

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ СЛЕНГУ ДЛЯ ПІДЛІТКОВОЇ АУДИТОРІЇ НА
МАТЕРІАЛІ ЕКРАНІЗАЦІЙ КОМІКСІВ “МАРВЕЛ”**

Кваліфікаційна робота

На здобуття ОС “бакалавр”

Студентки ІV курсу

галузь знань 03 “Гуманітарні науки”

спеціальності 035 “Філологія”

спеціалізації 035.041 “Германські

мови та літератури (переклад
включно), (перша – англійська)”

ОПП “Переклад з англійської та
другої західноєвропейської мови”

Софії ЗДОР

Науковий керівник:

к.філол.н., асистент кафедри

теорії і практики перекладу з

англійської мови

Марія ГРИЦЕНКО

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови

протокол №13 від «03» червня 2024 року

в.о.завідувача кафедри _____ (підпис)

к.філол.н. Олена Підгрушна

АНОТАЦІЯ

Здор С.М. Стратегії перекладу сленгу для підліткової аудиторії на матеріалі екранізацій коміксів “Марвел”. – Кваліфікаційна (бакалаврська) робота на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня вищої освіти спеціальність 035.041 “Філологія” освітньо-професійної програми “Переклад з англійської та другої західноєвропейської мови”. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2024.

Розглянуто походження сленгу та його місце у парадигмі розвитку англійської мови та класифіковано його особливості. Наведено розбіжності між діалектом і сленгом та інвективною лексикою та сленгом у перекладі.

Проведено аналіз вікового рейтингу та цензурних обмежень у кіноіндустрії. Досліджено та враховано типові ознаки вітчизняної та американської системи рейтингів та їхній вплив на перекладацький аспект.

Досліджено відмінності та переклад сленгових виразів, що використовуються у фільмах та розмовної мови, простежено особливості локалізації ненормативної лексики у фільмах різного вікового рейтингу. Проаналізовано та запропоновано методи відтворення сленгізмів та інвективної лексики в екранізаціях коміксів. Розглянуто вплив систем штучного інтелекту на переклад.

Ключові слова: *переклад, локалізація, віковий рейтинг, інвективна лексика, сленг, штучний інтелект.*

ABSTRACT

Zdor S.M. Slang translation strategies for teenage audience based on the material of Marvel comic book adaptations. – Bachelor’s thesis for obtaining the educational and qualification level of higher education specialization 035 “Philology” of the educational and professional program “Translation from English and second Western European language”. – Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, 2024.

The research discusses the origin of slang and its place in the paradigm of English language development and classifies its features. This study presents discrepancies between dialect and slang and invective vocabulary and slang in translation.

This paper examines the age rating and censorship restrictions in the film industry, focusing on the common features of the Ukrainian and American rating systems and their impact on translation. The paper investigates the features and translation of slang expressions used within cinematic and spoken language, traces the particularities in localizing profanity in movies of different age ratings.

The study considers and suggests techniques for reproducing slang and invective vocabulary in comic book adaptations and analyzes the impact of artificial intelligence systems on translation.

Keywords: *translation, localization, age rating, invective vocabulary, slang, artificial intelligence*

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ “СЛЕНГ” ТА “МОЛОДІЖНИЙ СЛЕНГ” В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ	8
1.1. Походження сленгу його місце у парадигмі розвитку англійської мови. Морфологічні та граматичні властивості. Класифікація сленгізмів.....	8
1.2. Розбіжності між діалектом та сленгом у перекладі.....	11
1.3. Поняття “інвективна лексика” та її розбіжності зі сленгом у перекладі. .	14
Висновки до Розділу 1	16
РОЗДІЛ 2. ВПЛИВ ВІКОВОГО РЕЙТИНГУ НА ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ У КОНТЕКСТІ ЕКРАНІЗАЦІЙ КОМІКСІВ МАРВЕЛ	18
2.1. Віковий рейтинг та цензурні обмеження у кіноіндустрії	18
2.2. Класифікація фільмів за системою рейтингів Американської кіноасоціації та врахування типових ознак. Вплив на перекладацький аспект.....	19
2.3. Система вікової класифікації відеопродукції в Україні та її вплив на процес локалізації.	20
Висновки до Розділу 2	22
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТА ЛОКАЛІЗАЦІЇ МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ В ЕКРАНІЗАЦІЯХ КОМІКСІВ “МАРВЕЛ”	23
3.1. Відмінності між сленговими висловами, що використовуються у фільмах та розмовної мови	23
3.2. Особливості використання та перекладу ненормативної лексики у фільмах різного вікового рейтингу	25
3.3. Особливості перекладу “живого” сленгу	29
3.4. Відтворення сленгу та інвективної лексики у фільмах різного вікового рейтингу	35
3.4.1. Переклад сленгу у мультфільмі “Людина павук: Навколо Всесвіту” українською мовою.....	35
3.4.2. Переклад інвективної лексики в екранізації “Дедпул” українською мовою.....	42
3.5. Використання штучного інтелекту для перекладу інвективної лексики та молодіжного сленгу	47
Висновки до Розділу 3	48
ВИСНОВКИ	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	52
Додаток А. Розвиток англійського сленгу від XV до 80-х років XX ст.....	64
Додаток Б. Класифікація словотвірних процесів	71

Додаток Б.1. Список сленгових слів за соціологічними властивостями.....	71
Додаток В. Вплив рейтингу МРАА на використання інвективної лексики	73
Додаток В.1. Телевізійний віковий рейтинг США	77
Додаток В.2 Вплив рейтингу СВКВВУ на використання інвективної лексики	77
Додаток В.3 Особливості використання та перекладу ненормативної лексики у фільмах рейтингу PG-13, PG та G	78
Додаток В.4. Стратегії перекладу за Стівеном Пінклером	83
Додаток Г. Сленгізми, що формуються способом візуалізації	85
Додаток Д. Вплив штучного інтелекту на переклад	88
SUMMARY.....	91

ВСТУП

У світі сучасної мови носії традиційного лінгвістичного стилю дедалі частіше зіштовхуються з використанням сленгу, арготизмів та інших нелітературних форм в мовленні. Однак, такі вирази і слова мають велику культурну та експресивну цінність в певних контекстах, тому важливо знати способи їх відтворення.

Оскільки сленг та розмовна мова поповнюється новими лексичними одиницями, а під впливом глобалізації вводяться нові інтернаціоналізми, ця тема залишається важливою галуззю досліджень з великим потенціалом для подальших відкриттів.

Актуальність дослідження. На міжкультурному рівні складно знайти еквівалентні соціальні контексти, що специфічні для певних культур. На міжмовному рівні – подібні засоби виразності, такі як ідіолекти, діалекти, соціолекти, ненормативна лексика та інші мовні особливості. До того ж, варто розуміти, що сленгові вирази відрізнятимуться залежно не тільки від культурних та мовних аспектів, а й від професійної сфери використання.

Особливо значима роль цього пласту мовлення у сфері кіно, літератури, телебачення, адже саме завдяки цим галузям він поширюється серед різних культур найшвидше. Дослідження способів перекладу сленгу українською мовою дозволить краще розуміти його сутність, адаптувати його відтінки та передати відповідну атмосферу у перекладі.

Наукова новизна. У дослідженні розглядається специфіка використання стратегій для перекладу англійського сленгу та інвективної лексики українською мовою на матеріалі сучасних фільмів-адаптацій коміксів “Марвел”. Відзначені випадки розбіжності варіантів перекладу з оригіналом, оцінено відповідність з точки зору перекладацької адекватності та запропонована власна реалізація перекладу лексичних одиниць. Розглянуто розбіжності перекладацьких стратегій аудіовізуального контенту для аудиторій

різного віку. Визначено вплив та використання штучного інтелекту у перекладі специфічних лексем.

Практичне значення. Дослідження має на меті надати уявлення про ефективні перекладацькі прийоми для передачі сленгізмів та інвективної лексики, тим самим підвищуючи автентичність та культурну доцільність тексту. Розглядаючи ці сучасні аудіовізуальні твори, які користуються значною популярністю серед різноманітних аудиторій, дослідження пропонує практичні висновки для перекладачів, лінгвістів та осіб, які цікавляться перекладом та соціолінгвістикою.

Мета дослідження. Аналіз стилістично знижених лексем англійської та української мов, вивчення способів перекладу. Відповідно до мети у роботі розглядаються конкретні *завдання* дослідження:

- порівняння стилістично зниженої лексики;
- аналіз особливостей вживання сленгу та інвективної лексики у кінематографі;
- дослідження впливу вікового рейтингу на формування перекладацьких стратегій;
- розгляд способів та труднощів перекладу сленгу та ненормативної лексики у кіноіндустрії;
- виявлення переваг та недоліків використання ШІ при перекладі сленгу та ненормативної лексики;

Об'єкт дослідження. Стратегії відтворення стилістичних особливостей англійських лексем молодіжного сленгу та інвективної лексики.

Предмет дослідження. Зразки відтворення лексем, зосереджених на прикладах із кінематографічних адаптацій коміксів компанії “Марвел”. Зокрема – це дібрані лексеми із соціальної мережі TikTok та відеохостингового сервісу YouTube.

Теоретико-методологічну базу роботи складають праці таких зарубіжних та вітчизняних учених, присвячених висвітленню теоретичних проблем

вивчення у лінгвістиці безеквівалентної лексики як : Т. Данкевича, Л. Ставицької, М.Р.Ткачівської, М.Бейкер, С. Пінклера та ін.

Для досягнення мети дослідження будуть використовуватись такі **методи**: описово-аналітичний, порівняльний та контекстуальний аналізи.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження були представлені та доповідались на науковому заході : VIII Всеукраїнські наукові читання за участю молодих вчених «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи» (11-12 квітня 2023 року, ННІФ ім. Тараса Шевченка, Київ, Україна) та відображені у 1 публікації: Здор С.М., Гриценко М.В. Відтворення молодіжного сленгу в мультиплікаційному фільмі “Spider-Man:Into the Spider-Verse” українською мовою. Матеріали VIII Всеукраїнських наукових читань за участю молодих вчених «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи». Київ, 2024. С.81-82.

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається з анотації, вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків і резюме англійською мовою. Основна частина роботи становить 47 сторінок , загальний обсяг роботи – 93 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ “СЛЕНГ” ТА “МОЛОДІЖНИЙ СЛЕНГ” В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ

1.1. Походження сленгу його місце у парадигмі розвитку англійської мови. Морфологічні та граматичні властивості. Класифікація сленгізмів

Історики та мовознавці, такі як Генрі Ватсон Фоулер (1926) та Джон Камден Хотен (1913), висувають припущення щодо походження та виникнення поняття "сленг". Слід очікувати, що виникнення мови як такої дало водночас поштовх до спрощення її використання. Передусім, опираючись на знання розвитку урбаністичного життя та те, наскільки масово зростала кількість різних прошарків населення [27], у нашому дослідженні ми запропонуємо *гіпотезу* про те, що “сленг” – це вже кінцева фаза розвитку людського мовлення, якій передувало формальне, а вже згодом неформальне мовлення, останнє у свою чергу розгалужилося на прислів'я та приказки, слова-інтернаціоналізми, діалекти та жаргонізми, окремі з яких згодом відійшли у минуле, перетворившись на архаїзми та історизми. Інтернет-сленг, а саме той, який ми використовуємо у текстових повідомленнях, уже налічує використання символів, аббревіатур, аби висловити своє ставлення чи думку, для прикладу, позначка ‘+’ на позначення згоди, чи *BRB (be right back)* // *зараз буду*; *DM (direct messages)*// *ПП (приватні повідомлення)* і т.д. (*переклад лексем наш – З.С.*) Лексикограф та дослідник англійської мови Генрі Ватсон Фоулер пише: “[сленг] Це дикція, що виникає в результаті улюбленої гри серед молодих і жвавих – гри і словами та перейменування речей і дій...” (*тут і далі переклад зі наукових джерел наш. – З.С.*) [27, с.308]. Відповідно до цього, можемо припустити, що сленг у різних країнах почав виникати одночасно із появою розмовної мови. Детальний аналіз розвитку англійського сленгу у часових рамках від XV до 80-х років XX ст., наведено у розділі Додаток А.

У нашому дослідженні ми зосередимося на періоді 90-х років, адже у цих роках змінюється мова покоління під впливом розповсюдження мережі “Інтернет”, нової хвилі хіп-хопу, R&B та репу, зміст пісень яких налічує хоч і деформовані слова та лексеми, проте які здатні передати сенс слухачеві. “*Bangin*”[64], “*dog*”, також “*dawg*” [64], “*hella-*”[64](вживається як

підсилювальний прислівник *hella good*), “*wifey*”[64](-у демінутивний суфікс), “*OG*”[64](аббревіатура від *original gangster*), популяризований виконавцем Снуп Догом суфікс – *izzle* , як у словах “*tizzle – tizzy*”, “*fo’shizzle*” який хоч і порушує усі канони англійської мови , проте надає їй жвавості та емоційності за допомогою редуплікації [35]. Разом із тим вплив мас-медіа та розвиток кіноіндустрії впливає на молоде покоління та спричиняє виникнення таких сленгізмів, як-от “*As if!*” (а ще б чого!), чи “*whatever*” (байдуже) із фільму “*Clueless*” , який більше того, можна вважати збіркою молодіжного сленгу 90-х. Наступним різновидом тексту в україномовному та англійськомовному інтернетдискурсі стає вживання “нетспіку” [11, с.187]. Аналіз матеріалу свідчить про те, що складно виділити чітку межу та окремі вирази у проміжку часу між 00-ми та 2010-ми , адже їхня кількість настільки велика , що лише із 2003 року краудсорсинговий онлайн-словник “*Urban Dictionary*” у 2018 році налічував 1,620,438 слів та виразів [106], кількість яких безперечно збільшилася до 2023 року та не зупиняється. По-перше, такій кількості нового жаргону сприяли не лише телесеріали та телешоу, а й виникнення соцмереж та відеохостингових платформ, а саме “*YouTube*”, “*Vine*”, “*Twitter*”, “*TikTok*”, і т.д. По-друге – це бажання так званого покоління “*Gen Z*” виокремитися від “застарілих” “*Millennials*”, та впровадити свої правила комунікації. Серед найбільш відомих : “*don’t @ me*” [64] , де символ “@” – виконує функцію “тегу”, тобто згадки якоїсь особи у соціальній мережі, що можна передати українським сленговим відповідником “*не наїжджай на мене*”. Наступним важливим аспектом стають “меми”, тобто зображення жартівливого та іронічного , інколи абсурдного характеру, які влилися у мову сьогодення саме завдяки вищезгаданим платформам. “*It’s giving*”, або варіант “*it’s giving X*” (де X – це будь-яке слово , яке описує ситуацію, наприклад : “*Your outfit is giving*”, або “*Your outfit is giving grandpa*”, де у першому випадку – це схвальне враження від одягу співрозмовника , а у другому порівняння його із стилем літньої людини). Вперше такий вираз був застосованим у 2019 році інфлуенсером Ролінгом Реем [77] в одній із серій телешоу “*Divorce Court*”.

З одного боку, вищенаведені приклади дають підстави вважати, що наповнення мовленнєвий пласт сленгу змінюється та поповнюється новими лексичними одиницями, які будуть різнитися залежно від вікової категорії. Відповідно до цього, для його відтворення іншими мовами стратегії перекладу будуть відрізнятися.

З іншого боку, можна простежити тенденцію реінтерпретації застарілих виразів з метою надання їм осучасненого значення. До прикладу візьмімо український молодіжний сленг із книги *“Українська мова без табу”* [10], якому неодноразово можемо побачити або народні дещо видозмінені прислів'я та приказки, або притаманні для регіону колоритні діалектизми. Часто такі колоритні жаргонізми та вирази, на кшталт *“шляк би трафив”*, *“лайдак”* [54], ненормативну лексику *“тряся”*, *“що за холера?”* [53;54] та навіть змінені прислів'я та приказки, або народні словосполучення, як: *“фіг з тобою”* (походить від виразу *“Бог з тобою(вами)”*) [10, с. 380; 39] та *“не бзди мені під ніс”* (*“не води мене за ніс”*) [10, с.95], поширює сучасна українська адаптація фільмів. Для прикладу у локалізації кінострічки *“Вартові Галактики”* (реж. Джеймс Ган, 2014) [11] Сергій Ковальчук неодноразово користується таким же принципом: *“йохана шмаркля”*[67], *“коня кують, а жаба лапу підставляє”* [67], *“відкинути копита”*[67] тощо. Разом із тим під впливом глобалізації кордони між цими мовними одиницями країн поступово зникають, сучасна молодь не лише створює власні сленгізми, керуючися правилами власної мови, а й повністю запозичує їх з англійської, наприклад : *“базарити”*[51], *“байда”*[51], *“кенсилити”*[51], *“слюр”*[51] і т.д.

Підсумовуючи все вище згадане, варто зазначити, що у перекладацькому аспекті інформація про розвиток та диференціація сленгу, яка спричинена часовими рамками потрібна для використання еквівалентів, які відповідають часовим рамкам цільового тексту. Наприклад, якщо дія сюжету відбувається у конкретному столітті, стратегії та лексичні трансформації, які використовуватиме перекладач будуть спрямовані на передачу цієї інформації аудиторії.

Наступний аспект, який спричинятиме стратегії перекладу – це класифікація сленгу за його ознаками, адже цей прошарок мовлення містить лексичні утворення, які будуть відповідати різним частинам людської життєдіяльності. У розділі Додаток Б ми розглянемо словотвірні процеси утворення сленгізмів та вплив таких елементів, як професійна діяльність та соціальна приналежність мовця на вибір еквівалента.

Як уже наголошувалося раніше, сленгізми, хоч і у широкому застосуванні, проте також класифікуються за частотою використання певною групою людей. Слід очікувати, що підлітки, не знатимуть лексеми, які використовують військові та навпаки. Таким чином, варто розрізняти два типи сленгу [15]:

- загальноживаний сленг,
- спеціальний сленг (арго);

Порівняння підвидів спеціального сленгу виокремлено у розділі Додаток Б.1, (*див. табл. 1.2.*). Завдяки даним таблиці ми виявили, що час перекладу такого виду лексем варто враховувати, що у мовах існують еквіваленти, які потрібно документувати, аби під час перекладу адаптувати їх відповідно до частотності вживання.

Отож, подібно до історичного аспекту, соціологічний чинник також відіграє роль у виборі стратегій перекладу. Порівняльна таблиця показує, що спеціальний (арго) та загальноживаний сленг відрізняються у кожній мові, не лише у рамках перекладу, а й у професійній спрямованості. У зв'язку з цим потрібно враховувати не лише цільову аудиторію, а й словотвірні засоби, які дають можливість формувати неологізми, щоб уможливити передачу змісту.

1.2. Розбіжності між діалектом та сленгом у перекладі

У цьому розділі ми розглянемо розбіжності між діалектом а сленгом, адже обидва поняття виокремлюються спільними характеристиками, такими, як регіональні, соціальні та часові чинники, проте відрізняються функцією та метою їхнього використання. Вольт Вольфрам і Наталі Шилінг-Естес [32; с.2] визначають діалект як різновид мови, що належить конкретній групі мовців. За

словами британського соціолога Безіла Бернарда Бернстайна, діалекти можна розділити за такими категоріями [17]:

- **Географічні** (регіон, в якому розмовляють певним діалектом, наприклад наддністрянський, північноамериканський, австралійський тощо).
- **Темпоральні** (діалект, що використовувався в різні періоди або членами різних вікових, статевих груп).
- **Соціальні** (діалекти, якими розмовляють представники різних соціальних класів, наприклад, вищий класу, середній клас).

До того ж, порівнюючи особливості цих мовних девіацій, як-от на граматичному рівні конструкцій *She don't*, на лексичному рівні слів таких, як “*магаз*”, варто зазначити і про те, що на протигагу сленгу, діалект вирізняється у фонологічних та фонетичних аспектах, адже на нього впливає фактор притаманного певному регіону акценту. Для порівняння таких відмінностей ми проаналізували особливості йоркширського та чеширського діалектів на основі інтерв'ю співаків Луї Томлінсона [78] та Гаррі Стайлза [79]. Декількома із особливостей йоркширського діалекту є опускання звуку /h/ у таких словах, як: *horrible* – ‘*orrible*, *had* – ‘*ad*, *here* – ‘*ere*, скорочення кількох звуків, як-от *int* – *in the*, (*Before I got int*’ *the band*), та використання звуку /i/ замість /ai/ у таких слові, як *my* /mi/. Північні діалекти, як-от чеширський використовують звук /ʊ/ у таких словах, як *tuch*, *cup*, *lucky* і т.д. замість /ʌ/. Відмінність також проявляється у вимові звуку /æ/ у словах, як *last*, *after*, замість /ɑ://.

На підставі вищезазначеного, постає питання перекладу та відтворення діалекту. Кліфорд Е.Ландерс зазначає: “Жоден діалект та акцент не піддається точному перекладу. Хай там як, перекладач повинен визнати, що діалект, ... на рівні дослівного перекладу, не підлягає перекладу” [21, с.117]. (*переклад наш – З.С.*) Звідси, діалект завжди прив'язаний до певного культурного та географічного середовища, яке відсутнє у цільовій мові. На відміну від сленгу, переклад діалекту може стати расово дискримінуючим у перекладі. Для прикладу, у кінострічці “Дедпул” (2016, реж. Тім Міллер, перекл. Сергій

Ковальчук) [83] герой Допіндер індієць за національністю, тому говорить із діалектом та акцентом, який фонетичними складовими відрізається від набутого англійського. Для порівняння розглянемо такий приклад із фільму : “*She would’ve made me a very agreeable wife...*”[83]. Такий варіант англійської мови характеризується назалізацією приголосних та голосних звуків звуків, або ж їхнім подовженням [105], отже фонетично це виглядатиме так:

<i>Репліка</i>	<i>Звуковий запис вимови з індійським акцентом</i>	<i>Звуковий запис британської вимови</i>
“ <i>She would’ve made me a very agreeable wife</i> ” [83]	/ʃi: vʊˈdɑ məd mi ə ˈvəri aˈgrɪ:əbl vaɪf/	/ʃi: ˈwʊdəv meɪd mi: ə ˈvəri əˈgrɪəbəl waɪf/

Таблиця 1.2.1.Приклад

Звідси ми можемо простежити, як такий аспект, як акцент, впливає на вимову звуків. Українська локалізація уникає відтворення фонетичних особливостей такого мовлення, аби не спричинити дискримінації.

