

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ

На правах рукопису

ДЯЧУК Людмила Сергіївна

УДК 82'06:821.133.1-3:81'255=161.2

**СУЧАСНА ФРАНЦУЗЬКА ЖІНОЧА ПРОЗА В УКРАЇНСЬКИХ
ПЕРЕКЛАДАХ**

Спеціальність 10.02.16 – перекладознавство

ДИСЕРТАЦІЯ

на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник –
кандидат філологічних наук, доцент
МАКСИМЕНКО Олена Всеволодівна

Київ – 2016

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ	
ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ	15
1.1. Феномен жіночої прози з позицій гуманітарних студій	15
1.2. Гендерна проблематика в сучасному зарубіжному перекладознавстві	25
1.2.1. «Культурний поворот» у перекладознавстві	25
1.2.2. Перекладознавчі феміністичні студії.....	32
1.2.3. Гендерна проблематика перекладознавства на пострадянському просторі.....	42
1.3. Українські дослідження гендерних аспектів перекладу	44
Висновки до першого розділу	47
РОЗДІЛ 2. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ТА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ	
КОНТЕКСТИ ПЕРЕКЛАДУ ФРАНЦУЗЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ	
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	51
2.1. Жіноча проза Франції в історичній ретроспективі (XII–XXI ст.).....	51
2.2. Тематична і жанрова типологія сучасної французької жіночої прози та еволюція гендерної позиції сучасних французьких письменниць.....	53
2.3. Культурно-історичні передумови перших україномовних перекладів творів французьких письменниць.....	59
2.4. Жорж Санд в українських перекладах.....	61
2.5. Сідоні-Габріель Колетт в українському перекладі	69
2.6. Українські переклади французької жіночої прози 60–90-х років XX ст. Роль журналу «Всесвіт».....	73
2.7. Українські переклади часів незалежності. Значення Програми сприяння видавничій справі «Сковорода».....	79
Висновки до другого розділу	81

РОЗДІЛ 3. ГЕНДЕРНО ОБУМОВЛЕНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ЖІНОЧИХ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ПРОЗИ.....	85
3.1. Значення українського перекладу «Другої статі» Сімони де Бовуар для гендерно орієнтованого перекладацтва в Україні.....	85
3.2. Експліцитні та імпліцитні гендерні маркери в тексті та стратегії їх адекватного відтворення.....	90
3.3. Феміністські та антифеміністські мотиви в романі Поль Констант «Відвертість за відвертість» та проблеми їх відтворення в українському перекладі	96
3.4. Відтворення експліцитно маркованих гендерних домінант у текстах французьких авторок	100
3.4.1. Спеціальні терміни як гендерний індикатор у текстах сучасних французьких письменниць.....	100
3.4.2. Роль іншомовних вкраплень у сучасному французькому «жіночому письмі» та підходи до їх перекладу	104
3.4.3. Мовні та позамовні проблеми перекладу фамільярної та обценної лексики.....	107
3.4.4. Інтертекстуальність та іронія в текстах сучасної французької жіночої прози як проблема перекладу	114
3.4.5. Вплив гендерної ідентичності перекладача на адекватність перекладу	123
3.4.6. Професійна етика перекладача і проблеми гендеру	135
Висновки до третього розділу	141
 РОЗДІЛ 4. МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ СУЧАСНИХ ФРАНЦУЗЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ	146
4.1. Лексико-семантичні особливості перекладу текстів сучасних французьких авторок	146
4.1.1. Ключові слова і кольорами.....	146
4.1.2. Особливості перекладу назв творів	152

4.1.3. Реалії у жіночій французькій прозі та способи їх відтворення	156
4.1.4. Фразеологізми в «жіночому письмі» та прийоми їх перекладу.....	159
4.1.5. Промовисті імена у творах сучасних французьких письменниць та способи їх перекладу	161
4.1.6. Архаїзми та історизми як проблема перекладу	165
4.2. Шляхи відтворення морфосинтаксичних домінант жіночої прози	167
4.3. Прийоми досягнення адекватності у відтворенні образно-тропологічних характеристик текстів	179
Висновки до четвертого розділу	187
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	192
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	201
ДЖЕРЕЛА ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	239
ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	241
ДОДАТОК А. Біографічний показник сучасних авторок художньої прози	247
ДОДАТОК Б. Українські переклади творів сучасних французьких письменниць.....	256
ДОДАТОК В. Перелік українських перекладів творів сучасних французьких письменниць радянського і пострадянського періоду	261
ДОДАТОК Д. Приклади до перекладознавчого аналізу текстів	267

ВСТУП

Взаємини України з Францією за часи незалежності нашої держави набули нового виміру. Важливим імпульсом для розвитку французько-української просвітницької, літературно-видавничої, перекладацької діяльності стало започаткування у 1992 році Міністерством закордонних справ Франції Програми сприяння видавничій справі в Україні «Сковорода» за підтримки Посольства Франції в Україні. Як результат – український читач почав набагато частіше знайомитися зі справжніми шедеврами сучасної французької літератури і, зокрема, жіночої, які перестали проходити через радянсько-комуністичну цензуру. Кількість нових художніх творів, написаних французькими письменниками і перекладених українською мовою, зростає в рази. Подібний культурно-освітній прорив дав поштовх українським дослідженням у гуманітарній сфері особливо – в літературознавстві та перекладознавстві. При цьому врахування гендерних аспектів перекладу літературних текстів лише нещодавно почало усвідомлюватися як актуальна проблема сучасного художнього перекладу.

Гендерні дослідження – новий науковий напрямок, що знаходиться на межі багатьох наук. У центрі його уваги – соціальні, культурні, мовні та інші чинники, що визначають поведінку чоловіків і жінок залежно від їхніх уявлень не тільки про свою біологічну стать (sex), а й про гендер (gender), тобто стать соціокультурну. Поняття «гендерні студії» з'являється у другій половині ХХ століття. Воно включає жіночі студії (women's studies), чоловічі студії (men's studies), а також квір-студії (queer studies), що пов'язані з секс-меншинами. Передумовою для дослідження категорії гендеру в художньому перекладі є зміна перекладознавчої парадигми – зміщення акценту з окремих слів, речень, висловлювань до цілих текстів та культур, що вможливило існування множинності перекладацьких інтерпретацій. Гендерне перекладознавство виникло на основі гендерних досліджень в інших гуманітарних дисциплінах – психології, соціології, літературознавстві, мовознавстві.

Під терміном «жіноча література» у дослідженні розуміються художні твори, написані жінками, маємо при цьому на увазі і феміністок, і антифеміністок, і письменниць, які заявляють про свою ніби феміністичну незаангажованість.

Гендерній проблематиці в лінгвістиці значну увагу приділяли такі західні науковці, як Р. Лакофф, С. Ромен, Д. Камерон, Д. Танен, Д. Коутс, Дж. Сандерленд, Д. Спендер, П. Траджіл, Дж. Холмз та ін. Основні напрямки їхніх досліджень були зосереджені на виявленні та документуванні мовленнєвих характеристик, пов'язаних із гендерною відмінністю чоловіків та жінок.

Вивченням гендерних аспектів художнього перекладу у зарубіжному перекладознавстві займалися Ш. Саймон, С. де Лотбіньер-Гарвуд, Л. Чемберлен, Л. фон Флотов, Ф. Масард'ї-Кенней, К. Маєр, С. Ж. Левін, Р. Аройо, П. Годайол, Л. Венутті, В. Леонарді, Ж. Сантаемілія, У. Еко, Ж.-М. Гуанвік, М. Волф, Ю. О. Сорокін, О. А. Бурукіна, Ю. С. Куликова, О. Б. Мойсова, Н. Ю. Корабльова, І. В. Денисова, М. В. Єліфьорова та інші.

Серед напрямків західних гендерно перекладознавчих досліджень варто виділити *феміністичний переклад, постколоніальний переклад та феміністичну критику перекладу*. Основне завдання феміністичного перекладу – зробити перекладачку видимою в перекладі. В цьому допомагають пояснювальні стратегії перекладу; вони включають в себе виноски, коментарі, передмови, післямови. Завдяки цьому в цільовий текст краще вписується досвід та погляд жінки на історичний, психологічний, політичний контексти. Серед прихильниць феміністичного перекладу є Ш. Саймон, Б. Годар, Л. фон Флотов, Ф. Масард'ї-Кенней, С. де Лотбіньер-Гарвуд, С. Ж. Левін. Постколоніальне перекладознавство вбачало основну ціль перекладу в ознайомленні з жіночою літературою країн, що розвиваються (Г. Ч. Співак). Феміністична критика перекладу основну увагу зосереджувала на дослідженні аспектів викривлення та маніпуляцій з жіночими текстами у перекладі (Р. Аройо, Л. Чемберлен).

В українській науковій думці темі гендерних складових з лінгвістичної точки зору присвячували свої праці А. В. Кирилина, О. Л. Бессонова, Н. Д. Борисенко, Г. І. Емірсуїнова, О. В. Ткачик, А. П. Мартинюк, А. М. Холод, О. О. Тучкова, А. С. Птушка, Т. Г. Лук'янова та інші. Окремі аспекти гендерної проблематики перекладу на матеріалі здебільшого англійської, німецької, української та деяких інших мов висвітлювали О. Ф. Сизова, Т. О. Бідна, Л. М. Краморова, Н. Г. Євтушенко, Г. В. Висоцька, О. М. Золотарьова, Н. М. Гоца. Підґрунтям для дослідження гендерних аспектів перекладу закладене такими визначними зарубіжними та українськими перекладознавцями як С. Баснетт, А. Лефевр, А. Берман, Ж. Мунен, Ж.-Р. Ладміраль, П. Рікер, І. Осекі-Депре, О. І. Чередниченко, Р. П. Зорівчак, М. О. Новікова, Л. В. Коломієць, В. І. Карабан, О. В. Ребрій, В. Д. Радчук.

