

**ЕВФЕМІЗМИ ТА ДИСФЕМІЗМИ У КІНОТЕКСТІ:
ТЕОРІЯ, ПРАГМАТИКА, ПЕРЕКЛАД****EUPHEMISMS AND DYSPHEMISMS IN CINEMATIC TEXT:
THEORY, PRAGMATICS, TRANSLATION****Темченко Д. С.,***orcid.org/0009-0001-4339-8448**магістрант факультету філології**Чорноморського національного університету імені Петра Могили***Лимар М. Ю.,***orcid.org/0000-0001-9902-2709***Scopus-Author ID: 58117137800***кандидат політичних наук, доцент,**доцент кафедри англійської філології та перекладу**Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

У статті розглянуто теоретичні засади аналізу евфемізмів та дисфемізмів в англомовному кінотексті, а також перекладацькі стратегії їх відтворення українською мовою. Актуальність дослідження обумовлена зростанням популярності аудіовізуального контенту, зокрема фільмів та серіалів, у глобальному інформаційному просторі, а також недостатнім рівнем вивченості лексичних, граматичних та лексико-граматичних змін, що мають місце під час україномовного відтворення зазначених явищ у кінотексті. У статті охарактеризовано поняття «евфемізм» та «дисфемізм»; визначено їхні структурні, семантичні та прагматичні особливості. Особлива увага приділена специфіці їх використання у кінотексті, дослідженню їхніх комунікативних функцій та соціокультурного впливу на аудиторію. Проаналізовано існуючі класифікації евфемізмів та дисфемізмів, які переважно базуються на семантичних та лексико-семантичних чинниках. Розглянуто підходи до їх відтворення засобами української мови. Як ілюстративний матеріал для перекладацького аналізу використано скрипти англомовних фільмів «Дедпул» (2016 р.), «Веном» (2018 р.) та їхні україномовні переклади.

У статті також висвітлено роль соціальних, культурних, морально-етичних, психологічних та лінгвістичних факторів, що впливають на вибір перекладацьких стратегій, які супроводжують процеси евфемізації та дисфемізації. Наведено приклади відповідних перекладацьких трансформацій (зокрема, калькування, модуляція, експлікація, компенсація). Розглянуто випадки, коли україномовний переклад є більш складним або експресивним, ніж оригінал, демонструючи явище дисфемізації, а також – контексти, у яких англомовна інвективна лексика відтворюється більш нейтральними україномовними відповідниками, що свідчить про процес евфемізації під час перекладу.

У висновках наголошується на необхідності подальших досліджень дисфемізмів у перекладі кінотекстів, розробки загальноприйнятої уніфікованої класифікації, а також – на важливості міждисциплінарного підходу, що охоплює як лінгвістичний, так і соціокультурний аспекти. Стаття може зацікавити фахівців у галузі лінгвістики, перекладознавства, медіакommunікації та культурології в контексті поглибленого вивчення окресленої теми.

Ключові слова: кінотекст, евфемізм, дисфемізм, класифікація, перекладацькі стратегії, лексичні трансформації.

The article explores the theoretical foundations for analysing euphemisms and dysphemisms in English-language cinematic texts, as well as the translation strategies used for rendering them into Ukrainian. The relevance of the study is driven by the growing popularity of audiovisual content, particularly films and television series,

in the global information space, as well as the insufficient level of research into lexical, grammatical, and lexico-grammatical changes that occur during the Ukrainian-language rendering of these phenomena in cinematic texts. The article defines the concepts of “euphemism” and “dysphemism” and identifies their structural, semantic, and pragmatic features. Particular attention is paid to the specificity of their use in cinematic texts, their communicative functions, and their sociocultural impact on the audience. Existing classifications of euphemisms and dysphemisms, which are mainly based on semantic and lexico-semantic factors, are analysed. Approaches to their translation into Ukrainian are examined. The illustrative material for translation analysis includes scripts of the English-language films *Deadpool* (2016) and *Venom* (2018), along with their Ukrainian translations.

The article also highlights the role of social, cultural, moral-ethical, psychological, and linguistic factors influencing the choice of translation strategies that accompany processes of euphemisation and dysphemisation. Examples of relevant translation transformations are provided (including calque, modulation, explicitation, and compensation). The paper discusses cases where the Ukrainian translation is more complex or expressive than the original, demonstrating the phenomenon of dysphemisation, as well as contexts in which English invective vocabulary is rendered through more neutral Ukrainian equivalents, indicating euphemisation in translation.