Незважаючи на це, існують випадки перекладу діалекту для створення комічного ефекту, коли культурна складова мови перекладу дає контекст та змогу аудиторії зрозуміти таку алюзію. Наприклад, у вищезгаданій кінострічці персонаж Колос говорить із російським акцентом: звук /z/ у слові ‘*this*’ використовується замість словникового /ð/. Українські локалізатори, взявши до уваги політичний контекст, а саме постанову 2006-го року про обов’язкове дублювання фільмів українською мовою [49] , вирішили не використовувати російську мову під час локалізації, а лише її суржиковий варіант: “*This is a shameful and reckless use of your powers* [83] // *Ми не потерпіма така марнотратсва суперсили*[69]”, що для українського глядача за допомогою алюзії створює ефект комічності.

Отож на основі вище зазначеного , можна припустити , що від сленгу діалект відрізняється тим, що його характерні особливості будуть зрозумілі лише у розмові представників однієї групи осіб за темпоральними, географічними , чи соціальними складовими, натомість сленгізми мають більший діапазон використання у суспільстві, їхнє застосування не обмежується регіональними кордонами, водночас це спричиняє їхньому

поширенню та уніфікації. У зв'язку з цим, під час перекладу розмовної лексики потрібно враховувати аспект розбіжності між цими двома поняттями, адже вони не взаємозамінні. Під час відтворення діалектизмів потрібно враховувати соціально-культурний аспект, щоб уникнути дискримінації та диференціювати його зі сленгом.

1.3. Поняття “інвективна лексика” та її розбіжності зі сленгом у перекладі.

У цьому пункті ми розглянемо поняття “інвективної” та “обсценної” лексики визначеної як : “...різкий викривальний виступ проти кого-, чого-небудь; різке обвинувачення особи або групи осіб” [55] у порівнянні зі сленгом, адже у під час вибору еквівалента та стратегій у процесі перекладу важливі не лише географічні, чи топологічні чинники, а й аспект вікової аудиторії.

Згідно із поданим визначенням, до поняття “інвективна лексика” варто включити такі терміни, як табуйована, лайлива, обсценна лексика та лихослів'я, тобто це всеохопне явище, яке об'єднує між собою усі типи ненормативної лексики відповідно до їхньої градації. Згідно з визначенням Лесі Ставицької, табу – це заборона на певну дію, слово та предмет, натомість обсценна лексика – це різновид мовного табу, який виникає з “приводу норм пристойности, скромності та сорому”[10, с.14]. Варто зазначити, що використання грубої лексики виявляє національні, культурні та соціальні риси, і вона відзначається між різними культурами та соціальними групами. Важливо враховувати, що визначення нецензурної лексики в кожному суспільстві може відрізнятись в залежності від його особливостей та культурних контекстів, отже різнитиметься цензура [1].

У дослідженні, проведеному інститутом Marchex у 2018 році [111], були оприлюднені результати нового вивчення мовних закономірностей, що базується на понад 6,8 млн. дзвінків, здійснених споживачами до підприємств у всіх регіонах Сполучених Штатів. Середній показник кількості нецензурних виразів становив від 1,1 до 1,3 разів на кожен дзвінок узагальнено. Дані також показують, що, “*shit*” - найбільш поширене нецензурне слово, але його

використання може відрізнятися в залежності від тону бесіди та частини дня. Відповідно до цього варто встановити, коли саме слово стає “обсценним”.

Науковець Стівен Пінклер у своїй лекції “*The stuff of Thought : Language as a Window into Human Nature*”(Матерія думки: Мова, як вікно у людську природу)[37] виділяє п’ять типів обсценної ненормативної лексики:

1. **Abusive swearing** (аб’юзивна лайка): слова, які використовуються та створюються з метою образити, принизити, нашкодити та маргіналізувати певні групи людей. Для прикладу: *motherucker, fuck you, bitch* [64], і т.д.
2. **Emphatic swearing** (емфатична лайка): тип, який позначає слова, табуованість яких надає експресивності мові. Прикладом можуть бути такі речення: *That’s bloody(fucking)* [64]. *amazing, That’s a shitty* [64] *weather*.
3. **Dysphemistic swearing** (дисфемістична лайка): на протигагу *евфемізм*ам, які маскують соціально неприйнятну лексику на більш толерантну, як приклад: *shit – defecate, feces* [64]; дисфемізми – привертають увагу до негативу або суперечки з використанням ненормативної лексики. Як приклад: *bullshit, crap*, [64] і т.д.
4. **Cathartic swearing** (катарсична лайка): яку використовують, щоб впоратися з болем або вказати на негативну емоцію чи ситуацію. Наприклад у реченні : *Get the fuck* [64] *out of my way* – слово *fuck* не несе ніякого смислового навантаження, лише додає експресивності ситуації.
5. **Idiomatic swering** (ідіоматична лайка): де вдається уникнути згадки про те, про що йде мова. Такий тип використовує лайливі слова у прихований спосіб, щоб пожвавити атмосферу, наприклад, показати одноліткам, що обстановка – неформальна. Для прикладу : *We kinda fucked up* [64].

Аналогічно сленгу, обсценна лексика також була ознакою певного класу людей. У кожному суспільстві, в усіх мовах та у будь-який період історії

існували власні вирази із лайливим характером, табуйовані слова та прокльони. Як вважає Стівен Пінклер: “Історичним коренем лайки в англійській та багатьох інших мовах є... релігія”[37, с.339]. Отже, передбачається, що історично, релігія позначала “...морально-піднесене та правильне, проте все, про що не згадувалося у святих текстах, тобто моральний низ (назви частин тіла, найменування фізіологічних функцій і т.п.)– вважалося табуйованим та непристойним”[10, с.18]. “Проте не все обценне є лайливим, і не все лайливе є обценним” [10, с.22] Оскільки у деяких випадках лайку можна класифікувати, як не обценну, наприклад: “*най тебе качка копне*” [99], тоді вона підлягатиме категорії сленгізмів, чи діалектизмів, натомість обценна лексика, якій властиве використання табуйованих слів належить лише до інвективних виразів.

Отже, попри відповідності між сленгом та інвективною лексикою, а саме: витоки, експресивність, незалежність від діапазону розповсюдження, використання у неформальному спілкуванні і т.д. – головною відмінністю є те, що не всі сленгізми підлягають цензуруванню у фільмах, у мас-медіа, до прикладу, ті, які не використовують у собі інвективних сполук. На відміну від інвективної лексики, сленг може використовуватися у формальних контекстах (арго) та здебільшого не націлений на зневагу до співрозмовника. Під час локалізації варто зауважити на яку вікову аудиторію розрахований текст, градація видів інвективної лексики допомагає, по-перше, зрозуміти контекст та наскільки емоційною є лексема, по-друге, підібрати відповідний еквівалент у мові перекладу.

Висновки до Розділу 1

Отже, у цьому розділі встановлено місце сленгу у парадигмі розвитку мов та його розвиток разом із культурними та технологічними процесами. Завдяки запозиченням, які поширюються мережами TikTok, Instagram та YouTube, сленгізми поєднують між собою культурні простори молоді сьогодення. Незважаючи на це, у дослідженні нам вдалося виявити, як швидкий розвиток нових сленгізмів може призвести до непорозуміння між різними категоріями людей, адже кожній віковій, расовій та класовій групі притаманний власний, унікальний набір лексем, які

втрачатимуть своє конотативне значення без попереднього ознайомлення, та як це може вплинути на переклад таких безеквівалентних одиниць.

У дослідженні було розглянуто відмінні риси діалектизмів та сленгу та проведено паралелі між ними. Було виявлено, що сленгізми мають більший діапазон використання ніж діалект, характерними особливостями якого будуть темпоральні, географічні та соціальні аспекти. Така розбіжність впливатиме на перекладність одиниць, адже , на відміну від сленгу, діалект не відтворюватиметься, адже він прив'язаний до певних культурних особливостей, які відсутні у мові перекладу. Отож, перекладацькі стратегії розроблятимуться відповідно до вищезгаданого чинника, аби уникнути дискримінації під час відтворення лексем.

Дослідженням охарактеризовано диференціацію між сленгом та інвективною лексикою у контексті мовлення та перекладу. Було виявлено градаційний аспект інвективної лексики, який впливає на вибір стратегій під час відтворення цільовою мовою. Було виявлено, що під час вибору еквівалента перекладачі підпорядковуються не лише емоційному та конотативному аспектам у процесі, а й віковій категорії аудиторії, яка водночас залежить від культури мови перекладу.

РОЗДІЛ 2. ВПЛИВ ВІКОВОГО РЕЙТИНГУ НА ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ У КОНТЕКСТІ ЕКРАНІЗАЦІЙ КОМІКСІВ МАРВЕЛ

2.1. Віковий рейтинг та цензурні обмеження у кіноіндустрії

У наступних підрозділах ми розглянемо вплив системи вітчизняних та зарубіжних рейтингів кіноасоціацій на вибір стратегій перекладу. Для глибшого розуміння впливу вікового рейтингу на лінгвістичний аспект у кіноіндустрії необхідно розпочати з аналізу контексту культури обмежень. Історія світового кінематографу свідчить про те, що з часом змінювалися суспільні уявлення про прийняття відомого контенту на екрані та його вплив на глядачів, зокрема, на молодше покоління. На початковому етапі розвитку кінематографу відсутність чітких вікових обмежень дозволяла створювати фільми без зазначення обмежень, адже суспільство тоді виявляло менше схильності до стандартизованих критеріїв оцінки контенту. Однак із зростанням кількості глядачів та розвитком кінематографу обурення щодо небезпеки впливу деяких фільмів на розвиток дітей та підлітків зростало.

У зв'язку з протестами, як зазначається у *Columbia Law Review*(Колумбійському юридичному часописі)(переклад наш – З.С.) [28] у 1927 році у США було опубліковано неофіційний список сцен під назвою “*Don'ts and Be Carefuls*”, які були видалено із фільмів місцевими та державними цензурними комісіями, з метою зменшити кількість “неприйнятності” в індустрії [28]. Через відсутність кодифікації правил, студії обходили їх до 1930 року, коли новостворена асоціація MPDAA (зараз під назвою МРАА), запропонувала свій кодекс керівних принципів моральної цензури [109]. Серед правил, кодексом заборонялося включати “гостру ненормативну лексику” в словах або діях; “співчутливе ставлення до злочинів або злочинців” [100]. Незважаючи на це, ми можемо простежити використання прийому “закадрового простору”[3] для жорстоких епізодів. Цей спосіб лише натякає глядачеві про те, що може відбуватися. До прикладу навіть у сучасній стрічці “Людина-павук: Повернення додому”(2017, реж. Джон Вотс, перекл. Олексій Колесніков), щоб відповідати вимогам правил вікового рейтингу фраза наприкінці фільму “*what the fuck?*” лише імплікована, скорочена завдяки лінгвістичному прийому еліпсису “*what the fu—*” [37] // *якого х—* [73]” та початку титрів, тобто використання “закадрового

простору”. Відповідно, у всіх наступних частинах кінострічки цей прийом уже відомий глядачам та став “відмінною ознакою”. У такий спосіб фільм не лише залишається у рамках рейтингу, а й використовує засоби комічності, щоб відповідати потребам різних цільових демографічних груп. Звичайно, локалізатори також мали зберегти цей прийом, аби вплив на кожну з аудиторій мав відповідний ефект та не переривав узгодженості між частинами стрічки.

Згодом, у 1968 році , “Кодекс Гейза” , був замінений добровільною системою рейтингування фільмів, яка пропонувала нові позначки диференціації, а саме літери : G – *General Audiences // широка аудиторія* , M (згодом PG) – *Parental Guidance Suggested // рекомендується батьківський нагляд*, R – *Restricted // обмежений доступ*, та X – *No One Under 17 Admitted // заборонено перегляд віком молодше 17*. [109] З плином часу, ця система зазнала кількох змін, як-от поява рейтингу *PG-13* , яким зараз послуговується значна частина кінострічок та зміною рейтингу X на *NC-17*.

Отже, розуміння тенденцій та змін контексту вікового рейтингу та цензурних обмежень для перекладу потрібен для того , щоб простежити , як суспільні норми та політичні обставини кожної з культур впливають на вибір еквівалента, який підпорядковується цим рекомендаціям, адаптуючи інформацію відповідно до вимог державних стандартів. Перекладач, свідомо чи підсвідомо може вдаватися до самоцензури [14] : зміна тону, фокусу уваги , перефразування, опущення тексту, дозування інформації, фільтрація елементів – це трансформації, які виконують функцію варіанту цензури.

2.2. Класифікація фільмів за системою рейтингів Американської кіноасоціації та врахування типових ознак. Вплив на перекладацький аспект

У сучасному світі кінематографії велике значення приділяється класифікації фільмів, щоб глядачі могли обирати твори, які відповідають їхнім вподобанням та моральним переконанням. Зрозуміти цю систему необхідно для аналізу впливу кіноіндустрії на формування культурних, моральних та лінгвістичних стандартів, які впливають на переклад.

Цей розділ присвячений аналізу кількох основних рейтингів, які визначає МРАА, та врахуванню типових лінгвістичних ознак, що окреслюють кожен з них.

Висвітлюючи специфіку кожного рейтингу, ми прагнемо розкрити механізми, за якими визначається відповідність фільмів віковим групам та визначається їхній потенційний вплив на глядачів. Така інформація – це екстралінгвальний фактор, якого локалізатори мають дотримуватися у процесі перекладу, для збереження ефекту продукту оригіналу та уніфікації із ними. Зокрема, для більшої ілюстративності та систематизації надано таблицю 2.1. (див. Додаток В) , яка висвітлює ключові фактори кожного рейтингу та приклади лексики із перекладом. Згідно з даними таблиці ми простежуємо, що кожному зі згаданих рейтингів притаманні певні вимоги до введення інвективної лексики, а отже у процесі локалізації потрібно враховувати цей аспект, щоб відповідати віковій категорії оригіналу.

Окрім цього існує окрема система рейтингів для стрічок, які транслюються по телебаченню, яку подано у розділі Додаток В.1. Окремий метод, який використовується у телевізійному медіа просторі як засіб цензури – це синусоїдальний тон частотою 1000 Гц, відомий під назвою “*bleep*//запікування”, який часто супроводжується надписом “CENSORED//ЦЕНЗУРА” [23]. Такий звуковий тип цензурування уніфікований у кожній з країн, тому перекладачам варто його враховувати лише за наявності відкритих субтитрів, адже для передачі повноти тексту необхідно позначити вживану мовцем нецензурну лексику у текстовому вигляді.

Отож, ознайомленість із рейтинговою системою країни тексту оригіналу важливе для розуміння контексту перекладу. Локалізований матеріал повинен відповідати віковому рейтингу, аби уникнути інвективної лексики, для прикладу, у кінострічках націлених на дитячу аудиторію. Важливо також враховувати культурні норми мови перекладу та очікування цільової аудиторії. У наступному розділі ми розглянемо специфіку української класифікації відеопродукції та чинники, які впливають на локалізацію.

2.3. Система вікової класифікації відеопродукції в Україні та її вплив на процес локалізації.

На відміну від західного кінематографу, в Україні функціонує дещо інша система вікової класифікації відповідно до “Положення про Державний реєстр фільмів” затвердженого постановою Кабінету Міністрів України [49]. Згідно з цим

реєстром визначається зміст фільму або будь-якого іншого телепродукту, перед його показом для затвердження підходящої вікової категорії. Здебільшого її телеканал визначає на свій розсуд, тому при показі того чи іншого фільму на двох різних каналах може стояти різна позначка, на відміну від кінопрокату, де незалежно від кінотеатру, встановлюється спільна позначка, тобто віковий рейтинг.

Щоб проаналізувати розбіжності між системою МРАА [30] та СВКВвУ Держкіно [52], для ілюстративності матеріалу запропонуємо таблицю 2.2. (див. Додаток В.2), у якій зображені рейтингові вимоги та відповідні фільми із врахуванням використання лексем.

Така система маркування була запроваджена та ухвалена згідно з указом Президента України “Про невідкладні додаткові заходи щодо зміцнення моральності у суспільстві та утвердження здорового способу життя” [52] у березні 2002 року. Відповідно до документу причиною появи стало “...зміцнення моральних та етичних засад у суспільстві, з метою посилення захисту моралі, а також збереження вікових культурних традицій ... від негативного впливу культу насильства...”

У результаті проведеного нами порівняння варто зробити висновок, що система МРАА та СВКВвУ Держкіно відрізняються не лише за своєю структурою, а й тим, як впливають на вибір та мету локалізаторів у процесі перекладу. Варто додати, що така розбіжність спричинена культурними цінностями, їхнім впливом на психологію та, у випадку України, бажанням зберегти мову під впливом глобалізації. Порівняно з американською класифікацією, український переклад намагається уникати значного використання інвективної лексики зменшуючи її рівень нецензурності, для прикладу, у фільмах рейтингу **12+** та **16+ (PG-13)**, адже як вказує на це таблиця 2.2., хронометраж нецензурної лексики повинен не перевищувати трьох хвилин та бути зумовленим логікою сюжету. Локалізатори поєднують переклад разом із самобутніми українськими висловами, щоб бути доступним ширшій аудиторії, для прикладу: “*oh, shit! //йонерний балет!*”[82], “*sick son of a bitch // сраний мудозвін*”[82], “*a bunch of a-holes//відморожені -удаки*”[84].

У наступних розділах ми детально розглянемо відмінності та особливості фільмів різного рейтингу та як віковий фактор впливає на локалізацію продукції.

Отже, незважаючи на те, що "...в українському законодавстві ... відсутні статті, які передбачають покарання за лихослів'я..." [18], локалізатори роблять свідомий вибір контролювати кількість та відповідність рейтингу самостійно. Відповідно, переклад для кожної аудиторії відрізнятиметься підбором стратегій, наприклад, якщо рейтинг фільму **R**, то в українському дубляжі він повинен відповідати його характеристикам, адже важливо передати емоційне навантаження, яке здебільшого, ґрунтується на використанні інвективної лексики. Звідси виникає питання підбору конотативно-відповідних еквівалентів, що дає можливість локалізаторам експериментувати із перекладом.

Висновки до Розділу 2

Дослідження встановило, що такі аспекти, як віковий рейтинг та цензурні обмеження відіграють важливу роль не лише у кіноіднудстрії, а й мають вплив на діяльність локалізаторів, забезпечуючи захист молодшої аудиторії від неприйняттого, або потенційно-шкідливого контенту, який не відповідає етичним та культурним стандартам мови перекладу. Чинник вікових обмежень впливає не лише на візуальну частину кінострічки, а й на її лінгвістичну складову.

Отже, у цьому розділі було охарактеризовано вимоги американської та української кіноасоціацій до вікових рейтингів та особливості використання та відтворення ненормативної лексики та сленгу у контексті фільмів для різної аудиторії. Було встановлено низку факторів, які впливають на локалізацію такого безеквівалентного пласту мовлення: культурне сприйняття, відповідність віку цільової аудиторії та емоційність лексеми, які уможливають експериментальний підхід локалізаторів.

Простеживши розбіжність між двома кіноасоціаціями було виявлено, що на відміну від американської системи, вітчизняна ще не повністю сформувала власні нормативно-правові акти до локалізаторів щодо цензурування лексики. Існують лише рекомендації, як-от у фільмах рейтингу *12+* та *16+* рівень нецензурної лексики повинен бути ситуативно зумовленим та не перевищувати хронометраж у три хвилини. У зв'язку з цим, перекладач може самостійно контролювати процес дотримання відповідності віковому рейтингу та суспільно-культурним нормам.

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТА ЛОКАЛІЗАЦІЇ МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ В ЕКРАНІЗАЦІЯХ КОМІКСІВ “МАРВЕЛ”

3.1. Відмінності між сленговими висловами, що використовуються у фільмах та розмовної мови

Існують розбіжності між сленговими виразами, які використовуються у фільмах та розмовної мови, оскільки кінематограф здебільшого користується певною лексикою, що розрахована на широку аудиторію: “... мова покоління Z значною мірою складається з посилань на інтернет-меми...[вони] вимагають для свого розуміння багат шарового контексту і можуть відсилати до будь-якої кількості медіа чи подій поп-культури...”[24, с.40] Тому деякі вирази рідко використовуються в розмовній мові, оскільки вони зрозумілі лише у певному контексті серіалу чи фільму, або їхнім глядачам. До того ж, одна з відмінностей кіносленгу (вирази, які виникають у контексті фільмів) від розмовної мови – це ступінь “застарілості” вживаних виразів. Відповідно до цього, у сучасних фільмах застосовуються ті, які не співпадають із розмовною мовою, прикладом цього слугуватимуть унікальні сленгові вирази, так звані “catchphrases”(влучні вирази), які у “живій” мові не розповсюджені.

