

УДК 811.111:811.161.2]’253’373.47:791(73)
DOI <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.72.45>

Бережна М. В.,
кандидатка філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Запорізького національного університету

Закутська В. Є.,
студентка 1 курсу ОКР магістр
спеціальності 035 Філологія
Запорізького національного університету

Андреева І. О.,
кандидатка філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Запорізького національного університету

ЕВФЕМІЗАЦІЯ ТА ДИСФЕМІЗАЦІЯ У КІНОПЕРЕКЛАДІ: АНАЛІЗ АДАПТАЦІЇ ТАБУЙОВАНОЇ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ DEADPOOL & WOLVERINE ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ)

Анотація. У статті досліджено використання тактик евфемізації та дисфемізації при відтворенні художнього аудіомедіального тексту, який містить високий відсоток табуйованої лексики. Матеріалом роботи є англomовний фільм Шона Леві *Deadpool & Wolverine* (2024) та його переклад українською мовою Олега Колеснікова (студія «Постмодерн Постпродакшн»). Знижена лексика в англomовному фільмі виконує характеристичну функцію, адже є невіддільним елементом мовленнєвого портрета головного персонажа Вейда Вілсона / Дедпула. Табуйована лексика також входить до мовленнєвих образів інших персонажів, виступає основою численних випадків створення гумористичного ефекту в діалогах. Внаслідок розбіжності стилістичних норм англійської та української мови в аспекті використання табуйованих елементів, подібна кластеризація обценної лексики неприйнятна в українському перекладі. Відповідно, перекладач вдається до ряду творчих перекладацьких рішень, зокрема до використання різних типів евфемізмів для збереження образу персонажа в умовах культуроспецифічних норм цільової мови. До тактики евфемізації відносимо використання власне евфемізмів; зміну категорії табуйованої лексики з вищого до нижчого ступеня; заміну табуйованої лексики сленгізмами, жаргонізмами, розмовними елементами; використання у перекладі евфемізованих okazіоналізмів; відтворення табуйованої лексики стилістично-нейтральними відповідниками; часткове/повне вилучення ненормативної лексики. Робимо висновок про широкі синонімічні можливості української мови при відтворенні табуйованої лексики оригіналу, адже на повторювані одноманітні вульгаризми перекладач підбирає різні контекстуальні відповідники залежно від ситуації та особи мовця. Зауважуємо також, що з метою компенсації втраченого в декількох місцях гумористичного ефекту, а також для збереження стилістичної однорідності мовлення персонажів, перекладач вдається до використання дисфемізмів. Переважно дисфемізми вживаються для компенсації гумористичного ефекту, побудованого на

алюзіях, які можуть бути не зрозумілі українській аудиторії через брак фонових знань. Внаслідок вдалого поєднання цих двох тактик, перекладач зберігає мовленнєву характеристику персонажа, залишаючись в рамках мовних норм приймаючої культури.

Ключові слова: аудіомедіальний текст, переклад, табуйована лексика, евфемізм, дисфемізм, перекладацька тактика, адаптація, «Дедпул і Росوماха».

Постановка проблеми. Кінопереклад є складним і багатограним явищем, що передбачає не лише передачу інформації, а й адаптацію мовних і культурних особливостей оригінального твору до вимог цільової аудиторії. Одним з актуальних напрямків дослідження у цьому контексті є використання тактик евфемізації та дисфемізації при відтворенні табуйованих мовних елементів, зокрема ненормативної лексики. Застосування цих підходів у кіноперекладі є необхідним з огляду на збереження комунікативної ефективності, врахування соціокультурних норм та етичних стандартів мовної спільноти, на яку орієнтовано переклад.

Такі стрічки як *Deadpool & Wolverine* [1] характеризуються інтенсивним використанням ненормативної та табуйованої лексики, що забезпечує специфічну стилістичну атмосферу й допомагає розкрити характер персонажів. Проте при англо-українському перекладі таких елементів постає низка питань, зокрема щодо того, яким чином зберегти оригінальну інтенцію автора і водночас адаптувати контент до культурних і соціальних вимог цільової аудиторії. Актуальність цього питання полягає в необхідності визначити найбільш ефективні методи евфемізації та дисфемізації табуйованої лексики, які б не лише забезпечували відповідність соціальним стандартам, а й зберігали автентичність оригіналу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Попри значний інтерес та численні дослідження зниженої лексики,

