

УДК 811.134.2'34'37(729.5)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-22>

Діана КУЛЬБІДА,
orcid.org/0009-0000-5536-9508
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри теорії та методик іноземних мов
Уманського національного університету
(Умань, Україна) *diana.kulbida@unu.edu.ua*

ФОНЕТИЧНІ ТА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПУЕРТОРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТА ІСПАНСЬКОЇ МОВИ У СУЧАСНОМУ РЕГЕТОНІ

У статті досліджуються фонетичні та лексико-семантичні особливості пуерториканського варіанта іспанської мови (*español puertorriqueño*), виявлені у сучасній регетон-культурі. Обґрунтовано соціолінгвістичну специфіку пісенного тексту як середовища природної натуралізації та легітимації розмовних карибських норм. На матеріалі пісень текстів провідних пуерториканських виконавців (*Bad Bunny, Rauw Alejandro, Ozuna, Myke Towers, Anuel AA, Daddy Yankee*) детально проаналізовано ключові фонетичні модифікації, підпорядковані темпоритму дембоу: афери́зу, апоко́пу, ламбдаци́зм (заміну імпульсивного /r/ на /l/), аспірацію та елізію кінцевого приголосного /s/, а також елізію інтервокального приголосного /d/. Особливу увагу приділено аналізу сценічних імен артистів, де виявлено виразні процеси соціолінгвістичної та графіко-фонологічної гібридизації, що виникають в умовах іспано-англійського білінгвізму Пуерто-Рико. З'ясовано лінгвопрагматичні функції сигнатурних маркерів (*artist signatures / signature tags*), які слугують ефективними інструментами лінгвістичного брендингу, маркування авторства в музичних колабораціях та формування індивідуального лексико-семантичного тезауруса мовця. Проаналізовано мовні засоби регетону, зокрема механізми засвоєння англіцизмів, їхню фонетико-графічну адаптацію, функціонування перемикання мовних кодів (*code-switching*), а також залучення топонімів, назв брендів та прецедентних імен для створення виразного гедоністичного контексту. Охарактеризовано експресивний пласт мови регетону, де табуїована лексика, субкультурні жаргонізми та словотворча суфіксальна аугментація (*-ota, -sota*) формують специфічний знижений реєстр мовлення, що підкреслює маскуліний статус та субкультурну ідентичність мовця.

Ключові слова: пуерториканський варіант іспанської мови, регетон, ламбдацизм, апокопа, перемикання коду, табуїована лексика, сигнатурні маркери.

Diana KULBIDA,
orcid.org/0009-0000-5536-9508
PhD in Philology,
Senior Lecturer at the Department of Theory and Methods of Foreign Languages
Uman National University
(Uman, Ukraine) *diana.kulbida@unu.edu.ua*

PHONETIC AND LEXICO-SEMANTIC FEATURES OF PUERTO RICAN SPANISH IN MODERN REGGAETON

The article investigates the phonetic and lexico-semantic characteristics of the Puerto Rican variant of the Spanish language (*español puertorriqueño*) as manifested in contemporary reggaeton culture. The sociolinguistic specificity of the song text is substantiated as a medium for the natural assimilation and legitimation of spoken Caribbean linguistic norms. Based on the song lyrics of leading Puerto Rican performers (*Bad Bunny, Rauw Alejandro, Ozuna, Myke Towers, Anuel AA, Daddy Yankee*), the study provides a detailed analysis of key phonetic modifications conditioned by the dembow rhythm: apheresis, apocope, lambdacism (the substitution of the implosive /r/ with /l/), the aspiration and elision of the final consonant /s/, as well as the elision of the intervocalic consonant /d/. Special attention is given to the analysis of artists' stage names, revealing distinct processes of sociolinguistic and grapho-phonological hybridization emerging under the conditions of Puerto Rico's Spanish-English bilingualism. The linguopragmatic functions of signature markers (*artist signatures / signature tags*) are identified, serving as effective instruments for linguistic branding, attribution of authorship in musical collaborations, and the formation of the speaker's individual lexico-semantic thesaurus. The paper analyzes the linguistic means of reggaeton, specifically the mechanisms of borrowing anglicisms, their phonetic and graphic adaptation, the functioning of code-switching, as well as the inclusion of toponyms, brand names, and precedent names to construct a vivid hedonistic context. Finally, the expressive layer of reggaeton discourse is characterized, where taboo vocabulary, subcultural jargon, and derivational suffixal augmentation (*-ota, -sota*) shape a specific low-register discourse that highlights the speaker's masculine status and subcultural identity.