The conclusion emphasizes the need for further research into dysphemisms in the translation of cinematic texts, the development of a generally accepted unified classification, and the importance of an interdisciplinary approach that encompasses both linguistic and sociocultural dimensions. The article may be of interest to specialists in linguistics, translation studies, media communication, and cultural studies engaged in the in-depth examination of the outlined topic.

Key words: cinematic text, euphemism, dysphemism, classification, translation strategies, lexical transformations.

Постановка проблеми. Кіномистецтво є однією з найпоширеніших форм сучасного мистецтва, що активно функціонує в глобальному культурному просторі. Це обумовлює потребу в перекладі кінофільмів різними мовами з метою їхнього ефективного міжкультурного поширення. Разом із тим, такий перекладу має власну специфіку з огляду на те, що кінотекст є складним семіотичним утворенням, яке функціонує в межах мультимодального кінодискурсу та поєднує елементи усного й письмового мовлення. Водночас у процесі перекладу важливо враховувати не лише вербальний компонент, а й специфіку відеоряду, аналогічно до інтертекстуальних, лінгвостилістичних та лінгвокультурних особливостей кінотексту.

Сьогодні спостерігається помітна тенденція до використання у кінопродукції вульгаризмів, інвективної та обценної лексики, що може бути обумовлено прагненням авторів до більш реалістичного зображення мовлення певних соціальних чи вікових груп. Така лексика виконує важливу стилістичну та прагматичну функцію, підсилюючи емоційне навантаження та підкреслюючи соціокультурні маркери персонажів.

У цьому контексті особливого значення набуває вивчення евфемізмів та дисфемізмів як лексичних засобів, що відображають специфіку оцінного мовлення та соціальної чутливості. Евфемізми репрезентують мовні одиниці, які замінюють грубі, табуйовані або небажані вислови більш м'якими або нейтральними відповідниками, тобто менш образливою назвою денотата. Дисфемізми, навпаки, функціонують як семантичні антоніми евфемізмів і спрямовані на посилення негативної конотації, часто з метою іронії, сатири або демонстрації зневажливого ставлення.

Актуальність дослідження також зумовлена необхідністю глибшого осмислення механізмів перекладу евфемізмів та дисфемізмів у межах кінотексту, оскільки вибір перекладацьких стратегій у цьому випадку безпосередньо впливає на ефективність міжкультурної комунікації, адекватність передачі змісту та збереження прагматичного навантаження. Варто наголосити, що попри наявність значного теоретичного напрацювання щодо функціонування цих мовних одиниць у засобах масової інформації, рекламних або політичних дискурсах, їхня репрезентація у кінематографі досі залишається недостатньо вивченою. З огляду на це, представлена стаття покликана частково компенсувати цю наукову лакуну, доповнюючи наявні лінгвістичні та перекладознавчі підходи до аналізу евфемізмів та дисфемізмів шляхом уточнення їхньої природи, особливостей функціонування в межах кінодискурсу, специфіки їх відтворення

в україномовному перекладі, а також підкреслюючи важливість класифікаційної уніфікації ознак їх функціонування у кінотексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дедалі частіше кінотекст опиняється у фокусі наукової уваги, що зумовлює зростання кількості досліджень, присвячених його природі, структурі та специфіці перекладу. Значний внесок у вивчення кіноперекладу зробили такі дослідники, як Ю. Борисенко, В. Демецька, С. Кость, І. Лавріненко, Р. Одін, Н. Поліщук, О. Федорченко, І. Шевченко та інші. Своїми науковими напрацюваннями суттєво збагатили розуміння сутності кінотексту як окремого типу дискурсу вітчизняні дослідники М. Мельник [1] та О. Скобнікова [2].

Однією з актуальних лінгвістичних проблем, що досліджуються в контексті аудіовізуального перекладу, є відтворення евфемізмів та дисфемізмів. Ця тематика привернула увагу багатьох мовознавців і перекладачів, серед яких О. Гребенщикова [3], З. Дубинець [4], Л. Курагіна [5], Т. Марченко [6], Ю. Полтавець [7], О. Садовець [8], Ю. Швечкова [9], О. Януш [10], які зосередилися на аналізі феномену евфемізації та специфіки функціонування евфемізмів у мові. Водночас питання дисфемізації стали предметом наукового інтересу таких лінгвістів, як О. Кульчицька [11], І. Онушканич, М. Шторгин та С. Пристай [12], С. Сойда [13], О. Тараненко [14], які досліджують природу та функціональне навантаження дисфемізмів у різних комунікативних контекстах.

