Сталі вирази, Привітання	Відображення мовної реальності, характеристика персонажів	Французький актор інкорпорує слова рідної мови під час спілкування
59. As the music changed from triumphant to ambient the <i>pièce de</i>	Французька	Сталі вирази	Характеризація персонажів,	Перемикання кодів свідчить про освіченість

<i>résistance</i> began. [38, c. 148]			іронія та гумор, передача експресивності та емоційності	головного героя, а також додає емоційності ситуацій
60. After much posturing Monique climbed inside and waved <i>au revoir</i> . Only her head and feet remained visible. [38, c. 148]	Французька	Привітання	Відображення мовної реальності	Вжито для того, щоб показати мультикультурність середовища, адже Монік(актор) – француз і зазвичай давав відповідь французькою
61. Needless to say, after releasing his assistant, Gaston was rather less amused. <i>Merde</i> was about the only word I could comprehend and there were plenty of those being thrown about. [38, c. 149]	Французька	Характеризація людей/предметів	Відображення мовної реальності	Вжито для того, щоб показати мультикультурність середовища, адже це лайливе слово із французької мови, яке головний герой чув
62. I just nodded obligingly and picked at a plate of <i>pimientos de padron</i> , hot roasted peppers in sea salt, that I had chosen as a starter. [38, c. 150]	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту місця	Назва страви, яка є типовою для іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
63. 'I can only apologise for the stage,' I said, trying to keep a straight face. I'll look into it. Can you come back next week?' Gaston snatched his money from my hand and waltzed out, hurling more French profanities over his shoulder. We	Французька	Реакція	Відображення мовної реальності	Вжито для того, щоб показати мультикультурність середовища, адже Монік(актор) – француз і зазвичай давав відповідь французькою

took that as a <i>non</i> . [38, c. 150]				
64. <i>'Tae pins ena fissy pope'</i> Faye had moved on to the next person waiting. The man stood at the bar shirtless, his bony body almost luminous in its whiteness. Faye was staring at him blankly. An uncomfortable silence developed before he repeated his order. <i>Assad tae pins ena fissy pope. Whirrsat ootie front.</i> (65) 'Can you speak Spanish, Carole?' [38, c. 211]	Шотландська англійська, а точніше абердинський діалект	Їжа та напої	Передача колориту місця	Вжито для того, щоб показати мультикультурність середовища, адже бар, що належить головному героєві, відвідують люди з різних куточків світу.
66. <i>'Pardonez-moi. Parlez-vous Francais?</i> [38, c. 213]	Французька	Звертання	Відображення мовної реальності	Вжито для того, щоб показати мультикультурність середовища, адже бар, що належить головному героєві, відвідують люди з різних куточків світу.
67. Packs would roam from community to community, seeking out the most rewarding territory and loitering for as long as possible before they were chased away with sticks and stones or fell victim to poison bait laid out by the <i>technicos</i> . [38, c. 219]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Назва професії відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту

<p>68. His eyes shot open 'Que? Que pasa?' He looked at us as if we were going to mug him and fumbled for his baton whilst wiping a dribble of saliva from the corner of his mouth with the other hand. [38, c. 233]</p>	Іспанська	Реакція	Відображення мовної реальності	Вжито для відтворення реалістичної мовної поведінки персонажа, підкреслення його національності та створення автентичної атмосфери події
<p>69. A man.. <i>hombre..</i> watching our apartment.. <i>mi casa.</i>' (70) [38, c. 233]</p>	Іспанська	Характеризація людей/предметів	Відображення мовної реальності	Підкреслює культурне та мовне середовище події, адже персонаж є іспаномовним. Водночас, задля комунікації з англомовними співрозмовниками, він інтегрує елементи рідної мови у свій мовний репертуар, пристосовуючи їх до англомовного контексту.
<p>71. The exterminator was smoking a cigarette, a rucksack slung casually over his shoulder. He greeted us with a rasping 'hola' and a subsequent coughing fit. It sounded like he'd been inhaling toxins too long. [38, c. 234]</p>	Іспанська	Привітання	Відображення мовної реальності	Вжито для демонстрації звичної поведінки, яка притаманна іспаномовній культурі
<p>72. 'Dónde están?' (Where are they) he asked, gazing round the bar. [38, c. 234]</p>	Іспанська	Звертання	Відображення мовної реальності	Підкреслює культурне та мовне середовище події,

				адже персонаж є іспаномовним.
73. <i>'Dios mio!</i> My God, he exclaimed. The fumigator looked at me and raised his eyebrows. [38, с. 234]	Іспанська	Реакція	Відображення мовної реальності	Підкреслює культурне та мовне середовище події, адже персонаж є іспаномовним.
74. After satisfying himself that the kitchen was done, the man made for the doorway. <i>'Perdone'</i> I coughed, opening the fridge door and pointing to the crack. [38, с. 236]	Іспанська	Реакція	Відображення мовної реальності	Звертання до носія іспанської мови
75. Again in the morning he had disappeared and again we looked forward to a day on the beach. Joy made <i>bocadillos</i> , long rolls, from some leftover chicken we'd brought back from the Smugglers the previous night. [38, с. 237]	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту місця	Назва страви, яка є типовою для іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
76. I packed a cool-box with beers and a bottle of premixed <i>tinto verano</i> or summer red, a heady concoction of red wine and Sprite. [38, с. 237]	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту місця	Назва напою, який є типовим для іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
77. However, the frequent <i>calimas</i> or sand storms from the Sahara that shrouded the islands in a dusty haze for days on end were known to trigger various ailments. [38, с. 241]	Іспанська	Природно-географічне середовище	Передача колориту місця	Демонструє локальну особливість клімату
78. PINACOCOPEPSIF ANTALEEEEEEMO	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту	Підкреслює мультикультурне