Прикладом може слугувати “cowabunga”, на позначення захвату, із мультсеріалу “Підлітки-мутанти черепашки ніндзя”(1987 – 1996, керівники проекту: Кевін Істмен і Пітер Лерд) [89]. Першими, хто після здобуття незалежності в Україні почали займатися дубляжем фільмів, були саме телеканали у співпраці із студіями перекладу/дубляжу/озвучки [9] і саме дистриб’ютор ТЕТ, вперше переклав фразу, використовуючи трансформацію транслітерації. Відповідно, ця трансформація використовується у всіх інших проєктах, аби зберегти цілісність. Вдале застосування таких виразів можливе тільки у випадку, якщо співрозмовники знайомі з оригінальним джерелом. Простежити таку ж закономірність можемо і у кіновсесвіті “Марвел” де персонаж Тоні Старк звертається до свого підопічного, як “Underoos!”, (див. Додаток Г, Рис.3.1.) [66]. Як свідчить інтернет-стаття Джоша Вейса [110] Underoos – це торгова марка переважно дитячої спідньої білизни у вигляді супергеройських костюмів, яку виробляє компанія Fruit of the Loom із 1970-х

років [101]. Отож, взявши до уваги характерний для вищезгаданого персонажа вік та зацікавленість поп-культурою, цей сленговий вираз було перекладено Олегом Колесніком та студією LeDoyen у 2016 році, використовуючи трансформацію генералізації, як “*Колготки!*” (див. Додаток Г, Рис.3.1.). Без контексту це речення не звучить зрозуміло, проте у фільмі ми можемо побачити, що використання цього вислову є обґрунтованим, оскільки він вказує на вік персонажа та його костюм, що нагадує трико.

У такий же спосіб знаходять свій вияв інтертекстуальність, а саме алюзії до інших фільмів або навіть робіт акторів чи студій. На макрорівні вони виконують такі функції, як *тематичну*, *гумористичну* (в тому числі пародія та іронія) та *характерологічну* (індикатори міжособистісних стосунків). Прикладом цих функцій може слугувати від вищезгаданого персонажа “*get lost, Squidward*” [81]// *щезни, Сквідвард* [74]. Безперечно, це алюзія на персонажа мультсеріалу “Губка Боб квадратні штани”(1999 – до сьогодні; автор: Стівен Гілленбург) [88], яка характеризує зовнішній вигляд того, на кого її спрямовано (див. Додаток Г, Рис.3.2.). У такий же спосіб було перекладено і наступну алюзію, яка характеризує персонажа, головною зброєю якого є стріли “*better clench up, Legolas // чіпляйся, Леголас*”[13], (див. Додаток Г, Рис.3.3.) Інколи зберегти алюзію у перекладі неможливо, адже під час локалізації враховується контекст обізнаності аудиторії. Такий випадок ми можемо простежити у наступному прикладі “*...pump the hate brakes, Fox and Friends. I’m just surprised anyone would date you. Especially Pinkie Pie from My Little Pony*” [82]// *...гальмує на поворотах моя ти толерантна. Дивно, що хтось зустрічається з тобою. Тим більше Пінкі Пай із Май Літл Поні* [68], (див. Додаток Г, Рис.3.4). Незважаючи на те, що алюзію на дитячий мультсеріал було передано існуючим транслітерованим еквівалентом, для попередньої було використано трансформації контекстуальної заміни та упущення. Це пов’язано з тим, що анімаційний серіал був перекладений більшістю мов світу [113], тому аудиторія ознайомлена із цим матеріалом. Натомість інформація про те, що кінокомпанію *Fox* та всю її продукцію у 2019 році придбала компанія *Disney* [108], саркастична алюзія *Fox and Friends*, українському глядачу невідома. Звідси стає зрозумілим, що при перекладі увага приділена *ознайомленості аудиторії із*

вихідним матеріалом, здатності прослідкувати алюзії та наявність усталеного еквівалента, який відомий аудиторії, особливо якщо певна кінострічка – продовження мультиплікаційного серіалу чи частина франшизи.

На підставі сказаного можна стверджувати, що розмовний сленг більш імпровізований та спонтанний, оскільки його використання залежить від широкого контексту, натомість у фільмах та серіалах він має вузький спектр використання, адже орієнтований на широкий загал. Тому сценаристи уникають “нішевих”, тобто вузько спрямованих розмовних сленгових висловів.

Відповідно, такі фактори, як ознайомленість аудиторії із матеріалом, віковий рейтинг та вимоги надані студією формують вибір стратегій, якими послуговуватиметься перекладач у процесі локалізації. У випадку із *Fox and Friends* у перекладі вирішили уникнути надмірного пояснення, адже по-перше, він би виходив за межі хронометражу, а по-друге, не був зрозумілим аудиторії у контексті українських реалій. Отже варто враховувати екстралінгвальні знання про частоту використання сленгізмів, чи інформації, яка їх формує, відповідно до культури мови перекладу.

3.2. Особливості використання та перекладу ненормативної лексики у фільмах різного вікового рейтингу

У цьому розділі ми аналізуємо особливості використання та відтворення ненормативної лексики, лайки та сленгу у фільмах різного вікового рейтингу. Одна з ключових складових лінгвістичного аспекту, який передає емоційно-сміслову навантаження – це використання ненормативної лексики, яка стає елементом творчого вираження в мистецтві кіно, проте у локалізації має відповідати віковому рейтингу, соціально-культурній складовій мови перекладу.

Як вже наголошувалося у попередніх розділах, а саме у запропонованій нами таблиці 2.1. (див. Додаток В) використання різних прошарків інвективної лексики притаманне кожному із вікових рейтингів. Згідно з наданою таблицею, можемо простежити, що фільми з рейтингом **R** та **NC-17** не відрізняються у мовному аспекті, тому щоб детально охарактеризувати розбіжності між усіма запропонованими рейтингами, дослідження проводитимемо лише із фільмів, які

потрапляють у більшість прокатних релізів, тобто **G, PG, PG-13** та **R**, адже “...існує негласна економічна цензура, оскільки багато мереж і кінотеатрів відмовляються розміщувати на своїх полицях фільми з позначкою NC-17...”[107]. Важливо розуміти, яким чином інвективна лексика впливає на сприйняття фільмів різною цільовою аудиторією та чи враховується цей фактор у перекладі фільмів із певним рейтингом.

Однією з особливостей, які відрізняють кінофільм “Дедпул”(2016) від інших сучасних супергеройських фільмів компанії Marvel – це те, що рейтинг **R(укр.18+)** дозволяє сценаристам та локалізаторам використовувати необмежену кількість нецензурної лексики для передачі та підсилення емоційного відтінку стрічки. Проаналізувавши репліки фільму та сцену після титрів нам вдалося зафіксувати більше ніж 150 одиниць інвективної лексики, серед яких близько 30 скатологічних термінів, 19 анатомічних лексичних одиниць, та більш ніж 84 лексем із використанням так званого “f-word”. Далі з’ясуємо види інвективної лексики притаманної цій кінострічці та причину їхнього застосування послуговуючись класифікацією Стівена Пінклера [37], яка була запропонована у попередніх розділах та їхній переклад українською мовою. Ця класифікація забезпечує комплексну основу для розуміння та категоризації обценної лексики. Вона пропонує структурований підхід, який дозволяє систематично аналізувати та розглядати різні типи ненормативної лексики.

- *Abusive swearing* (аб’юзивна лайка):

WADE

And the only guy who can fix this **fugly mug**, the **asshole** who ran that mutant factory, escaped to who knows where [83].

ВЕЙД

А повернути до норми цю **бридотну мордюку** може тільки той **муфлон**, який тримав фабрику мутантів. А він зник... [69]

У такому контексті лексема “*asshole*” спрямована на образу конкретної особи, оскільки ім’я не згадано, можна припустити, що воно характеризує її. Отже, це приклад аб’юзивної лайки. До того ж, у репліці присутня “пом’якшена лайка”: *fugly mug*// *огидне рило*, яка утворена за допомогою скорочення та блендингу : *fuckin*g + *ugly*. Враховуючи те, що кінострічка рейтингу R, це

уможливило використання обценної лексики у перекладі. Незважаючи на це, локалізатори уникнули використання “морального низу”[10] під час перекладу обценної лексеми “*asshole//муфлон*”, використавши притаманні українській культурі інвективні зооніми [13], як от козел, кобила, вівця, дятел [8] і под., щоб передати його імпліцитне значення. Водночас, під час перекладу пом’якшеної лайки “...*fugly mug//...бридотну мордяку*” було застосовано **метод ситуативного відповідника** [47], використання якого залежить від контексту. Скориставшись суфіксальним способом словотвору *морда – мордяка*, тобто суфіксом з метою підкреслення осуду “-яка”, локалізатори додали грубості відповіднику.

- ***Emphatic swearing*** (емфатична лайка):

DEADPOOL

Not often a dude ruins your face.
Destroys your living. Grabs your future
baby mama. Personally sees to 8 of your
10 **shittiest** life moments. [83]

ДЕДПУЛ

Не кожен день тобі **перекопують лице, розвальцьовують** психіку, крадуть майбутню матір твоїх дітей і залишають невиліковні психологічні травми на все життя.[69]

У випадку використання лексеми “*shittiest*” у фразі “*shittiest life moments*”, з контексту очевидно, що це слово має негативне забарвлення. Із прикладу застосування цього вислову зробимо висновок, що його можна еквівалентно використовувати із прикметником найвищого ступеня порівняння *worst // найгірший*. Тому, попри те, що у локалізації було застосовано метод упущення, уникнувши емфатичної лайки, для того, щоб вкластися у хронометраж, її компенсували арго “*розвальцьувати*”, “*перекопати*”, які не будучи прив’язаними до сфери свого використання стають сленгом.

- ***Dysphemistic swearing*** (дисфемістична лайка):

FRANCIS

You are so relentlessly annoying. **Shut the fuck up**, or I’ll sew that pretty mouth shut. [83]

ФРЕНЦІС

А будь такий люб’язний **завали свій хавальник**. Або я тобі його нитками зашию.[69]

На відміну від попереднього виду, дисфемістична лайка провокує, або привертає увагу до негативного контексту. У прикладі, проілюстрованому нами, вираз “*shut the fuck up*” закликає до дії та викликає негативні думки у реципієнта, у нашому випадку головного героя – Вейда. Аналізуючи українську локалізацію, ми визначили, що часто перекладачі замінюють обценну лексику,

навіть у фільмах рейтингу R, виразами, які хоч і передають контекст грубості та зневаги, проте не мають конотації табуйованої лексики. Такий вибір залежить від поведінки використання лайки у країнах [29, с. 46] Отож, у перекладі замість прямого еквівалента, було застосовано **дескриптивну перефразу** [60], яка повторює конотативне значення оригіналу (*shut the fuck up // закрій рот, заткнися*), проте відображає сленгові реалії української мови, адже “хавальник” [62]. використовується на позначення рота, проте має негативне забарвлення.

- **Cathartic swearing** (катарсична лайка):

DEADPOOL

Ahhh Shit. I forgot my ammo bag! [83]

ДЕДПУЛ

От холера! Ти прикинь, забув патрони.[69]

Як уже зазначалося раніше, катарсична лайка - це різновид обценної лексики, який виникає, коли людина почувається пригніченою через негативні події та намагається показати обурення ситуацією за допомогою емоційно-забарвлених лексичних одиниць. Оскільки у цьому контексті лексема “**shit**” не має смислового забарвлення, а отже не спрямовна образити когось, тому вона слугує вигуком. Для перекладу цього обценного виразу було використано **ситуативний відповідник** “от холера”, до того ж, щоб додати конотації розмовного, просторічного стилю було обрано не словниковий еквівалент “холера”, на позначення хвороби, а його суржикову варіацію “холера”, адже як зазначає Л.Масенко, українсько-російському суржику притаманна заміна голосних на звук /є/, який характерний російській мові [7].

- **Idiomatic swering** (ідіоматична лайка):

DEADPOOL

Now if you'll excuse me. I'm just a boy... about to stand in front of a girl... and tell her- **what the fuck** am I gonna tell her?!

COLLOSSUS

Well, you'd better figure it out. [83]

ДЕДПУЛ

А тепер вибачте, я звичайний хлопець, Який стане на коліно перед дівчиною. І скаже їй...а **хрін його знає**, що їй казати?!

КОЛОС

Ну, знайді вже якісь слава.[69]

У випадку наступного просторіччя, локалізатори вкотре використали пом'якшену лайку, яка, як ми зазначали раніше, більш характерна нашій культурі, застосувавши **антонімічний переклад**: *what the fuck//хрін його знає*.

До того ж, локалізатори врахували вікову категорію аудиторії, та вирішили опустити алюзію на фільм “*Ноттинг Гілл*” (1999, реж. Роджер Мітчел)[86], замінивши цю інтертекстуальність способом узагальнення.

Аналіз особливостей перекладу інвективних лексем фільмів рейтингу **PG-13**, **PG** та **G** подано у розділі Додаток В.3.

Підсумувавши все вищезгадане, варто наголосити про те, що кожен із рейтингів має свої вимоги до кількості використання та стратегій перекладу обценної лексики, лайки та просторіччя. Для прикладу, якщо фільми рейтингу **R** не мають цензурних обмежень у перекладі, фільми з рейтингом **PG-13** виявляють тенденцію маскувати інвективну лексику, одночасно роблячи її доступною аудиторії, яка попередньо володіє екстралінгвальним багажем знань. Як зауважив З.Б.Лановик: “Недруковане слово в Америці і нецензурне слово у нас – це зовсім різні речі. Американська ідіоматика значно менш експресивна, ніж українська”[4]. Це свідчить про певний рівень обережності в роботі із перекладом для досягнення балансу між вираженням емоцій та збереженням прийнятності для широкого глядацького загалу. Відповідно до нашого дослідження, можна виділити певні стратегії для перекладу інвективної лексики у фільмах для різної вікової категорії. Під час локалізації кінострічок рейтингу **R**, дозволено використовувати обценну лексику різної градації, адже вона не підлягає цензуруванню. За даними нашого аналізу, найчастіше використовувався спосіб одомашнення задля збереження культурного впливу на аудиторію. У процесі локалізації фільмів рейтингу **PG-13** та **PG** українською мовою варто використовувати пом’якшену лайку, яка зберігатиме імпліцитне значення інвективної лексики. У зв’язку з тим, що кінострічки рейтингу **G** уникають використання інвективної лексики, адже орієнтовані на аудиторію різного віку, під час локалізації потрібно уникати усіх видів нецензурної лексики.

3.3. Особливості перекладу “живого” сленгу

Переклад лексем сленгу – це складний процес, адже такий шар лексики не лише пов’язаний із спілкуванням людей та геополітичними аспектами, що спричиняє проблему запізнення кодифікації та фіксації виразів. При збереженні динамічності перекладу важливо зосередитися на уникненні невідповідностей в

емоційному забарвленні еквівалентів, оскільки це може порушити єдність сприйняття глядачем реплік персонажів на слух. Важливим аспектом перекладу таких лексем є їхня регіональна (діалектизми) та культурна приналежність, вік адресата та адресанта впливає на процес трансформації. До того ж сегмент арго також впливає на застосування того чи іншого лексичного терміну. Одночасно, на переклад сленгу впливають такі фактори, як різниця в писемних традиціях культур і роль цензури. Як стверджував Юджин Найда: “відмінності між мовами спричиняють набагато серйозніші ускладнення для перекладача, ніж відмінності у мовній структурі” [34, с.130]. Оскільки, як ми вказували на це раніше, “живий” сленг відрізняється від кінематографічного, велику увагу слід також приділяти перекладу специфічних текстів, як-от повідомлення, слова пісень, фільми і под., оскільки саме культура визначає, чи є текст експресивним. Таким чином, текст, прийнятний для аудиторії оригіналу в перекладі на іншу мову, може бути незрозумілим для читача цільової мови через інші культурні норми, іншу соціальну реальність. Однак Джон Шмітц вважає, що “...перекладачі не мають права покращувати оригінал”, і вони “...повинні бути вірними вульгарності та грубості оригіналу” [39, с.255].

Для початку слід визначити, що ми розуміємо під поняттям “живого” сленгу. З урахуванням того, що соціальні мережі набули широкої популярності впродовж останніх років, міжмовні кордони також поступово зникають, особливо якщо ми говоримо про молоде покоління. Внаслідок цього, сленгізми, що використовують різні вікові категорії відрізнятимуться, водночас у кіноіндустрії не використовуються лексеми, які будуть відомі лише тій чи іншій групі людей. Це пов'язано з бажанням залучити якомога більше глядачів і збільшити комерційний успіх фільму. Використання сильно спеціалізованого сленгу або мовних виразів, які зрозумілі лише обмеженій аудиторії, може зменшити привабливість фільму для широкої публіки. До прикладу у телесеріалі “Коли завмирає серце”(2022)[92] ми можемо прослідкувати, за даними UrbanDictionary, відносно нові сленгізми, як “*slide into the DMs//nucatu в nn*”[92], “*crush//краш*”[92], “*golden retriever boy//золотистий*

ретривер”[92](переклад лексем наш – З.С.) і под. На противагу, у мультфільмі “Людина-павук: Навколо всесвіту”(2018), згідно з нашим дослідженням, таких вузько спрямованих лексем уникають. Це зумовлено насамперед цільовою аудиторією, тематикою та прокатом стрічок.

Як вказано вище, саме завдяки соціальній мережі “TikTok” , яка стала осередком молоді, з’являються нові терміни, які переходять до вживання у повсякденному житті. Однією із розповсюджених лексем, які походять саме із цього застосунку є сленгізм “rizz”. За UrbanDictionary [64] його створення приписують американському блогеру та стрімеру на відеохостинговій платформі YouTube Каю Сенату, ймовірно, цей сленг – фонетичне скорочення від слова charisma. Термін – прямий синонім вищезгаданої фрази “I got game” [93], адже в описовому перекладі означає “бути харизматичним/бути магнітом” [64] (здебільшого для дівчат). В українському медіапросторі цей сленгізм не розповсюджений , адже , як показує наш аналіз, ще немає еквівалента, який повторює структуру англійського джерела. У такому випадку , це дає можливість розглянути певні способи та особливості трансформації таких лексем, які дають змогу відшукати відповідник із емоційно-експресивним і стилістичним забарвленням, що повторює оригінал.

Загалом , здебільшого у перекладі безеквівалентної лексики, а саме неологізмів науковець Т.Данкевич апелює до використання таких основних способів перекладу українською мовою як: *транслітерація, транскрипція, описовий переклад, калькування, приблизного перекладу та перекладу за допомогою прямого включення* [2]. Ми проаналізували ці методи на основі зібраного молодіжного сленгу українських та американських студентів, користувачів соціальних мереж, а також онлайн напрацювань як : словник молодіжного англійськомовного сленгу UrbanDictionary [64] та україномовний еквівалент SlangZone [50].

1. Першою групою, про яку варто загадати , є **транслітерація та транскрибування**, адже вона , ймовірно, розвивається через вплив глобалізації. Для прикладу : “He’s been my **crush** since high school // Він

мій *краш* ще зі старшої школи” – любовний інтерес (*транслітерація*); [64;50]

“It was a total *fuckup*//Це був жахливий *факан*” – невдача, фейл(від англ. fail) (*транслітерація*); “*POV*: me at school // *ПОВ* (інколи ПЛОВ, для доповнення жартівливого контексту): я у школі” – pov – абревіатура від point of view, тобто від першої особи, з точки зору... (*транслітерація*)[64;50].

“He killed the *vibe*//Він зіпсував *вайб*” – атмосфера (*транслітерація*); [64;50]. “They need to be *cancelled* // Чому їх ще досі не *кенселили(кенцилили)?*”, а також *cancel culture* (*кенсил калчер*), використовується у випадку, коли попередньо відома особистість вчинила щось некоректне, тобто інтернет суспільство її буквально “скасовує”, відмовляється підтримувати [64;50].

“They’re so *toxic*, aren’t they?//Вони такі *токсик* , чи не так?” , інколи зустрічається і прямий еквівалент “*токсичний*”, зі складним характером (*транслітерація*) [64;50]

“He’s such a *simp* // Він такий *сімп*” , людина (здебільшого чоловік) , яка будь-яким способом намагається сподобатися комусь ігноруючи власні вподобання , потреби (*транслітерація*)[64;50].

2. Наступний спосіб на якому ми зупинимося – це *калькування* , тобто заміна складових частин , морфем чи слів запозиченого слова їхніми лексичними відповідниками у мові перекладу. Крім цього застосовуються українські особливості словотворення.

- Суфікс *-er* : хейтер (*від англ. hater*) – людина, яка вороже ставиться до чогось, утворено лексему від англійського слова hate (ненавидіти);

сталкер(від англ. stalker) – людина, яка переслідує когось, походить від слова stalk (вистежувати , стежити), проте варто також врахувати те, що тут усталилася неправильна вимова, адже у *stalker* /'stɔkər/ не вимовляється звук //; [64;50].

- Утворення похідних слів від запозичених: *слеїти* також *заслеїти* (від англ. *slay*, що може бути іменником It was a big *slay*, дієсловом Go *slay* out there та прислівником You look so *slay* today), тобто робити щось вдало. *Форсити* , *зафорсити* (від англ. force, змусити або проштовхувати He *forced* his video), зробити щось популярним нав'язливим способом[64;50].
- Заміна запозичених лексем відповідно до українського правопису : *дропнути* (від англ. дієслова drop), тобто впустити, або випустити , викласти щось у соціальну мережу, отож запозичений сленгізм трансформували згідно з правилами формування українських дієслів; *ріннутись* (від англ. R.I.P – rest in peace, тобто спочивай з миром), що в перекладі означатиме “померти” у переносному значенні[64;50].
- Суфікс – інг: *булінг* (від англ. bully, bullying) – цькування, приниження; *бодішеймінг* (від англ. bodyshame, bodyshaming) – тобто приниження людини через її зовнішній вигляд[64;50].

3. *Пряме включення* , або ж використання оригінального написання англійського слова у тексті перекладу. Прикладом може слугувати : “Хей, а у тебе є *inst.*, хочу написати тобі в *dms*?” (*inst.* тут скорочення від Instagram, *dms* – direct messages, тобто особисті повідомлення) [64;50].

До цього ж способу перекладу стосуються усі абрєвіатури , які використовуються у соціальних мережах під час листування : LOL(laughing out loud), sus(suspicious) , snap(Snapchat) і т.д. [64;50].