Key words: Puerto Rican Spanish, reggaeton, lambdacism, apocope, code-switching, taboo vocabulary, signature tags.

Постановка проблеми. Сучасна іспаномовна музична культура характеризується інтенсивним формуванням нових комунікативних норм, у яких традиційні діалектні риси переплітаються із засобами глобалізованої поп-музики. Вагоме місце у цьому процесі посідає регетон (*reggaeton*) – музично-поетичний жанр, який виник на перетині ямайських та пуерториканських ритмічних традицій і трансформувався у потужний світовий феномен. Оскільки історичним, жанровим та мовним осередком регетону виступає саме Пуерто-Рико, пісенні тексти цього жанру є унікальним фактичним матеріалом для дослідження функціонування пуерториканського варіанта іспанської мови.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексної лінгвістичної інтерпретації фонетичних та лексико-семантичних трансформацій, що відбуваються в карибському ареалі під впливом темпоритму дембоу (*dembow*), масової комунікації та іспано-англійського білінгвізму. Аналіз регетон-текстів дозволяє з'ясувати не лише значення та походження окремих мовних одиниць, а й їхню роль у структуруванні авторського простору, конструюванні лінгвістичного бренду та вербалізації субкультурної ідентичності мовця.

Аналіз досліджень. Вивчення специфіки пуерториканського ареалу іспанської мови посідає чільне місце у працях романських лінгвістів (Lipski, 2008; Pérez Casas, 2016; Luna, 2018). Дослідники систематично звертають увагу на фонетичні модифікації карибського соціолекту, такі як ламбдацизм, апокопа та аспірація кінцевих приголосних (Korbozerova, 2025; López Morales, 1992; Valentín-Márquez, 2015). Водночас у сучасній соціолінгвістиці зростає інтерес до міжмовних взаємодій, зокрема процесів запозичення та перемикання коду (*code-switching*) у сучасному пісенному дискурсі (Matachana López, 2026; Maymí, 2025; Vega Cedeño & Villanueva Vega, 2025).

Незважаючи на наявність праць, присвячених загальним питанням карибської діалектології, фонетичні та лексико-семантичні особливості саме пуерториканського регетону в їхній цілісній комунікативно-функціональній взаємодії досі залишаються недостатньо висвітленими в українському мовознавстві, що й зумовлює наукову новизну нашої розвідки.

Метою дослідження є комплексний аналіз фонетичних та лексико-семантичних особливостей пуерториканського варіанта іспанської мови на матеріалі сучасної регетон-культури.

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

– виявити та описати основні фонетичні трансформації у пісенному матеріалі;

– проаналізувати лінгвістичний брендинг та соціолінгвістичну гібридизацію сценічних імен артистів;

– з'ясувати лінгвопрагматичні функції сигнатурних маркерів (*artist signatures / signature tags*);

– дослідити механізми засвоєння англіцизмів, функціонування перемикання мовних кодів, а також залучення топонімічних, брендових та прецедентних референцій;

– охарактеризувати інвективно-експресивний пласт та словотворчу суфіксальну аугментацію в мові регетону.

Фактичним матеріалом дослідження слугують пісенні тексти популярних представників пуерториканської сцени: Bad Bunny, Rauw Alejandro, Ozuna, Myke Towers, Anuel AA та Daddy Yankee.

Об'єктом дослідження є пуерториканський національний варіант іспанської мови (*español puertorriqueño*) у соціолінгвістичному та комунікативно-функціональному аспектах.

Предметом дослідження виступають фонетичні, лексико-семантичні, словотвірні та прагматичні особливості мови сучасного регетону, зокрема процеси фонетичної асиміляції, гібридизації антропонімів, функціонування сигнатурних маркерів, запозичень та інвективно-експресивного пласту.

У роботі були застосовані такі **методи дослідження**:

– **соціолінгвістичний метод** – для визначення соціокультурного статусу пуерториканського варіанта іспанської мови та мовної ідентичності артистів у регетон-дискурсі;

– **метод контекстуального аналізу** – для вивчення функціонування сигнатурних маркерів, білінгвальних конструкцій, запозичень та табушованої лексики у контексті конкретних пісенних творів;

– **метод порівняльного аналізу** – для зіставлення діалектних карибських норм із нормативним кастильським стандартом іспанської мови;

– **метод фонетико-фонологічного спостереження** – для характеристики специфіки звукових трансформацій (ламбдацизму, афери, апокопи, елізії);

– **словотвірний та лексико-семантичний методи** – для вивчення процесів суфіксальної аугментації (*-ota, -sota*) та залучення англіцизмів.