Актуальність дослідження зумовлюється кількома чинниками. У зарубіжних студіях гендерні аспекти стали однією із ключових проблем теорії та практики перекладу, в першу чергу художнього. В українському перекладознавстві ця тема привертає в останні роки все більшу увагу науковців. Разом з тим, сучасна французька жіноча проза в українських перекладах ще не була предметом окремого дослідження як із погляду вивчення її загальних перекладацьких особливостей, так і з урахуванням її гендерних складових. Саме це й зумовило вибір теми нашого дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота є складовою наукової теми кафедри теорії та практики перекладу романських мов імені М. Зерова, Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка № 11 БФ 044-01 «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самобутність», затвердженої Міністерством освіти і науки України.

Мета дисертаційної роботи – комплексно охарактеризувати стан і особливості українського перекладу сучасної жіночої французької прози з урахуванням позицій сучасного гендерного перекладознавства.

Для досягнення поставленої мети передбачається виконання таких завдань:

- проаналізувати здобутки зарубіжного гендерного перекладознавства;
- охарактеризувати специфіку гендерних перекладознавчих досліджень в Україні;
- дослідити французько-українські переклади жіночої прози в історичному, політичному, культурному і літературному контекстах;
- провести перекладознавчий аналіз обраних для дослідження текстів та їхніх перекладів українською мовою;
- виявити і проаналізувати особливості відтворення гендерних маркерів сучасної французької жіночої прози засобами української мови на лексичному, граматичному і стилістичному рівнях;
- з'ясувати пов'язаність адекватності перекладу із чинником гендерної чутливості перекладача.

Об'єктом дослідження виступає сучасна французька жіноча проза та її відтворення в українських перекладах.

Предмет дослідження – основні шляхи та прийоми відтворення гендерних домінант сучасної французької жіночої прози в українських перекладах.

Матеріалом дослідження слугували твори французьких письменниць та їхні україномовні переклади: «Дуб-говорун» Ж. Санд (у перекладі О. Кривинюк), «Бабусині казки» Ж. Санд (у перекладі О. Федорової), «Гріх пана Антуана» Ж. Санд (у перекладі Ф. Яцини), «З новорічних мрій» Г. С. Колетт (у перекладі М. Рудницького), «Тьмяний профіль» (у перекладі В. Коптілова) та «Здрастуй, печаль!» (у перекладі Я. Кравця) Ф. Саган, «Анна Київська» Р. Дефорж (у перекладі Г. Філіпчука), «Друга стаття» С. де Бовуар (переклад Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко), «Пристрасть» і «Застигла жінка» А. Ерно, «Полонянки мису Тенес» В. Курі-Гати (переклад Є. Кононенко), «Відвертість за відвертість» П. Констан (переклад С. Саваневської), «Дитинство» і «Золоті плоди» Н. Саррот (у перекладі Г. Малець та В. Пашенка), «Паперовий будиночок» Ф. Малле-Жоріс (переклад Г. Малець), «Книга ночей»

С. Жермен (переклад А. Перепаді), «Пробудження Лол В Штайн» М. Дюрас (переклад Д. Бібікової), «Я його кохала» і «Я його кохала. Я її кохав» А. Гавальди (переклади М. Венгренівської та К. Єрмолаєвої), «Майдан. Жінка» А. Ерно (переклад Ю. Аніпер), «Знайти слова» М. Кардиналь (переклад Г. Чернієнко), «Дихаю» А.-С. Брасм (переклад Я. Тарасюк), «Коханець» М. Дюрас (переклад Р. Осадчука) і «Завтра кайф» Ф. Ген (переклад Л. Кононовича), «Елегантна їжачиха» М. Барбері (переклад Є. Кононенко), «Вино самотності» І. Немировські (переклад Г. Малець), «Бал» І. Немировські (переклад О. Соломарської), «Підземні години» Д. де Віган (переклад М. Іванцової), «Чорне Творіння» М. Юрсенар (переклад Д. Чистяка і М. Калитовської). Загальний обсяг матеріалу складає 14889 сторінок (8695 сторінок французьких оригіналів і 6194 сторінок їхніх українських перекладів).

Теоретико-методологічну основу дисертації становлять дослідження зарубіжних та українських теоретиків і практиків з художнього перекладу як інтерпретації: С. Басснетт, А. Лефевра, О. І Чередниченка, Л. В. Коломієць, Т. Р Кияка, В. І. Карабана, М. О. Новикової, О. В. Ребрія; теорії полісистеми І. Евен-Зогара, теоретичні концепції представників «Маніпуляційної школи» Ж. Ламбера, Р. Ван ден Брека, Г. Ван Горпа, Т. Германса, А. Лефевра, С. Басснетт; положення про деформуючі тенденції в перекладі А. Бермана; здобутки гендерно-орієнтованих теорій перекладу Ш. Саймон, С. де Лотбін'єр-Гарвуд, Л. Чемберлен, Л. фон Флотов, Ф. Масард'ї-Кенней, К. Маєр, С. Жіль Левін, Р. Арройо, П. Годайол, Л. Венутті, В. Леонарді, Ж. Сантаемілія, Ж.-М. Гуанвік, М. Волф.

Методи дослідження. Багатоаспектність роботи зумовила комплексний характер методів дослідження. У дисертаційному дослідженні засадничими методами є *перекладацький* та *зіставний лінгвістичний аналіз* вихідних і цільових текстів; *контрастивно-перекладацький аналіз* застосовується для виявлення мовної асиметрії між оригінальними і перекладеними текстами; *трансформаційний метод* – для характеристики перекладацьких трансформацій, які дозволяють адекватно відтворювати гендерні складові

художнього тексту; *метод оцінювання адекватності і якості перекладу* – для визначення критеріїв гендерно адекватного перекладу творів сучасних французьких письменниць, *діахронічний підхід* – для дослідження процесу входження французької жіночої прози в українське лінгвокультурне середовище; *метод суцільної вибірки* – слугував для відбору фактологічного матеріалу. Крім того, у роботі застосовуються лінгвостилістичний, соціокультурний аналізи, а також лінгвокультурологічний підхід до перекладу, основою якого є протиставлення метацентричної та джерелоцентричної стратегій перекладу.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше у вітчизняному перекладознавстві на матеріалі перекладу українською мовою текстів французької жіночої прози здійснено комплексний, з урахуванням широкого спектру мовного і позамовних контекстів, аналіз до гендерної проблематики в українському художньому перекладі; розглянуто історію французько-українських перекладів текстів «жіночого письма» і запропоновано періодизацію цих перекладів; виявлено і досліджено експліцитно та імпліцитно гендерно марковані особливості перекладу прози сучасних французьких письменниць; встановлено пов'язаність адекватності перекладу із чинником гендерної чутливості перекладача; запропоновано розглядати гендерну адекватність як невід'ємну умову відтворення гендерної ідентичності авторки в перекладі. До наукового обігу вперше введено архівні тексти деяких перекладів жіночої прози, здійснених в новопосталій Радянській Україні і в Галичині в 20-ті роки ХХ ст.

Теоретичне значення дисертаційного дослідження полягає в тому, що його результати є внеском до теорії, історії та практики перекладу, гендерного перекладознавства, компаративної лінгвістики, порівняльного літературознавства. Запропонований у дисертації комплексний підхід до аналізу жіночої прози з позицій гендерних теорій перекладу дозволяє переосмислити поняття адекватності та метацентричну і джерелоцентричну стратегії перекладу. Орієнтація на розуміння адекватності як функціональної тотожності оригіналу і перекладного тексту робить можливим розгляд тези про необхідність включення гендерної тотожності в якості невід'ємної складової адекватності художнього перекладу.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів і основних положень в університетських курсах лекцій з теорії, історії та практики перекладу, спецкурсах з проблем художнього перекладу, вступу до перекладознавства, теорії міжкультурної комунікації. Результати роботи посприяють подальшому вирішенню практичних проблем з адекватного відтворення гендерних маркерів жіночих художніх текстів, розробці спецкурсів, які потребують залучення гендерної методології аналізу художнього дискурсу, а також практичній роботі перекладачів.

На захист виносяться такі положення:

1. Під гендерно орієнтованим перекладом розуміємо свідоме і відповідальне ставлення перекладача до відтворення гендерної тотожності художнього тексту, яка зумовлюється гендерною самоідентифікацією автора і ступенем її оприсутнення в тексті. Гендерна заангажованість перекладачів, а також те, що деякі з них самі є письменниками, мають безпосередній або опосередкований вплив на успішність обраної перекладацької стратегії.

2. Дослідження гендерних проблем перекладу художніх творів доцільно проводити комплексно, багатовимірно, спираючись не лише на гендерно позначені підходи до перекладу, а й на інші сучасні теорії, зокрема на поєднанні дескриптивних перекладознавчих студій та інтерпретаційної теорії перекладу, включаючи здобутки «Маніпуляційної школи» і теорії полісистеми. Це дає можливість розглянути особливості «жіночого письма» через призму широкого спектру контекстів – психологічного, соціополітичного, ідеологічного, історико-культурного, постколоніального, особистісно-біографічного, враховуючи, в тому числі, ступінь гендерної заангажованості авторок і перекладачів, гендерно чутливі настрої у вихідній і цільовій культурах, ситуацію на видавничому ринку тощо.