лінгвісти досі не мають єдиного визначення цього поняття та використовують різну термінологію. Різні дослідники застосовують терміни «лайлива лексика / лайка», «знижена лексика», «обценна лексика», «ненормативна лексика», що створює певну плутанину у розумінні й застосуванні цих понять. До прикладу, Г. Аззаро не розрізняє поняття образливої (*offensive language*), табуованої лексики (*taboo language*) та лайки (*swearwords*), вважаючи їх формами експресивних висловлювань та використовуючи ці терміни як взаємозамінні [2, с. 285]. Водночас деякі дослідники, зокрема А. Гудманян та О. Линтвар, використовують термін «знижена лексика» як загальне поняття, об'єднуючи в ньому всі види мовних одиниць, що порушують соціальні норми [3, с. 8]. Оскільки табу визначає неприйнятну поведінку для певного соціуму у певний час та у певних контекстах [4, с. 11], у роботі вживаємо широкий термін «табуована лексика» для позначення усіх ненормативних лексичних одиниць, що є неприйнятними у певній ситуації для певної соціальної групи в конкретний період часу.

За словником Л. Ставицької, соціальні та комунікативні табу слід класифікувати за принципом опозиції «верх» – «низ»: верхній рівень пов'язаний із духовністю, тоді як нижній – із фізіологічними та матеріальними аспектами існування. Важливу роль грає соціальна мораль, яка дозволяє «розкривати» лише тілесний «верх», в той час як тілесний «низ», пов'язаний з дітонародженням та видаленням відходів життєдіяльності, має бути прихованим від суспільства [5, с. 13]. К. Аллан та К. Беррідж у своєму дослідженні виокремлюють такі теми, що мають ознаки табу: 1) тіло та фізіологічні відправлення; 2) статеві органи, статевий акт, тілесні виділення; 3) хвороби, смерть, вбивство; 4) заборона називати, звертатися, дивитися, торкатися священних осіб чи об'єктів; 5) споживання їжі та специфічні культурні обмеження [4].

Дослідження табуованої лексики мають різновекторний характер. Так, Г. Аззаро досліджує історію використання табуованої лексики від перших письмових джерел до сучасної літератури, кіноіндустрії та мас-медіа [2]; С. Г. Брандес наголошує на культурній відносності табуованої лексики та визначає її кореляцію з етнічною, гендерною, національною та соціальною належністю мовців [6]; Т. Джей висвітлює частотність використання різних табуованих елементів в американській культурі, сприйняття реципієнтом ступеня їхньої образливості, а також наміри мовця [7]; Ж.-М. Девеле розглядає труднощі іноземців при вивченні табуованої лексики в другій/іноземній мові [8].

В цій роботі особливу увагу звертаємо на дослідження, присвячені різним аспектам перекладу табуованої лексики. Так, Н.В. Волинець зазначає, що у сучасних перекладознавчих працях питання іншомовного перекладу табуованої лексики було й залишається одним із найчастіше досліджуваних. Табуована лексика формує доволі великий пласт мови та відображає певні ідеологічні принципи та моральні цінності кожного суспільства [9, с. 83]. Проблеми перекладу табуованої лексики у взаємозв'язку з питаннями культури та політкоректності розглядає П. Чамісо Домінгес. Дослідник аналізує декілька перекладів одного й того самого тексту різними мовами й демонструє культурні особливості відтворення табуованих слів, образ, інвективів та завуальованих натяків. Він доходить висновку, що перекладачі – свідомо чи несвідомо – часто пом'як-

шували або цензурували точний зміст висловлювань оригіналу у своїх перекладах [10].

У своєму дослідженні К. Лозовська робить акцент на гендерному аспекті перекладу табуованої лексики й робить висновок, що при англо-українському перекладі жінка-перекладач часто обирає стилістично-нейтральний варіант або вилучає знижені лексеми (*womanhandling*), натомість чоловік-перекладач не тільки передає табуовану лексику дослівно, зберігаючи її знижене стилістичне забарвлення, а й відтворює нейтральні одиниці оригіналу зниженою / табуованою лексикою (*manhandling*) [11, с. 256].

Особливості україно-англійського перекладу розмовної лексики у романі С. Жадана «Ворошиловград» аналізують А. Гудманян та О. Линтвар. Дослідники зауважують, що переважну частину ненормативної лексики роману складають суржикізм, росіянізм, жаргонізм, сленгізм, просторіччя, вульгаризми та обценна (табуована) лексика. У перекладі цих одиниць переважають компенсація, нейтралізація, синонімічна заміна [3, с. 5–6].