Виклад основного матеріалу. Фонетична система пуерториканського ареалу у пісенному матеріалі регетону демонструє високий ступінь натуралізації розмовних норм, підпорядкованих темпоритму та жанровій специфіці дембоу (*dembow* – запозичена з карибського ареалу назва

базового синкопованого ритмічного малюнка регетону). Фонетичний рівень відрізняється високою гнучкістю: залежно від ритму та стилістичної мети виконавці видозмінюють вимову від літературної норми до яскраво виражених карибських діалектизмів (Korbozerova, 20225: 82; Luna, 2018: 49–55).

Аналіз фактичного матеріалу доцільно реалізувати на прикладі композицій Rauw Alejandro «Punto 40» (2022) та Ozuna «Baila Baila Baila» (2019), які наочно демонструють варіативність функціонування фонетичних норм.

Насамперед у треці Rauw Alejandro «Punto 40» вираженими є процеси афери́зи і апоко́пи (усічення початкових або кінцевих елементів слів для збереження чіткої темпоритмічної сітки): *'ta abusando* (афери́за початкового складу від *está abusando*); *pa' perrear* (апоко́па кінцевого складу від *para perrear*); *'tamo ignorando* (поєднання афери́зи початкового складу та апоко́пи кінцевого приголосного від *estamos ignorando*).

У цій же композиції зафіксовано аспірацію та елізію приголосного /s/ у кінці складів чи слів, де імплзивний [s] трансформується у глухий придиховий [h] або повністю випадає з мовного потоку: замість *vamos a formar* маємо редуковане *vamo' a formar*, а замість *billetes* функціонує усічена форма *billete'*.

Окремим діалектним маркером виступає ламбдацизм (*el lambdacismo*) – нейтралізація та заміна імплзивного приголосного /r/ на сонорний /l/ у кінці складів перед приголосними чи в абсолютному кінці слів. У творчості Rauw Alejandro це підкреслює автентичність локального звучання у фонетичних варіантах *usal* (замість *usar*) та *peldel* (замість *perder*).

Водночас показовим є те, що під час реалізації подвійного дрижачого приголосного /rr/ (наприклад, у лексемах *perrear*, *borre*) артист свідомо дотримується нормативної альвеолярної вимови, не вдаючись до веляризації (переходу у хрипкий задньоязиковий звук), що свідчить про стилістичну вибірковість функціонування діалектних рис у пісенному дискурсі.

Натомість явище елізії інтервокального приголосного /d/ у дієприкметникових та іменникових закінченнях на *-ado* виразно репрезентовано у композиції Ozuna «Baila Baila Baila». Виконавець випускає в мовленні інтервокальний звук, перетворюючи закінчення на вокальну групу [ao] для забезпечення безперервності співочого потоку: *Me gustas demasiado, aquí me tienes deseándote...* (де *demasiado* вимовляється з чітким редукуванням як *demasiao*).

Таким чином, фонетична система пуерториканського варіанта іспанської мови у досліджуваному пісенному матеріалі функціонує як динамічний інструмент ритмотворення та регіональної ідентифікації. Систематичне залучення афери́зи, апоко́пи, ламбдацизму та елізії інтервокальних звуків у поєднанні із вибірковою збереження нормативної вимови окремих приголосних засвідчує, що фонетична адаптація в регетоні є свідомим художньо-стилістичним прийомом, який забезпечує природне звучання живого карибського діалекту в межах строгої музичної форми.

Виявлена у фонетиці тенденція до адаптації мовленнєвих норм знаходить своє логічне продовження на антропонімічному рівні. Важливим соціолінгвістичним аспектом сучасного пуерториканського регетону є самопрезентація мовця через його сценічне ім'я. У межах цього явища виразно проявляється тенденція до графіко-фонологічної гібридизації – свідомого запозичення англomовних графічних і фонетичних моделей для конструювання індивідуального бренду. Це зумовлено специфічним геополітичним та лінгвокультурним статусом Пуерто-Рико як двомовного (іспано-англomовного) простору.