3. Українські переклади французької сучасної жіночої прози відбувалися в два історичні періоди: в «радянський» період і в період незалежної України. Особливими випадками є переклади, здійснені в Галичині в 20-ті роки ХХ ст. та в колах української діаспори наприкінці ХХ ст. Культурно-історичні та

ідеологічні контексти обох періодів вплинули на мовні та позамовні чинники перекладацьких підходів до перекладу. У випадку перекладу українською мовою текстів сучасного французького жіночого письма можемо говорити про його кореляцію в часи першого періоду із таким елементом полісистеми, як цензура, а в добу другого періоду – із постколоніальним виміром перекладу, зваживши на наявність двох чинників – пов’язання значної кількості французьких письменниць із колишніми колоніями Франції та постколоніальним характером літературного і перекладацького дискурсів у пострадянській Україні. Переклади письменниць, що створювалися в різних історичних, політичних і соціокультурних контекстах, і в яких через неуважність перекладача або його свідомий чи несвідомий дисонанс із «жіночим письмом» втрачено важливі гендерні смисли, потребують нових перекладацьких інтерпретацій.

4. За часів незалежності звернення до перекладу сучасних французьких авторок відбувалося не довільно, а значною мірою під впливом ідеологічних і культурно-просвітницьких чинників. Особливу роль у позиціонуванні перекладів сучасних французьких авторок у системі літератури України відіграли журнал «Всесвіт» і Програма «Сковорода» Посольства Франції в Україні, які разом із видавництвами «Основа» і «Фоліо» виступили в якості інституцій-патронів (за А. Лефевром), що вплинули не тільки на вибір творів і текстологічну якість перекладів, але, передусім, на сам факт появи перекладів.

5. Перекладачі творів сучасних французьких письменниць стикнулися не лише з універсальними, традиційними, на перший погляд, проблемами перекладу, а й зі специфічними гендерно обумовленими аспектами тексту. Виникають труднощі, пов’язані з особливостями «жіночого письма» і ступенем гендерної заангажованості авторок.

6. У творах сучасних французьких авторок більшість гендерних маркерів тексту присутня експліцитно. Це вибір жанру твору, теми і сюжету, типові образи, присутність таких гендерно акцентованих текстових домінант, як ускладнена інтертекстуальність, велика кількість наукових термінів,

фамільярної лексики, вкраплень із різних мов. В інших випадках гендерні смисли є імпліцитними (реалії, тропи, образні фразеологізми, наявність кольором та ключових слів характерної семантики, в тому числі лексики, що слугує детальному опису зовнішності, одягу, велика кількості афективних епітетів на позначення душевного стану, комплексів і переживань героїнь), але недогляд у їх відтворенні спричиняє гендерну асиметрію між оригіналом і перекладом. Емотивна інформація є функціональною домінантою тексту «жіночого роману», тому її обов'язково треба зберігати в перекладі, а ігнорування цього моменту призводить до руйнування настанови авторки оригіналу.

7. Гендерно маркованими виявляються деякі граматичні особливості «жіночого письма». Більшості письменниць притаманний особливий ритм оповіді, що створюється вибором довжини і типу речень (а також знаків пунктуації, а іноді й графіки), відтак це свідчить про необхідність обережного ставлення до перекладацьких синтаксичних трансформацій, через які може бути спотворено «жіночий голос» тексту з усіма його емоційними сплесками.

8. Лексико-семантичні, граматичні і стилістичні проблеми відтворення гендерних маркерів тексту є одним із підтверджень тези про особливий характер «жіночого письма». З розвитком гендерних студій по-новому постає центральна проблема перекладу – його адекватність. Для досягнення належного перекладу має бути врахована гендерна відповідність цільового тексту відносно тексту оригіналу і, таким чином, гендерна адекватність має розглядатися як обов'язковий критерій адекватності перекладу. Відтак, обрані перекладачем стратегії мають передбачати і гендерно чутливий підхід до перекладу, а гендерна компетентність стає невід'ємною частиною професійних вимог до сучасного перекладача.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертаційного дослідження висвітлено в доповідях на десяти міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях: «Наукова конференція молодих учених» (Київ, 11 квітня 2007 р.); Міжнародна наукова конференція «Національна культура у

парадигмах семіотики, мовознавства, літературознавства, фольклористики» (Київ, 24 жовтня 2007 р.); Всеукраїнська наукова конференція за участю молодих учених «Діалог культур: лінгвістичний і літературознавчий виміри» (Київ, 9 квітня 2008 р.); Міжнародна наукова конференція «Мовно-культурна комунікація в сучасному соціумі» (Київ, 22 жовтня 2008 р.); Всеукраїнська наукова конференція за участю молодих учених «Концепти та константи в мові, літературі, культурі» (Київ, 14 квітня 2011 р.); Всеукраїнська наукова конференція пам'яті доктора філологічних наук, професора Д. І. Квеселевича «Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу» (Житомир, 13 травня 2011 р.); Міжнародна наукова конференція до 80-річчя від дня народження доктора філологічних наук професора С. В. Семчинського «Рецепція наукової спадщини професора С. Семчинського і сучасна філологія» (Київ, 19-20 травня 2011 р.); VI Міжнародна науково-практична конференція «Мови і світ: дослідження та викладання» (Кіровоград, 29-30 березня 2012 р.); VI Міжнародна наукова конференція «Пріоритети германського і романського мовознавства» (Луцьк, 14-16 вересня 2012 р.); Всеукраїнські наукові читання за участі молодих учених «Мова і література в глобальному і локальному медіапросторі» (Київ, 5-6 квітня 2016 р.). Повний текст дисертації обговорено на розширеному засіданні кафедри теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (30 серпня 2016 р.).

Публікації. Основні положення й результати дисертації відображено в одинадцяти публікаціях, десять із яких – у фахових наукових виданнях, затверджених ДАК України та одна – у періодичному виданні, яке включено до Міжнародної наукометричної бази РИНЦ Імпакт-фактор.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури, списку довідкових джерел, списку джерел ілюстративного матеріалу та додатків. Загальний обсяг дисертації становить 291 сторінок, із них 200 – основного тексту. Список використаних джерел містить 493 позиції.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ

1.1 Феномен жіночої прози з позицій гуманітарних студій

Лише у ХХ сторіччі вчені спробували збагнути, чи мають бути окремо виділені особливості художніх текстів, написаних письменниками та письменницями, що і зумовило появу таких понять, як «жіноча проза» та «жіноче письмо».

Жіноча література – це художні твори, написані жінками. Тексти є різними за стилем, жанром, ступенем і мірою таланту авторки, але поєднані чинником статі автора. На сучасному етапі розвитку світової літератури найбільш поширеним став жанр «жіночого роману». Незважаючи на стрімку популярність прози такого типу, в літературознавстві досі не існує точного і чіткого визначення понять «жіноча література» та «жіночий роман». Поняття «жіноча література», «жіноча проза», «жіноче письмо» є складними з точки зору їхніх дефініцій, оскільки до цього часу немає розуміння того, яким чином стать може впливати на літературну творчість. У працях численних дослідників звучить думка про неможливість поділу літератури за статевою ознакою – гендером. Причиною неприйняття терміна «жіноча література» є насамперед традиційно закріплене в патріархальній культурі значення «жіночості» як «другорядності» [401, с. 97]. Часто жіночу прозу ототожнюють із так званою «літературою для пань» («рожевою» літературою, «паралітературою»). Такі романи справді адресовані лише певній жіночій аудиторії.

Французький літературознавець Ж. Ларнак зробив першу спробу комплексного вивчення жіночої літератури як цілісного явища ще у 1929 році [320].

Об'єктом критичного вивчення «жіноча література» Франції стала наприкінці 70-х років ХХ ст. Витоки зацікавлення темою сягають ще 60-х років

XX сторіччя, коли під впливом екзистенціалізму Ж.-П. Сартра формується літературна феміністична критика – течія постмодернізму, зосереджена на обґрунтуванні концепції «інакшості» жінки, жіночого письма («*écriture féminine*»), на бісексуальності та на критиці фаллоцентризму. Науковці течії феміністичної літературної критики вводять категорію статі як параметра аналізу, зосередивши увагу на проблемі жіночої творчості та своєрідності жіночого письма. Першою, хто сформулював теорію «жіночого письма» («*écriture féminine*»), була Е. Сіксу, яка у 1975 році у своєму есе «*Le Rire de la Méduse*» стверджувала, що жінок брутально було позбавлено не тільки їхнього тіла, а й можливості писати [270, с. 43]. Варто також згадати працю «*Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought*», що побачила світ у 2006 році, авторами якої є В. Зайко і М. Леонар, де детально аналізують наукові здобутки таких феміністок, як Ю. Крістева, Л. Ірігаре, Б. Етінгер та Е. Сіксу, і, зокрема, концепцію «жіночого письма», виділяючи серед інших його характеристик також чуттєвість, різноманітність форм, відмову від традиційних орфографічних норм, техніку монтажу тощо [389]. Відома американська дослідниця літератури Е. Шовалтер вводить термін *гінокритики*, під яким зосереджує свою увагу на постаті жінки-письменниці й шукає конструктивні засоби для аналізу жіночої літератури в контексті культури [238].