Я. Трупей у своїй роботі зауважує про (само)цензуру, як одну з причин зниження частотності використання табуованої лексики у перекладі у порівнянні з оригіналом. Дослідник пропонує чотири стратегії уникнення ненормативної лексики при перекладі: 1) вилучення; 2) зміна регістру; 3) заміна табуованої лексики на генералізований займенник; 4) радикальна зміна значення. Також дослідник зауважує, що уникнення ненормативної лексики може спричинити певні зміни на макроструктурному рівні фільму, тобто змінювати розуміння сюжету, характеристики персонажів, сприйняття стосунків між ними тощо [12, с. 75].

Мета дослідження: визначити особливості відтворення табуованої лексики в англо-українському перекладі фільму *Deadpool & Wolverine*, фокусуючись на перекладацьких тактиках евфемізації / дисфемізації, їхній ефективності для збереження комунікативної функції, прагматики та стилістичного забарвлення тексту. Об'єкт дослідження: особливості перекладу ненормативної лексики у кіноперекладі. Предмет роботи: перекладацькі тактики та прийоми адаптації табуованої лексики у фільмі *Deadpool & Wolverine* українською мовою. Матеріал дослідження: кінострічка *Deadpool & Wolverine* (2024) студії *Marvel* та її переклад українською мовою Олега Колеснікова (студія «Постмодерн Постпродакшн»).

Виклад основного матеріалу. Переклад художніх фільмів є складним процесом, оскільки вимагає збереження не лише змісту, а й мовленнєвих особливостей персонажів, що формують їхній кінематографічний та художній образ [13, с. 11]. У досліджуваному матеріалі особливу проблему становить передача мовлення головного героя – Вейда Вілсона (Дедпула), оскільки він вирізняється своєю специфічною манерою мовлення не тільки серед інших персонажів кіновсесвіту *Marvel*, а й інших фільмів, призначених для прокату на великому екрані. Зазначимо, що у всесвітньому рейтингу найкасовіших фільмів *Deadpool & Wolverine* посідає 22-ге місце, а касові збори становлять \$1,338,073,645. Це найвища сходинка для фільмів з рейтингом R, адже комунікація головного персонажа базується на табуованій лексиці, включає сарказм, чорний гумор, гру слів і нецензурну лайку, які є ключовим елементом його мовленнєвої характеристики.

У своїй роботі Е. Вальд досліджує використання табуйованих термінів для зміцнення сімейних і товариських стосунків шляхом вибіркового порушення табу. У так званих «жартівливих стосунках» люди демонструють внутрішньогрупову солідарність, поводячись один з одним у глузливий або образливий спосіб, який був би неприйнятним у стосунках із тими, хто не належить до групи. Така поведінка зазвичай є вербальною, але іноді має і фізичний характер (жартівливі жести, що імітують сексуальні дотики або удавані бійки) [14, с. 339]. Подібно висвітлює функцію табуйованої лексики Б. Дж. Блейк у своїй роботі *Taboo language as source of comedy*, адже сміх часто можна викликати самим лише фактом порушення (мовного) табу [15, с. 359]. Т. Джей зауважує, що використання табуйованих епітетів не є ознакою бідності мовленнєвого вираження, а зазвичай свідчить про високу мовну компетенцію [7, с. 79]. Попри інший фокус цієї роботи погоджуємося з цією гіпотезою дослідника, адже проаналізований матеріал демонструє неординарну образність висловлювань, влучну гру слів та нестандартну комбінаторику лексичних одиниць, що підкреслює його непередбачуваний та бунтівний характер.

Розглядаючи широкий контекст, дослідники зазначають, що табуйована лексика в різного виду англomовних медіа (особливо в США) швидко стає «де-табуйованою» (*'de-tabooed'*) як результат застосування принципів свободи слова [2, с. 292]. Двадцять років досліджень табуйованої лексики – з 1986 по 2006 роки – показують, що в англійській мові десять повторюваних елементів зниженої лексики (*fuck, shit, hell, damn, Goddamn, Jesus Christ, ass, oh my God, bitch i sucks*) складають 80% випадків використання табуйованої лексики в мовленні; фактично, тільки *fuck* і *shit* разом складають від третини до половини вживання [2, с. 285].