Метою даного дослідження є, перш за все, спроба комплексного аналізу теоретичних засад вивчення евфемізмів та дисфемізмів у межах кінотексту як специфічного різновиду мультимодального дискурсу. Досягнення поставленої мети передбачає розгляд сутнісних характеристик кінотексту, з'ясування природи евфемізмів та дисфемізмів, окреслення підходів до їх класифікації, а також аналіз основних способів їх перекладу, що дозволяє виявити мовні й культурні закономірності функціонування цих лексичних явищ у кінодискурсі та їхнє відтворення в україномовному перекладі.

Ілюстративну основу для аналізу перекладацьких стратегій відтворення евфемізмів та дисфемізмів становлять художні фільми (скрипти) «Дедпул» (2016 р.) [15] та «Веном» (2018 р.) [16] у зіставленні з їхніми офіційними україномовними версіями, виконаними відповідно Сергієм Ковальчуком [17] та Олегом Колесніковим [18].

Виклад основного матеріалу. У добу цифровізації та глобального поширення цифрових технологій дедалі менше піддається сумніву твердження щодо зростання ролі медіапродукції (медіаконтенту, цифрового контенту) в повсякденному житті людини. Інтернет-ресурси, стрімінгові платформи, відеохостинги та соціальні мережі стрімко витісняють традиційні джерела інформації, такі як книги, журнали та інші друковані видання. Згідно з даними однієї з провідних статистичних компаній «Statista», яка здійснила дослідження щодо середньої добової тривалості споживання цифрового та традиційного медіаконтенту серед мешканців США у період з 2011 до 2025 року, спостерігається виразна тенденція зростання інтересу до цифрових ресурсів. Зокрема, за останні 14 років добове споживання цифрового контенту збільшилося на 463% – з 85 хвилин на добу у 2011 році до 478 хвилин у 2025 році. Натомість показники споживання традиційних інформаційних ресурсів (радіо, друковані ЗМІ, книги тощо) демонструють стабільне зниження: середній час, витрачений на такі носії, скоротився з 469 хвилин у 2011 році до 258 хвилин у 2025 році, тобто – на 45% [19]. Подібна динаміка простежується і в інших країнах світу, що дає підстави стверджувати, що цифрові медіаресурси, наразі, займають провідну роль у сучасному інформаційному просторі.

У листопаді 2021 року Інститут масової інформації за підтримки Агентства США з міжнародного розвитку (USAID) провів опитування серед українців з метою з'ясування типів контенту, які найчастіше споживає населення України. За результатами дослідження, більшість респондентів надають перевагу фільмам та серіалам (59%) [20, с. 54]. Виходячи з цього, саме фільми та серіали можна розглядати як найпопулярнішу форму аудіовізуального контенту,

невід'ємним компонентом якої є кіно-лінгвістичний феномен, що отримав назву «кінотекст». У зв'язку з цим, поняття «кінотекст» останнім часом набуває все більшої актуальності у філологічних та перекладознавчих студіях. Водночас, термін «кінотекст» не має усталеного тлумачення, що зумовлено різноманіттям підходів до визначення його змістових і структурних характеристик.

Існують різні підходи до тлумачення такого явища як «кінотекст». Зокрема, його можна охарактеризувати як особливий тип тексту – цілісне та завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних) знаків, організоване відповідно до задуму колективного автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксованих на матеріальному носії для подальшого аудіовізуального сприйняття глядачами [1, с. 125].

Українська дослідниця-лінгвіст О. Скобнікова вказує на те, що зазвичай поняття «кінотекст» об'єднує два лінгвістичні складники. Перший – письмовий кінотекст – включає написи та титри, які є частиною кінофільму, зокрема топоніми (назви вулиць, міст), плакати, записки, листи, позначення виходів та входів тощо. Другий – усний кінотекст – охоплює мову акторів у звуковому оформленні, пісні, позакадровий текст тощо. Обидва ці складники реалізуються одиницями природної мови.

Окрім вербальних елементів, кінотекст містить також нелінгвістичні компоненти. Зокрема, до іконічних належать візуальні зображення, що імітують об'єкти чи явища реального життя (наприклад, актор, який утілює персонажа, описаного в сценарії, або спецефекти, трюки, декорації). До індексальних – конкретні предмети, здатні до репрезентації певних значень. Нелінгвістичний складник кінотексту також охоплює звукову частину: природні шуми (вітер, дощ, кроки, голоси тварин), музику та технічні звукові ефекти [2, с. 238]. Усі ці складники формують кінематографічну лексику, тобто одиниці кінотексту.