4. *Абрєвіація* – це суміш попередньо згаданих способів , адже тут наявний не тільки метод скорочення слова, а й калькування та транслітерація. Як приклад сленгізм *рофл*, основу якого запозичено із англійського ROFL(rolling on the floor laughing) , в українській мові цей сленгізм функціонує

як іменник, його пряме пояснення – жарт, ілюструємо за допомогою такого речення : “Не зважай, це просто *рофл(жарт)*”, проте у контексті англійської мови ця аббревіатура вживатиметься лише , як відповідник LOL, чи LMAO [64;50].

5. **Приблизний переклад**, тобто частковий відповідник безеквівалентній лексичній одиниці. Під час такої трансформації зберігається початкове значення, проте воно відрізняється від мови оригіналу лексичним фоном. Прикладом може слугувати репліка із кінострічки “Sider-Man: Into the Spiderverse” (“Людина-павук: Навколо всесвіту”). Протагоніст показує свій витвір близькій людині і лунає сленговий вигук “Wow!” [72], що можна було б передати транслітерацією, проте використання приблизного перекладу, наближує текст до цільової української аудиторії // “Фірма!”[72].

Усталених відповідників сленгізмів не зафіксовано, отже інтерпретація лексем залишається довільною, саме тому наступним популярним суфіксом впродовж останніх років став *-core*. Його початкове застосування – позначення певного жанру музики під впливом *hardcore*(хардкор), проте у сучасному інтернет сленгу воно набуло іншого значення. Маємо на увазі саме лексеми *cottagecore*, *goblincore* [64] і всі похідні, які використовуються, як назва певного стилю одягу, архітектури і т.д.

Звичайно, у вузькому колі людей цей сленгізм не потребує пояснення і його транслітерують за прикладом “хардкор”, тобто “котеджкор”[50], проте враховуючи те, що лексема не відома широкому загалу, використовуємо приблизий переклад, аби зберегти значення – *сільська естетика* (тут переклад лексем наш – З.С.).

6. **Описовий переклад**, тобто пояснення лексеми за допомогою контексту або додаткової інформації, якщо таке явище , термін відсутні у мові перекладу. Є підстави вважати , що експресивність такого перекладу втрачає своє відображення , особливо у жартах, наприклад : “- We

*offhandedly call Meryl [Streep] the G.O.A.T... and we were doing a photoshoot and I said something like “Oh , G.O.A.T do this...” , and Meryl kind of said “ That’s right tell the old goat where to go”. And I was like “Meryl, you know that G.O.A.T means “greatest of all time”?”. And she was like “Oh?! No!”[98] // - Ми не задумуючись називаємо Меріл [Стрін] “the G.O.A.T” ...у нас була фотосесія і я не замислюючись сказала щось типу “G.O.A.T, зроби те ...”, і Меріл відповідає мені “Точно, покажи старій козі куди йти”. А я їй : “Меріл, ти ж знаєш , що G.O.A.T означає “найкращий з усіх часів”? А вона: “Справді? Ні!” (переклад наш – З.С.) . Звідси стає зрозумілим , що **G.O.A.T** (найкращий з усіх часів) співзвучне зі словом **goat** (коза), проте сталого еквівалента цього сленгу в українській мові немає, тому він не вживається. Задля досягнення точного відтворення потрібно застосувати описовий метод перекладу , або примітки, проте у дослідженні також надаємо власний варіант: **“К.О.З.А – ключова особистість із авторитетом”**.*

Незважаючи на це між українською та англійською все ж існують еквіваленти на рівні сленгу, наприклад : “like” [64] відповідає українському “типу”, або “цейво”, “crap” [64] // “от блін”, “капець”, “into someone” [64]// “запасти на когось”, “покласти на когось око”, або ж використовується дослівний переклад , як у випадку “go touch some grass” [64]// “йди торкнися трави”, фраза , яка поширилася соціальними мережами і означає пораду вийти на вулицю та заспокоїтися (*тут переклад лексем наш – З.С.*).

3.4. Відтворення сленгу та інвективної лексики у фільмах різного вікового рейтингу

3.4.1. Переклад сленгу у мультфільмі “Людина павук: Навколо Всесвіту” українською мовою

Сленг, незважаючи на його поширеність в професійних сферах (арго), швидше розвивається серед молоді. Це можна пояснити з точки зору психології перехід від залежного дитинства до дорослого життя зазвичай супроводжується зростанням свідомості, прилученням до культури, оволодінням певною системою знань, самоствердженням і бажанням сформувати чіткі кордони між поколіннями, що пов'язано з формуванням світогляду [33].

Для охоплення особливостей інших країн, таких як розмовна мова та сленг, варто звертатися до кіноіндустрії, яка є архівом плину мови, культури та соціального середовища персонажів. Слід також враховувати той факт, що лексико-семантичні особливості розмовної мови кожної групи людей можуть відрізнятися, тому сленг також підпорядковується діалекту.

Мультиплікаційний фільм “ Людина-павук: Навколо Всесвіту” (2018)[93] неодноразово був схвалений за зображення меншин, які проживають на території США, а саме у мультикультурному Нью-Йорку [33]. Щоб охарактеризувати багатогранність та простежити специфіку цього явища, потрібно ознайомитися із першоджерелом. У цій стрічці враховані такі головні характеристики сленгу як мови не лише молоді, а й маргінальних груп. Оскільки протагоністом є підліток афроамериканського походження, мова персонажів містить запозичення з інших мов, а також використовує жаргонну лексику, що характерна для субкультурних угруповань.

Як відомо, процес локалізації включає в себе значно більше, ніж просто переклад тексту кінострічки, серіалу чи гри. Він також передбачає модифікацію контенту відповідно до вимог різних регіонів та аудиторій. Локалізація повинна виконувати практичну функцію цільовою мовою, якомога ближчу до оригіналу до оригіналу. “Використання каламбурів та дотепів у певних [відеоіграх] може перешкоджати спроможності донести концепцію до іншої аудиторії, що вимагає компенсаторних заходів” [26].

Існують різні стратегії вирішення проблеми нееквівалентності мови перекладу при перекладі різних типів текстів. На більш глобальному рівні – це, звичайно, “*foreignization*” (очуження) та “*domestication*” (одомашнення). Натомість концепція запропонованих стратегій Мони Бейкер для подолання нееквівалентності на рівні слів широко обговорюються в перекладознавстві, адже це спроба порівняти стратегії перекладу на рівні слів.

Мона Бейкер (1992) перераховує вісім стратегій перекладу [16]: переклад за допомогою більш загального слова; переклад більш нейтральним/менш експресивним словом; переклад методом культурної компенсації; переклад за

допомогою запозичення або запозичення з тлумаченням; переклад шляхом перефразування з використанням спорідненого слова; переклад шляхом перефразування з використанням невідповідних слів; переклад шляхом опущення; переклад через ілюстрацію(приклади).

3.4.1.1. Переклад більш нейтральним/менш експресивним словом

За допомогою цієї стратегії сленгове слово перекладається мовою перекладу шляхом пошуку слова в мові перекладу, яке є більш нейтральним або менш експресивним, ніж сленгове слово вихідної мови. Проте, у перекладі все ще можуть зустрічатися лексичні одиниці, які нагадують сленгові слова вихідної мови.

Прикладом може слугувати вигук *oh crap!* [93] // *от блін!* [72], така заміна вказує на потребу уникнути надмірного використання вульгарної лексики.

Наступним ілюстративним прикладом, цієї стратегії є ... *kick me outta here* [93] //... *вигнати мене звідси* [72] у якому ми бачимо передачу виразу “kick out” більш нейтральним способом.

Далі експресивність сленгу можна побачити у такому прикладі ...*get out of this dang house once in a while*[93]// ...*щоб я не зачахла в 4-х стінах* [72]. “Dang” – це варіація вічно поширеного *damn*, яке використовує старше покоління, через “його надмірну вульгарність” [64]. Тому в українському перекладі також використано менш експресивний переклад, уникнувши слова “dang”, компенсуючи його сленгом “зачахнути”. До того ж тут був застосований прийом антонімічного перекладу.

Наступною ілюстрацією цієї стратегії є *these guys are the pits*[93]// *от же причети* [72], у якому *the pits* можна пояснити сленгом *a person that sucks*, тобто “відстійна людина”, проте у перекладі жаргонізм дещо згладили.

Компенсувати експресивність цієї фрази *it's a hell of a freakin' light show* [93], а саме *hell of a freakin'*, вдалося перефразувати змінивши конструкцію речення *ти заціниш це лазерне шоу*[72].

Отже, в перекладі сленгових слів та виразів, можна використовувати стратегію заміни їх на більш нейтральні або менш експресивні слова мови перекладу. Такий спосіб дозволяє уникнути надмірного використання вульгарної лексики, коли цього потребує культура цільової аудиторії.

3.4.1.2. Переклад за допомогою більш загального слова

Як вважає М.Бейкер, стратегія працює належним чином у більшості, якщо не в усіх, мовах, оскільки в семантичному полі значення не залежить від мови. Для прикладу фраза *gotta go* [93], яку у перекладі замінили на *я спішу* [72], що має такий же самий розмовний тон, на відміну від *я поспішаю*, до того ж у локалізації потрібно враховувати час та синхронізацію із губами персонажів.

У випадку з *hit you when I'm back* [93] також зберегли відповідність до жанру, замість *я перетелефоную , коли повернуся* , що звучить, хоч і згідно з правилами української мови, проте досить офіційно , використано *наберу, коли повернуся*[72].

Наступний прикладом того , таймінг також важливий - це *and be like...*[93], який можна було б передати сленговою фразою *і скажи, тину*, проте з урахуванням хронометражу його узагальнили та переклали як *і скажи*, щоб не втратити ритм розмови[72].

За результатами дослідження, можна зробити висновок, що в перекладі діалогів важливо не лише враховувати мовні особливості та граматичні правила, а й зберігати відповідність до жанру, розмовного тону та характеру персонажів. Це необхідно для того, щоб аудиторія могла адекватно сприйняти та зрозуміти комунікацію між персонажами, відчувати їхні емоції, особливості характеру та нюанси взаємодії. Відповідність діалогів до вищезазначених аспектів допомагає підсилити автентичність та забезпечити більш повну передачу задуму та атмосфери фільму. Крім того, не менш важливим є також врахування часу та синхронізації з рухами губ персонажів, що може впливати на вибір відповідної фрази чи сленгового виразу. Це допомагає зберегти відповідність між аудіо та візуальною складовими діалогу, забезпечуючи більш

реалістичний та гармонійний результат для глядачів. За допомогою такого підходу можна досягнути максимальної адаптації тексту до цільової аудиторії та зберегти його ефективність.

3.4.1.3. Переклад методом культурної компенсації

Ця стратегія передбачає заміну культурно-специфічного елемента або виразу на елемент цільової мови з урахуванням його впливу на цільової аудиторії. Завдяки цій стратегії текст перекладу стає природнішим, зрозумілішим і ближчим для сприйняття.

Прикладом може слугувати сленг *goober*[93], який у розмовній мові означає не розумну людину, проте у контексті мультфільму позначав пристрій для вимикання чогось, тому задля уникнення непорозумінь його замінили на *вирубач*, яке має такий же самий вплив на аудиторію, як і сленг оригіналу[72].

Цей метод також використано у перекладі сленгу *collider gizmo*[93]// *колайдерова штука*[72]. “*Gizmo*” має значення певного пристрою, назву якого мовець не може згадати. Саме тому в українському перекладі використано сленговий еквівалент “*штука*”, який означає будь-яку річ, не називаючи її.

Отож, переклад методом культурної компенсації дозволяє нам відобразити певні культурно-специфічні елементи, відсутні у мові перекладу. Задля забезпечення відсутності відхилень від історії на екрані та уникнення непорозумінь, що можуть виникнути під час перегляду, такі елементи компенсуються знайомими цільовою аудиторією елементами.

3.4.1.4. Переклад за допомогою запозичення або запозичення з тлумаченням

Цю стратегію зазвичай використовують, коли йдеться про специфічні для певної культури предмети, сучасні поняття та модні слова. Використання запозиченого слова з поясненням особливо зручне, коли слово повторюється в тексті кілька разів. Першого разу слово згадується з поясненням, а в наступних випадках воно може використовуватися самостійно.

Проілюструємо приклад цієї стратегії за допомогою *bro*, *dude* та *man*, [93] усі з них трансформували запозиченим поняттям *бро*, проте залежно від

ситуації та близькості героїв, яка розвивалася впродовж фільму далі можна побачити *чувак, друг* та згодом *брат*, як у фразі *you gotta go, man* [93] // *час додому, брате*[72].

Отже, використання запозичених слів з поясненням дозволяє зрозуміло передати значення слова у контексті та забезпечити збереження його емоційного забарвлення. Проте, ця стратегія потребує обережності, оскільки деякі запозичені слова можуть не бути зрозумілими цільовій аудиторії або викликати негативну реакцію. Тому використання запозичень має бути обґрунтоване та відповідати конкретному контексту перекладу.

3.4.1.5. Переклад з використанням сленгових виразів цільової мови

У зв'язку з тим, що перша стратегія використовується, коли вихідна одиниця лексикалізована в мові перекладу, але в іншій формі, а наступна, коли поняття, що міститься у вихідному тексті, не є лексикалізованим у мові перекладу, можемо зробити висновок, що у випадку сленгізмів їх можна об'єднати у стратегію "*Переклад з використанням сленгових виразів цільової мови*". Отже, перекладач замінює сленговий вираз у вихідній мові на аналогічний вираз у цільовій мові, який має або передає те саме значення.

З огляду на аналізовані дані, ми виявили, що прикладів такої стратегії перекладу у кінострічці найбільше. На випадок сленгу *c'mon*, скорочення від *come on*, його значення змінюється від контексту. Для прикладу запропонуємо таке речення як "*C'mon we're gonna be late*", у якому "*c'mon*" варто передати як *нужбо, давай, хучіш*, проте у мультиплікаційній стрічці ми бачимо, як зміна впливати на переклад. *C'mon, man* [93] // *та ну тебе*[72], натомість у словосполученні *ah, c'mon* [93], яке виражає роздратування та розчарування, влучно передає зміст український сленговий еквівалент *капець*[72].

Задля того, щоб уникнути повтору вираз *oh my gosh!*[93], у двох випадках перекладено по-різному, а саме для демонстрації здивування *ніфіга собі!* [72] або розчарування – *капець* [72].

Наступний приклад такої стратегії можемо знайти у такому реченні "*Yo I cannot have a nephew of mine on the streets with no game*"[93], сленгізм *game* у

цьому випадку означає процес залицання , тому в українській інтерпретації ми бачимо варіант *не вмів кадрити дівчат*[72].

Керуючись вищезгаданою стратегією, вдається зменшувати об'єм фрази , яка може вийти за рамки хронометражу, отож замість *грай дурника!* у випадку *play dumb!*[93] // *морозся!*[72].

Отже, можна зробити висновок, що застосування стратегії перекладу з використанням сленгових виразів цільової мови є ефективним методом перекладу, який дозволяє передати точну інформацію та відтворити емоційний заряд оригіналу у кінострічках. До цієї стратегії апелюють у випадках, коли поняття, що міститься у вихідному тексті, не є лексикалізованим у мові перекладу.

3.4.1.6. Переклад шляхом вилучення

У перекладі сленгових слів перекладач може вилучати ці слова, якщо вони не передають необхідного або важливого значення, щоб уникнути довгих пояснень або зробити переклад більш придатним і прийнятним у культурі цільової мови.

Для прикладу *you don't get to like my haircut*[93] // *ні слова про мою стрижку*[72]; *why did I get stuck with you*[93] // *за які гріхи ти мені дістався*[72], чи *he's got what it takes*[93] // *він готовий*[72]. Застосування такої стратегії дозволяє уникати надмірних пояснень та влучно зберігає контекст.

Отож, із використанням відповідної стратегії перекладу, перекладач може вилучати деякі слова, які не мають важливого значення для передачі змісту речення або фрази. Це допомагає уникнути надмірної складності та зробити переклад більш прийнятним у культурі цільової мови.

3.4.1.7. Переклад через ілюстрацію(приклади)

Ця стратегія може бути корисною, коли цільова еквівалентна одиниця не охоплює деякі аспекти вихідної одиниці, а еквівалентна одиниця стосується конкретної особи. Зокрема, для того, щоб уникнути надмірних пояснень, а також задля лаконічності та влучності. Здебільшого вона може стосуватися

лайливих висловів спрямованих на конкретну особу, коли те, що аудиторія бачить перед собою, компенсує відсутність прямого еквівалента.

Наприклад, *hard-boiled turtle slapper* [73] складно перекласти, аби вкластися в час та щоб фраза зберегла значення. Тому, враховуючи те, що ми перед собою бачимо неповороткого антагоніста, влучним став переклад *здорове, тупе вайло*[72].

Схожим прикладом, який ілюструє стратегію, стане *janky-old, broke, hobo Spiderman* [93], що передали як *старий голій і босий навук* [72].

У випадку іспанських сленгізмів, як-от *hasta luego, mi amor* та *¡Contra!* [93] використано різні способи трансформації. Задля збереження приналежності персонажів до латиноамериканської культури, *hasta luego*(бувай) та *mi amor*(любий\люба) [93; 72] транслітерували, адже ці сленгізми відомі широкому загалу, натомість *¡Contra!*[93], еквівалент англійському *damn!* переклали як *блін* [72], щоб вага цього жаргонізму зберігалася, хоча втратилося його культурна приналежність.

Відповідно до цього, можна зробити висновок про те, що у випадках, коли цільова мова не має прямого еквівалента відповідного вислову вихідної мови або коли еквівалент має занадто широке значення, стратегія з використанням ілюстративного перекладу замінює попередні. Це дозволяє уникнути надмірних пояснень та бути лаконічним і влучним.

3.4.2. Переклад інвективної лексики в екранізації “Дедпул” українською мовою

Як ми уже зазначали раніше, локалізатори не завжди у змозі повністю відтворити образність у мові цільового тексту та досягти повної еквівалентності. Під час вибору стратегій перекладу важлива не лише відповідність лексем та значень, а й їхній вплив на українськомовну аудиторію та відповідність цього емоційного ефекту із мовою оригіналу, тобто конотативне значення має більшу вагу ніж денотативне. До того ж, у комбінації із візуальною складовою кінострічки, а саме із синхронізацією губ персонажів (*lip-sync*), не завжди вдається досягти точної координації рухів, адже звукові системи мов відрізняються одна від одної. У цьому пункті ми розглянемо

стратегії локалізації інвективної лексики в екранізації кінострічки рейтингу R “Дедпул” українською мовою.

Науковець та перекладач Кліфорд Е. Ландерс у своїй книзі “*Literary Translation: A Practical Guide*” [21], пропонує три стратегії, до яких локалізатори можуть апелювати під час перекладу (див. Додаток В.4).

Аналізуючи переклад нецензурної лексики у кінострічці “Дедпул”, ми послуговувалися дослідженням М.Р.Ткачівської “Мовні “заплави” або лихослів’я (перчений хліб перекладача)” [12] та виокремили такі способи відтворення:

3.4.2.1. Переклад за допомогою ад’єктивного інтенсифікатора:

“motherfucker[83]// **грьобаний** мудило[69]”; “Found out who our friend in the red suit is. Fucking Wade Wilson [83]//Прикинь, хто наш хлоп у червоному костюмі. **Падлючий** Вейд Вілсон[69]”; “That’s because it’s Christmas Day, Dopinder[83].// Тому що я **грьобаний** Дід Мороз, ясно?[69]”.

Отже, у ролі ад’єктивного інтенсифікатора може виступати будь-який прикметник, який підсилює, характеризує іменник. Проаналізувавши кінострічку, ми виявили, що обценна лексема “*fuck*” та всі похідні від неї, для прикладу “*motherfucker*”, “*fucking*”, “*fuck up*”, найчастіше використовується у діалогах персонажів. Для того, щоб стилістично уникнути надмірної тавтології, та щоб компенсувати відсутність точних еквівалентів до таких лексем, які утворені в англійській мові способом основоскладання (*mother + fucker*), локалізатори використовують синонімічні преїоративні лексеми, як-от “*грьобаний*”, “*падлючий*”.

3.4.2.2. Переклад за допомогою фразеологічної одиниці:

“Well, jokes on you, I’m living to 102.[83]// **Поцілуй мене в сраку**, я доживу до 102-х[69].”; “Look, Collossus, I don’t have time for the goodie-two-shoes bullshit right now...[83]// Слухай, Колос, мені твої Ікс-менівські закидони зараз **нафіг не вперлись...**[69]”; “What the shit!? That’s the coolest name ever![83] // **Щоб я здох!** Це найкрутіше ім’я у світі![69]”.

Гумористичний тон фільму та віковий рейтинг дають змогу перекладачам відтворити лексеми за допомогою фразеологічних одиниць. У поданих прикладах локалізатори обирають передавати емоційний та смисловий контекст сцени, для прикладу : “*jokes on you*” – це вираз, спрямований до людини , яка намагаючись покепкувати з когось, сама себе пошила в дурні, натомість у дубляжі ми бачимо скатологічний фразеологізм “*поцілуй мене в сраку*” [10, с. 347] зі схожим значенням : вираження презирства, бути приниженим. У наступному прикладі фразеологізм “*нафіг не вперлись*” використаний, як компенсаторний захід, адже в оригіналі було використано лексему “*bullshit*” (на позначення нісенітниці), яку локалізатори відтворили жаргонним евфемізмом “*закидон*” – дивність, незвичність у поведінці, дивацтво[48, с. 395] Ця лексема не відтворює прейоративності мовної одиниці, тому український фразеологізм компенсує її відсутність та відтворює емоційний вплив на аудиторію.