У цьому контексті показовим є псевдонім Bad Bunny (Benito Antonio Martínez Ocasio), де використання повністю англomовного словосполучення як сценічного імені пуерториканського артиста є прорахованим кроком. На графіко-семантичному рівні англійські літери та лексика одразу виводять виконавця за межі локального іспаномовного ринку, маркуючи його як транснаціонального артиста. Водночас виникає специфічний прагматичний ефект: поєднання прикметника з негативною конотацією (*bad*) та іменника з вираженим дитячим, маскультурним асоціативним фоном (*bunny*) створює яскравий оксиморон. Цей контраст апелює до соціокультурних кодів американської попкультури, залишаючись при цьому фонетично легким для відтворення іспаномовними реципієнтами завдяки збереженню простої складової структури.

Псевдонім Rauw Alejandro (Raúl Alejandro Ocasio Ruiz) ілюструє інший тип гібридизації – графічну модифікацію традиційного іспанського антропоніма. Шляхом заміни іспанської форми *Raúl* на альтернативну структуру *Rauw* виконавець досягає фоностилістичної адаптації до англomовних орфографічних норм (де кінцева графема *-w* надає імені рис сучасного урбаністичного стилю). Це дозволяє зберегти іспаномовну культурну ідентичність через другу, канонічну частину імені (*Alejandro*), але водночас сформувати виразну й

унікальну акустичну впізнаваність у глобальному контексті.

Цю ж тенденцію продовжує псевдонім Anuel AA (Emmanuel Gazmey Santiago), побудований на поєднанні афери (усічення початку офіційного імені *Emmanuel* до скороченого *Anuel*) та графатологічної редуплікації. Графіко-фонологічний елемент «AA» (який в іспаномовному середовищі артикулюється як «Doble A») функціонує не лише як візуальний логотип, а й як фірмовий звуковий рефрен, запозичений із традиції американського хіп-хопу та латино-трепу. У текстовій тканині пісні ця формула забезпечує ритмічну щільність та є додатковим маркером статусності мовця.

У випадку з Myke Towers (Michael Anthony Torres Monge) спостерігається комбінована соціолінгвістична трансформація, що поєднує лексичне калькування та графічну стилізацію. Артист анлізує власне іспанське прізвище *Torres*, перекладаючи його лексичним еквівалентом *Towers* («Вежі»), що метафорично маркує висоту та монументальність. Водночас у скороченій формі офіційного імені *Michael* (*Mike*) відбуваються графічні зміни: стандартна графема *i* замінюється на графему *y* (*Myke*). Цей прийом графічної модифікації не лише забезпечує унікальність торговельної марки в цифровому просторі, а й візуально апелює до його ключового автоперцептивного позиціонування *Young King* («Молодий король»), де символіка «веж» і «королівського статусу» формує єдину семантичну модель зверхності та глобальних амбіцій мовця.

Навіть засновник жанру Daddy Yankee (Ramón Luis Ayala Rodríguez) продемонстрував фундаментальний приклад соціолінгвістичної гібридизації ще на етапі формування пуерториканського регетону. Псевдонім побудовано на подвійному статусному маркуванні: залучення англomовного елемента *Daddy* актуалізує хіп-хоп конотацію батька або доміантного авторитету в міській ієрархії, тоді як лексема *Yankee* спирається на специфічний пуерториканський міський соціолект, де в місцевому сленгу це слово вживалося на позначення людини впливової, авторитетної або боса. У результаті поєднання двох статусних сленгових одиниць утворився семантичний комплекс абсолютного лідерства («глави» або «патріарха» жанру), що закріпився як головний ідентифікатор артиста.

Натомість псевдонім Ozuna (Juan Carlos Ozuna Rosado) репрезентує стратегію прагматичної мононімізації шляхом елімінації (вилучення) повного антропонічного ряду. Виконавець свідомо відмовляється від частотних іспаномов-

них імен *Juan Carlos* та материнського прізвища *Rosado*, ізолюючи виключно батьківське прізвище *Ozuna*. Такий вибір єдиного антропонічного елемента формує лаконічний, фонетично милозвучний та комерційно ефективний бренд-мононім, який забезпечує миттєву ідентифікацію суб'єкта мовлення в поліфонічному просторі сучасного регетону.