Також, спираючись на дослідження О. Скобнікової, яка узагальнює наукові напрацювання таких дослідників, як Г. Слишкін, М. Єфремова, В. Кухаренко, А. Гельман та Ю. Лотман, можна виокремити десять основних ознак кінотексту як вербального тексту:

- (1) фрагментарність: кінотекст складається з окремих частин;
- (2) відносна послідовність: епізоди можуть бути розміщені поза межами лінійної хронології;
- (3) гнучка наративна структура: наратив може бути лінійним або ретроспективним;
- (4) антропоцентричність: у центрі кінотексту завжди стоїть людина;
- (5) темпорально-просторовий контекст: зміст залежить не лише від місця розгортання подій, а й від часу дії;
- (6) мультимодальність: кінотекст сприймається як візуально, так і аудіально;
- (7) аудіовізуальна інформативність: головне завдання – передача глядачеві значущої інформації через образи, звуки, діалоги, музику, монтаж;
- (8) структурна завершеність: має чітко визначені початок та кінець, позначені назвою, титрами або іншими маркерами;
- (9) суб'єктивність осмислення: кінотекст відображає суб'єктивне бачення реальності автором;
- (10) рецептивна спрямованість: кінотекст націлений на емоційну реакцію та інтерпретацію глядача [2, с. 236–237].

Мова здавна слугує засобом вираження почуттів, думок та ідей, які можуть мати як позитивне, так і негативне емоційне забарвлення. Для передавання негативних оцінок або емоцій у багатьох випадках використовуються нелітературні, ненормативні чи обценні лексичні одиниці, а також лексика, що впливає на психоемоційний стан реципієнта, викликаючи агресію, страх, огиду, образи тощо. Водночас у певних комунікативних ситуаціях постає потреба в пом'якшенні або нейтралізації негативно маркованої лексики – з етичних або контекстуальних міркувань. У таких випадках використовуються евфемізми, які виконують функцію заміщення потенційно неприйнятних висловів.

Мотивація використання евфемізмів може бути обумовлена низкою чинників. Спробуємо виокремити деякі з них. Найчастіше евфемізми застосовуються з метою дотримання етичних норм поведінки в соціумі – зокрема, через потребу заміни нелітературної або обценної лексики на нейтрально забарвлені відповідники, які будуть етично, культурно та морально прийнятними. Також евфемізми нерідко можна зустріти в теле- і радіодискурсі, а також у кінодискурсі. У телерадіопередачах, що висвітлюють події, які відбулися в країні або світі за певний проміжок часу (вечірні новини, підсумки тижня, місяця, року тощо), евфемізми застосовуються у контексті негативних новин з метою згладжування експресивності висловлювань та мінімізації їхнього шкідливого впливу на загальний психоемоційний стан суспільства.

Загальновідомим є той факт, що у теле- та радіоефірі здійснюється контроль над змістом інформації, яка поширюється, з метою її обмеження або недопущення у разі порушень, передбачених регламентом телерадіомовлення, чинним законодавством тощо. Цей процес називають цензурою [21, с. 454], яка, зокрема, може досягатися шляхом використання евфемізмів. Наприклад, у музичних хіт-парадах та підбірках, що транслюються у прайм-тайм, – тобто, в період доби, коли спостерігається найбільша частка радіослухачів та телеглядачів [22], – тексти або назви пісень із наявною ненормативною лексикою підлягають евфемізації. Ілюстративним прикладом може слугувати пісня гурту Limp Bizkit, радіо-версія якої має назву «*My Generation*», проте її оригінальна неофіційна назва – «*Cum on My Shoes*» [23].

Евфемізми в кіно найчастіше застосовуються при перекладі аудіовізуального контенту. Необхідність їх використання виникає через різні вимоги регулювання вікових обмежень у різних країнах світу. Американська некомерційна організація, яка представляє інтереси провідних голлівудських кіностудій Motion Picture Association (MPA) визначає, що при дії вікових обмежень «PG-13» (13 років) використання інвективної лексики дозволяється не більше ніж один раз за увесь хронометраж кінофільму [24, р. 7]. У разі перевищення цієї норми фільм отримує рейтинг «PG-17». Водночас, в українському контексті, хоча вікове маркування не регламентується чіткими правилами щодо частоти вживання лайки, практика телеканалів та платформ свідчить про орієнтацію на подібні обмеження: контент із поодиноким використанням інвективів зазвичай маркується як «16+». Разом із тим, в українському контексті вікове маркування фільмів визначається не кількісними обмеженнями на вживання нецензурної лексики, а загальною характеристикою змісту аудіовізуального твору. Наприклад, згідно з чинною нормативною базою, епізодичне використання обценної лексики може бути допустимим у межах категорії «16+», якщо її наявність виправдана змістом твору і не є самоціллю [25]. Відповідно, щоб не підвищувати віковий рейтинг локалізованого продукту, студії перекладу часто вдаються до евфемізації, нейтралізуючи потенційно шкідливий вплив лексем із негативним або агресивним забарвленням.