<p>N!' A man in cut-off denims stood at my feet, shouting in a Jamaican accent. He was holding a large, white plastic bucket. Sweat rolled off his face. 'ANANAS-COCO-PEPSI-FANTA LEEEEEEEMON! You want, mister? Here, <i>ananas</i>. Before I had time to ask what <i>ananas</i> was, I found myself holding a wedge of pineapple. The cold juice ran down my still extended arm and plopped onto my stomach. [38, c. 251]</p>			<p>місця, відображення мовної реальності</p>	<p>середовище, підкреслює розгубленість головного героя у цій культурній ситуації (він не знає, що таке <i>ananas</i>, поки не спробує).</p>
<p>79. '<i>Cuatro cientos</i>,' demanded the man, holding up four fingers. He held out his hand. [38, c. 251]</p>	<p>Іспанська</p>	<p>Звертання</p>	<p>Відображення мовної реальності</p>	<p>Підкреслює культурне та мовне середовище події, адже персонаж є іспаномовним. Він також вживає невербальні засоби комунікація задля полегшення мовного бар'єру між головним героєм</p>
<p>80. I couldn't be bothered arguing and accepted the dupe, handing him a 1,000 note. He started to walk off, PIÑA-COCO-PEPSI-FA... <i>Que?</i> I had hold of his bucket. [38, c. 252]</p>	<p>Іспанська</p>	<p>Реакція</p>	<p>Відображення мовної реальності</p>	<p>Демонструє розгубленість головного героя, коли він не розуміє, що замовляють його клієнти</p>
<p>81. At the bar that night, we received a phone call</p>	<p>Іспанська</p>	<p>Соціально-професійне середовище</p>	<p>Передача колориту місця</p>	<p>Назва професії відповідно до правил</p>

from Julie, the <i>gestoria</i> . [38, c. 260]				іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
82. The following day Wayne was set on detective duties and told to inform us the moment the girl left for work. Then we called for Roger who in turn commandeered Miguel, <i>the technico</i> , to follow with a new lock. [38, c. 270]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Назва професії відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
83. ' <i>Podemos hablar?</i> ' From over an armful of kitchen rolls, I could see no more than the receding hairline of a man standing in front of me. 'Sorry?' 'He said, can we talk?' [38, c. 271]	Іспанська	Звертання	Відображення мовної реальності	Підкреслення мовного й культурного середовища, створює ситуацію мовної невпевненості
84. Joy and I brushed past him, maintaining eye contact. ' <i>Mañana,</i> ' he shouted after us as we crossed the car park on our way to get the bar ready. [38, c. 272]	Іспанська	Реакція	Відображення мовної реальності	Підкреслення мовного й культурного середовища
85. Pedro was attempting to make conversation with Marie but she had her head down and was busying herself shuffling papers. ' <i>Buenos dias</i> ' he said to us with a smile. [38, c. 274]	Іспанська	Привітання	Відображення мовної реальності	Підкреслення мовного й культурного середовища
86. Marie put her "hands up in defence and turned to talk to me. 'I told you to	Іспанська	Характеризація	Передача колориту місця	Назва верстви населення, яка є характерною для

be careful what you said,' she sighed. 'He's saying you called him a <i>bandido</i> and if you're not prepared to come to some agreement, he's taking you to court. [38, c. 274]		людей/предметів		іспаномовної культури
87. The <i>denuncia</i> , or complaint, had been formally made by Pedro and required me to attend a court hearing to determine if the charge was to be upheld. [38, c. 275]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Слово «скарга» відповідно до правил іспаномовної культури
88. So much so that he had shared his anxiety with the Guardia Civil, a high-booted member of which was the now standing in the doorway of my apartment, waving a one <i>denuncia</i> at me for 'insulting and threatening behaviour'. [38, c. 275]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Слово «скарга» відповідно до правил іспаномовної культури
89. I explained all about the Czech girl, her boyfriend and the <i>denuncia</i> that had been served on me. [38, c. 277]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Слово «скарга» відповідно до правил іспаномовної культури
90. 'Oh, there is. We can file a <i>denuncia</i> , take him to court and have him re-housed. We can start proceedings now, if you like.' [38, c. 278]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Слово «скарга» відповідно до правил іспаномовної культури
91. We sank back into the sofa, dejected, despondent and defeated. My mind flicked to the shopping	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Слово «скарга» відповідно до правил іспаномовної культури