Глобалізація жанру та його вихід за межі Пуерто-Рико зумовлюють поширення окреслених моделей на загальнолатиноамериканський контекст, що виразно простежується на прикладі колумбійської співачки Karol G (Carolina Giraldo Navarro). Використання псевдоніма Karol G унаочнює процес фонетичної асиміляції запозичених фонем: латинська графема *G*, яка в іспанській мові перед голосними переднього ряду артикулюється як глухий щілинний [x] (як у прізвищі *Giraldo*), у сценічному імені отримує штучну англomовну вимову [dʒi] (в українській передачі – Джі), оскільки афrikата [dʒ] є нетиповою для класичної іспанської фонологічної системи. Таке запозичення виступає свідомим кроком із засвоєння англomовних артикуляційних норм, що демонструє фонетичне адаптування під глобальні стандарти, де некорінна для мови фонема /dʒ/ перетворюється на маркер стилістичної престижності та міжнародного позиціонування виконавця.

Таким чином, використання англomовних псевдонімів, інтеграція запозиченої графіки та фонологічна модифікація власних імен у сучасній регетон-індустрії є свідомою стратегією лінгвістичного брендингу. Це дає змогу артистам успішно функціонувати на перетині двох лінгвокультурних просторів: зберігати локальну латиноамериканську автентичність і водночас відповідати глобальним стандартам міжнародного музичного ринку.

Сформовані гібридні антропоніми та персональні бренди артистів вбудовуються в текстову структуру пісень за допомогою особливих композиційних формул. У межах дослідження сучасного пуерториканського регетону важливе місце посідає аналіз структурно-композиційних та мовленнєвих елементів. Специфічною жанровою характеристикою досліджуваних пісенних наративів є наявність так званих «сигнатурних маркерів» (в англomовному музикознавстві – *artist signatures* або *signature tags*). Йдеться про специфічні мовленнєві формули самопрезентації, які зазвичай інтегруються виконавцями на початку (*intro*) та наприкінці (*outro*) треку, а також безпосередньо перед початком авторського куплету у колабораціях.

Лексико-семантичний аналіз у роботі здійснюється із залученням комунікативно-функціонального підходу, що дає змогу з'ясувати не лише значення та походження мовних одиниць, а й їхню роль у структуруванні регетон-дискурсу. У межах цього підходу виокремлюються три ключові функції таких самопрезентацій.

Функція ідентифікації та лінгвістичного брендингу. Регетон як динамічна індустрія характеризується високою щільністю виходу нових аудіовізуальних продуктів, що вимагає від виконавця миттєвої комунікативної взаємодії з реципієнтом. Вигук власного імені або стійкого індивідуального псевдоніма слугує фонічним та лексичним маркером ідентифікації бренду. Наприклад, у регетон-треку «Déjame Entrar» (а також у концептуальних альбомах «Saturno» та «Cosa Nuestra») Rauw Alejandro поєднує фірмову фонічну сигнатуру *¡Ra-Rauw!* із залученням псевдоніма свого альтер-его *El Zorro*. Інтеграція цього вигуку в *outro* треку дає змогу остаточно закріпити присутність виконавця в свідомості слухача та налаштовує його на сприйняття індивідуального ідіолекту артиста.

Соціолінгвістичне маркування авторства (Его-документування). У сучасній культурі регетону домінує феномен колаборацій (спільних треків). За таких умов вербальна самопрезентація виступає інструментом окреслення авторського простору всередині поліфонічного тексту. Це усна форма закріплення інтелектуального внеску в колективний текстовий масив, яка структурує композицію пісні та маркує зміну суб'єкта мовлення.

Наприклад, у регетон-мегахіті Bad Bunny та Rauw Alejandro «Party» фонічний маркер *¡Ra-Rauw!* інтегровано безпосередньо в момент переходу мовленнєвого права перед початком вокальної партії Rauw Alejandro. Аналогічно у спільному регетон-треку Daddy Yankee та Bad Bunny «La Santa» регулярне рекурсивне проголошення власних імен та аббревіатур (*Daddy Yankee, ¡yo!, ¡DY!, Bad Bunny*) на межах вокальних фраз слугує інструментом динамічного розмежування суб'єктів мовлення та постійного підтвердження співавторства протягом усієї композиції.

Формування індивідуального лексико-семантичного тезауруса. Маркери самопрезентації часто трансформуються у стійкі метафоричні формули (так звані «ідіолектичні гасла»). Виконавці відходять від простого номінування свого офіційного імені на користь складних семантичних конструкцій, які відображають їхній статус в ієрархії жанру та формують власний ідіолектичний тезаурус.