Якщо розглядати вітчизняні наукові праці, присвячені вивченню цього питання, можна виявити певні суперечності щодо підходів до визначення поняття «евфемізм». Так, з точки зору Л. Курагіної, евфемізм є мовною одиницею, що використовується для заміщення висловлення з негативним або відверто різким значенням більш прийнятною або менш образливою назвою денотата [5, с. 209]. Водночас, О. Януш визначає евфемізм як лексичне явище, яке виконує функцію переосмислення значення слів та виразів без зміни їхнього основного поняття. Тобто, під час процесу евфемізації відбувається лише «модифікація» мовного вираження певних структур [10, с. 143]. Зі свого боку, З. Дубинець взагалі наводить приклади трьох різних підходів до тлумачення терміну «евфемізм»: *субституційний підхід*, де евфемізми слугують заміною різким та нецензурним словам та висловам; *тропний підхід*, згідно з яким евфемізми є тропами, які виникають від коректних та пом'якшувальних слів або зі слів-замінників для табуованої лексики; *тематичний підхід*, де евфемізми застосовуються у контексті тем, які вважаються несприятливими або забороненими для вільного обговорення [4, с. 179].

Щодо класифікації евфемізмів, це питання також залишається неоднозначним. Багато дослідників пропонують типології цього явища за різними критеріями, тому варіативність та неоднорідність класифікацій є очевидним явищем. Так, О. Гребенщикова присвятила своє дослідження класифікації евфемізмів у розмовному функціональному стилі мови. Відповідно до її класифікації, розрізняють п'ять видів евфемізмів:

Етикетні звертання. Наприклад, дослідниця розглядає використання евфемізму «дівчина» як більш м'якої альтернативи до слова «жінка».

Описові евфемізми (зовнішність людини). У цьому випадку йдеться про заміну слів, що можуть сприйматися як образливі або надто прямолінійні в характеристиці зовнішності або фізичних особливостей. Дослідниця наводить приклади лексем, які можуть потребувати евфемізації залежно від контексту: «товстий», «горбатий», «інвалід», «безногий», «глухий», «кривоногий» тощо.

Евфемізми, що позначають расову приналежність. Ця група охоплює лексеми, які використовуються з метою уникнення дискримінаційних або образливих висловів щодо представників різних расових чи етнічних груп. Евфемізація у цьому випадку спрямована на дотримання етичних норм та повагу до честі й гідності осіб певного походження.

Евфемізми, що позначають національні стереотипи. До цієї групи належать слова, які замінюють етноніми зі зневажливою, стереотипізованою або пейоративною конотацією на нейтральні або прийнятні форми. Такі евфемізми покликані усунути мовні прояви упередженості чи національної нетолерантності.

Евфемізми, що позначають сексуальні вподобання та орієнтацію. У цій категорії евфемізми слугують для заміщення грубих, зневажливих або застарілих назв сексуальної орієнтації на більш толерантні та соціально прийнятні. Дослідниця зазначає, що раніше нейтральним еквівалентом до лайливої форми «гомік» вважалося слово «гомосексуаліст», однак з часом і воно набуло негативної конотації. У сучасному дискурсі рекомендується вживати нейтральне та загальноприйняте слово «гей» [3, с. 39].

Інший підхід до класифікації евфемізмів пропонує дослідниця Т. Марченко, яка диференціює їх за сферами суспільного життя, підкріплюючи свою позицію відповідними прикладами. Зокрема, вона виокремлює такі комунікативні домени евфемізмів: розмовне мовлення («наставляти роги»); художня література («піти до праотців»); політичний дискурс («країни третього світу»); медичний дискурс («діти сонця»); дипломатичне спілкування («доларова дипломатія»); соціально-моральна та суспільно-естетична сфери («язвочка», «акт», «стукати»); військова справа («Антитерористична операція», «Операція Об'єднаних Сил») [6, с. 79].