За С. де Бовуар, не лише фізіологічні відмінності жінки від чоловіка, а, насамперед, морально-психологічні є тим критерієм, який чітко виокремлює жіночу природу і визначає особливості «жіночого письма». Іншою дослідницею «*écriture féminine*» була французька есеїстка і феміністка М. Маріні, яка на прикладі типового жіночого персонажу М. Дюрас, якого суспільство намагається силою витіснити з соціуму, намагається продемонструвати її небажання підкорятися панівному соціальному устрою [336, с. 103].

Парадоксальним є дослідження відомого французького літературного критика Б. Дідьї, в якому, виходячи вже із назви («*L'écriture-femme*»), відчувається певне небажання вживати термін «*écriture féminine*». Вона зазначає, що, якщо з теоретичної точки зору досить складно, якщо взагалі це

можливо, вести мову про «жіноче письмо», то з практичної точки зору жіночі тексти справді об'єднані чимось спільним, що відрізняє їх від творів чоловіків [281, с. 30]. До переліку противників «*écriture féminine*» слід віднести французьку авторку та теоретика французького лесбійського фемінізму М. Віттіг [387, с. 111-112]. На підтримку ідеї відсутності «жіночого письма» виступила відомий французький літературознавець К. Планте [352, с. 304].

У другій половині ХХ сторіччя у французькій жіночій літературі, для якої на той час було актуальним питання розвитку та належності окремих письменниць до феміністичного напрямку, утвердилися представниці французького художнього слова з чітко вираженим власним жіночим стилем письма (С. Бовуар, М. Дюрас, А. Ерно, Н. Саррот, М. Юрсенар, А. Гавальда та ін.). Що стосується більш сучасного етапу розвитку французької жіночої літератури, то помітними є естетичні та тематичні відмінності в літературних уподобаннях сучасних французьких письменниць та їхня незаангажованість нав'язливою ідеєю дотримання чи розвитку «жіночого письма». На перше місце виступає авторська мовностилістична індивідуальність, не підпорядкована будь-яким фемінним чи, тим більше, феміністичним ідеологіям. Як результат, протягом ХХ сторіччя стрімко зростає кількість французьких жінок-авторок художнього слова. Це можна помітити на прикладі даних Ж. Ларнака: на початку ХХ ст., підрахувавши у процентному співвідношенні чоловіків-письменників і жінок-письменниць у французькій літературі, він доходить висновку про те, що питома вага творів жінок-письменниць серед всіх творів становить 17%. Для порівняння наведемо дані дослідження французького літературознавця О. Лассерр: у період між 1838 і 1994 роками в середньому було 22,82% жінок-письменниць і 77,18% чоловіків-письменників, а вже в період з 1998 по 2008 рік співвідношення становить 30,35% жінок і 69,65% чоловіків [321]. Як бачимо, за останні сто років кількість творів жінок-письменниць у французькій літературі збільшилася майже вдвічі – з 17% до 30,35%.

Аналіз досліджень, проведених протягом останніх десятиріч у сучасних гуманітарних науках, вказує на те, що гендерні студії не лише посіли в них своє важливе місце, а й у багатьох випадках ці студії стали визначальними в контексті подальших напрямків розвитку багатьох із цих дисциплін.

Поштовхом для інституалізації гендерного напрямку досліджень у гуманітарних науках була публікація у 1949 році есе С. де Бовуар «Друга стать», яке стало не лише філософським трактатом другої хвилі фемінізму, але, що особливо цінно, саме стало визначальним художнім твором світової жіночої літератури. До появи цього есе, та навіть ще певний час після цього (орієнтовно до 60-70-х рр. ХХ сторіччя), розвиток гуманітарних наук був у своїй переважній більшості гендерно нейтральним: окремі вчення, теорії та практики, в яких йшлося про можливі відмінності між чоловіками та жінками, розглядали їх швидше з точки зору біологічних/статевих, а не психологічних/гендерних відмінностей. Наприкінці ХХ сторіччя в більшості гуманітарних наук починає формуватися гендерний підхід до вивчення тих чи інших явищ, який передбачає нерівність між чоловіком та жінкою за статевою ознакою.

Міждисциплінарність гендерної тематики досліджень у гуманітарних науках пов'язана з тим, що в її основі – соціалізація відносин між «чоловічим» і «жіночим» і всього того, що з цим пов'язано. Тобто відтоді фокусування всіх досліджень відбувається через призму не біологічних, а психологічних відмінностей, які існують між чоловіками та жінками. «Інакшість» жінки і чоловіка, про яку заявила С. де Бовуар, впливає насамперед із ідей психоаналізу та соціальної ідентифікації гендерних стереотипів чоловіка та жінки. Саме психологічні відмінності між чоловіком та жінкою стануть основою для проведення, починаючи з 70-х років минулого сторіччя, широкомасштабних гендерних досліджень у психології, соціології, філософії, літературознавстві, мовознавстві та інших науках.

Аналіз гендерних досліджень, проведених західними фахівцями з психології, свідчить про становлення нового напрямку – гендерної психології. Усі психологічні теорії та дослідження статі та гендерних відмінностей так чи

інакше беруть свій початок від ранньої теорії З. Фрейда. Його послідовниця Г. Дейч визначає жіночу психологічну норму подвійно: через поняття залежності, коли жінка виконує свою біологічну функцію жінки та матері, та через інший підхід, коли робиться акцент на культурному існуванні, що забезпечує жінці психологічну ідентичність, і в такому випадку призначення жінки не відрізняється від призначення чоловіка [280]. Теорія суб'єктивності відомого французького психоаналітика Ж. Лакана вплинула на розвиток феміністичного психоаналізу, адже він запропонував теорію соціолінгвістичного походження суб'єктивності, яка розглядає жіночу і чоловічу суб'єктивність як соціальний і історичний ефект і функцію, а не як біологічний ефект і функцію [302, с. 188-192].

Гендерні дослідження зумовили появу гендерного напрямку не лише у психології. Виходячи з того, що практично будь-яка людина неодмінно перебуває в оточенні собі подібних осіб, з якими вона не лише контактує, а й співіснує в межах певних рамок (правових, культурних, моральних, географічних та ін.), тобто вона невіддільна від певного соціуму разом з його рамками-традиціями, гендерна проблематика не могла пройти повз таку науку, як соціологія, яка досліджує умови, процес співжиття людей та спостереження за ними.

Що ж до розвитку гендерного літературознавства, то воно постало як окремий напрям розвитку літературної критики, чому значною мірою сприяли як поява самого поняття вже згаданої нами феміністичної/жіночої літератури, так і концепції «жіночого письма», яку започаткували Е. Сіксу та Л. Ірігаре і яку розвинула у світлі теорії суб'єктивності Ю. Крістева. Все це сприяло розумінню «інакшості» «жіночого письма», яке відрізняється від традиційного «логічного» «чоловічого». Для гендерного літературознавства характерним є постулювання тези про те, що в процесі створення свого – «жіночого» – твору письменниці відходять від патріархальних традицій сприйняття і відтворення навколишнього та внутрішнього світу, подаючи своє – особливе/жіноче – бачення переважної більшості проблем [314].

Всі періоди історичного розвитку людства в часи нової історії вказують на абсолютний андроцентризм, який панував у всіх сферах людської діяльності. На думку представниць феміністичного руху, протягом багатьох сторіч подібна практика склалася і в мовленнєвій діяльності. Сучасні мови відображають лише цінності чоловіків і ті, що створені чоловіками, а також особливості чоловічого світобачення і, як результат, у мовній картині світу створено непорушний образ меншовартості жінки і всього жіночого. Основні напрями гендерних досліджень, які проводяться в сучасному мовознавстві, можна звести до двох ключових аспектів: зображення «чоловічого» та «жіночого» в мові та виявлення відмінностей у мовленні чоловіків і жінок. Тобто в першому випадку йдеться про виявлення та аналіз вже наявного та вироблення можливого нового інструментарію тієї чи тієї мови, за допомогою якого вона може виявляти і розмежовувати осіб за статевою ознакою. Що ж до другого аспекту, то він є значно складнішим і більш дискусійним, оскільки пов'язаний із реалізацією мови на практиці, трактування якої є більш багатозначним з огляду на те, що процес мовлення є складним переплетінням/поєднанням багатьох національно-культурних, релігійних традицій певного соціуму з індивідуальними, особистісними психологічними якостями і вподобаннями комуніканта.

Гендерний аналіз у мовознавстві був започаткований зарубіжними лінгвістами (Р. Лакофф [318], С. Ромен [358; 359], О. Есперсен [311], Д. Камерон [265-267], Д. Танен [371; 372], Д. Коутс [272], Дж. Сандерленд [370], Д. Спендер [367], П. Траджіл [378], Дж. Холмс [307] та ін.). В останнє десятиріччя ним ґрунтовно займаються й інші науковці (О. Л. Бессонова [18], А. В. Кириліна [109-112], О. І. Горошко [58; 59], О. Л. Козачишина [119], А. П. Мартинюк [153], К. В. Піщикова [181], О. М. Холод [225], В. В. Потапов [184], Е. М. Бакушева [12], Г. В. Барішнікова [14], О. Л. Антинескул [8], М. В. Ласкова [140] та інші вчені).