Використання самопрезентаційного гасла *Real hasta la muerte* («Реальний до смерті») виконавцем

Anuel AA у регетон-композиціях «Reggaetone» та «Más Rica Que Ayer» демонструє зсув значення від номінативного до ідеологічного. Аналогічно, Myke Towers будує власний тезаурус навколо статусних маркерів та ідеологічного бренду *Young King* («Молодий король»), що концептуалізує його швидке сходження на музичний олімп, професійну майстерність і тісний зв'язок із хіп-хоп естетикою. Натомість Ozuna використовує меліоризовану формулу *El Negrito de Ojos Claros* («Темношкірий хлопець із світлими очима») у регетон-хіті «Baila Baila Baila», переорієнтуючи свій ідіолектичний простір з агресивного вуличного дискурсу на чуттєво-романтичний.

Ці стійкі словосполучення стають повноцінними лексико-семантичними одиницями, що концептуалізують соціокультурний статус мовця та слугують підґрунтям для аналізу фактичного ілюстративного матеріалу. Таким чином, самопрезентація в пуерториканському регетоні виходить далеко за межі суто технічного оголошення виконавців. Вона становить складне лінгвопрагматичне явище, що поєднує маркери індивідуального стилю (ідіолекту), інструменти позиціонування суб'єкта мовлення та засоби емоційного впливу на аудиторію, утворюючи специфічний каркас сучасного урбан-дискурсу.

Поряд із сигнатурними маркерами, фундаментальним пластом лексико-семантичної системи пуерториканського варіанта іспанської мови є англломовні запозичення. На відміну від кастильського стандарту іспанської мови, де запозичення піддаються пуристичному супротиву, у пуерториканському ареалі англіцизми є природним наслідком білінгвального середовища та функціонування спанглішу (Pérez Casas, 2016: 53–55; Matachana López, 2026). У мовній тканині сучасного регетону запозичена лексика підпорядковується законам ритміки та прагматиці соціокультурного маркування мовця.

Аналіз фактичного матеріалу дозволяє виокремити кілька визначальних характеристик функціонування англіцизмів та спангліш-конструкцій у пісенному матеріалі.

Насамперед це виражене перемикання мовних кодів (*code-switching*) та використання англломовних прагматичних вигуків-маркерів. У композиції Daddy Yankee та Bad Bunny «La Santa» перемикання коду відбувається на рівнях римування та вигуків: сталі вигуки *you know* та *wow* функціонують як ритмічні інтонаційні заповнювачі, а в підсумкових рядках зафіксовано графатологічну та фонетичну адаптацію англіцизмів під іспаномовну риму: *Mucho party, mucho money*.

Подібне явище спостерігається і у треку Rauw Alejandro «Déjame Entrar», де англіцизми влітають безпосередньо в іспаномовну синтаксичну структуру речення як маркер сучасної розмовної мови: ... *ella era mi crush*; ... *eso es un royal flush*. У регетон-хіті Bad Bunny «Tití Me Preguntó» перемикання коду слугує засобом відтворення побутової комунікації, де іспаномовний закликотий зворот природно завершується англійським сленговим фразеологізмом: *Vamos a tirarnos un selfie, say cheese*.

Другим важливим аспектом є функціонування прямих номінативних запозичень. У композиції Bad Bunny та Rauw Alejandro «Party» англіцизм *party* піддається лексико-синтаксичній редуплікації в межах мовного контексту: *Hoy se quiere soltar, no quiere amarrarse, solo quiere party, party, party...*

Окрему соціолінгвістичну категорію становить залучення прецедентних назв та топонімічно-брендових референцій, що маркують гедоністичний контекст та атрибути високого соціокультурного статусу. У пісні «Party» мовець будує просторову та матеріальну логіку через безпосередню навідацію топонімів і брендів: *Treehouse* (назва закладу), *Ocean Park* (урбаністичний район у Сан-Хуані), *Can-Am* (мотовсюдихід) та *Taycan* (модель автомобіля Porsche Taycan; *Mañana te compro un Taycan*). Аналогічно в композиції Anuel AA «Más Rica Que Ayer» репрезентовано апеляцію до загальновідомих прецедентних імен (*Tú no eres Shakira, ni yo Piqué*), що слугує інструментом миттєвої семантичної ідентифікації конфлікту у взаєминах.