У межах дослідження цього лінгвістичного феномену не менш важливим є й аналіз його семантичної протилежності – «дисфемізму». Цей термін, як підкреслюється у низці праць, становить смислову опозицію до евфемізму й виконує протилежну комунікативну функцію: він слугує не для нейтралізації, а навпаки – для посилення негативної конотації вже маркованого поняття або висловлення [7, с. 231]. Зазначимо, що поняття «дисфемізм» з'явилося в науковому обігу значно пізніше ніж термін «евфемізм», а тому інформаційна база з його вивчення є суттєво меншою. Водночас, у сучасному мовознавстві спостерігається зростання інтересу до цього явища, що засвідчує актуальність подальших досліджень у цьому напрям [8, с. 182].

Як уточнює дослідник О. Тараненко, дисфемізм (або *какофеїзм* – англ. *cacophemism*) – це лексична одиниця або вислів, що навмисне замінює нейтральне чи пом'якшене найменування на емоційно забарвлену, осудливу чи грубу форму. Основним призначенням дисфемізму є зміна конотації висловлення через емоційне загострення або експресивне підсилення. До таких мовних засобів можуть належати, зокрема, анімалістичні метафори для характеристики особи, а також елементи ненормативної чи вульгарної лексики [14, с. 139].

Основною мотивацією вживання дисфемізмів, на думку польської дослідниці С. Сойди, є намагання передати зневажливе, осудливе або образливе ставлення до адресата. Дослідниця також наголошує, що з огляду на широкий спектр мовних засобів, які можуть бути використані для реалізації дисфемістичного ефекту – від нейтральної лексики зі зміненим контекстом уживання до емоційно-експресивних одиниць, включаючи вульгаризми та обценну лексику – постає необхідність розмежовувати дисфемізми та вульгаризми як окремі лінгвістичні категорії [13, с. 125–128].

Через відносну обмеженість дослідження феномену дисфемізму, у сучасному лінгвістичному дискурсі наразі не сформувалася розгалужена система його класифікацій. Серед наявних підходів варто виокремити класифікацію, запропоновану О. Кульчицькою, яка виокремлює два основні типи поділу дисфемізмів – за семантичними та лексико-семантичними чинниками. У межах семантичного підходу вона репрезентує три групи цих лексичних одиниць:

Дисфемізми соціального статусу. До цієї групи належать лексичні одиниці, що позначають професії (наприклад, «пропагандон»), соціальні чи етнічні групи, а також формулювання, що відображають емоційний стан мовця або мають експресивне забарвлення («Та щоб ти всрався і паперу не було!») тощо.

Дисфемізми, пов'язані з психічним, психологічним або соціальним станом. Ця категорія об'єднує лексеми, що мають зневажливе або принизливе забарвлення щодо інтелектуальних відхилень (як от, «дурбецало»), психічних розладів («шизоїд»), залежностей – зокрема, наркотичної («обдовбаний») чи алкогольної («угашений»).

Дисфемізми, що характеризують біологічні та анатомічні особливості людини. Такі лексичні одиниці мають принизливу чи зневажливу конотацію стосовно біологічної статі («баба», «спермобак»), расової належності, статевої орієнтації («полупокер» – сленгове найменування чоловіка-гея), а також інших біологічних чи фізичних особливостей («кривий», «косий») [11, с. 214].

Окрім того, у межах лексико-семантичного підходу О. Кульчицька подає ще одну типологізацію дисфемізмів, засновану на специфіці позначуваних понять. Відповідно до цього поділу, дисфемізми можуть функціонувати як засоби номінації таких явищ: (1) смерті, хвороб, фізичних та психічних вад («здохнути», «відкинути копита», «спідозний», «тупорилий», «дебілоїд», «лошара», «гном», «шпала», «жирний», «виродок» і т.д.); (2) кримінальної сфери («криса», «моргала», «ментура», «рамси поплутати», «парашиа»); (3) вад та дефектів характеру людей («п'ятакло», «гадюка», «падлюка», «тварюка», «мразота», «бидлото», «лярва»); (4) національностей; (5) релігійних понять, ритуалів, проклять тощо («відьма», «чортяка», «погань») [11, с. 213].