Активний процес дослідження гендерних аспектів мови розпочався в середині 70-х років минулого сторіччя, а першою вагомою працею щодо презентації жінок та чоловіків у мові вважається дослідження Р. Лакофф під

назвою «Language and Woman's Place» [318], в якому авторка порушує питання гендерної нерівності, що саме і виражається, на її думку, в мовному андроцентризмі та жіночій мовній другорядності [318, с. 45]. Наступними ґрунтовними дослідженнями з гендерної лінгвістики стали праці Д. Таннен «You Just Don't Understand. Women and Men in Conversation» [372] та С. Ромен «Communicating Gender» [358].

Дослідники вказують на асиметрії презентації жіночого та чоловічого в мові. Непропорційність мовленнєвих засобів вираження на позначення понять «рід» і «стать» привела до появи в мовознавстві терміна «мовний сексизм», що означає дискримінацію за статтю в мові. Основним негативним наслідком процесу боротьби з проявами мовного сексизму, на нашу думку, є подекуди надмірна актуалізація (соціалізація та політизація) цього процесу, що інколи призводить до надмірної фемінізації мовотворчих процесів. Саме про це попереджає у своїй статті відомий український перекладознавець О. І. Чередниченко [230].

Врахування гендерних аспектів перекладу літературних текстів є необхідним критерієм гендерно адекватного перекладу. Проблеми феміністичного і гендерного перекладу набули особливої актуальності в Україні на початку 1990-х років в контексті перекладів феміністичних літературних творів, а також наукової літератури з гендерної тематики. Проблема гендерного перекладу полягала насамперед у відсутності відповідного науково-термінологічного апарату, у труднощах перекладу українською мовою обценної, табуованої лексики, яка часто використовується в оригіналах жіночих творів, а також у проблемі передавання гендерної спрямованості цих творів.

С. Павличко першою визначила потребу феміністичної школи для українського літературознавства. І саме вона взялася забезпечувати теоретичне підґрунтя нової школи. Один за одним у видавництві «Основи» виходять українські переклади засадничих теоретичних праць. Насамперед у 1994 р. з'явилася «Друга стаття» С. де Бовуар. Це був один із нечастих випадків, коли

український переклад класичної філософської праці опубліковано значно раніше від російського (вийшов у 1997 р.). Сам екзистенціалістський контекст був новим для ширшого загалу українського читача. Адже й переклад творів Ж.-П. Сартра з'явився щойно, на початку дев'яностих. Наступним проектом «Основ» став вихід 1998 року знаменитої «Сексуальної політики» К. Мілет, відомої американської письменниці-феміністки (переклад У. Потятиник та П. Таращука). Ще два класичні тексти видають «Альтернативи» – у 1999 р. «Власний простір» В. Вулф, а наступного – книгу «Метастази насолоди» відомого словенського психоаналітика С. Жижека. Слід зазначити, що така увага українських перекладачів та видавців до фемінізму (а в останньому випадку маємо блискуче використання принаймні двох методологій – гендеру та психоаналізу) пояснюється ще й західною грантовою підтримкою. Адже і в масштабних проектах Інституту відкритого суспільства, і в ініціативах фонду «Відродження», і в інших перекладацьких програмах класичні тексти західної феміністичної думки посідали серед пропозицій грантодавців дуже важливе місце. Завдяки цьому витворювався певний інтелектуальний простір, усталювалася традиція. Згодом виходять ще дві книги французької письменниці, філософа, літературознавця Ю. Крістєвої – «Самі собі чужі» та «Полілог». Маємо, на наш погляд, тут чудову змогу переконатися у справедливості тези А. Лефевра про роль «патронажу» в перекладі. Ці перекладні ініціативи стимулювали розвиток українського гендерного перекладознавства, літературознавства, культурології, соціології. Виходять збірки й монографії В. Агеєвої [3], Т. Гундорової [66], О. Забужко [91], С. Павличко [174-176], С. Шліпченко [235], підручник з основ теорії гендеру [172]. Очевидно, що без появи перекладених класичних розвідок ці книжки вітчизняних авторок якби і з'явилися, то не мали б такого широкого резонансу в академічній спільноті. З іншого боку, вже перші спроби переосмислити досвід забороненого й замкненого в спецхрани українського модернізму показали, що без гендерної теорії це зробити неможливо. Феміністична традиція першорядних авторок класичного канону, як слушно зазначає С. Павличко,

насамперед Л. Українки та О. Кобилянської, не відчитувалася поза тим інтелектуальним контекстом, яким були зацікавлені вони самі, як і багато інших письменників, публіцистів, критиків кінця XIX – початку XX сторіччя. Гендерна школа не була самохіть імпортована з Заходу (у чому не раз звинувачували недоброзичливці українських феміністок), вона виявилася розвитком, продовженням, відродженням призабутої, але від того не менш авторитетної й значимої традиції. Доречно тут навести думку О. І. Чередниченка про те, що адаптація перекладу в культурі, яка має власну розроблену традицію, набагато простіша, аніж у культурі, де такої традиції немає [230]. Традиція в українській культурі була – Н. Кобринська, М. Рудницька, О. Пчілка, Л. Старицька-Черняхівська були першими, хто заговорив про стать та фемінізм в українській літературі. Хоча лексика та синтаксис їхніх статей складні для сприйняття, разом з тим вони заклали основи феміністичної термінології в українській мові, яку можна використовувати й нині.

До термінологічної одностайності в Україні ще дуже далеко, тому що лише на початку 90-х років XX сторіччя вітчизняна жіноча проза почала усвідомлюватися як цілісний літературний феномен. Терміни «фемінність», «жіночість», «жіночність» різними дослідниками використовуються часом у різних значеннях. Запозичуються лексеми переважно з англійської. Скажімо, паралельно функціонують лексеми «фемінність» і «жіночність» [401], «місогінія» та «жінконенависництво» [402]. Говорять про «гендерну ідентичність» і «гендерну тожсамість» [398]. З жіночими студіями простіше – тут термінологія більш узвичаєна. Натомість чоловічі студії – це галузь значно молодша. На Заході дослідження маскулінності сьогодні дуже популярні (Р. Коннелл [273], К. Герінгтон [52], С. Л. Бем [16], П. Робінзон [195], Е. Боренстейн [250]). Так само активно досліджуються соціостатеві ролі, проблема співвідношення статі і гендеру тощо. У нас маємо лише поодинокі публікації (С. Жеребкін [89], О. Забужко). З українськими відповідниками слова «маскулінність» (чи прикметника «маскулінний») справа виглядає

безнадійнішою, ніж з поняттями фемінності. «Маскулінність», «чоловічність», «мужчинність» – ці терміни ще мало усталені. Перекладачі не завжди дають собі раду і з тим фактом, що в українській мові слово «чоловік» може означати і відповідну стать (англійське man, французьке homme), і сімейний статус (англійське husband, французьке mari).

Ще одна проблема, з якою стикаються перекладачі художніх текстів, – це «цнотливість» української літератури та української літературної мови. Ця проблема існувала завжди, принаймні у новому та новітньому письменстві. Теми, пов'язані із зображенням сексуальності, тілесності тощо, були «закритими» для широкого читацького кола, а цілі шари лексики опинилися за межами власне літературної норми. Поступово в українській радянській літературі впродовж десятиріч вироблявся стерильний варіант української мови, який дедалі більше відходив від розмовної. Відомо, що мова періоду соціалістичного реалізму не допускала використання жаргонізмів, елементів сучасного міського сленгу, брутальної лексики. Вже не кажучи про те, що смаки перекладачів та видавців формувалися не без впливу поширених у патріархальному суспільстві гендерних стереотипів та ідеології тоталітарної системи.

Перекладачі із західноєвропейських мов мали цю проблему завжди. Сцени, несумісні з радянською мораллю, або викидалися з тексту, або пом'якшувалися шляхом редагування. Ще гірше було з ненормативною лексикою, якої радянські редактори не пропускали за жодних обставин. Чи не першою, хто зважився на такий собі перекладацький мовний бунт, була все-таки С. Павличко [442]. У її перекладі роману Лоуренса «Коханець леді Чатерлей» дуже добре перекладені сексуальні сцени, описи тілесного досвіду тощо.

Раніше жіночий стиль, жіноча література пов'язувалися з описом кохання, материнства, родини, домашнього та приватного світу, демонстрували вторинність, слабкість жінки навіть на рівні емоцій. Брутальна, ненормативна лексика виражає силу, владність – і жінкам вони були заборонені. І це унеможливило переклад багатьох художніх текстів. Йдеться принаймні про

другу половину XIX і все XX століття. Українські фахівці й не бралися ні за теоретичні праці, ні за феміністичну прозу. Адже героїні цієї прози порушували сподівання патріархальної культури, вони були незрозумілими, нецивілізованими, «дикими». Для таких змін гендерної ідентифікації перекладачів потрібні були дуже серйозні зміни в самій українській соціокультурній ситуації, які і почали відбуватися після отримання Україною незалежності та її більшої відкритості до сприйняття західних цінностей.

Найбільшим досягненням українських гендерних студій у літературознавстві стали розвідки таких науковців як Н. Д. Борисенко [22], С. В. Бусел [33], Ю. О. Гончар [55], Н. О. Клименко [116], О. В. Ткачик [212], В. В. Панченко [177], М. А. Крупка [133], О. О. Дорош [77], Т. П. Кононенко [127], Т. І. Ткаченко [211], У. С. Михайляк [158], О. О. Рамазан [197], Н. Зборовська [96], М. Ільницька [96]. Зауважимо, що всі ці проблеми мають розглядатися комплексно на тлі культурно-історичних, етнокультурних та соціополітичних контекстів. Незважаючи на те, що питання гендеру й надалі залишається надзвичайно спірним у наукових колах, гендерні студії дали поштовх проведенню нових досліджень у гуманітарних сферах, зокрема, в перекладознавстві. Поняття «жіноча проза», «жіноче письмо», «жіноча література», «жіноче письменство» в перекладознавчих студіях залишаються дискусійними, хоча і стали широко вживаними в літературознавстві, стилістиці і теорії тексту. Як показує аналіз наукової літератури, складові «жіночого письма» виділяються на підставі різних ознак, які не мають постійного характеру.