Поряд із цим зафіксовано явище морфологічної адаптації та графіко-фонетичної натуралізації англійських дієслівних форм. Запозичене з американського хіп-хоп сленгу фразове дієслово *to hang out* («тусуватися, проводити час») піддається покроковій асиміляції в пуерториканському ареалі. На фонетико-графічному рівні англійська графема *h* (яка в іспанській мові є «німою») свідомо замінюється на іспанську графему *j*, що забезпечує чітке відтворення глухого щілинного звука [x]. У результаті утворюється графічно адаптоване дієслово *janguear* / *jangear*, що в пісенних текстах (зокрема у треку Anuel AA «Reggaetona»: *Y jangeando con cantante la han visto...*) ілюструє повне засвоєння англословного елемента іспанською граматичною та графічною системою. У цих же текстах репрезентовано прецедентний зоонім *Lassie* для створення іронічного метафоричного порівняння (... *es una perra como Lassie*), що засвідчує активне використання американських соціокультурних референцій.

Завершальним елементом лексико-семантичного простору регетону, який тісно пов'язаний із

вуличною культурою, є залучення специфічного експресивного реєстру. Суттєвим соціолінгвістичним маркером регетону виступає табуйована (обсценна) та інвективна лексика, яка функціонує як засіб експресивізації мовлення та підкреслення маскулінного статусу суб'єкта.

У пісенних текстах (зокрема у треках Anuel AA) локальні пуерториканські табуйовані лексеми (зокрема *bicho* та похідні фразеологізовані сполучення *tame bicho*, *rompebicho*) втрачають своє первинне словникове значення («комаха») і функціонують як соціолектичні маркери радикалізації, домінування та відвертої гіперболізованої еротизації (Vega Cedeño, Villanueva Vega, 2025: 85).

Поєднання цієї табуйованої лексики із субкультурними жаргонізмами (зокрема *perreo* / *perreando* від *perro*) творить специфічний експресивний пласт мови регетону. Додаткової виразності йому надає активне використання збільшувальних суфіксів (*-ota*, *-sota* у словах *buenota*, *bebesota*), що виразно відмежовує пісенний матеріал від нормативної іспанської мови.

Висновки. Проведене дослідження доводить, що пуерториканський варіант іспанської мови в сучасному регетоні – це не просто вуличний соціолект, а гнучка та виразна система, яка стала голосом глобалізованої карибської культури. Специфічні фонетичні риси карибського діалекту, зокрема скорочення слів та особливості вимови звуків, свідомо підпорядковуються темпоритму дембоу, перетворюючись на виразний ритмотворчий інструмент пісенного дискурсу. Водночас сценічні імена та фірмові фрази артистів виходять за межі звичайної номінації, функціонуючи як засоби впізнаваного лінгвістичного брендингу та маркування авторства. У лексичному пласті білінгвальний статус Пуерто-Рико проявляється через природне перемикавання мовних кодів та асиміляцію англіцизмів, а використання субкультурного жаргону й експресивної лексики забезпечує емоційну насиченість мовлення та підкреслює ідентичність виконавців.

Перспективним напрямом подальших розвідок є порівняльний соціолінгвістичний аналіз пуерториканської та колумбійської шкіл регетону, де пуерториканський варіант виступає носієм автентичного карибського діалекту, локального жаргону та експресивного *Spanglish*, тоді як колумбійська школа демонструє тенденцію до «лом'якшення» фонетики й лексичного спрощення заради створення універсального, комерційно успішного поп-продукту. Порівняння цих двох векторів дозволить з'ясувати, як саме мовна адаптація впливає на глобалізацію жанру та чи витісняє радіоформатна колумбійська модель локальний мовний брендинг, закладений у Пуерто-Рико.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Korbozerova N. Origen y evolución del idioma español en LatAm. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2025. № 48. С. 77–88. DOI: 10.17721/2663-6530.2025.48.06.
2. Lipski J. M. *Varieties of Spanish in the United States*. Washington, DC : Georgetown University Press, 2008. 303 p.
3. López Morales H. El español del Caribe. Madrid : Editorial MAPFRE, 1992. 318 p.
4. Luna K. V. Phonetics and Phonology of /s/ in the Spanish of Puerto Rico: Aspiration, Elision with Compensatory Lengthening, and Glottalization. *Current Research in Puerto Rican Linguistics* / ed. by M. González-Rivera. London ; New York : Routledge, 2018. P. 43–63. DOI: 10.4324/9781315232775-4.
5. Matachana López C. Code-Switching, Reggaetón, and Identity Negotiation Among Puerto Ricans in the Diaspora. *Languages*. 2026. Vol. 11, № 3. Art. 51. DOI: 10.3390/languages11030051.
6. Maymí C. I. Del barrio a la radio, al mundo entero: El léxico del reguetón puertorriqueño. *Puerto Rican Spanish, Reggaetón Style! The (Socio)Linguistics of Urban Music* / ed. by W. Valentín-Márquez, C. I. Maymí González, D. Powell. Wilmington, DE : Vernon Press, 2025. P. 31–57.
7. Pérez Casas M. Codeswitching and identity among Island Puerto Rican bilinguals. *Spanish-English Codeswitching in the Caribbean and the US* / ed. by R. E. Guzzardo Tamargo, C. M. Mazak, M. C. Parafita Couto. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2016. P. 37–60.
8. Valentín-Márquez W. Doing Being Boricua on the Island and in the U.S. Midwest: Perceptions of National Identity and Lateralization of /r/ in Puerto Rican Spanish. *New Perspectives on Hispanic Contact Linguistics in the Americas* / ed. by S. Sessarego, M. González-Rivera. Frankfurt am Main ; Madrid : Iberoamericana Vervuert, 2015. P. 327–346. DOI: 10.31819/9783954878314-016.
9. Vega Cedeño J. E., Villanueva Vega M. From Cafre to Bichota: How the Projection of a Performance Identity by Karol G Reinscribes the Silencing of Race and Gender Stereotypes in Reggaetón. *Puerto Rican Spanish, Reggaetón Style! The (Socio)Linguistics of Urban Music* / ed. by W. Valentín-Márquez, C. I. Maymí González, D. Powell. Wilmington, DE : Vernon Press, 2025. P. 83–100.