Охарактеризувавши основні типи, семантичні особливості та функціональні настанови евфемізмів та дисфемізмів, доцільно перейти до аналізу їхнього перекладу. Відтворення таких лексичних одиниць в іншомовному дискурсі є складним завданням, що вимагає не лише мовної, а й культурної чутливості з боку перекладача. Труднощі такого перекладу значною мірою обумовлені недостатньою кількістю інформації щодо способів відтворення саме дисфемізмів, адже, як зазначалося раніше, це явище залишається маловивченим. У науковій літературі частіше наводяться класифікації стратегій перекладу евфемізмів, тоді як стосовно дисфемізмів дослідники здебільшого додають примітки, що відповідні підходи можуть бути застосовані й до них.

Дослідниця у галузі перекладознавства Ю. Швечкова виокремлює такі основні способи перекладу евфемізмів: калькування (наприклад, «*Nakuna his tatas*» → «Акуна його матати»); модуляція («*Cancer is a shit-show*» → «Це просто пекельне шоу з раком»); експлікація («*It's a hair system*» → «Це перука – система заміни волосся, така штука для чоловіків, які лисіють»); компенсація («*The fuck you are?*» → «Що за лайно?») [9, с. 178].

Як стверджують перекладознавці І. Онушканич, М. Штогрин та С. Пристай, єдиної окремої класифікації перекладацьких трансформацій як для евфемізмів, так і для дисфемізмів, сьогодні

не існує, тому ними було запропоновано використання вже існуючої загальноприйнятої в перекладознавстві класифікації, що включає:

Лексичні трансформації. До їхнього переліку входять калькування («*This is dead. Dead*» → «*Це дохлятина. Це здохле*»), транскрипція та транслітерація (не типові для кінотексту).

Граматичні трансформації. Вони включають в себе граматичну заміну форми слова («*creatures*» → «*тварюка*»), частини мови («*Oh! Yeah, we're empty*» → «*Оу, знову ніфіга*»), члена речення («*I don't trust you, and you're insane*» → «*Я тобі не довіряю, у тебе клінічна шиза*»), типу речення за метою висловлювання («*Oh, God.*» → «*От срань!*»).

Лексико-граматичні трансформації, тобто антонімічний переклад, переклад аналогом, експлікативний переклад, перифраз. У фільмі «Веном» переклад за аналогом подекуди використовується для посилення дисфемістичного ефекту: «*russy*» → «*сцикло*»; «*I am done*» → «*Ситий по горло*»; «*Do you feel me?*» → «*Ти вкурив?*».

Лексико-семантичні трансформації, тобто конкретизація, генералізація, модуляція. Зокрема, яскравим прикладом генералізації у фільмі «Веном» є така репліка: «*people that you don't deem worthy*» → «*покидьки*». [12, с. 284].

Висновки. У межах проведеного дослідження було проаналізовано специфіку кінотексту як особливого типу художнього дискурсу, що поєднує мовні, іконічні та індексальні знаки для цілісного комунікативного впливу. Кінотекст функціонує як завершене повідомлення, організоване за авторським задумом і реалізоване через кінематографічні коди.

Окрему увагу приділено лексичним засобам евфемізації та дисфемізації як важливим компонентам сучасного кінодискурсу. Евфемізми розглянуто як засоби заміщення лексем із негативною конотацією більш нейтральними або прийнятними відповідниками. Визначено основні чинники, що зумовлюють їх використання (етикетні, соціально-психологічні, професійні тощо), а також типологію за семантичними й лексико-семантичними параметрами.

Дисфемізми, у свою чергу, інтерпретуються як семантична опозиція евфемізмам, покликана посилити негативну цінність висловлювання й відобразити зневажливе або агресивне ставлення до референта. Їх класифікація потребує подальшого уточнення, зважаючи на обмеженість наукової бази.

Практична частина дослідження ґрунтувалася на аналізі перекладацьких стратегій у фільмах «Дедпул» та «Веном», що дозволило простежити способи передачі евфемістичних та дисфемістичних одиниць в україномовних версіях, зокрема через використання аналогів, калькування, компенсацію та інші техніки.

Перспективи подальших студій пов'язані з формуванням єдиної термінологічної та класифікаційної системи евфемізмів і дисфемізмів у контексті перекладознавства та медіалінгвістики. Такий підхід сприятиме глибшому осмисленню мовного відображення соціокультурних реалій і комунікативної поведінки сучасного мовця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Мельник М. Є. Кінотекст як особливий тип дискурсу. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2014. № 12. С. 123–127.
2. Скобнікова О. Лінгвотекстові характеристики та типологія кіносценаріїв. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*. 2016. № 23. С. 235–241.
3. Гребенщикова О. Г. Мовні табу та способи їх подолання. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти*. 2020. № 36. С. 35–44. DOI: 10.26565/2073-4379-2020-36-03
4. Дубинець З. Евфемізм: Походження і сутність терміну. *Українська мова у ХХІ столітті: традиції і новаторство* : тези доп. м. Київ, 21–23 квіт. 2010 р., Київ : ІАЦ «Спейс-Інформ», 2010. С. 177–179.
5. Курагіна Л. Евфемізми як форма реалізації мовних табу (на прикладі німецької мови). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2016. № 15. С. 209–213.