1.2. Гендерна проблематика в сучасному зарубіжному перекладознавстві

1.2.1. «Культурний поворот» у перекладознавстві. Поява нового «культурного повороту» у перекладознавстві була започаткована у численних наукових розвідках французьких перекладознавців – Ж. Мунена [342],

Ж.-Р :Ладміраля [315-317], Е. М. Ліпянські [317], І. Осекі-Депре [350], П. Рікер [355; 356] та ін.

Здобутки «культурного повороту» («cultural turn») відкрили, на наш погляд, широкі перспективи для розгляду гендерних аспектів перекладу. Відомо, що 1985 рік став переломним роком для перекладознавства на Заході, адже вчені тоді вперше заговорили про «культурний поворот» у перекладознавстві. Науковці перенесли акцент у перекладі із суто лінгвістичних аспектів до культурологічних функцій перекладу. Саме цього року була опублікована збірка праць «The Manipulation of Literature» («Маніпуляція літературою») за редакцією Тео Германса [335]. До збірника увійшли статті С. Басснетт, А. Лефевра, Т. Германса та ін., які дали поштовх виникненню так званої «Маніпуляційної школи». До «маніпулістів» відносять голандських і фламандських вчених, таких як Ж. Ламбер, Р. Ван ден Брек, Г. Ван Горп, Т. Германс, А. Лефевр, С. Басснетт.

А. Лефевр у своїх статтях «Translating poetry» і «Translating literature» [323; 324] визначає поняття «**рефракції**» (réfraction) як адаптації літературних творів вихідної мови до потреб цільової культури задля впливу на читача, адаптації тексту перекладу до поезики та навіть ідеології країни. Термін «рефракція» А. Лефевр запозичив з оптики («заломлення променя світла»). На його думку, під час перекладу також відбувається заломлення, або відхилення вихідного тексту відповідно до мовно-культурних або літературних потреб цільової культури, а перекладні тексти переносяться в цільову культуру не в усій їхній цілісності, а тільки як рефракти. Завдяки їхній взаємодії зі свідомістю суспільства цільової культури виникає певне текстове і дискурсивне середовище, в яке і вводиться переклад, зазначимо, що український перекладознавець О. В. Ребрій по-своєму, із позитивними конотаціями, вживає термін «заломлення», розуміючи під «заломленням» «адаптацію літературного твору до потреб іншої аудиторії з метою впливу на те, як ця аудиторія читає цей твір» [190, с. 171]. Пізніше термін «рефракція» перекладу А. Лефевр змінив терміном «переписування» (rewriting). У своїй монографії «Translation,

Rewriting and the Manipulation of Literary Fame» («Переклад, переписування і маніпулювання літературною славою») [326] під терміном «переписування» він мав на увазі всі форми маніпуляції з текстом, а також усю сукупність взаємодій між літературною системою і суспільним оточенням, яке її контролює і організовує. А. Лефевр висуває думку, що немає перекладів ідеологічно нейтральних, метафорично кажучи «незаломлених». Таке «переписування» веде в перекладі до більш-менш значної трансформації іншомовного тексту або ж може йтися про частковий переклад, редагування текстів в антологіях, підручниках, хрестоматіях. До вибіркової передачі змісту тексту оригіналу вчений відносить адаптацію, зумовлену особливостями цільової аудиторії. Селективний характер мають, на його думку, такі типи текстів як рецензії, критичні статті, короткий переказ змісту книги, довідкова література. Всі ці форми «переписування» визначають той образ, який склався в даному суспільстві про той чи інший текст, автора або культуру. В такий спосіб привласнення чужого збагачує власну літературу, культуру і розширює картину світу [326].

А. Лефевр цікавиться примусовими принципами літературної підсистеми і механізмами її контролю. Цей механізм контролю він називає «патронажем» (patronage). Під терміном «патронаж» він розуміє контроль та управління з боку системи влади та деяких інституцій – методом заохочення, допомоги або ж встановлення перешкод – процесу здійснення читання чи переписування перекладу [326, с. 15]. Елементами контролю можуть бути ідеологія, економіка і статус. Ідеологія – найважливіший інструмент контролю, який використовують особи, наділені владою. Економічний компонент виявляється в тих сферах, де ті, хто здійснює патронаж, є меценатами або сплачують винагороду перекладачам (наприклад, видавництва), що впливає на виконання перекладу. За допомогою владних інституційних важелів особи чи організації – патрони можуть добитися для перекладача (і перекладача) визнання та відповідного статусу в суспільстві [326, с. 15].

Та роль, яку в суспільстві відіграє ідеологія, в літературі належить поетиці. Під поетикою А. Лефевр розумів домінуючу концепцію літератури, існуюче в суспільстві уявлення про те, якою має бути література. Концепція визначає інструментарій найкращих чи допустимих прийомів, жанрів. Як і ідеологічний контроль у суспільстві, так і поетичний контроль всередині літературної системи здійснюється групою певних осіб, які в цьому суспільстві вважаються експертами. Спільно з ними або в полемічному дискурсі з експертами автори та перекладачі формують образ культур [326]. Таким чином, А. Лефевр постулює, що перекладач є творчим учасником оформлення та реалізації художнього твору, який призначений для цільової культури. Мовні та культуротвірні результати діяльності перекладача, його ідеологічні переконання, а також залежність і тиск, який перекладач може зазнавати у структурі суспільства, стають визначними для транскультурного дискурсу. І тому в цьому випадку саме перекладачі, а не автори, несуть відповідальність за образи авторів, а відповідно, і літератури та культури, які вони формують у власній цільовій літературі.

А. Лефевр у статті «Why Waste our Time on Rewrites?» [325] доводить, що переклад був головним літературним інструментом, який використовували видавничі установи, різні освітні системи та навіть урядові заклади задля «маніпулювання» суспільством і створення бажаного типу «культури». А перекладачі працюють під тиском політичних норм та ідеологічних поглядів.

С. Басснетт і А. Лефевр у передмові до збірника «Proust's Grandmother and the Thousand and One Night: The 'Cultural Turn' in Translation Studies» [250] обґрунтовують ідеї щодо адекватного перекладу з обов'язковим урахуванням культурного виміру. С. Басснетт та А. Лефевр розглядають художній переклад як акт переписування, створення тексту перекладу, який впливає на читача цільової культури так само, як і текст оригіналу впливає на читача у вихідній культурі [250, с.10]. У культурологічному аспекті відбувається переоцінка понять оригінального тексту й тексту перекладу, адже художній текст перекладається, насамперед, не з мови на мову, а «з однієї культури на іншу»

[250, с. 18]. Розуміння перекладу як маніпуляції пов'язане і з особливим підходом до питання стратегій перекладу. Поняття «стратегії перекладу» в гендерно орієнтованій трансляторичі є досить неоднозначним. У тлумачному словнику перекладознавчих термінів Л. Нелюбіна термін «стратегія перекладу» взагалі відсутній [399]. У відомому словнику Ж. Делія стратегія перекладу визначається як послідовний план дій, що прийнятий перекладачем відповідно до задуму перекладу тексту [410]. Теоретики школи маніпуляційного перекладу С. Басснетт і А. Лефевр виділяють три стратегії перекладу: буквальний переклад, одомашнення та очуження [252, с. 2-10]. Досягти повної комунікації в перекладі можливо за «маніпуляції» та адаптації тексту-оригіналу до цільової ідеології та культури. Перекладач, «переписуючи» текст-оригінал під потреби цільової культури, перебуває під тиском двох чинників: особистих переконань і поглядів та законів домінуючої літературної течії цільової культури. Таким чином, А. Лефевр і С. Басснетт пропагують стратегію «одомашнення» перекладу [252].

Л. Венуті вважає, що всі стратегії перекладу можна поділити на дві основні групи: *domesticating* (одомашнення) і *foreignizing* (очуження) [381, с. 241]. На його думку, в сучасному перекладознавстві домінує стратегія одомашнення, бо найчастіше перекладачі усувають або нівелюють у процесі перекладу все те, що не затребуване цільовою культурою [380, с. 240]. Л. Венуті виступив проти «невидимої» позиції перекладача в тексті-перекладі та стратегії «одомашнення», бо це нівелює національну специфіку оригіналу [381].

Відомий французький перекладознавець А. Берман був прихильником стратегії форенізації, вважаючи, що іноземне в цільовому тексті має бути представлено таким, яким воно є у вихідному тексті та культурі, а прийом одомашнення неминуче призведе до деформації твору іноземного автора і втрати певної інформації [344, с. 149; 257]. Плідним видається положення А. Бермана про тринадцять деформувальних тенденцій, які неминуче виявляються в перекладі. Ними є: логічне пояснення; уточнення; подовження; ушляхетнення і вульгаризація; якісне збіднення; кількісне збіднення;

згладжування відмінностей (уніфікація); руйнування ритму оповіді; руйнування імпліцитної інформації; руйнування текстотвірної системи (граматичні руйнування); руйнування просторічної мовної системи (або екзотизація перекладу); руйнування фразеологізмів та ідіом; стирання іншомовних запозичень [254, с. 67-81].