REFERENCES

1. Korbozerova N. (2025) Origen y evolución del idioma español en América Latina [Origin and evolution of the Spanish language in Latin America]. *Problemy semantyky, prahmatyky ta kohnityvnoi linhvistyky*, (48), 77–88. DOI: 10.17721/2663-6530.2025.48.06. [in Spanish].
2. Lipski J. M. (2008) Varieties of Spanish in the United States. Washington, DC : Georgetown University Press, 303 p.
3. López Morales H. (1992) El español del Caribe. [Caribbean Spanish] Madrid : Editorial MAPFRE, 318 p. [in Spanish].
4. Luna K. V. (2018) Phonetics and Phonology of /s/ in the Spanish of Puerto Rico: Aspiration, Elision with Compensatory Lengthening, and Glottalization. *Current Research in Puerto Rican Linguistics* / ed. by M. González-Rivera. London ; New York : Routledge, 43–63. DOI: 10.4324/9781315232775-4.
5. Matachana López C. (2026) Code-Switching, Reggaetón, and Identity Negotiation Among Puerto Ricans in the Diaspora. *Languages*, 11 (3), Art. 51. DOI: 10.3390/languages11030051.
6. Maymí C. I. (2025) Del barrio a la radio, al mundo entero: El léxico del reguetón puertorriqueño. [From the neighborhood to the radio, to the whole world: The lexicon of Puerto Rican reggaeton] *Puerto Rican Spanish, Reggaetón Style! The (Socio)Linguistics of Urban Music* / ed. by W. Valentín-Márquez, C. I. Maymí González, D. Powell. Wilmington, DE : Vernon Press, 31–57. [in Spanish].
7. Pérez Casas M. (2016) Codeswitching and identity among Island Puerto Rican bilinguals. *Spanish-English Codeswitching in the Caribbean and the US* / ed. by R. E. Guzzardo Tamargo, C. M. Mazak, M. C. Parafita Couto. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 37–60.
8. Valentín-Márquez W. (2015) Doing Being Boricua on the Island and in the U.S. Midwest: Perceptions of National Identity and Lateralization of /r/ in Puerto Rican Spanish. *New Perspectives on Hispanic Contact Linguistics in the Americas* / ed. by S. Sessarego, M. González-Rivera. Frankfurt am Main ; Madrid : Iberoamericana Vervuert, 327–346. DOI: 10.31819/9783954878314-016.
9. Vega Cedeño J. E., Villanueva Vega M. (2025) From Cafre to Bichota: How the Projection of a Performance Identity by Karol G Reinscribes the Silencing of Race and Gender Stereotypes in Reggaetón. *Puerto Rican Spanish, Reggaetón Style! The (Socio)Linguistics of Urban Music* / ed. by W. Valentín-Márquez, C. I. Maymí González, D. Powell. Wilmington, DE : Vernon Press, 83–100.

Дата першого надходження статті до видання: 10.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