list under the microwave. <i>Denuncia</i> or no <i>denuncia</i> , it was fast becoming the only option. [38, c. 278]				
92. Naturally this fee was to be paid by us, in addition to the lawyer's fee and any fines we may incur over the <i>denuncia</i> . [38, c. 279]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Слово «скарга» відповідно до правил іспаномовної культури
93. With plates of <i>confit de canard</i> and <i>escargots</i> (94) gracing the starched linen upstairs, downstairs in the Smugglers Tavern, we felt compelled to raise our game too. [35, c. 309]	Французька	Їжа та напої	Передача колориту місця	Назва страв, які є типовими для французькомовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
95. Mikey devised his own punishment for his little brother, a custodial sentence which entailed locking him in the <i>basura</i> 'bunker' next to the El Beril shops and bars, where the community dumped its rubbish. [35, c. 310]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Надання лексичного еквіваленту іспанською мовою для передачі місцевого колориту
96. This world comprised a cluster of units, known as <i>locales</i> , most of which were still vacant. The Smugglers Tavern occupied two <i>locales</i> (97) and was flanked by an empty unit to either side. [35, c. 314]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Слово на позначення місця відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
98. Above and to the left of Patricia's was a footbridge that provided access to the <i>locales</i> at ground level and cast	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Слово на позначення місця відповідно до правил іспаномовної

the terrace of the (also still empty) corner <i>local</i> beneath it in permanent shade. [35, c. 315]				культури, вжита для передачі місцевого колориту
99. At least you can see if the chef has some unsociable malady that causes him or her to violently sneeze or vomit onto your eagerly awaited feast, know or check if he or she harbours any open wounds that threaten to seep us into your <i>soup du jour</i> . [35, c. 317]	Французька	Їжа та напої	Передача колориту місця	Назва страви, яка є типовою для іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
100. The landlord flirts with his young barmaid, the wife had runs off with the Dorada delivery man and the <i>hacienda</i> (tax office) sends an invitation to pay off the telephone-number- that sized debts that were conveniently ignored by the previous seven bar owners. [35, c. 340]	Іспанська	Соціально-професійне середовище	Передача колориту місця	Слово «комісія з питань фінансів» відповідно до правил іспаномовної культури
101. Two days later, Tel's Bar had opened amid a jubilee of coloured balloons, luminous chalkboards and menacing scowls. To be truthful, the bar didn't have much going for it from the outset. It was stuck in a corner and the sun rarely shone on its three-table terrace, located directly underneath the footbridge linking the	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Слово на позначення місця відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту

car park to Bar Arancha and the other upper-level <i>locales</i> . [35, с. 365]				
102. But now there were thousands of people rubbing elbows, all with one common aim in mind: to enjoy <i>la vida loca</i> - the crazy life-until the small hours. [35, с. 420]	Іспанська	Реалія	Відображення мовної реальності	Підкреслює місцевий колорит з певним набором цінностей: вечірки, енергія, свобода, нічне життя, який притаманний іспаномовній культурі
103. The crowd around the brightly lit refreshment kiosk was four deep and from behind a pungent leg of cured ham I tried in vain to get the attention of the sunken-eyed barmen, their white shirts completely drenched from having served endless plastic tumblers of <i>cubatas</i> (rum and Coke) and plates of <i>churros</i> (deep-fried doughnuts) (104) in the heavy heat of the Canarian night. [35, с. 421]	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту місця	Назва страв та напою, які є типовими для іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
104. I had left Joy near the row of delightfully named <i>pipis móviles</i> (mobile toilets), and returned with drinks in hand just in time to see her being whisked into the <i>mêlée</i> by an old man bearing an uncanny resemblance to the late Walter Matthau. [35, с. 422]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Слово «модульний туалет» відповідно до правил іспаномовної культури

<p>105. I realised that I might have been standing with my mouth ajar for several minutes and snapped it shut, swallowing hard as the girl shimmered towards me. '<i>Quieres bailar?</i>' [35, с. 422]</p>	Іспанська	Звертання	Відображення мовної реальності	Звертання від іспаномовного персонажа, підкреслює мовне середовище
<p>106. I quickly sidled off into the masses, grabbed Joy by the wrist and shouldered my way through the crowd to the nearest provider of steadying <i>cubatas</i>. [35, с. 423]</p>	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту місця	Назва страви, яка є типовою для іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
<p>107. As the <i>cubatas</i> flowed, so did the conversation between Joy and me. [35, с. 423]</p>	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту місця	Назва страви, яка є типовою для іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
<p>108. The <i>plaza</i>, side streets and bars were getting busier by the hour as young Tenerifians joined in the public frenzy, fired up from swigging booze from the boots of cars at private <i>botellon</i> (109) parties. [35, с. 423]</p>	Іспанська	Характеристика людей/предметів, <i>botellon</i> = реалія	Передача колориту місця	Слово «площа» для передачі місцевого колориту та культури вечірок, <i>botellon</i> - це іспанський термін, що позначає явище, коли люди збираються в громадських місцях, таких як парки та площі, щоб поспілкуватися та випити алкоголь.