Відома німецька дослідниця проблем перекладу К. Райс визначає художній переклад як переклад, головною метою і стратегією якого є передача того естетичного впливу, що здійснив текст оригіналу [189, с. 202-208].

Англійський теоретик і практик перекладу П. Ньюмарк виділив дві основні стратегії перекладу: дослівний переклад, тобто стратегію, орієнтовану на мову оригіналу, та стратегію адаптації, спрямовану на підпорядкування цільового тексту нормам мови перекладу [345, с. 45].

Варто зазначити, що в межах «культурного повороту» головним завданням перекладача в перекладі художнього тексту постає віднайдення балансу між двома провідними культурами, а відтак і між двома перекладацькими стратегіями: «очуження» та «одомашнення».

Перспективною для гендерних студій у перекладі вважаємо і теорію полісистеми. Розуміння літератури як системи систем було описано до цього у працях представників російської формалістичної школи – Ю. Тинянова, Р. Якобсона і Я. Мукаржовського. Термін «полісистема» запропонував Ю. Тинянов ще в 1929 році для позначення багатопланової структури взаємопов'язаних і взаємодіючих елементів у художніх творах і літературних жанрах і стилях. Але ідеї про «полісистему» ввійшли в перекладознавство завдяки І. Евен-Зогару, оскільки на Заході були мало ознайомлені з ідеями російської формалістичної школи. Ідеї цієї школи допомогли І. Евен-Зогару сформулювати цілісну теорію полісистеми. Під системою він розумів сукупність взаємовідносин, яка застосовується до великої кількості різних випадків. А під терміном «полісистема» вчений мав на увазі, що кожна культура є системою систем [288]. Елементи та функції цієї полісистеми здаються несумісними, але з часом вони утворюють альтернативні підсистеми, які конкурують одна з одною.

Вони побудовані за принципом ієрархії. Згідно з моделлю І. Евен-Зогара, полісистема є різнорідним, ієрархічно упорядкованим конгломератом систем, взаємодія яких породжує безперервний процес їх розвитку в рамках полісистеми в цілому. А література в цьому контексті повинна розглядатися не просто як сукупність текстів, а в ширшому сенсі – як множинність чинників, які можуть маніпулювати створенням, розповсюдженням і сприйняттям цих текстів [288]. Традиційно вважається, що переклад посідає периферійне місце в полісистемі мови перекладу, але І. Евен-Зогар доводить, що перекладу може належати ключова роль у полісистемі цільової культури. На його думку, така ситуація стосується «молодих» літератур, які беруть готові ідеї та моделі з розвинених літератур через переклад. У випадках культурних чи політичних криз, коли завдяки перекладу заповнюються лакуни в цільовій культурі, через переклад впроваджуються нові ідеї та поняття [287].

Зарубіжні перекладознавці починають доводити, що діяльність перекладача обумовлюється соціально-культурним середовищем, в якому він працює. Відомий ізраїльський теоретик і практик перекладу Г. Турі розробив теорію перекладацьких норм, у якій довів, що перекладацька діяльність розглядається як явище соціальне, політичне та ідеологічне, а не просто мовне і творче [375, с. 83]. Отже, діяльність перекладача художньої літератури визначається не лише нормами перекладу, а й нормами національної культури [376].

Таким чином, видається, що дослідження проблем перекладу творів письменниць доцільно проводити комплексно, спираючись не тільки на дескриптивні та інтерпретаційні методи і підходи до аналізу, а й використовуючи здобутки «Маніпуляційної школи», актуалізуючи досягнення таких перекладознавців, як А. Лефевр та А. Берман. Адже це дозволяє розглядати французьку жіночу прозу на тлі численних контекстів і допомагає показати витoki історії перекладів жіночої прози, з одного боку, та вплив ідеології і цензури, з другого. А застосування теорії полісистеми допомагає

зрозуміти, як перекладена українською французька проза виглядає на тлі літературної панорами сучасної України.

1.2.2. Перекладознавчі феміністичні студії. Гендерне перекладознавство розвивалося, таким чином, у контексті «культурного повороту». Теоретичне обґрунтування та практична аргументація канадськими перекладачками в 90-х роках минулого сторіччя необхідності врахування в перекладі гендерної складової стали новим якісним етапом у теорії та практиці перекладу. Феміністичний переклад мав на меті відтворювати гендерну точність перекладу, яку ігнорували протягом всієї історії перекладу.

У 1990 році Ш. Саймон у збірці «Theorizing Feminist Discourse/Translation» (за редакцією С. Басснетт і А. Лефевра) окреслила напрямок руху феміністичного перекладознавства та визначила значення перекладів, зроблених жінками, наголошуючи на важливості ролі передмов, написаних до перекладів, для введення такого варіанта в новий соціокультурний контекст [364]. Інша канадська перекладачка Б. Годар приходить до усвідомлення необхідності інкорпорування засад феміністичної ідеології у переклад із метою подолання патріархальних підвалин у мові та суспільстві. Б. Годар уважала переклад формою нового прочитання (re-reading) і нового написання (re-writing), говорячи про можливість та демонстрацію маніпулювання текстом у перекладі. Перекладачі-жінки почали відстоювати свою «видимість» у перекладному тексті, прагнучи того, що було названо Б. Годар «wo-manhandling the text in translation», тобто висвітлення жіночої/чоловічої сутності перекладача в тексті перекладу [296].

З моменту появи у 1996 і 1997 роках фундаментальних для гендерного перекладознавства праць Ш. Саймон «*Gender in Translation: Cultural identity and the politics of transmission*» [365] та Л. фон Флотов «*Translation and Gender: Translating in the “Era of Feminism”*» з'являється дедалі більше публікацій, основною темою яких є вплив гендерного елементу на процес і результат перекладу [291].

Ш. Саймон звертає увагу на те, що сучасний світ перебуває під пануванням чоловіків і навіть у мовах, які мають граматичну категорію роду, чоловічий рід завжди переважає над жіночим. В англійській мові, в якій немає граматичної категорії роду, його замінює «психологічний» або «метафоричний» рід. Ш. Саймон говорить про можливість «належного» перекладу лише за умови зміни концептуального підходу до перекладу. Під впливом так званого «культурного повороту» («cultural turn») сучасне перекладознавство, на її погляд, шукає шляхи до визначення перекладу як динамічної діяльності, пов'язаної з культурою. Саме повернення до культури додало нових вимірів дослідженням перекладу [365, с. 12]. За словами Ш. Саймон, фемінізм і переклад сприймаються як щось другорядне. Але переклад – це не просто передавання лінгвістичних даних, переклад утворює нові текстові форми, нові форми знань і вводить нові культурні парадигми. Ш. Саймон стверджує, що однією з найскладніших є проблема відтворення одного гендерного маркованого менталітету іншим. З точки зору гендеру, культури теж впливають на перекладача. Перекладач вимушений вести одвічну «боротьбу» з гендером як іншої культури, так і своєї власної. Більше того, сам перекладач є представником тієї або тієї статі, що також відображається у мові перекладу (перевага тих або інших граматичних форм, емоційність мови).

Звичайно, щоб повністю відобразити задум письменниці в перекладеному тексті, необхідно знати літературні традиції. Звідси – важливість належного знайомства з жіночим чи феміністичним інтертекстом, на цьому наголошує канадська письменниця і перекладачка С. Лотбін'єр-Гарвуд [332, с. 126]. На її думку, переклад передбачає визнання перекладача співавтором перекладеного тексту. С. Лотбін'єр-Гарвуд видала книгу «Re-belle et infidèle: la traduction comme pratique de réécriture au féminin», в якій дослідила низку феміністських перекладів і описала феміністичні прийоми перекладу [332].

У своїй праці «*Gender and the Metaphorics of Translation*» Л. Чемберлен (Lori Chamberlain) аналізує вживання впродовж сторіч для опису перекладів тропів, що носять відбиток сексизму [268, с. 66]. Вона розглядає їх у контексті

бінарних опозицій – автор/переклад, оригінал/переклад, в яких перший компонент (автор і оригінал) вважається значущішим. Особливості протиставлення продуктивної діяльності репродуктивній зумовлені впливом культури. Л. Чемберлен проводить паралель між пригніченням жінок, що виявляється в мові та культурі, і недооцінкою ролі перекладу. У межах західного патріархального підходу до перекладу припинюється роль перекладу – жінки і дружини, а посилюється роль оригіналу-чоловіка і батька. З іншого боку, чоловіки-перекладачі дивляться на себе як на «охоронців», які мають захистити цнотливість тексту оригіналу (дівчини). Вони також хочуть впевнитися, що дитя – текст перекладу – є справді їхньою дитиною. Інший образний стереотип – це розуміння перекладача як спокусника стосовно коханки – тексту. Через те, що жіночій сексуальності традиційно приписувалася пасивність, оригінал став розглядатися як активна сторона, а переклад – пасивна. До того ж, автор тексту оригіналу, поступаючись залицянням перекладача, погоджувався на те, щоб його прикрашали в перекладі, а отже, робили «неістинним». Л. Чемберлен згадує ще одну метафору для опису перекладу – «*les belles infidèles*» («невірні красуні»), яку ввів французький ритор XVII ст. Менаж (*Ménage*), вважаючи, що переклад, як і жінка, має бути або гарним, або вірним. Л. Чемберлен зазначає, що терміни, в яких описується процес перекладу, є виявом традиційного насильства стосовно жінок. Вона намагається деконструювати ці моделі одвічної суперечки між маскуліною і фемінною точками зору на ієрархічні стосунки між оригіналом і перекладом (між творчістю і відтворенням), спираючись при цьому на теорії Ж. Деріди і С. Гавронські [268].