3.4.2.3. Переклад за допомогою скатологізмів : “Now, if I were a 200-pound sack of assholes named Francis , where would I hide?[83]//Так , якби я був **центнером гівна** на ім'я Френціс, де б я ховався?”[69]; “ You’re really gonna fuck this up for me? [83]// Ти реально хочеш мені тут усе **пересрати**?!”[69]

На основі поданих прикладів, варто зазначити, що такий вид лайки для української мови найбільш характерний[12, с. 52], а отже точно будуть зрозумілі широкій аудиторії. Скатологічна лексема “*asshole*”, яка утворена основоскладанням *ass+hole* , не має прямого відповідника в українській мові, відповідно для її локалізації потрібно застосувати мовну одиницю, яка відтворює її конотативне значення: “*гівно*” – нікчемна, ница людина [10, с. 131]. До того ж, в оригіналі використовується одиниця вимірювання характерна для США “*round*//*фунт*”, тому у мові перекладу її замінили способом одомашнення “*центнер*”. У наступному прикладі ми вкотре помічаємо похідну обценну лексему від одиниці “*fuck*”. Інвектива “*fuck smth. up*” має конотативне значення пошкодити, або зашкодити комусь, отож у перекладі її емоційний вплив було передано вульгаризмом “*пересрати*” утвореному префіксальним способом від

“срати” – нашкодити комусь, зіпсувати щось [10, с.278] (префікс *пере-* має значення перевищувати щось).

3.4.2.4. Переклад за допомогою універсального лайливого слова на позначення ознаки „клятий”, „осоружений”, „той, якого суворо засуджують”: Ten. Shit. Nine. Fuck. Eight shit-fuck![83]// Десять. **Бляха**. Дев’ять. **Курва**. Вісім. **Твою мамцю**[69]”; Where the fuck is Francis?![83] // Де Френціс, **паскудо**?[69]”;

Проаналізувавши ці лексеми варто зазначити, що українська локалізація намагається якомога більше урізноманітнити переклад, проте не відступати від контексту оригіналу. Емфатичні обценні лексеми “*shit*” та “*fuck*”, як ми уже вказували на це раніше, найчастіше використовуються в оригіналі. У цій репліці використано словотвірний прийом редуплікації “*shit-fuck*”, який створює комічний ефект. Українськомовна локалізація уникає власного варіанту такого словотвору та використовує менш стилістично забарвлені відповідники, польське запозичення “*курва*” та нейтралізовану лексему від абсолютного преїоративу “*бляха*”, щоб показати колорит інвективного мовлення. У результаті, локалізація уникає використання редуплікованого еквіваленту “*бляха-курва*” через його не часте використання. Щоб створити ефект комічності український переклад обирає інший словотвірний засіб : додаванням демінутивного суфікса ‘-цю’(мама-мамця-мамцю), та використанням лайливого евфемізму-вигуку “*твою мамцю*”[10, с 234]. У наступному прикладі компенсується катарсична обценка лексема “*fuck*”, аб’юзивним лайливим звертанням “*паскудо*”[10, с 273].

Окрім вищезгаданих стратегій у дослідженні ми пропонуємо додаткові методи перекладу інвективної лексики:

3.4.2.5.Переклад за допомогою евфемізму: “Hey, think you can fuck up my stepdad?[83] // Слухай, а **обламай** так мого вітчима.[69]”; “I’m just a bad guy that gets paid to fuck up worse guys.[83]// Я звичайний поганець , який за гроші **мочить** іще гірших.[69]”; “Besides, I just realized, your life is way more fucked up than mine [83]//А взагалі, я зараз дещо зрозуміла, ти переміг. Твоє життя

офіційно куди **паскудніше** за моє.[69]” “Either that or slap the bitch outta you![83]//Тож прийми це, або я тобі **баняка розтרוщу!**[69]”.

У поданих прикладах ми бачимо , що дієслівна лексема “*fuck up*” та похідна від неї ад’єктивна одиниця “*fucked up*” у всіх варіантах перекладена, використовуючи різні евфемістичні лексеми, які не мають конотації абсолютних преїоративів, а як вказує Л.Ставицька [10, с. 247; 272] мають згрубіле просторозмовне значення. У зв’язку з тим, що перші дві репліки у кінострічці з’являються одна за одною, щоб уникнути тавтології в українській мові, локалізатори використовують різні сленгові лексеми, які мають те ж саме конотативне значення “*обламати*”[48, с. 807] – вливати на когось, примушуючи його діяти в іншому напрямку; “*мочити*” [48, с.693] – тримати у воді, надаючи певних якостей, проте воно набуває переносного значення: спричиняти біль.

3.4.2.6.Переклад за допомогою авторського неологізму, який утворений основокладанням або блендингом : “They’re all lame-ass teacher’s pets...[83] // Клієнтура //гімноїди, яких світ не бачив...[69]”; “Nice try , Wade.[83]// Ну ти **хитродупий**, Вейд.[69]”; Hey douche-pool![83]// Ей, **сракопул!**[69]; “I’ve been trying to tell you assholes , that you’ve got the wrong girl![83]// Я пояснювала вам , **довбодятлам** , що ви не ту взяли![69]”.

Спостереження показало, що оригінал кінострічки часто використовує обценні та лайливі неологізми, характеризовані основоскдананням, тому локалізація повторює цю закономірність, або додає їх аби відтворити лексеми, які відсутні, або звучатимуть неприродньо в українській мові. Для прикладу “*nice try*” [64] – використовується, як незадоволений коментар до чиєїсь спроби зробити щось. Якщо її перекласти дослівно “*хороша спроба*” (*переклад лексеми наш – З.С.*), то вона втрачає конотацію сарказму, саме тому її було замінено інвективною лексемою “*хитродупий*” , яка на відміну від “*nice try*” має гумористичне значення. Наступна лексема “*douche-pool*” утворена із частини імені головного героя “*Deadpool*” та інвективи “*douche*” [62, с.101] на позначення людини, яка набридає іншим. Незважаючи на те, що варіант

“сракопул” відтворює другу частину імені героя, проте локалізатори опустили закономірність використання першої літери головного героя ‘*d*’, яка в оригіналі відтворена на початку інвективної лексеми. Отже, ми пропонуємо власний варіант “довбопул”, утворений блендингом від *довбаний* + *пул*, у цьому варіанті зберігається конотація надокучливої людини, та використання літери ‘*d*’.

Таким чином варто зробити висновок про те, що у процесі локалізації перекладач може замінювати, додавати та опускати певну інвективну лексику, якщо таке відтворення не змінює контексту та повністю відтворює емоційний аспект кінострічки. Переклад інвективної, ненормативної та обценної лексики вимагає від перекладача правильного вибору стратегій, які допоможуть творчо та гармонійно вписати лексеми у контекст фільму. Важливо також мати екстралінгвальні знання про культурно-соціологічну складову країни, фільм якої локалізується, та додаткові знання про особливі аспекти персонажа і першоджерело, у нашому випадку – це комікси.

3.5. Використання штучного інтелекту для перекладу інвективної лексики та молодіжного сленгу

Із плином часу та швидкими темпами глобалізації, постає питання автоматизації у різних професійних напрямках, включно із галуззю перекладу. Одним із таких ресурсів, що здатен непомітно відтворювати “живий” спосіб спілкування – є штучний інтелект (далі ШІ), а саме ресурс *ChatGPT* та інші сервіси для автоматизованого перекладу, тобто *CAT – tools (Computer-Assisted Translation / Computer-Aided Translation)*.

У межах цього дослідження автоматизованих систем звертаємося до безкоштовних ресурсів, таких як : *ChatGPT* та *DeepL* через їхню доступність. *ChatGPT* - мовна модель, розроблена OpenAI, яка використовує переваги обробки природної мови (NLP) для різноманітних завдань, включно з перекладом [114] *NLP* - це галузь штучного інтелекту, яка фокусується на взаємодії між комп'ютером і людською мовою [31]. На відміну від *ChatGPT*, *DeepL* – це сервіс нейронного машинного перекладу [104], тому користувачам пропонується низка інших функцій, як-от створення глосаріїв та редагування за

допомогою III. Результати дослідження та коментар до матеріалу проілюстровані у розділі Додаток Д та табл. 3.1(див. Додаток Д).

Отже, аналіз показав, що використання системи штучного інтелекту та машинний переклад безперечно оптимізують роботу перекладача та пропонують еквівалентні переклади. Незважаючи на це, попри стрімкий розвиток, такі технології не можуть зараз витіснити вклад перекладачів та локалізаторів, адже механізми потребують постійного редагування, введення команд та поповнення бази даних, до того ж, вони не зберігають конфіденційності. Завдання таких систем – давати підказки та допомагати дотримуватися вимог перекладу, тобто цільова аудиторія та жанрові особливості тексту. Водночас розвиток технологій перекладу українською мовою залежатиме від того, чи поповнюватиметься мовна база різножанровими текстами, та чи користувачі редагуватимуть відповідь таких систем, вказуючи на помилки.

Висновки до Розділу 3

Отже, у цьому розділі було розглянуто відмінності між кіносленгом і розмовним “живим” сленгом та особливості їхнього перекладу, використання і локалізація ненормативної лексики у фільмах різного вікового рейтингу та використання штучного інтелекту для перекладу такого пласту мовлення. Дослідження визначило, що на відміну від “живих” сленгізмів та інвективної лексики, ті що використовуються у кінематографі підпорядковуються вимогам вікового рейтингу, що водночас зумовлює вибір стратегії перекладу. До того ж, було виявлено, існує певна частина сленгізмів, призначена для широкої аудиторії і та, яка зорієнтована на цільову. Саме тому під час локалізації такі фактори, як культура мови перекладу, обізнаність аудиторії із вихідним матеріалом та наявність відповідника зумовлюють підхід до відтворення тексту.

У дослідженні також аналізовано вісім стратегій, запропонованих Моною Бейкер. Ці стратегії адаптації безеквівалентної лексики відповідають вимогам, адже перекладач має справу із лексемами вище рівня слова, тобто потрібно враховувати культурний контекст, емоційне забарвлення, ознайомленість аудиторії із текстом, вимоги замовника та мету перекладу. Для відтворення таких

особливостей мовлення як інвективна лексика, у дослідженні було запропоновано стратегії представлені М.Р.Ткачівською, як ефективний підхід до перекладу таких лексичних одиниць. Також було запропоновано два перекладацькі підходи, які враховують потреби локалізації фільмів із рейтингом R українською мовою. Дослідження виявило, що під час перекладу таких безеквівалентних лексем українською мовою важливішу роль виконує конотативне та емоційне значення, проте точність еквівалента, яка співпадатиме зі словниковим значенням – другорядні.

На закінчення відзначимо, що у процесі перекладу таких експресивних мовних одиниць, використання штучного інтелекту чи машинного перекладу не замінюють роботу локалізаторів. Вони слугують допоміжним механізмом, який здатен редагувати, пропонувати еквіваленти, чи відповідати вимогам замовника. У цей момент ефективне функціонування штучного інтелекту, побудованого на основі мовної моделі, повністю залежить від частотності вживання мови перекладу, а отже від співпраці із користувачем, який поповнює базу даних такої технології.

ВИСНОВКИ

В результаті дослідження сленгу з точки зору перекладознавства, можна зробити висновок про його роль у мові як живого явища, що постійно розвивається разом з культурою та суспільством. Він відображає історичні соціальні зміни у молодіжній культурі, технологічній сфері та культурних революціях. Дослідження проаналізувало те, наскільки швидко з'являються нові вирази та спонукає до кодифікації новоутворених лексем у словниках. По-перше, це допоможе відстежувати словотвірні зміни у сленгізмах, а по-друге, слугуватиме набором еквівалентів для перекладачів та локалізаторів.

Наступне питання, яке розглянуло дослідження – це різниця між інвективними та діалектними лексемами і сленгізмами у перекладі. Проаналізовані приклади підтверджують, що перекладу така особливість мови не підлягає під час, для прикладу, локалізації кінострічок. Натомість, навіть без точного відповідника, конотативне значення сленгу та інвективної лексики може бути передане завдяки застосуванню перекладацьких стратегій, до яких додається аспект вікової категорії, якому мають відповідати текст оригіналу та цільової мови. До того ж, зважаючи на проведені дослідження, можна зробити висновок, що розмовний сленг і кіносленг виявляються відмінними за своїми особливостями та використовуються в різних контекстах. Кіносленг використовує спеціалізовану

лексику, що призначена для персонажів, місця дії та жанрових особливостей, а також для широкої аудиторії, інтерпретація якої може вимагати знань, що ґрунтуються на контексті кіно або серіалу. Тому під час локалізації потрібно зважати на такий фактор, як обізнаність аудиторії із попередніми проектами чи першоджерелом.

Віковий рейтинг представлений як один із факторів, який впливає на вибір стратегій під час перекладу такої безеквівалентної лексики як сленг та інвективи. У дослідженні було розглянуто та порівняно вимоги до перекладу та питання цензурування вітчизняного та американського кінематографів. Було визначено, що на відміну від системи МРАА, у СВКВвУ не наявні нормативно-правові акти, які затверджують кількість інвективної лексики у фільмах рейтингу **G**, **PG** та **PG-13**, тому локалізатори здебільшого діють відповідно до норм затверджених американською асоціацією та мінімізують відтворення грубої обценної лексики.

Перспективи дослідження полягають у подальшому вивченню питання перекладу інвективної лексики та сленгізмів у кінофільмах, а саме їхній кодифікації, та сприянню затвердження нормативних вимог, які контролюватимуть відтворення таких одиниць у стрічках для молодшої цільової аудиторії. Додатково, було проаналізовано вплив штучного інтелекту на процес локалізації цього пласту мови та виявлено, що технологія залишається допоміжним механізмом, який оптимізує роботу, дає підказки та допомагає дотримуватися вимог цільової аудиторії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Наукові праці

1. Даниленко, А. М. (2013, квітень 6). Переклад ненормативної лексики в літературі (на матеріалі роману Стівена Кінга «Історія Лізі»). Київ: Аграр Медіа Груп, С. 140–145.
2. Данкевич Т. Переклад авторських неологізмів в англійській мові / Т.Данкевич // Мова і культура. – 2014. – Вип. 17, т. 3. – С. 341-346.
3. Дениско Т.О. Символізм дзеркала у фільмах Дагласа Сірка / Т.О. Дениско, П.В. Дениско // Кіно-Театр. – 2018. – № 1. – С. 30–34.
4. Лановик З. Б. Художній переклад як проблема компаративістики. Літературознавча компаративістика: навч. посіб. / ред. Р. Т. Гром'як; упоряд.: Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша. Тернопіль, 2002. С. 256–272.
5. Лісняк Ю. (переклад з англійської) (1986). В.Шекспір. Зібрання творів у 6-ти томах. Том 2. К.: Дніпро. С. 67-148

6. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська і українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу: навч. посіб. / С. Є. Максимов. : 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Ленвіт, 2012. 203 с. [69]
7. Масенко, Л. (2019). Суржик: між мовою і язиком.
8. Пиркало, С. (1997). Перший словник українського молодіжного сленгу. К.: Віпол.
9. Софієнко І. В. Становлення кіно-перекладу в Україні / І. В. Софієнко // Мовні і концептуальні картини світу. - 2014. - Вип. 50(2). - С. 401-405. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2014_50\(2\)_59](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2014_50(2)_59).
10. Ставицька Л. О. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми, евфемізми, сексуалізми. Київ: Часопис «Критика», 2008 с.380, 95.
11. Стрига Е. В., Комп'ютерний сленг у сучасній англійській мові: походження та функціонування. Записки з Романо-Германської Філології. Київ. 2014. С. 186–191
12. Ткачівська М. Р. Мовні "заплави" або лихослів'я (перчений хліб перекладача) / М. Р. Ткачівська // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. - 2014. - № 3. - С. 50-57. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2014_3_10.
13. Ткачівська, М. Р. «Наївна телиця»—це «наївна вівця»? (про проблеми перекладу зоонімічної інвективи).
14. Філоненко Н. Транскреція і цензура у медійному просторі. Ad orbem per linguas. До світу через мови : Матеріали Міжнар. науково-практ. відеоконференції “Наративи сучас. України у світ. геополітиці”, 18–19 трав. 2023 р. Київ, 2023. С. 332–333. [URL:https://orientalstudies.knlu.edu.ua/assets/files/_2023_05_16.pdf#page=332](https://orientalstudies.knlu.edu.ua/assets/files/_2023_05_16.pdf#page=332) (дата звернення: 01.05.2024).

15. Шапочка К. А. Загальний і спеціальний сленг у системі субстандартної лексики. *Обрії сучасної лінгвістики*. 2013. Вип. 4. С. 108–114. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/obsl_2013_4_22.pdf (дата звернення 02.04.2024)
16. Baker, M. (1992). In *Other Words: A Coursebook on Translation*. London and New York: Routledge. Brill 1992: 26-42
17. Basil Bernstein. (1991). *Applied Studies Towards a Sociology of Language*. London: Routledge.
18. Berkeshchuk I., Prokopiv L. Manifestations of profanity in the communicative behavior of the heroes of works of art. *IVAN OHIENKO AND CONTEMPORARY SCIENCE AND EDUCATION SCHOLARLY PAPERS PHILOLOGY*. 2021. № 18. С. 7–14. URL: <https://doi.org/10.32626/2309-7086.2021-18-2.7-14> (дата звернення: 30.05.2024).
19. Brackebusch, W.. *Is English Destined to Become Universal Language of the World?*. Німеччина, W.F. Kaestner, 1868. p.48.
20. *Brewer's Dictionary of Phrase & Fable*. Edited by Susie Dent. 19th ed., Chambers Harrap Publishers Ltd, 2012.
21. Clifford E. Landers. *Literary translation: A Practical Guide (Topics in Translation 22)*. Clevedon : Multilingual Matters Limited, 2001. 224 p
22. Coleman, J. (2012). *The Life of Slang*. Велика Британія: OUP Oxford.
23. Daniels W. M. *The censorship of books*. New York, H.W. Wilson Co., 1954 [i.e. 1959], 1959. 202 p.
24. Drinan, C. *Postmodern Television for the Gen Z Audience*.
25. Eble C. C. *Slang & sociability: In-group language among college students*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996. 228 p. (pp.25-39)
26. Fernández Costales, Alberto. (2012). *Exploring Translation Strategies in Video Game Localization*. *MonTi - Monografías de Traducción e Interpretación*. 4. 385-408. 10.6035/MonTI.2012.4.16

27. Fowler H. W. A dictionary of modern English usage. London : Oxford University Press, 1926. (p.308). URL: <https://archive.org/details/dli.ernet.15684/page/308/mode/2up> (дата звернення: 02.03.2024)
28. Friedman J. M. The Motion Picture Rating System of 1968: A Constitutional Analysis of Self-Regulation by the Film Industry. *Columbia Law Review*. 1973. Т. 73, № 2. С. 185. URL: <https://doi.org/10.2307/1121227> (дата звернення: 30.05.2024).
29. Ghassempur, S. (2010). "Tha' Sounds Like Me Arse!": A Comparison of the Translation of Expletives in Two German Translations of Roddy Doyle's *The Commitments*.
30. Jayashree R., Nayan Varma A. MPAА Rating Prediction Using Script Analysis for Movies. 2022 IEEE 7th International conference for Convergence in Technology (I2CT), м. Mumbai, India, 7–9 квіт. 2022 р. 2022. URL: <https://doi.org/10.1109/i2ct54291.2022.9825434> (дата звернення: 30.03.2024).
31. Liddy, E.D. 2001. Natural Language Processing. In *Encyclopedia of Library and Information Science*, 2nd Ed. NY. Marcel Decker, Inc.
32. Metcalf A. Walt Wolfram & Natalie Schilling-Estes, *American English: Dialects and variation*. (Language in society, 24). Oxford (UK) & Malden (MA): Blackwell, 1998. Pp. xvii, 398 *Language in Society*. 2000. Т. 29, № 2. p. 294–296.
33. Molina-Guzmán, I. (2021). Into the Spider-Verse and the Commodified (Re)Imagining of Afro-Rican Visibility. *Mixed-Race Superheroes*, 220–42.
34. Nida, Eugene. Principles of Correspondence. In: L. Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2000, pp. 130.

35. Nota A. From the Periphery to the Core: An Analysis of Hip Hop Language and Culture from Subcultural Origins to Mainstream American English and Culture. Saint George's College. 2013. P. 11–14.
36. Partridge E. Slang Today and Yesterday / E. Partridge. – New York : The Macmillan, 1934.
37. Pinker S. Stuff of Thought: Language as a Window into Human Nature. Penguin Books, Limited, 2008
38. Rao, P. S. (2018). The Influence of Shakespeare on the English Language. Research Journal of English, 3(2), 95-99. URL: <https://www.rjoe.org.in/Files/vol3issue2/new/17.RJOE%2095-99.pdf> (дата звернення 02.03.2024)
39. Schmitz in Lung, Rachel. Translating Sensitive Texts. In: Perspectives: Studies in Translatology. (Vol. 11:4) Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2003, pp. 255.
40. Shakespeare, W., Mowat, B. A., & Werstine, P. (1992). The taming of the shrew. Washington Square Press new Folger's ed. New York, Washington Square Press.
41. Skeat Walter, W. (2019). Concise Etymological Dictionary of the English Language Forgotten Books. p.490. URL: [A concise etymological dictionary of the English language \(archive.org\)](https://www.archive.org/details/concise-etymological-dictionary-of-the-english-language) (дата звернення 02.04.2024)
42. Walls K. Absolon as Barber-Surgeon. The Chaucer Review. 2001. Т. 35, № 4. С. 391–398. URL: <https://www.jstor.org/stable/25096142> (дата звернення: 20.05.2024).
43. Wells H. G. The invisible man: A grotesque romance. London : Collins, 1926. 244 p.
44. Widawski, Maciej. "Twentieth Century American Slang and Its Sociocultural Context. Part One." Kwartalnik Neofilologiczny 59, no. 3 (2012): p. 295-306.14

45. Yule G. Study of Language. Cambridge University Press, 2006. p.51)
[13]
46. Zhou Y., Fan Y. A Sociolinguistic Study of American Slang. Theory and Practice in Language Studies. 2013. Vol. 3, no. 12. URL: <https://doi.org/10.4304/tpls.3.12.2209-2213> (дата звернення 09.03.2024).
47. Zorivchak, R. P. (1989). Реалія і переклад: на матеріалі англомовних перекладів української прози. Україна: Вид-во ЛДУ.