110. I reached behind and knocked loudly on the door we'd just come through. ' <i>Hola.</i> ' [35, c. 440]	Іспанська	Привітання	Відображення мовної реальності	Вжито для демонстрації звичної поведінки, яка притаманна іспаномовній культурі
111. I looked at David, Joy looked at the Scarecrow and the Black Witch looked at the box of chocolates. She broke into a half smile, like a vampire viewing garlic. ' <i>Salud,</i> ' she mumbled. Cheers. [35, c. 443]	Іспанська	Привітання	Відображення мовної реальності	Вжито для демонстрації звичної поведінки, яка притаманна іспаномовній культурі
112. Sport was the answer, and with this in mind David and I set about attaching a satellite TV dish to the roof of the empty <i>local</i> next door. Well, it was a start. [35, c. 446]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Слово на позначення місця відповідно до правил іспаномовної культури, вжито для передачі місцевого колориту
113. 'Oh Okay. So, can we put a satellite dish up here?' 'No... No, you bloody well can't. For one thing that's not your <i>local</i> , and besides that, if I let everybody put dishes up, this place would look like Jodrell Bank in two weeks. [35, c. 447]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Слово на позначення місця відповідно до правил іспаномовної культури, вжито для передачі місцевого колориту
114. ' <i>Aqui! Aqui!</i> ' yelled Cousin Les at the last of their number (Over here! Over here!) [35, c. 458]	Іспанська	Реакція	Відображення мовної реальності	Демонструє мовне середовище ситуації

<p>115. It was just at the end of race number four, the last race of a particularly raucous night, that proceedings went awry. <i>'Ein grosses bier?'</i> I smiled at the silver-haired man perched at the end of the bar. I hadn't seen him before. [35, c. 467]</p>	Німецька	Звертання	Відображення мовної реальності	Демонструє мультикультурність середовища
<p>116. As most well-embedded expats will tell you, your respect for a certain breed of holidaymaker decreases in direct proportion to the amount of time you've spent in a holiday resort. It's not intentional, it's not considered and perhaps it's unfair, but that's how it is. The locals called them <i>guiris</i>, the Brits in Tenerife call them Billies. [35, c. 469]</p>	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Характеризація персонажів	Демонструє мультикультурність середовища, в якому місцеві жителі виокремлюють різні види туристів за країною їх походження
<p>117. Why settle for tuna straight from the can when you could have <i>salmon en papillote</i>? [35, c. 470]</p>	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту місця	Назва страви, яка є типовою для іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
<p>118. And Buster wouldn't take no for an answer. Which is why the owner's youngest daughter had whistled at me from the upstairs railings on the day they had opened. <i>"Tu. Come,"</i> she beckoned. [35, c. 470]</p>	Іспанська	Звертання	Відображення мовної реальності	Демонструє мовне середовище ситуації

119. 'He is yours, <i>non?</i> ' raged Claude in his immaculate chef Arm whites. [35, c. 471]	Французька	Звертання	Відображення мовної реальності	Демонструє мовне середовище ситуації
120. 'We cannot have <i>un chat</i> in ze kitchen. Please, take eet away.' [35, c. 471]	Французька	Характеристика людей/предметів	Відображення мовної реальності	Француз інкорпорує слова рідної мови під час спілкування, демонструє мовне середовище ситуації
121. <i>Ton chat, ton chat</i> , sniffed Claude. 'Ee iz gone. [35, c. 472]	Французька	Характеристика людей/предметів	Відображення мовної реальності	Француз інкорпорує слова рідної мови під час спілкування, демонструє мовне середовище ситуації
122. 'On ze street... at ze side... <i>un grand camion</i> ... erm, lorry, no? [35, c. 472]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Відображення мовної реальності	Француз інкорпорує слова рідної мови під час спілкування, демонструє мовне середовище ситуації
123. Come, <i>toute suite</i> . He beckoned Joy to follow, wiping tears as he strode out the door. [35, c. 472]	Французька	Характеристика людей/предметів	Відображення мовної реальності	Француз інкорпорує слова рідної мови під час спілкування, демонструє мовне середовище ситуації
124. Overnight he took over the hairdressing salon next to the Altamira reception, turned the empty <i>local</i> between ourselves and Patricia's supermarket into a competing supermarket, and opened a fashion boutique on the floor above us, next but one to	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Слово на позначення місця відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту

Bar Arancha. [35, с. 477]				
125. 'Erm... fifty-five million pesetas for the business and <i>local</i> , said Joy. Freehold.' We were both a little taken back by the suddenness of the approach. I can show you the books if you like. It's a very good. [35, с. 478]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Слово на позначення місця відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
126. As the document was whisked away, he sat back, gazing along the line of us like a headmaster about to reprimand a class. 'Vamos, he smiled. Let's go. [35, с. 492]	Іспанська	Звертання	Відображення мовної реальності	Демонструє мовне середовище ситуації
127. That had seemingly been Nan's mantra throughout life, a Lancashire version of <i>qué será, será</i> - whatever will be, will be. Perhaps her ability to dismiss stressful situations with a mere shrug of the shoulders was why she'd reached the grand old age of ninety in relatively good health. [37, с. 516]	Іспанська	Сталі вирази	Характеризація персонажів, передача колориту місця	Передає філософію іспанців, на думку головного героя (прийняти ситуацію, якою вона є)
128. Housed in a <i>finca</i> (farmhouse) in the western hills of the island, the cluster of single-storied buildings that made up this care home looked like an unfinished construction project from the outside. [37, с. 533]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Слово на позначення сільського будинку відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту

129. The house in Tejina was on the edge of a <i>barranco</i> (ravine) one of hundreds of vertiginous drops that carve the island into slices of crusty pie. [37, c. 537]	Іспанська	Природно-географічне середовище	Передача колориту місця	Демонструє місцевий географічний ландшафт
130. Giant fingers of cacti swelled from clusters of euphorbia on either side of the <i>barranco</i> , while orange and black butterflies hovered above clumps of broom and lavender that freckled the surrounding plain with yellow and purple. [37, c. 538]	Іспанська	Природно-географічне середовище	Передача колориту місця	Демонструє місцевий географічний ландшафт
131. In the living room, our L-shaped sofa was positioned to afford views of the TV and the <i>barranco</i> through the sliding patio doors. [37, c. 539]	Іспанська	Природно-географічне середовище	Передача колориту місця	Демонструє місцевий географічний ландшафт
132. The low rent he received from us, and any profit from the produce grown in the <i>barranco</i> would surely not be enough to support a family. [37, c. 540]	Іспанська	Природно-географічне середовище	Передача колориту місця	Демонструє місцевий географічний ландшафт
133. The plastic chairs were turned away from the gathering crowd and they stared over the <i>barranco</i> as if watching a game of cricket. [37, c. 545]	Іспанська	Природно-географічне середовище	Передача колориту місця	Демонструє місцевий географічний ландшафт
134. Joy and I had progressed from polite nodding as our car passed theirs to waving across the <i>barranco</i>	Іспанська	Природно-географічне середовище	Передача колориту місця	Демонструє місцевий географічний ландшафт

when one or both of us were hanging washing out to dry. [37, c. 545]				
135. Michael, Sheila, Justin's mum, Frank and I jumped back as it too slid over the edge of our garden and into the <i>barranco</i> . [37, c. 548]	Іспанська	Природно-географічне середовище	Передача колориту місця	Демонструє місцевий географічний ландшафт
136. Justin was standing next to me, peering into the <i>barranco</i> . [37, c. 548]	Іспанська	Природно-географічне середовище	Передача колориту місця	Демонструє місцевий географічний ландшафт
137. Standing on her hind legs, she tore towards him like a shrunken, rabid polar bear ' <i>Qué está? Qué está?</i> ' (What is it? What is it?) he asked, pointing, mouth open in surprise as he hastily backed down the garden path. [37, c. 560]	Іспанська	Звертання	Відображення мовної реальності	Демонструє мовне середовище ситуації
138. The first tentative knocks brought no response. " <i>Tengo una tarta para ti</i> , I pressed (I have a cake for you ). I continued knocking. [37, c. 560]	Іспанська	Звертання	Відображення мовної реальності	Звертання головного персонажа до іспаномовного героя, демонструє мовну ситуацію
139. I heard a soft voice from behind her. ' <i>Quién es?</i> ' (Who is it?). [37, c. 560]	Іспанська	Звертання	Відображення мовної реальності	Демонструє мовну ситуацію
140. The silver-haired lady turned her head and hissed ' <i>Cállate!</i> (Shut up!) She turned back and looked from my face to the pie and back again, waiting for an explanation. [37, c. 560]	Іспанська	Звертання	Відображення мовної реальності	Демонструє мовну ситуацію

141. I stared at the wood panel for a moment and listened to the chain being reinstated. It was a breakthrough, but I was still none the wiser. <i>Poco a poco</i> , I thought. Little by little. [37, c. 560]	Іспанська	Сталі вирази	Відображення мовної реальності	Передає філософію іспанців, на думку головного героя (не поспішати, йти до своєї цілі поступово)
142. He was a Catholic priest. I'll leave that to your imagination. Stomping away from the town, he stopped, turned and uttered the fateful words: <i>'Garachico, pueblo rico, Gastadero de dinero, Mal risco te caiga encima!'</i> (Garachico, rich town, Waster of wealth, Let an evil rock fall on you!) [37, c. 566]	Іспанська	Література/ поезія	Інтертекстуальність та культурний контекст	Відсилає читача до історичного контексту регіону
143. A couple walked in and announced, <i>'Buenas tardes,'</i> (Good afternoon) to no one in particular. From behind a newspaper in the corner, a voice called back, <i>'Buenas.'</i> (129) [37, c. 572]	Іспанська	Привітання	Відображення мовної реальності	Демонструє сталі правила привітання в іспаномовній культурі
144. A leather-faced gentleman in a battered trilby sauntered in and slammed a coin on the bar. <i>'Hola,'</i> he muttered in a nicotine-gruff voice. [37, c. 572]	Іспанська	Привітання	Відображення мовної реальності	Демонструє сталі правила привітання в іспаномовній культурі
145. Nobody replied. It was my chance. <i>'Bolas,</i> I shouted confidently into the silence. The silence	Іспанська	Характеристика людей/пред	Іронія та гумор	Демонструє, з якими складнощами головний