В українській культурі під впливом загальних тенденцій постмодернізму спостерігається певна демократизація мовлення у засобах масової інформації, водночас кластеризація одноманітної табуйованої лексики сприймається як недоцільна. В таких випадках перекладач має вдатися до креативного перекладу й підібрати відповідник, який виконує таку саму функцію у мові перекладу, що й лексема в тексті оригіналу. Одним із продуктивних рішень для англо-українського перекладу може стати застосування тактик евфемізації / дисфемізації.

Потреба у використанні евфемізмів як засобу заміни табуйованих висловлювань виникла з розвитком суспільства та культури. Як зазначає К. Аллан, існування заборонених слів або ідей сприяє появі евфемізмів. Евфемізм – це слово чи словосполучення, яке використовується для заміни табуйованого виразу або для уникнення неприйнятних чи образливих тем [16, с. 2]. На противагу евфемізмам виступають дисфемізми. Дисфемізм найчастіше розуміють як антонім евфемізму, протилежний полюс до стилістично нейтрального поняття, яке слугує точкою відліку [17, с. 217]. Мовець часто не лише усвідомлює, а й навмисно використовує дисфемізми, як грубіший, прямолінійніший спосіб вербалізації комунікативного наміру. Завдяки цьому дисфемізми набувають статусу потужних, емоційно насичених експресивних засобів мови [17, с. 213]. Евфемізм і дисфемізм – це два когнітивні процеси концептуалізації з контрвалентними ефектами; а використання евфемізмів і дисфемізмів є гнучким механізмом контролю рівня експресивності висловлювань залежно від соціального контексту.

Проведене дослідження демонструє активне використання тактики евфемізації табуйованої лексики. Зокрема, обсценна лексика найвищого ступеня (*four-letter words*) може перекладатися:

1) табуйованою лексикою нижчого рівня (*You sick fuck! – Ти срань хвора!; Go fuck yourself... – Іди ти в сраку...; Holy fuck... – От бляха...; You tryin' to kill me, motherfucker? – Хочеш вбити мене, вишкребку?; ...what you sick fucks are doing down here... – ...що ви хворі гниди тут виміваєте...;*

2) сленговою, жаргонною, просторічною чи розмовною лексикою (*I don't give a shit about your world... – Мені начхати на твій світ...; Deadpool and Wolverine just fuckin' shit up... – Дедпул і Росомеха розносять усе...; We will treat you so much better than those shit fucks down the street – У нас тобі буде значно краще ніж на тій фуфлижній студії...; Fuck. This is gonna hurt... – Блін. Оце попандос...;*

3) евфемізованими okazіоналізмами та зменшувально-пестливими формами (*What in the fuck? – Що за пруття?; Boy, every spin around the moon is a new adventure indeed. – Сун, dumbass... – Блін. Кожен оберт навколо місяця це пригода. – Сонця, тупанько...;*

4) стилістично-нейтральною лексикою (*By the time I stumbled home shitfaced from the bar, it was too late... – Коли я н'яний приплентався з бару, було пізно...; And make those TV fuckers fix my shit like you fucking promised! – І змусимо гадів з УЧЗ виправити усе як ти, бляха, обіцяв!;*

5) або вилучатись з перекладу частково чи повністю (*You know, you'll never see a Danish flag on moon, but goddamn it, they're happy... – Данський флаг на місяць не потрапив, але індекс щастя найвищий...; You're a fucking joke... – Ти просто клоун...; Uh-oh. Oh, holy... Fuck... – Ой-йой. Оце ну...).*

Зазначимо, що окрім розбіжності мовних та культурних норм цільової мови, серед причин уникнення табуйованої лексики дослідники називають брак розуміння не-носіями мови прагматичних функцій ненормативної лексики, невпевненість у точному значенні, емоційній силі, ступені образливості та перлокутивному ефекті. Відповідно, не-носії мови можуть уникати вживання табуйованої лексики або обирати мітіговані еквіваленти [8, с. 222].

Протилежною за валентністю перекладацькою тактикою є використання дисфемізмів у перекладі. Оскільки табуйована лексика є невіддільною частиною мовленнєвої характеристики Вейда Вілсона (можливо навіть провідною рисою), перекладач інколи вдається до використання зниженої лексики як контекстуального еквівалента для стилістично-нейтральних елементів. Цей підхід спостерігаємо переважно при відтворенні алюзій: *There are two hundred and six bones in the human body. Two hundred and seven if I'm watching Gossip Girl... – У мілі людини 206 кісток і 207, якщо рахувати німтрун.* В оригіналі персонаж посилається на відомий американський телесеріал *Gossip Girl* «Пліткарка», в якому знімалася дружина актора Райана Рейнольдса (який грає Дедпула). Жарт полягає в тому, що актор в образі свого персонажа згадує свою дружину і наголошує, що від її краси у нього «з'являється ще одна кістка в тілі». Можливо, певній частині українських глядачів жарт не буде зрозумілим, тому перекладач вилучає подробиці, компенсуючи жарт табуйованою лексикою в перекладі.