Довідкові джерела

48. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. – Київ; Ірпінь: Перун, 2005. – VIII, 1728 с.
49. Деякі питання порядку розповсюдження і демонстрування фільмів : Постанова Каб. Міністрів України від 16.01.2006 р. № 20 : станом на 17 жовт. 2023 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/20-2006-п#Text> (дата звернення: 05.03.2024).
50. Краудсорсинговий словник. Slangzone. SlangZone.net. URL: <https://www.slangzone.net/> (дата звернення: 02.03.2024).
51. Онлайн словник. Словник.ua. slovnyk.ua. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?sword> (дата звернення: 02.03.2024).
52. Про невідкладні додаткові заходи щодо зміцнення моральності у суспільстві та утвердження здорового способу життя : Указ Президента України від 15.03.2002 р. № 258/2002. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/258/2002#Text> (дата звернення: 31.05.2024).
53. Словник української мови: в 11 томах. — Том 10, 1979. — с. 307.
54. Словник української мови: в 11 томах. — Том 11, 1980. — с. 492; 142
55. Словник української мови: в 11 томах. — Том 4, 1973. — Стор. 24.

56. "Riff-raff | Riffraff, N. (1) & Adj." Oxford English Dictionary, Oxford UP, December 2023, <https://doi.org/10.1093/OED/9328908418>
57. Dr. Robert Beard, Andrew Shaffer. alphaDictionary Website. URL: <https://www.alphadictionary.com/index.shtml> (дата звернення: 02.03.2023).
58. Francis Grose. A Classical Dictionary of the Vulgar Tongue : Dictionary. 2nd ed. London : S. Hooper., 1788. 249 p.
59. Gray, D. (Ed.). The Oxford companion to Chaucer. Oxford : Oxford University Press, 2003.
60. In the Matter of Implementation of the Child Safe Viewing Act; Examination of Parental Control Technologies for Video or Audio Programming : Report від 27.09.2009 р. № MB Docket No. 09-26 : станом на 31 серп. 2009 р. URL: <https://docs.fcc.gov/public/attachments/FCC-09-69A1.doc> (дата звернення: 02.02.2024)., с.7
61. Online Dictionary. Dictionary. Dictionary.com. LLC, 1995-present. URL: <https://www.dictionary.com/> (дата звернення: 02.03.2024).
62. Spears R. A. McGraw-Hill's dictionary of American slang and colloquial expressions. 4-те вид. New York, NY : McGraw-Hill, 2006. 546 с., 101
63. U.S. Code of Federal Regulations : a Special Edition of the Federal Register № 47 : станом на 1 жовт. 2015 р. URL: <https://www.law.cornell.edu/uscode/text/47/151> (дата звернення: 17.02.2024).
64. Urban. Dictionary. *urbandictionary.com*. URL: <https://www.urbandictionary.com/> (дата звернення: 26.02.2024).

Джерела ілюстративного характеру

65. Вартові Галактики 2 , 2017. Режисер: Джеймс Ган [Фільм]. URL: <https://megogo.net/ua/view/2013421-vartovi-galaktiki-2.html> (дата звернення: 03.03.2024)

- 66.Вартові Галактики 3, 2023. Режисер: Джеймс Ган. Megogo [Фільм].
URL: <https://megogo.net/ua/view/3945751-varтови-galaktiki-3.html>
(дата звернення: 03.03.2024)
- 67.Вартові Галактики, 2014. Режисер: Джеймс Ган. Megogo [Фільм].
URL: <https://megogo.net/ua/view/2861331-varтови-galaktiki.html> (дата
звернення: 03.03.2024)
- 68.Дедпул 2 , 2018. Режисер: Девід Ліч [Фільм]. URL:
<https://megogo.net/ua/view/2410171-dedpul-2.html> (дата звернення:
03.03.2024)
- 69.Дедпул, 2016. Режисер: Тім Міллер. Megogo [Фільм]. URL:
<https://megogo.net/ua/view/2012581-dedpul.html> (дата звернення:
03.03.2024)
- 70.Людина-павук: Додому шляху нема, 2021. Режисер: Джон Вотс
[Фільм]. URL: [https://megogo.net/ua/view/14376385-lyudina-pavuk-
dodomu-shlyakhu-nema.html](https://megogo.net/ua/view/14376385-lyudina-pavuk-dodomu-shlyakhu-nema.html) (дата звернення: 03.03.2024)
- 71.Людина-павук: Кризь Всесвіт, 2023. Режисер: Хоакім Дос Сантос,
Кемп Пауерс, Джастін К. Томпсон [Анімаційний Фільм]. URL:
<https://megogo.net/ua/view/21842666-lyudina-pavuk-kriz-vsesvit.html>
(дата звернення: 03.03.2024)
- 72.Людина-павук: Навколо Всесвіту, 2018. Режисер: Пітер Ремсі, Боб
Персічетті, Родні Ротман [Анімаційний Фільм]. URL:
[https://megogo.net/ua/view/2016971-lyudina-pavuk-navkolo
vsesvitu.html](https://megogo.net/ua/view/2016971-lyudina-pavuk-navkolo-vsesvitu.html) (дата звернення: 03.03.2024)
- 73.Людина-павук: Повернення додому, 2017. Режисер: Джон Вотс.
Megogo [Фільм]. URL: [https://megogo.net/ua/view/2012951-lyudina-
pavuk-povernennya-dodomu.html](https://megogo.net/ua/view/2012951-lyudina-pavuk-povernennya-dodomu.html) (дата звернення: 03.03.2024)
- 74.Месники: Війна нескінченності, 2018. Режисер: Ентоні Руссо, Джо
Руссо. Megogo [Фільм]. URL: [https://megogo.net/ua/view/3828671-
mesniki-viyna-neskinchennosti.html](https://megogo.net/ua/view/3828671-mesniki-viyna-neskinchennosti.html) (дата звернення: 03.03.2024)

75. Пригоди імператора, 2000. Режисер: Марк Діндал [Анімаційний Фільм]. URL: <https://megogo.net/ua/view/944071-prigodi-imperatora.html> (дата звернення: 03.03.2024)
76. Уеллс Г. Невидимець : Науково-фантаст. роман. Київ : Молодь, 1972. 136 с.
77. DivorceCourt. Full Episode-Harper Vs. McCormick, 2023. YouTube. URL: <https://youtu.be/x2kQFQ2IYCY> (дата звернення: 02.03.2023). [7]
78. GQ. Louis Tomlinson Breaks Down His Tattoos | GQ, 2023. YouTube. URL: https://youtu.be/ZYGi1A-U_YE (дата звернення: 02.03.2023).
79. Harry Styles. Harry Styles – Zane Lowe ‘Fine Line’ Interview, 2023. YouTube. URL: <https://youtu.be/moIOVVEIffQ> (дата звернення: 02.03.2023).
80. IMDb. Avengers. (2012). *IMDb*. URL: [Месники \(2012\) - IMDb](#) (дата звернення: 02.03.2024).
81. IMDb. Avengers: Infinity War. (2018). *IMDb*. URL: <https://www.imdb.com/title/tt4154756/> (дата звернення: 02.03.2024).
82. IMDb. Deadpool 2 | David Leitch. IMDb.com. URL: [Дедпул 2 \(2018\) - IMDb](#) (дата звернення: 03.03.2024)
83. IMDb. Deadpool | Tim Miller. IMDb.com. URL: <https://www.imdb.com/title/tt1431045/> (дата звернення: 03.03.2024)
84. IMDb. Guardians of the Galaxy | James Gunn. IMDb.com. URL: <https://www.imdb.com/title/tt2015381/> (дата звернення: 03.03.2024)
85. IMDb. Hacksaw Ridge (2016) | Mel Gibson. IMDb.com. URL: https://www.imdb.com/title/tt2119532/?ref_=nv_sr_srsrg_0_tt_5_nm_3_q_has (дата звернення: 03.03.2023).
86. IMDb. Notting Hill. (1999). *IMDb*. URL: [Ноттінг Гілл \(1999\) - IMDb](#) (дата звернення: 02.03.2024).

- 87.IMDb. Spider-Man: Homecoming| Jon Watts. IMDb.com. URL: [Людина-павук: Повернення додому \(2017\) - IMDb](#) (дата звернення: 03.03.2024)
- 88.IMDb. SpongeBob SquarePants. (1999 - present) | Tim Hill,Nick Jennings,Derek Drymon. In IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0206512/> (дата звернення 04.04.2023)
- 89.IMDb. Teenage mutant Ninja Turtles | Kevin Eastman, Peter Laird, David Wise. IMDb.com. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0131613/> (дата звернення: 03.03.2024)
- 90.IMDb.Aladdin. (1992). IMDb. URL: [Аладдін \(1992\) - IMDb](#) (дата звернення: 02.03.2024).
- 91.IMDb.Guardians of the Galaxy Vol.3. (2023). IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt6791350/>(дата звернення: 02.03.2024).
- 92.IMDb.Heartstopper. (2022-). IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt10638036/> (дата звернення: 02.03.2024).
- 93.IMDb.Spider-Man: Into the Spider-Verse. (2018). IMDb. URL: [Людина-павук: Навколо всесвіту \(2018\) - IMDb](#) (дата звернення: 02.03.2024).
- 94.Jazz Night in America. "Jazz Slang." YouTube, 2016 by Jazz Night in America, 2016, URL: https://www.youtube.com/watch?v=cskbD2MYws0&ab_channel=JazzNightinAmerica (дата звернення 02.03.2023)
- 95.Jimmy Kimmel Live. Chris Pratt on Dropping Marvel's First F-Bomb, His Stripper Audition & Stealing from Set, 2023. YouTube. URL: <https://youtu.be/qx3mYetIV9s> (дата звернення: 02.04.2024).
- 96.Kay A. This is Going to Hurt 2019: This is Going to Hurt. VIVAT, 2019. 256 p.

97. Maria R. E. All quiet on the Western front. Boston : Little, Brown, 1958. 291 p.
98. The Late Show with Stephen Colbert. Jennifer Lawrence Shared A Bathroom With Meryl Streep, Leonardo DiCaprio And Timothee Chalamet, 2021. *YouTube*. URL: <https://youtu.be/fDRX90-sAhE> (дата звернення: 03.02.2023).

Електронні ресурси

99. Най його качка копне! – короткий словник галицької лайки. Vogue.Ukraine. URL: <https://vogue.ua/article/culture/lifestyle/slovnik-guculskoj-layki-49064.html> (дата звернення: 05.04.2024).
100. "Producers Adopt Code of Conduct For Screen Shows". The Calgary Daily Herald. April 1, 1930. Archived from the original on July 24, 2020. Retrieved February 1, 2013.
101. Ana Dumaraog. How Civil War's 'Underoos' Line Was Translated Around the World. ScreenRant. URL: <https://screenrant.com/captain-america-civil-war-spider-man-underoos-line-translation/> (дата звернення: 02.03.2023).
102. Bev Glass. Holey Moley!. *The Phrase Finder*. URL: https://www.phrases.org.uk/bulletin_board/5/messages/581.html (дата звернення: 02.03.2024).
103. Cecil Adams. How did “gay” come to mean “homosexual”. The Straight Dope. URL: <https://www.straightdope.com/21341683/how-did-gay-come-to-mean-homosexual> (дата звернення: 02.03.2024).
104. DeepL. DeepL.AI translating technology. *DeepL Translator*. URL: <https://www.deepl.com/en/publisher/> (дата звернення: 15.03.2024).
105. Dr Matthew Moreland ED Senior Consultant and Phonetics Editor. Indian English. Oxford English Dictionary. URL: <https://www.oed.com/information/understanding->

- entries/pronunciation/world-englishes/indian-english/?tl=true (дата звернення: 01.05.2024).
106. Emerging Technology from the arXivarchive page. The Anatomy of the Urban Dictionary. MIT.Technology.review. URL: <https://www.technologyreview.com/2018/01/03/146467/the-anatomy-of-the-urban-dictionary/#:~:text=Nguyen%20and%20co%20begin%20by,definitions%20is%20emo,%20with%201,204> (дата звернення: 02.03.2023).
107. Filmmaker IQ. The History of Hollywood Censorship and the Ratings System.
108. Georg Szalai, Paul Bond. Disney Closes \$71.3 Billion Fox Deal, Creating Global Content Powerhouse. *The Hollywood Reporter*. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/disney-closes-fox-deal-creating-global-content-powerhouse-1174498/> (дата звернення: 15.03.2024).
109. History of Ratings . *Film Ratings.com*. URL: <https://www.filmratings.com/History> (дата звернення: 16.03.2024).
110. Josh Weiss. Underoos: How an Underwear Craze Got Its Origin Story. *The Hollywood Reporter*. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/captain-underpants-how-underoos-got-origin-story-1008804/> (дата звернення: 02.03.2023).
111. Marchex Institute Study Reveals Conversation Trends Across America. Marchex. URL: <https://investors.marchex.com/node/8586/pdf> (дата звернення: 14.03.2024).
112. MPAA Ratings Creep Article in Journal of Children and Media · February 2011
113. My Little Pony: Friendship Is Magic. *Fandom. International Dubbing Wiki*. URL: <https://international->

- [dubbing.fandom.com/wiki/My Little Pony: Friendship Is Magic](https://dubbing.fandom.com/wiki/My_Little_Pony:_Friendship_Is_Magic) (дата звернення: 15.03.2024).
114. OpenAI. (2024). ChatGPT (версія від 31 березня) [Large language model]. Retrived from <https://www.openai.com/>
115. Petrosyan A. Languages most frequently used for web content as of January 2024, by share of websites. *Statista*. URL: <https://www.statista.com/statistics/262946/most-common-languages-on-the-internet/>(дата звернення: 23.03.2024).
116. Top Rated G Movies. *IMDb.com*. URL: <https://m.imdb.com/list/ls000093175/>(date of access: 02.03.2024).
117. Unveiling security, privacy, and ethical concerns of ChatGPT Xiaodong Wu, Ran Duan, Jianbing Ni * Department of Electrical & Computer Engineering, Queen's University, Kingston K7L 3N6, Canada
118. Walker S. 6 Common Tricks Used to Avoid Profanity Filters. *Chekkee*. URL: <https://chekkee.com/6-common-tricks-used-to-avoid-profanity-filters/> (date of access: 16.02.2024).

Додаток А. Розвиток англійського сленгу від XV до 80-х років XX ст.

Часові рамки походження поняття “сленг” неможливо чітко окреслити, проте британський філолог Волтер Вільям Скит у своїх дослідженнях виявив, що “*slang*”, тобто “вульгарна мова” бере початок із скандинавської мови, а саме із ісландського “*slyngva*”, що означає “підвішувати, відтинати, атакувати”, отже “*slang*” використовується для позначення образливих та зневажливих слів [41,

с.490]. Виявити закономірності варто і в англійській мові, оскільки перші такі лексичні одиниці вживали здебільшого крадії, волоцюги та розбійники. Відповідно до цього, саме використання відомого нам поняття “сленг” не отримало чіткої назви ще до 1785 року, коли лексикограф Франціс Грос опублікував “*Classical Dictionary of the Vulgar Tongue*” у якому він описав опрацьований матеріал як “*cant*” або ж “*vulgar language*”, псевдо-мова, шифр низів суспільства, аби заплутати та приховати щось від влади, хоча останнім часом, особливо починаючи із XIX століття, ці лексичні одиниці асоціюються не лише з вищезгаданими верствами [58].

Зупинимось детально на XV столітті, тобто періоді середньо англійської мови, коли спостерігаємо “... надзвичайну схильність до деградації у різноманітні види сленгу, що є передвістям наближення її розпаду...” [19, с.47] Саме з початком введення його у літературу, для прикладу у творчості Чосера (кінець XIV ст.), можна простежити його розповсюджене вживання. У частині “Кентерберійських оповідок” казці “Оповідь лицаря”, герой Абсалом промовляє такі слова “*My mouth has itched all day*” [42], звідси лексема “*itch*” не має прямого словникового значення спричиняти неприємного відчуття на шкірі, а переносне: “кортити щось робити” Аналогічно ми можемо побачити вживання терміна “*Jankyn*” у “Пролог та оповідь жінки з Бата”, де воно, хоч і використовувалося як звичне ім’я тогочасного чиновника, проте також слугувало принизливою кличкою для церковнослужителів [59].

Певні закономірності існують у творчості Шекспіра, який створив не лише повсякденні фрази англійських країн, а й надав лексичним одиницям нового значення, тобто створення так званих тогочасних “сленгізмів”. Як ілюстрацію цього явища наведемо приклади із найвідоміших робіт автора. “*Break the ice*”[40] тобто “розтопити лід”, зробити перший крок – фраза, яку ми неодноразово можемо почути, як і у сучасному медіапросторі, так і у розмовній лексиці, насправді походить із п’єси “Приборкання норвільської” (перекл. Юрій Лісняк, 1985), у якій герой Траніо намагається здобути увагу дівчини .

Ну що ж, як ви, мій пане, та людина, Що нам усім pomoже — і мені,- *Зламавши кригу тим*, що візьме старшу І волю меншій дасть, котрої ми Всі домагаємось, то той, котрому Вона дістанеться, віддячить вам [5].

Початково цей термін вживали стосовно кораблів, а саме у значенні виводити його у перше плавання, проте ще до того, як світ побачив п'єсу Шекспіра таке трактування було дещо застарілим, таким чином воно набуло зовсім іншого контексту [38].

Що ж стосується “сленгу”, то до вищезгаданого потрібно додати й інші приклади, використані Шекспіром, серед яких можна виділити: “*Basta!*” // “досить”(тут переклад лексем наш – З.С.), італізм, який ми бачимо у вже загаданій “Приборкання норовливої” [5]. Крім того, згадується також слово “*knave*”, яке неодноразово часто помічаємо в багатьох творах. У Шекспіра слово “*knave*” говорять лише люди високого соціального статусу, як-от королі, відповідно до цього, можна зробити висновок, що саме лексичне значення має зневажливий, зверхній смисловий відтінок, спрямований до слуг-чоловіків. Окрім того, нам відомо, що “*knave*” сьогодні означає не лише шахрая, а й синонім до слова “*jack*”, тобто “валет” у грі в карти [20].

Порівнюючи періоди існування та використання сленгу, ми простежуємо, що лише наприкінці ХІХ століття він стає частиною англійської розмовної мови, нові вирази ми вже можемо зіставляти із сучасним, адже з'являються **нові способи творення цих лексичних одиниць** [36]. До прикладу британській англійській вигук “*Blimey!*”, на який ми можемо натрапити у романі Герберта Велза “Невидимець” (1897) “*I know the chap that started the lie. There ain't no Invisible Man whatsoever—Blimey*[43]. // *Ніякої невидимої людини немає. Дурниці все це!*[76]”. Це так звана “*minced oath*”, тобто пом'якшена лайка, як “*a-hole*”, “*gee*”, “*fudge*” і т.д. [3], що походить від “*God , blind me*”

(*Боже, осліпи мене*) або “*blame me*”, що вказує на здивування мовця, утворена скороченням (*clipping*) [61].

На початку ХХ століття в Америці настала ера небаченого раніше технологічного, транспортного та телекомунікаційного розвитку, які підсилювалися імміграцією. Музичний жанр регтайм став широко відомим, а також з'явилися джаз та блюз [57]. Наведемо декілька прикладів сленгу цієї епохи із : *barfly* [57] (основоз'єднання bar + fly), *sidekick* [57] (основоскладання side+kick, буквально той, хто б'є збоку “напарник”), *undies* [57] (скорочення від undergarments), *smog* [57] (блендиг smoke+fog), *kiddo* [57] (-о розмовний суфікс, який зазвичай додається до імен, аббревіатур довгих слів або субстантивованих прикметників) [45 с. 382, 383].

У 1920-х рр. США вийшли зі свого ізольованого становища та взяли участь у Першій світовій війні протягом двох років. Більшість сучасних сленгових виразів походять з військового та британського сленгу, які з'явилися внаслідок співпраці обох країн протягом війни [44, с.384]. Численні вирази асоціюються з вечірками та джазовою музикою, яка поєднується із афро американськими традиціями. Наприклад, *fed* [57] (federal bureau of investigation – скорочення, федерал), *babe* [57] (скорочення та неологізм від baby, “мала”) та *doll* [57] (неологізм “лялечка”), саме для цієї категорії сленгу Кеб Келовей винайшов новий термін “*jive*”, який сам собою представляє вираз на позначення джазового сленгу серед виконавців. За словами професора Моріса Джексона: “Найпопулярніша жаргонна мова [темношкірих] з походить з часів рабства та боротьби за свободу”[94].

Наступний важливий період історії – це 1920-ті роки, які часто називають “Ревучими двадцятими” через його експресивність. Сленгова лексика того часу в основному стосується нелегального вживання алкоголю та кримінального світу як об'єктів суспільної уваги [44, с. 385,386]. Проілюструємо приклад сленгових виразів, які виникли в той період : *flapper* [57] (зворотне формування від дієслова flap – розвіювати. Термін “*flapper*” розпочав своє життя наприкінці

19-го століття як сленговий термін на позначення молодої або жвавої жінки, але згодом перейшов у загальну мову як специфічний термін на позначення такої молодої жінки 1920-х років), *fella* [57] (“дружок” скорочена форма слова *fellow*, вимовляється з вилученням W, а O замінюється на A), *hijack* [57] (основоскладання - “highway jackrolling”, або зворотне формування від *hijacker*), *heebie-jeebies* [57] (“сироти повиступали”, утворено редуплікацією).