became even quieter. He looked at me, eyes narrowed. <i>Qué?</i> (146) [37, c. 572]		метів, реакція		персонаж зіткнувся під час вивчення іспанської мови
147. In a rush of enthusiasm, I had combined the two customary responses - 'Buenas' and 'Hola' (148) - into one word unfortunately a word that meant balls in Spanish. I just smiled, my cheeks a shade rosier. [37, c. 572]	Іспанська	Привітання	Відображення мовної реальності	Головний персонаж іронічно вказує, з якими складнощами він зіткнувся під час вивчення іспанської мови
149. The man muttered something and jabbed a finger into my chest. Thankfully, the bar lady returned and barked at the man before the situation escalated, My bubble popped, I decided that I was leaping the gun in my attempts at integration; instead of booking a room, I headed back to the bus stop. In the words of a previous - and exasperated - Spanish teacher, <i>poco a poco</i> assimilation was a more realistic approach than trying to do a full-throttle nosedive. [37, c. 572]	Іспанська	Сталі вирази	Відображення мовної реальності	Передає філософію іспанців, на думку головного героя (не поспішати, йти до своєї цілі поступово)
150. 'Soy <i>Guanche</i> ,' they're probably faced and either drunk, misguided or referring to a very tiny trace of into the the <i>Guanche</i> gene that's embedded deep in their DNA. [37, c. 575]	Іспанська	Реалія	Характеризація персонажів	Вказує на мультикультурність середовища, <i>guancho</i> – корінне населення Канарських островів на час

				іспанського завоювання
151. Incomers from northern Europe often had a particularly confusing time of it: being used to efficiency, over-politeness and logical reasoning, they were completely flummoxed when faced with the laissez-faire, often abrupt and always <i>mañana</i> attitude of the local Tenerifians. [37, с. 576]	Іспанська	Реалія	Передача колориту місця	Підкреслює місцевий колорит з певним набором цінностей, який притаманний іспаномовній культурі
152. They'd just arrived and had immediately set about enlivening the mountain quiet with their raucous babble. They began to arrange themselves into a photo scrum. "Ahh, bella, bellissima.." they continually exclaimed about the desert scenery, kissing each other and any woolly-hatted trekker that happened to venture too close. [37, с. 590]	Італійська	Характеристика людей/предметів	Експресивність і емоційність	Передає національну приналежність персонажів створює виразний портрет туристів: емоційних, шумних, експресивних
153. 'Gracias,' he said, expressionless, before moving on to Ian, of a computer worker from Scotland. [37, с. 597]	Іспанська	Реакція	Відображення мовної реальності	Вжито для демонстрації звичної поведінки, яка притаманна іспаномовній культурі
154. Small rabbit-like rodents ( <i>viscachas</i> ) played amongst the rocks, and hummingbirds hovered	Іспанська	Природно-географічне середовище	Передача колориту місця	Демонструє місцеву фауну

just long enough for lens caps to be removed. [37, c. 598]				
155. Within the hour, three <i>chasquis</i> had run back along the trail to take it in turns carrying Steve over their shoulders down to a lower altitude. [37, c. 599]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Інтертекстуальність та культурний контекст	Відсилає до культурно-історичного контексту Південної Америки
156. And with elbows resting on the ubiquitous checked tablecloths of backstreet trattorias and <i>osterias</i> , I became immersed in the storm of breadcrumbs, ranting gabble and waving arms that Italians like to call lunch'. [37, c. 617]	Італійська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Слово на позначення італійського закладу, де подавали вино і просту їжу, демонструє мультикультурність середовища
157. In four days I managed to cover most of the major sights including the Uffizi gallery, the Ponte Vecchio, the painted dome of the cathedral and the statues in the Piazza della Signoria, with just enough time left to dribble ice cream down my T-shirt at Florence's finest <i>gelateria</i> , Vivoli. [37, c. 617]	Італійська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Слово на позначення італійського закладу, де продають морозиво, демонструє мультикультурність середовища
158. And in the Seu Plaza I watched a flash mob of senior citizens appear from nowhere to form small circles and dance the <i>sardana</i> , a kind of Catalan hokey-cokey, before calmly gathering up their shopping bags	Іспанська	Реалія	Передача колориту місця	Автор робить чужу традицію зрозумілішою через знайоме культурне явище

and vanishing back into the crowd. [37, c. 618]				
159. But as I was to discover over the coming days, as soon as the lights went out in the far-off <i>fincas</i> , the real sound of rural 'silence' began. [37, c. 621]	Іспанська	Характеристика людей/предметів	Передача колориту місця	Слово на позначення сільського будинку відповідно до правил іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
160. We thanked him anyway, then kept them in the fridge until the weekly purchase of employable vegetables required that his donations be peeled from the bottom of the plastic salad drawer and tossed in the bin. It was only later that we learned we had been right: they were a mixture of <i>bubangos</i> , <i>calabacin</i> (161) and other vegetables that Canarians use to stodge up stews, soups and casseroles. [37, c. 623]	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту місця	Назва страви, яка є типовою для іспаномовної культури, вжита для передачі місцевого колориту
162. Wild vines grew in abundance in the <i>barranco</i> , wrapping themselves around cacti and draping them with bunches of succulent fruit like Christmas decorations. [37, c. 623]	Іспанська	Природно-географічне середовище	Передача колориту місця	Демонструє місцевий географічний ландшафт
163. Despite the frosty reception I received when I ventured in for the first time clutching a jar of mothballs that I'd	Іспанська	Їжа та напої	Передача колориту місця	Назва напою, вжита для передачі місцевого колориту