Серед інших подібних прикладів: *Who is your dialect coach? The Minions? – Але кожна твоя репліка це стиць-пердиць...*

(алюзія на анімаційний фільм *Minions*); *I'm Marvel Jesus, you dull creature...* – Я марвелівський Ісус, доводню... (алюзія на фразу Локи *I am a god, you dull creature...* у фільмі *Avengers* кіновсесвіту *Marvel*); *You're gonna Old Yeller my fucking universe?* – Хочеш загандошити мій бляха всесвіт? (алюзія на фільм *Old Yeller*). Тип інтертекстуальності визначає спосіб перекладу. Оскільки соціумно- та автопрецедентні алюзії є частиною мовленнєвої характеристики Дедпула і часто не зрозумілі глядачу перекладу, ці одиниці потребують еквівалентної заміни. Якщо обмежитися дослівним відтворенням, інтертекстуальність в перекладі не зберігається, що збіднює авторський текст [18, с. 19].

Висновки та перспективи. Проведене дослідження демонструє необхідність використання творчого підходу при англо-українському перекладі аудіовізуальних текстів, насичених табуйованою лексикою. Особливого значення в таких випадках набувають тактики евфемізації та дисфемізації, які дозволяють забезпечити динамічний баланс між збереженням експресивності оригіналу й адаптацією до культурних норм цільової аудиторії. У досліджуваному матеріалі спостерігається систематичне зниження рівня експресивності оригіналу шляхом заміни ненормативної лексики вищого ступеня на табуйовану лексику нижчого рівня; сленгові, жаргонні та просторічні відповідники; евфемізовані okazionalizmi або зменшувально-пестливі форми; стилістично нейтральні конструкції; або через часткове чи повне вилучення обценізмів із перекладу.

Протилежною за спрямуванням тактикою є використання дисфемізації в перекладі. Коли табуйована лексика є важливою рисою мовленнєвого портрета персонажа, перекладач свідомо посилює експресивність тексту, застосовуючи знижену лексику навіть там, де оригінал містить нейтральні елементи. Особливо часто ця стратегія використовується при відтворенні соціумно-прецедентних та автопрецедентних алюзій, які без відповідної адаптації можуть бути незрозумілими для цільової аудиторії. У таких випадках перекладачі відмовляються від буквального відтворення на користь стилістично та прагматично релевантних аналогів, що дозволяє зберегти загальний комунікативний ефект оригіналу.

С. Г. Брандес у своєму дослідженні *An anthropological approach to taboo words and language* наголошує, що образливі слова, недоречні висловлювання та порушення мовленнєвого етикету є повсюдними, але завжди ситуативними й залежать від конкретного контексту вживання. Вони можуть як об'єднувати людей під спільною «культурною парасолькою», так і слугувати причиною конфронтації [6, с. 382]. Відповідно, чим ближчі між собою оригінал та переклад в аспекті передачі табуйованої лексики, тим ближчими між собою є культури вихідної та приймаючої мови, адже переклад, ідентичний оригіналу, свідчить про спільні соціальні та мовні норми представників різних культур. Подальші дослідження теми в діяхронії є перспективними для демонстрації процесу зближення англійського та українського культурних просторів.

Література:

1. *Deadpool & Wolverine*. Directed by Shawn Levy, Marvel Studios, 2024.
2. Azzaro G. Taboo language in books, films, and the media. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 285–310. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.16
3. Гудманян А., Линтвар О. Розмовна лексика С. Жадана у романі «Ворошиловград» в англійському перекладі. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2019. Вип. 39. С. 5–11.
4. Allan K, Burridge K. *Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 303 p.
5. Ставицька Л. О. *Українська мова без табу = Ukrainian Without Taboos: слов. нецензур. лексики та її відповідників: обценізми, евфемізми, сексуалізми*. Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т Критики, НАН України, Ін-т укр. мови. Київ: Критика, 2008. 454 с.
6. Brandes S. H. An anthropological approach to taboo words and language. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 372–390. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.20
7. Jay T. B. The psychology of expressing and interpreting linguistic taboos. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 77–952. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.5
8. Dewaele J.-M. Linguistic taboos in a second or foreign language. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 218–232. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.12
9. Волинець Н. В. Проблеми перекладу ненормативних лексичних одиниць у художньому тексті. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. Одеса, 2021. № 47, том 3. С. 83–87. doi: 10.32841/2409-1154.2021.47-3.19
10. Chamizo Dominguez P. J. Problems translating tabooed words from source to target language. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 199–217. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.11
11. Лозовська К. О. Переклад табуйованої лексики у романі Дж. Р. Р. Мартіна «Гра престолів»: гендерний аспект. *Актуальні питання філології та методики викладання мов*. Кривий Ріг, 2020. Вип. 3 (15), ч. 1. С. 247–258.
12. Trupej J. Avoiding Offensive Language in Audio-visual Translation: A Case Study of Subtitling from English to Slovenian. *Across Languages and Cultures*. 2019. Vol. 20(1). P. 57–77. doi: 10.1556/084.2019.20.1.3
13. Бережна М.В. Відтворення мовленнєвої характеристики персонажів (на матеріалі англomовних художніх текстів та їх перекладів українською мовою). *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2017. Vol. 34, issue 124. P. 11–15. doi: 10.31812/0564/2489
14. Wald E. Taboo language used as banter. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 334–352. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.18
15. Blake B. J. Taboo language as source of comedy. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 353–371. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.19
16. Allan K. Taboo words and language: An overview. In Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford Handbooks, 2018. P. 1–27. doi: 10.1093/oxfordhb/9780198808190.013.1
17. Кульчицька О. Дисфемізми як лексичні засоби виразності мови (на прикладі сучасного молодіжного англomовного роману). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2021. № 45. С. 209–220. doi: 10.24919/2522-4565.2021.45.19
18. Бережна М. В. Інтертекстуальність як перекладознавча проблема (на матеріалі роману К. С. Робінсона *New York 2140*). *Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія*. Чернівці, 2020. Вип. 823. С. 15–21. doi: 10.31812/123456789/3798

Berezhna M., Zakutska V., Andryeyeva I.
Euphemization and dysphemization in film translation: analysis of taboo language adaptation (based on *Deadpool & Wolverine* and its Ukrainian translation)

Summary. The article examines the application of euphemization and dysphemization strategies in the adaptation of a cinematic audiovisual text characterized by a significant presence of taboo language. The study focuses on the English-language film *Deadpool & Wolverine* (2024), directed by Shawn Levy, and its Ukrainian translation by Oleg Kolesnikov (*Postmodern Postproduction studio*). In the original English version, obscene language plays a crucial role in defining characters, particularly that of the protagonist, Wade Wilson, also known as Deadpool. This linguistic feature not only characterizes the main character but also contributes to the humor woven throughout the dialogues of various characters. Given the differing linguistic norms concerning taboo language between English and Ukrainian, it becomes evident that the dense use of stylistically lowered vocabulary in the original text is not appropriate for the Ukrainian audience. As a result, the translator employs a diverse array of creative solutions, predominantly through various types of euphemization, to maintain the integrity of the character's identity while adhering to the cultural norms of the target language. The euphemization strategies include the implementation of actual euphemisms,

the scaling down of taboo expressions from a higher to a lower degree, and the replacement of obscene language with slang, jargon, or colloquial lexis. Additionally, the translator utilizes euphemized occasionalisms, renders vulgar language with stylistically neutral equivalents, and selectively opts for partial or complete omissions of such language. The findings suggest that the Ukrainian language possesses extensive synonymic options to effectively convey the original text's taboo elements. The translator's choices reflect a contextual approach, employing varying equivalents for the original's rather repetitive vulgarisms based on situational context and the characteristics of the speaker. Furthermore, to mitigate the loss of humor in certain instances and to ensure the stylistic consistency of character language, the translator resorts to dysphemisms. These dysphemisms serve as a compensatory mechanism for humor based on allusions that may not resonate with a Ukrainian audience due to gaps in cultural background knowledge. Ultimately, through the successful interplay of euphemization and dysphemization tactics, the translator adeptly preserves the distinct language use of the characters while remaining mindful of the linguistic and cultural norms of the target audience.

Key words: audiovisual text, translation, taboo language, euphemism, dysphemism, translation strategy, adaptation, *Deadpool & Wolverine*.