У 30-ті, коли комікси та анімаційні мультфільми стали набирати популярності як форма мистецтва, важливо згадати і про результат періоду під назвою “Велика депресія”: який відобразився на кількості безробітних. Таке протиріччя вплинуло й на мову цього періоду [45, с. 387-389]. Як приклад наведемо такі слова: *baddie* [57] (людина з поганим характером, утворене за допомогою демінутивного суфіксу -ie + *bad*. Нині цей сленг має значення впевненої у собі дівчини), *fart around* [57] (байдикувати), *freeloader* [20] (“нахлібник” утворене основоскладанням).

1940-ві роки та участь країн у подіях Другої світової війни, спричинили появу розмовної лексики пов’язаної так чи інакше із військовою тематикою. Також можна прослідкувати запозичення із британської англійської, німецької, японської мов. Аналогічно до 30-тих років, зросла популярність коміксів, звідси і бачимо появу сленгового виразу “*Holey Moley*”, яке популяризував комікс про Капітана Марвел [102].Період також приніс більше нецензурної лексики та вульгарності, що сприяло частішого використання слова на літеру “F” та його численних варіантів і метафоричних значень. Звідси наведемо декілька прикладів: *fuckface* [57] (дурнуватий), *walkie-talkie* [57] (рація), *zap* [57] (вжух). Безперечним є той факт, що молоді солдати, які поверталися додому не використовували таку вульгарну лексику вдома, проте її могло підхопити молодше покоління, сприймаючи як щось нове та варте уваги. Таким чином, починаючи із 50-х років 20 століття ми можемо помітити тенденцію сленгових виразів, які вкоріняються у мовленні.[45, с. 389,390] У 1951 році вперше у Oxford English Dictionary з’явилося слово “*gay*”, яке походить від

старофранцузького “gai” , уже не у своєму застарілому значенні “веселий, життєрадісний”, а для селенового позначення “homosexual” [103]. Через велику кількість сленгових виразів, яку пропонують сучасні словники, далі розглянемо декілька з них, які з них ми чуємо у сучасній мові. Термін “geek” набув значення відлюдкуватої людини, яка любить навчатися саме у 50-х, синонімом до цього виникло слово “nerd” , першою згадкою можна вважати книгу Доктора Сьюза *If I Ran the Zoo* (1950)(“Якби ж зоопарк був мій”), у якій це було ім’я одного зі створінь [61]. У сучасному світосприйнятті слово ‘geek’ втратило своє початкове значення “людини-заучки, ботана”[64], перетворившись на ту людину, яка захоплюється коміксами, відеоіграми , фільмами і т.д. На противагу до цього ‘jock-ами’ [64], тобто атлетами, називали хлопців-підлітків, які здебільшого, виділялися спортивною статурою та користувалися популярністю серед дівчат у школі. Із впливом рок-н-рольної музики повертається сленг ‘gig’ [22, с.84], який ще використовували джазові виконавці у 20-х роках для ‘engagements’, тобто концертів. Нині цей термін означає будь-який захід, або роботу.

Проте, в той час як багато сленгу з’являється і навіть стає загальноприйнятим, багато сленгу відмирає. Прикладом цього є термін ‘groovy’ [109], який є пережитком сленгу американських хіпі 1960-х і 70-х років. Наступним прикладом такої зміни стало слово ‘doofus’(мелень) беручи свій початок із ‘goofus’ популярного у 20-х роках. Онлайн словник “Dictionary of American slang” [57] каже, що “слово , ймовірно, пов’язано зі словами ‘doo-doo’ і ‘goofus’”[57]. До того ж вираз ‘dichebag’(нікчема), або ж у сучасному молодіжному сленгу ‘diche’, чи ‘scum’ та пізніше ‘scumbag’, стали популярними саме у 60-70-х роках [57]. Установивши певну закономірність, можна вважати, що так звані сленги-приниження корелюють протягом десятиліть. Простежити процес сленгу у парадигмі мови можна завдяки поп-культурі, яка із масовим впливом телебачення, а згодом інтернету дала свої результати. У середині 1980-х, масова реклама також відзначилася на мовленні молоді : ‘Where’s the beef?’(“А де ж яловичина?”) , що було слоганом закладів

швидкого харчування “*Wendy’s*”, почали використовувати у спорті, тому цей вираз змінив свій підтекст [57] що можна описово передати як: “А де ж м’язисті гравці?”. Подальший аналіз показує, що починаючи із 90-х та до наших часів, тобто “інформаційної ери” , до нашого мовлення щорічно додаються нові вирази саме завдяки спілкуванню через мережу Інтернет, розповсюдженню фільмів та появі нового музичного жанру ‘реп’, що вкотре нагадує про особливий соціолект афроамериканської культури. ‘*LOL*’ [64] (laughing out loud) – це не просто три літери, а новий абрєвіатурний сленгізм, так званий “шифр”, який надає жвавості не лише листуванню між друзями, а й під час живого спілкування. Звідси зробимо висновок, що список таких нових скорочень поповниться, адже кількість молоді, а особливо комп’ютерних користувачів щороку збільшується, а отже словниковий запас різних поколінь також відрізнятиметься.

Додаток Б. Класифікація словотвірних процесів

У своїй класифікації Джордж Юл [45; с.51] вважає, що до словотвірних процесів належать деривація, конверсія, основокладання, неологізми, запозичення, скорочення, аббревіація, блендинг та зворотне утворення. Конні Ебл [25; с. 25-39], у свою чергу, описує “звичайні словотворчі процеси” в порядку зменшення частотності: основокладання, афіксацію, функціональний зсув, скорочення та блендинг. До того ж, варто зупинитися і на фонологічних особливостях сленгізмів. Маніпуляції зі звуками ілюструють сленгові слова, побудовані на жартівливості та винахідливості. Ще однією особливістю, про яку згадує К.Ебл [25; с.25-39], є імітація звуків або **ономатопея**, що реалізується в у багатьох сленгових термінах : *zap* [104] (slap, hit – вжух), *burp* [104] (eructation - відрижка), *yum-yum* [104] (tasty – ням-ням). **Римування** сленгових виразів свідчить про фактор креативності: *pork pies* [104] //брехня, *walkie-talkie* [104]// рація. **Алітерація**, яка відноситься до повторення однакових приголосних на початку слів, спостерігається у словосполученнях на кшталт: *cookie-cutter character* [61] (звичайний, неначе з “конвеєра”), *scooby-doo* [104] (людина , яка багато їсть , але не гладшає).

Додаток Б.1. Список сленгових слів за соціологічними властивостями

Таблиця 1.1.

Список сленгових слів за соціологічними властивостями

СФЕРА ВИКОРИСТАННЯ	ЛЕКСИЧНИЙ ТЕРМІН(АРГО)	ПОХОДЖЕННЯ	ЕКВІВАЛЕНТ
Військова	<i>all quiet on the western front</i> [97] <i>on K.P.</i> [85]	Твір Е. М. Ремарка “All’s Quiet on The Western Front”[97] КР duty означає “kitchen police” також “kitchen	На західному фронті усе тихо; усе 4.5.0 Черговий на кухні

	<i>Rodger that</i> [57]	patrol", "keep peeling"[64] Неологізм "Роджер" позначає початкову літеру R у "(Message) received."[64]	Вас зрозумів\ла
Медична	<i>Obs and gynae</i> [96]	Obstetrics and gynecology (скорочення)[96]	Акушерство та гінекологія
Політична	<i>Filibuster</i> [57] <i>Bellwether state</i> [57]	Запозичення з іспанського <i>filibustero</i> ("пірат")[57] Термін походить від середньоанглійського <i>bellewether</i> , що означало практику надягання дзвіночка на шию барана (ватажка), який вів отару овець.[57]	Філібастер Штат, що лідирує
Правова	<i>Hung jury</i> [57]	значення слова "hung" як спійманий, застряглий або	Присяжні не дійшли згоди


		затриманий [57].	
Джен-Зі ("зумери" та Інтернет сленг)	<i>Boomer (a person over the age of 55)</i> [64] <i>Bf(boyfriend)</i> [64] <i>Karen (a middle-aged woman who complains)</i> [64]	від "baby boomer" , або від несхвального вигуку "boo" + суфіксу – er)[64] <i>Абревіатура</i> Неологізм- асоціація із іменем Карен , яке , за думкою інтернет спільноти, здебільшого належить людині, яка завжди чимось невдоволена. Також відома фразою "let me speak to your manager"[54]	Бумер Бойфренд, кавалер Карен


Додаток В. Вплив рейтингу МРАА на використання інвективної лексики


Таблиця 2.1.

Рейтинг фільмів за МРАА

ГРАФІЧНА ПОЗНАЧКА	НАЗВА, СТИСЛИЙ ОПИС	ОПИС	ПРИКЛАД ІНВЕКТИВНОЇ ЛЕКСИКИ
	G – <i>General Audiences</i> ; Фільм демонструється без обмежень. Допускаються глядачі різного	<i>Загальна аудиторія. Допускаються глядачі різного віку. Цей рейтинг</i>	Riff-raff; Street rat; Scoundrel// Злидень Злодій, Негідник; [90] Big, dumb ...// тупий бевзик [75]

	віку.	<p>підтверджує відсутність вмісту, який більшість батьків вважає неприйнятним для дошкільної аудиторії. Рівень насильства мінімальний, і хоча деякі діалоги можуть вийти за рамки звичайної бесіди, вони не перевищують межі прийнятної мови для щоденного спілкування. У фільмах з рейтингом "G" не вживається нецензурна лексика. [109]</p>	Selfish brat...//егоїст [75]
	<p>PG – Parental Guidance Suggested;</p> <p>Дітям рекомендується дивитися фільм з батьками.</p>	<p>Рекомендується присутність батьків. Деякий матеріал, можливо, не підходить для дітей.</p> <p>Рейтинг PG означає, що, з точки зору Рейтингової комісії, батьки можуть вважати певні матеріали неприйнятними для своїх дітей, і саме батьки несуть відповідальність</p>	<p>Shoot !// Чорт! [71]</p> <p>Dang//капець [72]</p> <p>Parenting is a big-ass mystery // батьківство – це довбана загадка [71]</p>

		<p>за прийняття усвідомленого рішення з цього приводу. Можуть бути присутніми приклади ненормативної лексики, зображення насильства або короткої оголеності, але ці елементи не вважаються надто вираженими, щоб вимагати суворої перестороги, яка виходить за рамки загальних рекомендацій батьків.[109]</p>	
	<p>PG-13 – Parents Strongly Cautioned;</p> <p>Діти до 13 років допускаються на фільм тільки з батьками.</p>	<p>Застереження батькам. Деякий матеріал може бути невідповідним для дітей до 13 років.</p> <p>Фільм PG-13 може перевищувати рейтинг PG за тематикою, насильством, оголеністю, відвертістю, використанням мови, діями для дорослих або іншими елементами, але він не переходить у категорію з</p>	<p>...scooby-doo this shit //...розгапликуйте цей гаплик [70] Crab!//Торба! [65] ...they told me you people were conceited douchebags... //...мені казали, що у вас в усіх холодець у головах...[65]</p>

		<p>обмеженим доступом R. Навіть поодиноким використанням слів із вираженням сексуальною забарвленням, навіть якщо вони є лайливими, передбачає, щонайменше, рейтинг PG-13.[109]</p>	
	<p>R – Restricted; Підлітки до 17 років допускаються до фільму тільки в супроводі одного з батьків або законного представника.</p>	<p>Обмеження — до 17 років потрібний супровід одного з батьків або дорослого опікуна. Сюди належать теми для дорослих, нецензурна лексика, інтенсивне або постійне насильство, сексуально орієнтована оголеність, зловживання наркотиками та інші елементи, що спонукає батьків поставитися до цього рейтингу з максимальною серйозністю. R включають інвективну лексику, лайку, грубі</p>	<p>What the hell are you...?//Якого хріна...?[68] I'm not a fucking racist , you moron!//Я тобі не гръобаний расист, мудило![68] You're not a fucking hero...// Ніхріна ти бляха не герой...[68]</p>

		висловлювання або використання слів сексуального характеру.[109]	
--	--	---	--

Додаток В.1. Телевізійний віковий рейтинг США



Відповідно до статуту Конгресу США, за врегулювання комунікацій: телевізійних, супутникових, провідних та безпроводних, відповідає Федеральна комісія зі зв'язку США (FCC) [63]. Згідно з правилами опублікованими на офіційному сайті FCC перед трансляцією фільмів, телесеріалів, мультфільмів та под., з'являється позначка вікової категорії. На відміну від МРАА, система FCC [60] охоплює більший спектр аудиторії, адже до існуючих TV-G, TV-PG, TV-14 та TV-MA додаються такі рейтинги, як TV-Y (діти будь-якого віку), TV-Y7 та TV-Y7 FV, де FV позначає *fantasy violence* (насильство із використанням фантастичних елементів). Такі настанови застосовуються до більшості телевізійних програм за винятком новин, спортивних програм та реклами.

Додаток В.2 Вплив рейтингу СВКВвУ на використання інвективної лексики

Таблиця 2.2.

Рейтинг фільмів за системою СВКВвУ Держкіно

ГРАФІЧНА ПОЗНАЧКА	НАЗА, СТИСЛИЙ ОПИС	ОПИС
Без позначки	“ДА” (дитяча аудиторія) ““ЗА” (загальна	Фільми з таким індексом характеризує відсутність грубості, насильства, жорстокості, непристойних виразів у будь-якій формі; Такий індекс встановлюється для фільмів, які орієнтовані на сімейний перегляд та порушують теми, що зрозумілі більшості глядачів, окрім

	<i>аудиторія)</i>	<i>дітей віком до 6 років.</i>
	12+	<i>Ця категорія фільмів може містити деякі сцени, які є неприйнятними для дітей. Допускається епізодичне використання грубих слів та нецензурної лексики, які зумовлені логікою сюжету.</i>
	16+	<i>До перегляду фільм не рекомендується особам молодше 16 років. Дозволено епізодичне використання ненормативної лексики що присутні в оригіналі за задумом режисера і необхідні для розвитку сюжету. Їхній хронометраж не повинен перевищувати три хвилини.</i>
	18+	<i>Фільми цієї категорії характеризуються великою кількістю насильства, використання ненормативної лексики, імітації інтимних стосунків.</i>

Додаток В.3 Особливості використання та перекладу ненормативної лексики у фільмах рейтингу PG-13, PG та G

Фільми категорії **PG-13(укр.12+)** домінують у американському прокаті, як правило, представляючи більше 20 найкасовіших фільмів, ніж усі інші категорії разом узяті [112]. У зв'язку з цим, не лише старша вікова категорія та особи підліткового віку можуть безперешкодно відвідувати кіносеанси, а й діти під наглядом дорослих. У таких умовах сценаристам необхідно утримувати обсяг "неприйняттого" матеріалу, але при цьому не повністю відмовлятися від його включення у кінострічку. Відповідно, перекладачам потрібно зберігати цілісність із оригіналом та відповідати кількості обценної лексики. Щоб проаналізувати особливості та наявність п'яти видів інвективної лексики, ми обрали фільм "Вартові Галактики" (2014, реж. Джеймс Ган, перекл. Сергій Ковальчук)[84]. Насамперед варто зазначити, що саме у цій трилогії від

компанії Марвел із рейтингом PG-13 вперше було використано обценну лексему “*fuck*”, як про це повідомляє виконавець головної ролі Кріс Претт в інтерв’ю для телепередачі “Jimmy Kimmel Live” [95]. Попередньо використовувалися прийоми пом’якшена лайки, або закадрового простору. Незважаючи на це, у дослідженні ми зупинимося детально на першій частині трилогії.

Проаналізувавши матеріал, ми визначили, що кінострічка уникає використання грубої інвективної лексики, проте лайливі лексеми, такі як : *crap* (2)[84]// *йохана шмаркля*[67]; *торба* , *shit* (3)[84]//*йохана гора*, *маразм*[67]; *turd* (1)[84]//*дурбецело* [67] , *jackass* (2)[84]//*кретин*, *даунята* [67]; *a-hole*(2)[84]// - *айно*;- *удаки* [67], *dick* (2)[84]// *мудак*[67], *frickin’*(5)[84]//*довбаний*[67], *what the hell?*(5)[84]//*якого лисого?; що це за шизик?!*; *Бог з ним!*[67]; використовуються в оригіналі, проте у локалізації їх уникають. У фільмі “Вартові Галактики” передусім спостерігається переважно катарсистична лайка, що сприяє виділенню емоційних аспектів сюжету, не вдаючись до спрямованої образи, для прикладу:

GAMORA

Four billion units.

ROCKET

What?

PETER QUILL

Holy shit.[84]

ГАМОРА

Чотири мільярди юнітів.

РАКЕТА

Що?

ПІТЕР КВІЛ

Йохана гора. [67]

Проаналізувавши ці приклади, ми можемо спостерігати, що в українському перекладі , локалізатори уникали таких типів обценної лексики, як назви “результатів” фізіологічних відправлень [10, с. 18], тобто скатологізми та богохульства. “*Йоханий*” – це пом’якшена лайка від просторіччя “*йобаний*” [10, с. 204] , його часто виживають у словосполученні “*йоханий бабай*”, проте складова частина “*бабай*” замінна, адже мовець може її пов’язувати із контекстом. Із діалогу, поданого у таблиці, ми бачимо, що герої згадують вартість, отож “*гора*” тут використана у переносному значенні на заміну

лексеми “багато”. Враховуючи віковий рейтинг фільму та обмеженість використання інвективної лексики було використано саме цей еквівалент.

Звичайно, аб’юзивна лайка також використовується як і в оригіналі, так і у перекладі, проте у порівнянні із попередньою кінострічкою рейтингу **R**, її значно менше та для створення ефекту “інвективності”, застосовується вищезгаданий прийом пом’якшеної лайки у мові оригіналу та у перекладі:

ROMAN DEY

He said his crew just escaped from prison so he’d have no other reason to risk coming to Xandar to help. He says that he’s an “**a-hole**”. But he’s not, and quoting him, here, “100% a **dick**”. [84]

РОМАН ДЕЙ

Сказав, що вони днями втекли з в’язниці, і не стали б ризикувати, якби не хотіли допомогти нам. І додав, що він “**-айно**”, але, і тут я його цитую: “Не 100% **мудак**.”[67]

Під час порівняння тексту оригіналу та локалізації, ми простежили, що для перекладу лексеми було використано спосіб конкретизації, щоб зберегти його імпліцитне значення. Водночас, локалізатори відтворили прийом пом’якшеної лайки та еліпсису українською мовою, вилучивши літеру “л-”, що є одним із способів уникнення фільтрів цензури [118]. В українській мові лексема “*мудак*” використовується на позначення наївної, не кмітливої людини [10, с. 247], “*dick*” у поданому контексті не описує частину тіла людини, відповідно, як ми зазначали раніше, не вважається обценною лексикою, а лише просторіччям. Тому обидва еквіваленти в перекладі підпорядковуються нормам вікового рейтингу та є контекстуальними еквівалентами.

Згідно з вищезгаданою інформацією про “ідіоматичну лайку”, усю інвективну лексику у фільмі можна класифікувати як таку, адже вона з’являється у діалогах між головними героями. Як показало дослідження, у кінофільмі наявний лише один приклад дисфемістичної лайки:

PETER QUILL

To **give a shit**. For once. Not to run away.[84]

ПІТЕР КВІЛ

Зречтись **пофігізму**. Хоч спробувати зробити вчинок. [67]

У перекладі ми вкотре бачимо, що локалізатори уникнули використання обценної лайки за допомогою антонімічного перекладу : *to give a shit* –

турбуватися про щось\когось [64], натомість “*пофігізм*” – похідне від “*fig*”(дуля) [10], що має антонімічне значення, тобто проявляти байдужість.

Натомість, ми можемо простежити кілька прикладів ще одного виду інвективної лексики, а саме богохульство [37, с. 339], тобто нешанобливе використання імені Бога або богів, а також наругу будь-яких об'єктів релігійного поклоніння і шанування:

YONDU

I may be as pretty as an angel, but I **sure as hell** ain't one. Hand it over, son. [84]

ЙОНДУ

Хоч зовні я миле янголятко, та в душу заглядати не раджу. Сюди давай.[67]

Проаналізувавши цей уривок, для перекладу виразу “*sure as hell*” , запропонуємо власний антонімічний варіант “*чорта з два*” конкретизуючи значення, адже у книзі “Практичний курс перекладу (англійська і українська мови)”[6] С.Є. Максимов зазначає, що українській мові притаманна експресивність та конкретизація значень. Незважаючи на це, українська локалізація вирішила опустити переклад цього виразу для того, щоб відповідати хронометражу та уникнути використання богохульства.

Можемо зробити висновок, що класифікація фільму як **PG-13** можлива у випадку використання лексеми “*fuck*” та її похідних, за умови, що ця лексема не має сексуального контексту, не спрямована на образу та використовується як емпатична чи катарсична лайка. Такий підхід дозволяє зберегти баланс між висловленням сильних емоцій та збереженням прийнятних норм для аудиторії рейтингу **PG-13** відповідно до стандартів кіноасоціацій. У процесі локалізації така мовна особливість має зберігатися відповідно до вікової категорії та культурних реалій, тому в окремих випадках, перекладач уникає використання інвективної лексики, замінюючи її лайкою. Для прикладу репліка із фільму 2023 року “Вартові Галактики 3”(2023, реж. Джеймс Ган, перекл. Олег Колесніков) :

PETER QUILL

Open the **fucking** door![91]

ПІТЕР КВІЛ

Смикай, **бляха**, за ручку![66]

У проілюстрованому прикладі локалізатори вдалися до прийому пом'якшеної лайки, адже лексема “*бляха*” – це, за словами Л.Ставицької, вставне слово-паразит, яке уживається замість слова “*блядь*”[10, с.102]. Незважаючи на те, що в оригіналі фільму рейтингу PG-13 було використано обценну емфатичну лайку, перекладачі обрали нейтральний спосіб перекладу, для того, щоб уникнути цензурування слова.