inadvertently purchased, it became a regular stop-off for a hot <i>café con leche</i> . [37, c. 625]				
164. Every few minutes Gabriel stopped, scanned the landscape for danger, and asked, ' <i>Sawa, sawa?</i> ' (Okay, fine?), to which we were instructed to reply ' <i>Sawa.</i> ' (165) After two hours of walking, Joy's <i>sawas</i> (166) were getting less convincing. [37, c. 628]	Самбуру	Звертання	Відображення мовної реальності	Демонструє мультикультурність середовища
167. The <i>calimas</i> winds were still blowing in dust and extreme heat from the Sahara in September and October. [37, c. 633]	Іспанська	Природно-географічне середовище	Передача колориту місця	Демонструє локальну особливість клімату
168. We spent our time comparing babies. Clearly ours was the most beautiful. None of the others had such a distinguished Elvis quiff. ' <i>Qué preciosa!</i> ' the other parents would squeal, followed by a universally understood Oh' when her hair quiff sprang to life. [37, c. 644]	Іспанська	Реакція	Відображення мовної реальності	Вжито для демонстрації звичної поведінки, яка притаманна іспаномовній культурі
169. Put a less cosy way, it's all about recognising an opportunity, grabbing it unceremoniously by the <i>cojones</i> and only releasing it if you're sure	Іспанська	Сталі вирази	Експресивність і емоційність	Підсилення емоційності ситуації, перемикання «маскує» лайливе слово

it can bear no fruit. [37, c. 650]				
170. Canarian celebrations are often outlandish affairs, but none is more bizarre than <i>carnaval</i> on La Palma. [37, c. 661]	Іспанська	Реалія	Передача колориту місця	Назва на позначення культурної події, яка має велике значення для місцевих жителів та туристів
171. Over 10,000 pounds of ammunition is discharged in powder-puff clashes during the <i>batalla de polvos de talco</i> (talcum powder battle). [37, c. 661]	Іспанська	Реалія	Передача колориту місця	Назва на позначення культурної події, яка має велике значення для місцевих жителів та туристів

**Аналіз власних назв з прийомом перемикання кодів у текстах трилогії Джо Коулі «More Ketchup than Salsa»**

<b>Фрагмент з іншомовними елементами</b>	<b>Мова</b>	<b>Тематична категорія</b>	<b>Функція</b>	<b>Аналіз</b>
172. Finally the low terracotta roofs of our new community, <i>El Beril</i> , came into view. [38, с. 40]	Іспанська	Готельно-ресторанна справа	Номінативна	Називає місцевий готель
173. The glitter of <i>Playa de Las Americas</i> was a two-mile hike around a trio of barren headlands. [38, с. 40]	Іспанська	Узбережжя, топографічна назва	Номінативна	Називає місцевий пляж
174. Even those furthest from the sea looked over the roofs in front and shared a magnificent view of <i>La Gomera</i> , Tenerife's closest neighbour rising from the ocean around 20 miles away. [38, с. 41]	Іспанська	Острів, топографічна назва	Номінативна	Називає Канарський острів
175. Beige forest marble tiles covered the floor, which gave the apartment a There beguiling touch of quality. Sliding doors at the far end of the lounge-though I use 'far' in the loosest sense of the word as they were only four paces from the kitchen - led onto a small square patio, from which we could gaze across the curving <i>Bahia del Duque</i> (Bay of the Duke) to the vertical	Іспанська	Готельно-ресторанна справа	Номінативна	Називає місцевий готель

excesses of Playa de las Americas. [38, c. 42]				
176. Our apartment was about a hundred yards from the black volcanic sand and shingle beach that stretched north to the nearest village of <i>La Caleta</i> , about a mile away. Here a huddle of one- and two-storey houses clung to the base of a rocky hillside, overlooking a tiny harbour dotted with bright blue and red fishing boats. [38, c. 42]	Іспанська	Населений пункт, топографічна назва	Номінативна	Називає містечко на Канарських островах
177. There were two cans of <i>San Miguel</i> beer, a bottle of water, a carton of semi-skimmed milk and a jar of apricot jam. No bread, just the jam. [38, c. 46]	Іспанська	Їжа та напої	Номінативна	Називає бренд місцевого виробника пива
178. A few old boys eyed us suspiciously as they took their places on the sea-facing veranda underneath a blue hand-painted sign that had faded in the sun. The words <i>Bar Pepe y Lola</i> were just visible. Even in this intrinsically appealing cove there were no obvious efforts	Іспанська	Готельно-ресторанна справа	Номінативна	Називає місцевий ресторан

to attract custom. [38, c. 91]				
179. Inevitably, Joy's form-filing involved yet another one- hour drive north to <i>Santa Cruz</i> , the island's capital. [38, c. 131]	Іспанська	Острів, топографічна назва	Номінативна	Називає Канарський острів
180. Once in the centre, a hotchpotch of architectural styles dotted the ubiquitous <i>Plaza de España</i> , a place where gypsies would swarm at you waving linen tablecloths and frilly pillowcases like a fright of ghosts. [38, c. 132]	Іспанська	Частина міста, топографічна назва	Номінативна	Називає частину міста
181. We sat down and flicked disinterestedly through a couple of faded <i>Hola!</i> magazines that had been thoughtfully provided in 1987. [38, c. 133]	Іспанська	Періодичне видання (журнал)	Номінативна	Називає місцевий журнал
182. We found a spot on the newly created <i>Las Americas</i> beach. [38, c. 244]	Іспанська	Узбережжя, топографічна назви	Номінативна	Називає місцевий пляж
183. Maybe it would be ready in two weeks. I offered to pay for a room at a hostel in <i>Los Cristianos</i> for two weeks if he'd move out right now. [38, c. 272]	Іспанська	Готельно- ресторанна справа	Номінативна	Називає місцевий готель
184. So much so that he had shared his anxiety with the <i>Guardia Civil</i> , a high-booted member of which was now standing in the doorway of my apartment,	Іспанська	Поліція	Номінативна	Називає поліцію Канарських островів відповідно до назви