6. Марченко Т. Евфемізми в сучасній українській та англійській мовах. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія*. 2020. Т. 31(70), № 1. С. 78–82. DOI: 10.32838/2663-6069/2020.1-1/15
7. Полтавець Ю. Основні підходи до вивчення евфемізмів та дисфемізмів. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2012. № 24. С. 225–236.
8. Садовець О. В. Дисфемізми та евфемізми як лексичні засоби англомовних періодичних видань. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2018. № 14. С. 182–189.
9. Швечкова Ю. Особливості перекладу політичних евфемізмів з урахуванням гендерної належності (на матеріалі промов Девіда Кемерона та Терези Мей). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Т. 3, № 30. С. 175–181. DOI: 10.24919/2308-4863.3/30.212483
10. Януш О. Б. Евфемізми та інші види семантичних зрушень у суспільно-політичній лексиці і фразеології. *Вісник Житомирського державного університету*. 2009. № 45. С. 143–147.
11. Кульчицька О. Дисфемізми як лексичні засоби виразності мови (на прикладі сучасного молодіжного англомовного роману). *Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія»*. 2021. № 45. С. 209–220. DOI: 10.24919/2522-4565.2021.45.19
12. Онушканич І. В., Шторгин М. В., Пристай С. М. Перекладацькі трансформації як засіб відтворення англійських евфемізмів українською мовою. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. № 54. С. 282–284.
13. Sojda S. Kontrasty eufemistyczne-dysfemistyczne w lingwistyce słowackiej i polskiej. *Linguarum Silva*. 2012. № 1. Р. 123–134.
14. Тараненко О. Долання евфемізації в «мові війни» українського медійного та політичного дискурсу. *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. 2017. № 883. С. 139–143. DOI: 10.23939/sjs2017.01.148
15. Deadpool. *The Internet Movie Script Database (IMSDb)*. URL: <https://imsdb.com/scripts/Deadpool.html> (last accessed: 23.07.2025).
16. Venom/Transcript. *Fandom*. URL: [https://movies.fandom.com/wiki/Venom_\(2018\)/Transcript](https://movies.fandom.com/wiki/Venom_(2018)/Transcript) (last accessed: 23.07.2025).
17. Дедпул. *Megogo*. URL: <https://megogo.net/ua/view/2012581-dedpul.html> (дата звернення: 23.07.2025).
18. Веном. *Megogo*. URL: <https://megogo.net/ua/view/2410531-venom.html> (дата звернення: 23.07.2025).
19. Guttmann A. Time spent per day with digital versus traditional media in the United States from 2011 to 2025. *Statista*. 2025. Jun 20. URL: <https://www.statista.com/statistics/565628/time-spent-digital-traditional-media-usa/> (last accessed: 15.07.2025).
20. Ставлення населення до медіа та споживання різних типів медіа 2021. Ін-т мас. Інформації, InMind, 2021. 78 с. URL: <https://imi.org.ua/upload/media/2021/11/17/61951144dc1fc-usaid-internews-media-report-2021-ukr.pdf> (дата звернення: 15.07.2025).
21. Смолій В. А. Енциклопедія історії України: у 10 т. Київ : Наукова думка, 2013. Т. 10 : Т-Я. 784 с.
22. Prime time. *Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/prime-time> (last accessed: 15.07.2025).
23. Limp Bizkit – My Generation. *Discogs*. 2020. URL: <http://discogs.com/release/602398-Limp-Bizkit-My-Generation> (last accessed: 15.07.2025).
24. *Classification and rating rules*. Motion Picture Association, Inc., 2020. 20 p. URL: https://www.film-ratings.com/content/downloads/rating_rules.pdf?utm_source=chatgpt.com (last accessed: 15.07.2025).
25. Положення про Державний реєстр фільмів : затв. постановою Кабінету Міністрів України від 10 жовт. 2023 р. № 1069. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1069-2023-%D0%BF?utm_source=chatgpt.com#Text (дата звернення: 15.07.2025).

Дата надходження статті: 04.08.2025

Дата прийняття статті: 05.09.2025

Опубліковано: 16.10.2025