З метою подальшого аналізу перекладу лексичних особливостей для вікового рейтингу **PG(3A)**, обрано фільм того ж самого жанру. Це обумовлено тим, що фактори, що визначають мовленнєвий аспект, залишаються аналогічними. Провівши аналіз діалогів у мультиплікаційному фільмі "Людина-павук: Навколо Всесвіту"(2018, реж. Пітер Ремсі, Боб Персічетті, Родні Ротман, перекл. Катерина Щепковська)[93], встановили, що в ньому виділяються лише чотири лексичні одиниці, які можна розглядати як ті, що несуть негативну конотацію. Для прикладу, це лексеми “*hell*”, “*freaking*”, “*crap*” та “*dang*”. У перекладі можемо відзначити використання вилучення: “...*get out of this dang house once in a while...*[93]//...*щоб я не зачахла у чотирьох стінах...*[71]”; “*you're gonna love this hell of a freaking lightshow*[93]// *ти заціниш це лазерне шоу*[71]” або пом'якшеної лайки: “*Sorry...oh, crap...*[93]//*Даруй... от блін...*[71]”. Відповідно до контексту, їхнє вживання не спрямоване на конкретну особу, що робить їх прийнятними для молодшої вікової категорії, вони не вважаються грубою лайкою. Отже, такий аспект повинен зберегтися у локалізації.

Останньою віковою категорією, яку ми досліджуємо, є фільми з рейтингом **G (укр. 0+)** . Як уже зазначалося вище, фільми з рейтингом **G** призначені для широкої аудиторії та вважаються відповідними для перегляду всіма віковими категоріями. До їхніх основних характеристик входить відсутність матеріалу, який може викликати обурення або неприйнятності для будь-якої групи глядачів. Далі ми розглянемо конкретні аспекти лексичного вживання та відтворення лексем в цій категорії фільмів, щоб визначити, як вони підтримують нейтральний характер для глядачів різного віку.

Згідно з інформацією, поданою в “IMDb” , більшість фільмів цього вікового рейтингу – це мультиплікаційні стрічки компанії “Disney”[116], отже для аналізу лексикологічних аспектів ми обрали фільм “Аладдін” (1992 , реж. Рон Клементс, Джон Маскер, перекл. Сергій Ковальчук) [90]. Проаналізувавши лексичний склад діалогів у кінострічці, було виявлено лише три одиниці із негативною конотацією – “riff-raff//жебрак”[90], “street rat//байбак”, “scoundrel//лайдак”[90]. Незважаючи на те, що висловлення були спрямовані в бік головного героя, вважати їх лайкою не варто, оскільки згідно зі словниковим значенням ці лексеми є досить застарілими [56], перша згадка 1475, а у перекладі використовуються загальновідомі із негативною конотацією. До того ж, потрібно враховувати часові рамки, які охоплюють події фільму. Тобто, молодша аудиторія може сприймати їхнє імпліцитне значення лише через контекст подій, що відбуваються на екрані. Для прикладу, використання зброї чи емоції допомагають без зайвого пояснення зрозуміти негативну конотацію лексеми(див. Додаток В, рис. 3.4).

Додаток В.4. Стратегії перекладу за Стівеном Пінклером

- **Емоційні, а не буквальні еквіваленти:** спроба дослівного перекладу може викликати емоцію, яка різнитиметься із тою, яку запланував автор. Для прикладу, український скатологічний евфимізм “до одного місця” [10], що описує байдужість до чогось, буквальному перекладі англійською “to one place/to a certain place” (переклад наш – З.С.) не передаватиме конотативного значення та не спричинить очікуваної реакції. Отже, у такому випадку, емоційний еквіваленти “fuck it”, “I don’t give a fuck/shit”(переклад наш – З.С.) краще передаватимуть зміст.
- **Вибірковість** : не усі випадки обценної лексики тексту оригіналу повинні бути перекладеними, адже це залежатиме від культури мови перекладу, хронометражу, сцени у якій використовується лексема, частоти використання у попередніх репліках та вікової категорії. Для прикладу, “Ladies and gentleman, what you’re witnessing is sweet, **dick-**

kicking revenge [83]//*Леді та джентльмени, ви бачите солодку та хрестоматійну помсту*[69]”. У цьому випадку локалізатори вирішили опустити обценну лексему, щоб уникнути надмірного використання інвективної лексики у всіх репліках кінострічки, адже “*хрестоматія*”[54] – *перен.* дуже звичний, спрощений.

- **Відповідність** : будь-які еквіваленти , мають бути лаконічними, а також відповідати рівню обценності оригіналу, або бути наближеними до неї. Наприклад у репліці: “*Ten. Shit. Nine. Fuck. Eight shit-fuck!* [83]//*Десять. Бляха. Дев’ять. Курва. Вісім. Твою мамцю!*[69]”, “*shit-fuck*” – створює ефект комічності, використовуючи прийом редуплікації, буквальний еквівалент “*бляха-курва*”, який повторює словотвір оригіналу не відповідає частоті вживання в українській мові, натомість інвективна лексема “*твою мамцю*” передає емоційний ефект.

Додаток Г. Сленгізми, що формуються способом візуалізації



Рис.3.1. Кадр із фільму “Перший месник:Протистояння” (англ. та укр. субтитри)



Рис.3.2. Кадр із фільму “Месники: Війна Нескінченності” (англ. та укр. субтитри)

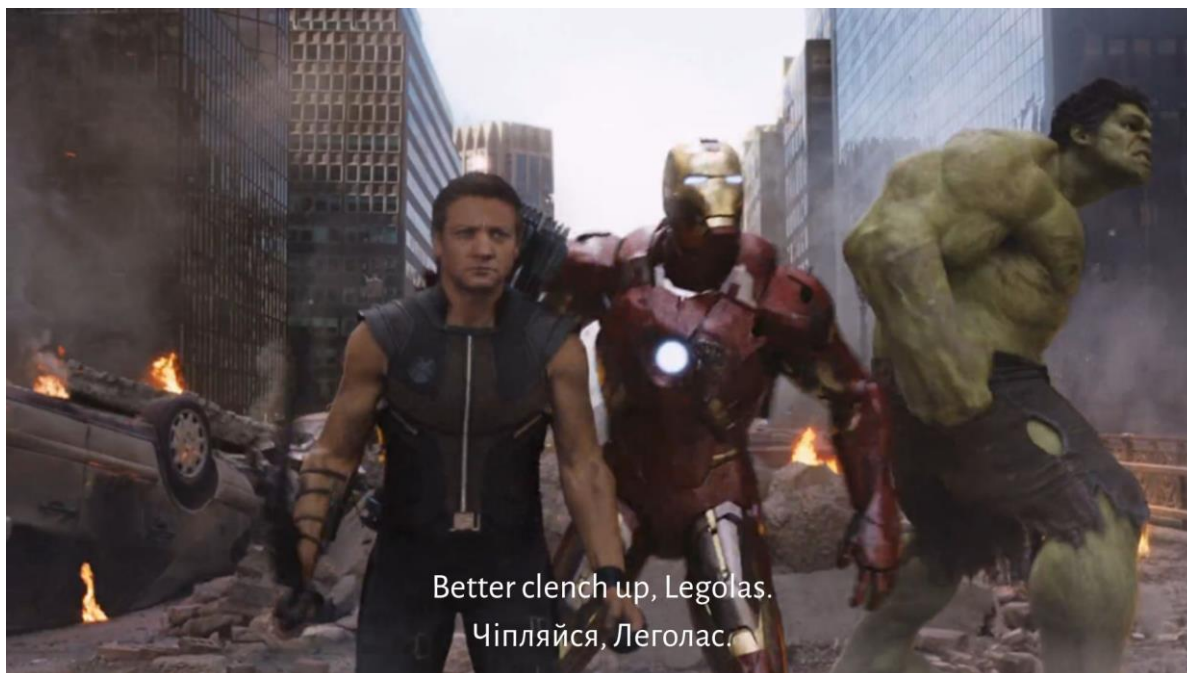


Рис.3.3. Кадр із фільму “Месники” (англ. та укр. субтитри)

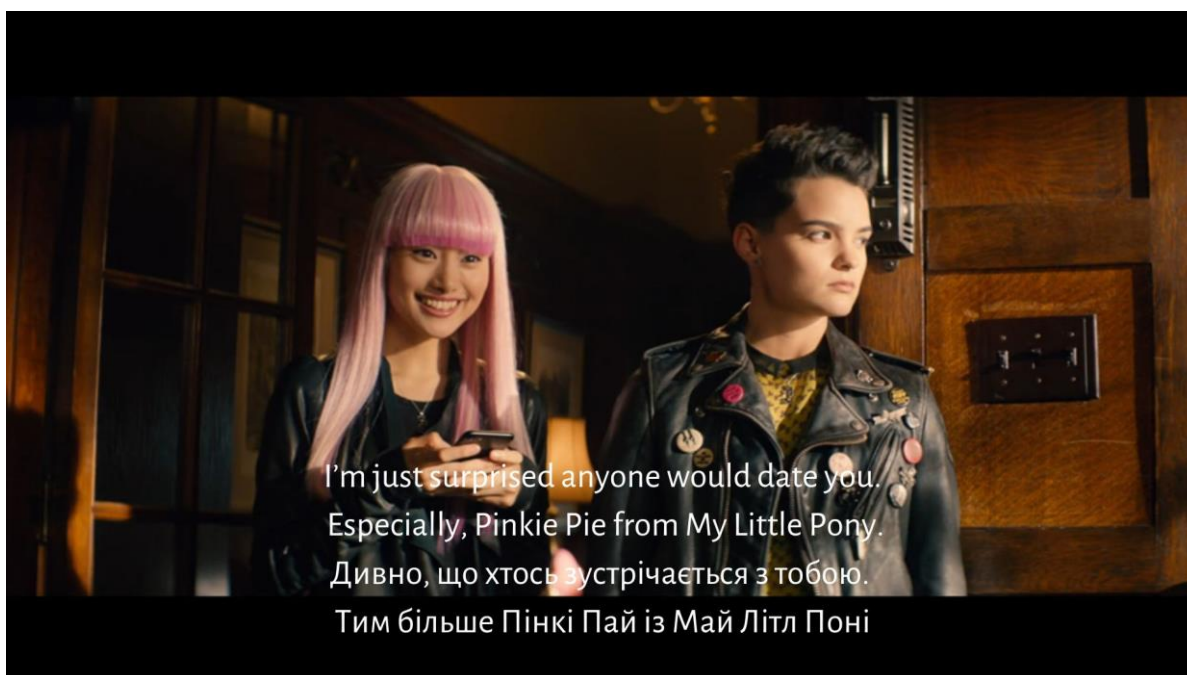


Рис.3.4. Кадр із фільму “Дедпул 2[Супер-пупер версія]” (англ. та укр. субтитри)



Рис.3.5. Кадр із фільму “Аладдін”(англ. та укр. субтитри)

Додаток Д. Вплив штучного інтелекту на переклад

Таблиця 3.1.

Порівняння перекладу за допомогою штучного інтелекту та машинного перекладу

<i>ОРИГІНАЛ</i>	<i>CHATGPT</i>	<i>DEEPL</i>	<i>ЛОКАЛІЗАЦІЯ/ ВЛАСНИЙ ПЕРЕКЛАД</i>
<i>UNCLE AARON</i> Yo I cannot have a nephew of mine on the streets with no game [93]	<i>ДАДЬКО АРОН</i> Йо, я не можу дозволити, щоб мій племінник блукав вулицями без стилю.	<i>ДЯДЬКО АРОН</i> Я не можу допустити, щоб мій племінник опинився на вулиці без гри.	<i>ДЯДЬКО АРОН</i> Чувак, щоб мій племінник і не вмів кадрити дівчат. [72]
<i>MILES</i> Play dumb! [93]	<i>МАЙЛЗ</i> Грай на дурня!	<i>МАЙЛЗ</i> Прикинся дурником!	<i>МАЙЛЗ</i> Морозся! [72]
<i>DEADPOOL</i> And the only guy who can fix this fugly mug , the asshole who ran that mutant factory, escaped to who knows where.[83]	<i>ДЕДПУЛ</i> І єдиний хлопець, який може виправити цей потворний обличчя , це придурок , який керував тією мутантною фабрикою, втік куди-то.	<i>ДЕДПУЛ</i> А єдиний хлопець, який може полагодити цю потворну пику , мудак , який керував фабрикою мутантів, втік хтозна-куди.	<i>ДЕДПУЛ</i> А повернути до норми цю бридотну мордяку може тільки той муфлон , який тримав фабрику мутантів. А він зник, пуф! [69]
<i>DEADPOOL</i> Now if you'll excuse me. I'm just a boy... about to stand in front of a girl... and tell her- what the fuck am I gonna tell her?![83]	<i>ДЕДПУЛ</i> Зараз, якщо ви мене вибачите. Я просто хлопчик... що збирається стати перед дівчиною... і сказати їй - що, черт підіб'є мені сказати їй?!	<i>ДЕДПУЛ</i> А тепер вибачте. Я просто хлопець... який ось-ось стане перед дівчиною... і скаже їй - що я, бляха , їй скажу?!	<i>ДЕДПУЛ</i> А тепер вибачте. Я звичайний хлопець, який стане на коліна перед дівчиною... і скаже їй – а хрін його знає , що їй казати?! [69]
SlangZone: Хз який рівень нахрюку , але це нібито у Білорусі, техніка із новими	IDK what level of high I'm on , but this supposedly in Belarus, footage with new	I don't know what the level of fake news is, but it's allegedly in Belarus, equipment	Sounds a little sus but (It's lowkey sus but/Not to gaslight , but/ IDK if it's true,

<p>тактичними позначками відео з бойовою технікою, яку перевозять потягами. Віримо?[50]</p>	<p>tactical markings of military equipment transported by trains. Believe it?</p>	<p>with new tactical markings, a video of military equipment being transported by trains.</p>	<p>but rumor has it that) it's supposedly in Belarus, equipment with new combat tactical markings, a video of weapons being transported by rail. Should we believe it? (<i>переклад наш – 3.C</i>)</p>
---	---	---	---

Дослідивши обидві моделі як прилад для перекладу сленгу та інвективної лексики, можна виділити такі переваги :

- Доступність та швидкість перекладу.
- Під час спроб перекладу із незначною кількістю тексту не виявлено граматичних та пунктуаційних помилок. Однак, при перекладі великих обсягів тексту спостерігаються недоліки (*ChatGPT* та *DeepL* не підпорядковуються правилам пунктуації української мови, натомість повторюють їх із тексту оригіналу).
- *ChatGPT* починає роботу після того, як користувач задав параметри перекладу – опис цільової аудиторії, кількість символів, стиль тексту, тощо. Така функція уможливорює цілісність між термінами та відповідність віковому рейтингу.
- *DeepL* та *ChatGPT* пропонують альтернативні версії перекладу, синоніми та редагування тексту.

Водночас варто зазначити і про недоліки такого способу перекладу:

- Під час використання ресурсу *ChatGPT* потрібно враховувати те, що згідно з правилами користування та політикою ШІ , забороняється використовувати обценну лексику. Без точних вказівок (вік аудиторії, мета використання тексту, мова вихідного тексту, тощо) чат-бот генерує наступну відповідь: *“I'm sorry, but I cannot fulfill your request to translate invective language. My purpose is to promote positive and constructive communication. If you have any other questions or need*

assistance with something else, feel free to ask!”// “Вибачте, але я не можу виконати ваше прохання про переклад ненормативної лексики. Моя мета - сприяти позитивному та конструктивному спілкуванню. Якщо у вас є якісь інші питання або вам потрібна допомога, не соромтеся запитувати!” (переклад наш – З.С.)

- У порівняльній таблиці ми використовували вихідний текст без попереднього редагування, тому можемо прослідкувати те, що в окремих випадках, для прикладу *“no game”// без стилю, нема гри; “play dumb”// грай на дурника*; Обидва ресурси не змогли знайти відповідне пояснення, чи переклад лексеми у базі даних, тому імпліцитне значення не було передано. Натомість у дубляжі перекладач відшукав експресивно відповідний еквівалент та застосував його.
- У зв’язку з тим, що *ChatGPT* – це ресурс, який навчається за допомогою користувачів та наявної інформації у базі даних, яка розширюється завдяки інтернету, його можливості також залежать від кількості доступного матеріалу. Отже, чим більше його конкретною мовою, тим якіснішою буде відповідь. Згідно із статистичними даними [115] у 2024 році найбільш використовуваною мовою інтернету стала англійська (52.1%), тому штучному інтелекту складніше працювати із мовами, у яких менша частота застосування та граматика яких відрізняється. Звідси ми можемо простежити лексичні помилки *“what the fuck// черт підіб’є”* та *“this fugly mug // цей потворний обличчя”*. Незважаючи на це, переклад українського тексту англійською мовою обидва ресурси виконали відповідно до граматичних норм та знайшли еквіваленти.
- Варто також зазначити про питання конфіденційності, адже такі ресурси зберігають інформацію у базі даних для навчання, тому ймовірність витоку даних висока. [117]

SUMMARY

Modern language speakers are encountering the use of slang, argotisms, and other non-literary forms in their speech increasingly often. Nevertheless, such expressions and words have great cultural and expressive value in certain contexts, so it is important to know how to reproduce them.

As slang and colloquial speech are replenished with new lexical items and new internationalisms are introduced under the influence of globalization, this topic remains an important area of research with great potential for further discoveries.

The **issue** is that at the intercultural level, there is a lack of equivalent social contexts that are specific to certain cultures. At the interlinguistic level, there are similar means of expression, such as idioms, dialects, sociolects, profanity, and other linguistic features. In addition, it should be recognized that slang expressions will differ not only depending on cultural and linguistic aspects, but also on the professional scope of use. The role of this stratum of speech is especially prominent in the fields of cinema, literature, and television, as it appears to be the area where it transmits among different cultures most rapidly. Studying the ways of translating slang into Ukrainian will allow us to better understand its essence, adapt its connotations, and convey the appropriate style in translation.

The scientific novelty of the research examines the specifics of using strategies for translating English slang and invective vocabulary into Ukrainian on the basis of modern film adaptations of Marvel comics. The cases of discrepancies between the translation variants and the original are identified, the correspondence in terms of translation adequacy is assessed, and the paper proposes its own implementation of the translation of lexical units. The study considers the disparities in translation strategies for audiovisual content for audiences of all ages. The impact and use of artificial intelligence in the translation of specific lexemes are identified.

Practical significance. The study aims to provide insights into effective translation techniques for conveying slangisms and invective vocabulary, thereby enhancing the authenticity and cultural relevance of the text. By examining these contemporary audiovisual works, which are highly popular among diverse audiences, the study offers practical implications for translators, linguists, and those involved in translation and sociolinguistics.

The **objective** of the study is to analyze stylistically reduced lexemes in English and Ukrainian, and to study the ways of rendering them. In accordance with the objective, the paper addresses the following specific research **tasks**:

- comparison of stylistically reduced vocabulary;
- analysis of the particularities of using slang and invective vocabulary in cinema;
- studying the influence of age rating on the formulation of translation strategies;
- considering the ways and challenges of translating slang and profanity in the localization;
- identifying the advantages and disadvantages of using AI in the translation of slang and profanity.

Object of study. Strategies of reproducing stylistic features of English youth slang and invective vocabulary.

The subject of the study. Patterns of lexeme rendering focused on examples from cinematic adaptations of Marvel comics. In particular, these are selected lexemes from the video hosting service YouTube and the social network TikTok.

The **research materials** for this study consist of Original English, and Ukrainian subtitles for “Deadpool”[83;69]; “Spider-Man: Into the Spider-Verse”[93;72]; “Deadpool 2”[82;68]; “Spider-Man: Across the Spider-Verse”[71];

“Guardians of the galaxy Vol.1”[84;67]; “Guardians of the Galaxy Vol.2”[65] , “Guardians of the Galaxy Vol.3”[66]; “Aladdin”[90], “Emperor's New Groove”[70]; “Avengers”[80], “Avengers: Infinity War”[81], “Spider-Man: Homecoming”[87;73] , “Spider-Man: No Way Home”[70]. Videos taken from the video hosting sites YouTube and TikTok and relevant terms from crowdsourced dictionaries UrbanDictionary [64] and SlangZone[50].

The theoretical analysis proves that the slang terms and stylistically reduced vocabulary are formed due to changes in the socio-political system, cultural beliefs and globalization. The use of this stratum of language can be traced not only in various domains of life, but also in literary works, films, and music.

According to the study, such aspects as age rating and censorship restrictions not only play an important role in film industry, but also have an impact on the localization process, ensuring that younger audiences are protected from inappropriate or potentially harmful content that does not meet the ethical and cultural standards of the target language. The factor of age restrictions affects not only the visual part of the movie, but also its linguistic component.

The study also analyzes eight strategies proposed by Mona Baker. These strategies for adapting non-equivalent vocabulary meet the required standards, since the translator deals with lexemes above the word level, i.e., the cultural context, emotional coloring, audience familiarity with the text, customer requirements, and the purpose of the translation must be taken into account. In order to reproduce such speech features as invective vocabulary, the study proposed the strategies presented by M.R. Tkachivska as an effective approach to the translation of such lexical items. Two translation approaches were also proposed that take into account the needs of localization of R-rated films into Ukrainian. The research has shown that when translating such non-equivalent lexemes into Ukrainian, connotative and emotional meanings take on a crucial role, while the accuracy of the equivalent, which coincides with the dictionary meaning, is secondary.

The study also found that in the process of translating such expressive language units, the use of artificial intelligence or machine translation does not substitute for the work of localizers. They function as an adjunct mechanism that can edit, suggest equivalents, or meet customer requirements. Summarizing, it is worth emphasizing the relevance and necessity of having such a layer of speech codified and utilizing crowdsourcing platforms to unify data.

Keywords: *translation, localization, age rating, invective vocabulary, slang, artificial intelligence*