waving a denuncia at me for insulting and threatening behavior. [38, c. 275]				іспаномовної культури
185. They were to take the Polaroids to the <i>Hotel Conquistador</i> and make enquiries as to whether the Czech girl was actually working there. [38, c. 280]	Іспанська	Готельно-ресторанна справа	Номінативна	Називає місцевий готель
186. Ahead of us, the towering pinnacle of Mount Teide, the highest peak in Spain, soared into the sky. To its right, the jagged rim of <i>Pico Viejo</i> serrated the bright blue. [38, c. 297]	Іспанська	Гора, топографічна назва	Номінативна	Називає гору географічного ландшафту Канарських островів
187. Wine-addled seafood lunches at fishing-village restaurants in <i>La Caleta</i> or <i>Los Abrigos</i> would be haunted by the fear of deadlines missed: 'Don't you have cucumbers to prep before customers arrive?' [37, c. 505]	Іспанська	Готельно-ресторанна справа	Номінативна	Називає місцевий ресторан
188. Up there in <i>Tejina</i> , they had cacti, dust and a twenty-minute walk to civilisation. It felt dirty, lonely and a step back in time. [37, c. 530]	Іспанська	Населений пункт, топографічна назва	Номінативна	Називає містечко на Канарських островах
189. My journey into Canarian integration started at <i>Costa Adeje</i> bus station, located inland, next to the cement-slab architecture of the Magma Convention Centre at	Іспанська	Узбережжя, топографічна назва	Номінативна	Називає місцевий пляж

the back end of Playa de las Américas. [37, c. 563]				
190. I scoured the station for the number 473 from Las Américas to <i>Los Gigantes</i> , which departed on the half hour throughout the day. [37, c. 563]	Іспанська	Узбережжя, топографічна назва	Номінативна	Називає місцевий пляж
191. Eventually we were up and running. Once the high-rise hotels and reams of bars had become mere flecks in the rear-view mirror, the 473 passed through a succession of black-sand seaside resorts on the west coast favoured by Canarian beachgoers, including <i>Playa San Juan, Alcalá and Playa de la Arena</i> . [37, c. 564]	Іспанська	Узбережжя, топографічна назва	Номінативна	Називає місцевий пляж
192. And so it went on, this pattern continuing until we reached <i>La Orotava</i> , where the bus mysteriously emptied. <i>La Orotava</i> is a city of two halves. [37, c. 569]	Іспанська	Населений пункт, топографічна назва	Номінативна	Називає містечко на Канарських островах
193. Her feet were perched on a white plastic chair and she was reading a magazine, possibly <i>Hello!</i> , possibly <i>Bella</i> . [37, c. 583]	Іспанська	Періодичне видання (журнал)	Номінативна	Називає місцевий журнал
194. I wanted to go beyond the well-known attractions like the <i>Loro Parque</i> wildlife park and the beaches, so I settled on some lesser-	Іспанська	Парк, топографічна назва	Номінативна	Називає місцевий парк

known gems. [37, c. 609]				
195. Some distance from the shops selling local lacework, hidden at the back of the overgrown garden of the eighteenth-century <i>Casa Iriarte</i> , the exterior of this museum looked no more inviting than a decrepit potting shed. [37, c. 609]	Іспанська	Частина міста, топографічна назва	Номінативна	Називає частину міста
196. Yes, the southern resorts of Los Cristianos and Las Américas are rife with sombreros and sun cream, but the north is a million miles away (well, not quite), and <i>Puerto de la Cruz</i> is the epitome of graceful tourism, a matrimony of serenity and sun in a home of charming character. [37, c. 610]	Іспанська	Населений пункт, топографічна назва	Номінативна	Називає містечко Канарських островів
197. I absorbed the buzz along <i>La Rambla</i> , Spain's most famous the ne Street. [37, c. 618]	Іспанська	Частина міста, топографічна назва	Номінативна	Називає частину міста
198. With more verses than American Pie', the melee would seem to last forever, peppered with intermittent 'everybody now choruses from the <i>Tejina de Isora Motley Mutt Choir</i> . [37, c. 621]	Іспанська	Частина міста, топографічна назва	Номінативна	Називає частину міста

<p>199. 'Control and balance,' the ski instructor hollered yet again as Joy disappeared down the slopes of <i>Pas de la Casa</i> at full pelt, shrieking, laughing and screaming words of warning to those in her way. [37, c. 637]</p>	Іспанська	Частина міста, топографічна назва	Номінативна	Називає частину міста
<p>200. Set up as something of a diversion by and p the director of a UK newspaper group, the monthly magazine was only two editions into its lifetime and was being run from the cellar of a villa in <i>Callao Salvaje</i>, a coastal new lo community just fifteen minutes from Tejina. [37, c. 650]</p>	Іспанська	Населений пункт, топографічна назва	Номінативна	Називає містечко Канарських островів