Французький філософ і теоретик літератури Ж. Деріда переніс багато своїх філософських термінів із лексики сексуального життя (*dissemination*, *invagination*, *hymen*) в перекладознавство. Він ставить під сумнів доцільність поняття вірності за гендерного підходу до перекладу. Закони перекладу потребують певних порушень у перекладі, отже, на думку Ж. Деріди, правильність перекладу неможлива. Зруйнувавши оригінальний текст,

отримуємо можливість для нового письма – перекладу. Політика перекладу залежить саме від гендерного насильства (gender violence) [279].

С. Гавронські – американський поет і перекладач французького походження, який розробив «подвійний підхід» до процесу перекладу. У своїй патерналістській (батьківській) моделі, яку він ще називає «*patristic model*», С. Гавронські доводить, що перекладач уявляє себе дитиною, тоді як автор є його батьком. Син-перекладач завжди підкоряється батькові-автору. Натомість в іншій моделі перекладу – «канібалістській» – перекладач (*cannibalistic translator*) «полонить», «гвалтує» текст і «поглинає» автора [294].

Відомий американський професор і перекладач Л. Венуті ввів поняття «перекладача-невидимки» («*invisible translator*»). Що прозоріший переклад, то більш невидимим є перекладач, а більш видимі письменник та смисл оригінального тексту [382]. Переклад повинен давати читачам можливість пізнавати власну культуру через іншу культуру. Л. Венуті стверджує, що для того, щоби створити прозорий переклад і завдяки цьому забезпечити свою невидимість, перекладач має скористатися стратегією адаптації іноземного тексту до ідеологічних і літературних норм, які діють у цільовій культурі [382].

Ці концепції другорядності, невидимості перекладача були розкритиковані перекладачками-феміністками, які вважали себе співавторками перекладеного тексту. Настав кінець «невидимому перекладачеві» та народився «результативний перекладач» – цю ідею відстоювали видатні особистості, американські перекладачки-феміністки К. Маєр, професор Університету Нью-Джерсі, та С. Жіль Левін, професор Каліфорнійського університету. У перекладі творів кубинського письменника Г. К. Інфанте С. Ж. Левін зустрілася з образом «деспотичного чоловіка», самозакоханого та жінконенависного. Творчість Г. К. Інфанте характеризується стереотипними образами жінок, причому він любить створювати саме негативні образи. С. Ж. Левін вказує на те, що жінка-перекладач не може бути зрадницею своїх поглядів, тому вона вибирає шлях невідтворення в перекладі негативних стереотипів жінок. Вона робить зміни в перекладі і цим нівелює, підриває жінконенависництво та самозакоханість

автора [330, с. 85-93]. Таким чином, перекладачки-феміністки роблять докорінні зміни в тексті з метою корекції чоловічих текстів. Задля більш ґрунтовного дослідження своєї концепції про «результативного перекладача» С. Ж. Левін посилається на визначних постатей з числа представників літературної та наукової плеяди французької феміністичної теорії (Е. Сіксу, Ю. Крістева та Л. Ірігаре) [330].

Патріархальна мова сприймалася як неприйнятна для творення нової жіночої літератури, що і привело до мовних експериментів жінок-письменниць. Феміністичні твори намагалися розхитати, підірвати та навіть знищити щоденно вживану мову, яку підтримували такі інституції, як школи, університети, мас медіа та словники. Ця підкорена мова мала бути реформована, навіть замінена новою жіночою мовою, тому письменниці вигадували нові слова, нову вимову та граматичні конструкції, нові образи та метафори, маючи намір вийти за межі загальноприйнятих норм. Наприклад, письменниці нерідко вдаються до метафори *дзеркала*. Теоретичне обґрунтування образу дзеркала належить французькій дослідниці Л. Ірігаре, яка застосовувала його як відповідь на концепцію Ж. Лакана про відсутність жінки в письмі. У праці «Дзеркало іншої жінки» дослідниця порівнює жіночу мову з кривим дзеркалом, оскільки така позиція відповідає ситуації жінки як «іншої» стосовно панівної чоловічої мови [396, с. 445]. Подібні експерименти породили низку проблем для перекладачів та спонукали їх звернутися до нових прийомів перекладу.

Канадські феміністки, перекладаючи англійською мовою франкомовні феміністичні твори, написані з використанням «жіночого письма» («*écriture en féminin*»), розробили поняття **феміністичних стратегій перекладу**, в основі яких лежать цінності, які стосуються жінок і які, якщо вони присутні у вихідному тексті, мають бути якимось чином передані в перекладі. Засадничими в цьому контексті працями стали дослідження канадських теоретиків і практиків перекладу Л. фон Флотов та Ф. Масард'ї-Кенней. Л. фон Флотов визначає основні феміністичні стратегії перекладу: доповнення (*supplementing*), передмова (*prefacing*) та виноски (*footnoting*), а також «пограбування,

позбавлення», безпосереднє втручання перекладачок у текст (hijacking) [290, с. 69-84]. Іншу модель класифікації феміністичних стратегій перекладу запропонувала Ф. Масард'ї-Кенней, виділяючи дві основні стратегії, кожна з яких ділиться на три підкатегорії. Стратегії «залежні від автора» включають «віднайдення» («recovery»), «коментар» («commentary») і «перешкоду» («resistancy»). До стратегій «залежних від перекладача» вона відносить «коментар» («commentary»), «тексти для порівняння» («parallel texts») та «співпрацю» («collaboration») [338, с. 55-69].

Над аналізом феміністичних стратегій перекладу активно працюють також Р. Арройо [248], К. Шред [362], Б. Годар [296; 297], К. Маєр [334], Х. Фурукава [293] та ін. Зокрема, дослідження ведуться в напрямку ретроспективного аналізу перекладів історичних жіночих творів (який проводить, наприклад, Л. Лонг [331]), коментування останнього перекладу Біблії з позиції гендерного перекладознавства [331]. Ще більш показовою є проблема «інклюзивного» перекладу Біблії за прикладом американської традиції з використанням гендерно-нейтральної мови – так званої «inclusive language». Ця інклюзивна мова виробила сукупність займенників та інших частин мови, які дають можливість позначати об'єкт безвідносно до категорії роду. Американські теологи-феміністки запропонували метод «динамічної еквівалентності» з метою заміни існуючого патріархального тексту Біблії феміністськими інтерпретаціями, а згадки про жінку в біблійних текстах повинні стати помітними в новому перекладі [337].

Процес фемінізації перекладу характерний не лише для західного гендерного перекладу, який прагне в такий спосіб привернути увагу до переживань жінок. На Сході феміністичний переклад набуває своєрідних вимірів. Як зазначає Х. Фурукава, японська художня література, як оригінальна, так і перекладна, є надмірно фемінізованою, що пов'язано з розвитком гендерної ідеології в суспільстві, починаючи з кінця XIX сторіччя [293]. За оцінкою японської дослідниці, навіть у сучасних японських романах і перекладах сучасних іноземних романів мова персонажів жіночої статі значно

більш фемінізована, ніж вона є в реальному житті сучасної японської жінки [293]. Тому Х. Фурукава дотримується стратегії «дефемінізації» феміністичного перекладу, намагаючись довести, що феміністський підхід до перекладу в Японії має бути особливим і повинен послаблювати надмірну присутність жінок у мові.

Л. фон Флотов поставила в більш масштабному культурологічному вимірі питання зв'язку гендеру та перекладу. Вона аналізувала стан гендерних відносин і досліджень в інших (насамперед постколоніальних) культурах та їх відображення в літературних пам'ятках [291, с. 69-84].

Італійська перекладачка та науковець В. Леонарді особливу увагу приділяє питанню про відмінності між перекладами, які здійснюють перекладачі та перекладачки. В. Леонарді аналізує і оцінює проблеми, які є результатом ідеологічних стереотипів у перекладі та залежать від гендерних відмінностей. Спираючись на соціолінгвістичні дослідження, які довели, що жінки і чоловіки говорять по-різному, В. Леонарді висуває гіпотезу про те, що, якщо вони говорять по-різному, то вони й перекладають по-різному [329].

Дослідженням гендерної проблематики літературного перекладу займаються американська вчена П. Годайол [299], а також іспанський перекладознавець Х. Сантаемілія, приділяючи особливу увагу відмінностям у перекладі нецензурної та сексуальної лексики чоловіка і жінки [361].

Міждисциплінарними дослідженнями в галузі теорії перекладу латиноамериканської літератури, психоаналізу і гендерної проблематики перекладознавства займається американська вчена Р. Арройо. Аналізуючи дослідження своїх попередників, де переклад розглядався як репродукція, як щось другорядне, невидиме, Р. Арройо пропонує свою концепцію «смерті» автора та народження «видимого перекладача» (*translator's visibility*) [248, с. 147-164].

Відомий італійський письменник, філософ, лінгвіст, теоретик культури У. Еко у «Сказати майже те ж саме. Перекладацький досвід» згадує про особливості перекладу, пов'язані з відтворенням гендерних складових.

У питаннях гендерного напрямку досліджень перекладацьких студій У. Еко певною мірою поділяє позиції італійського культуролога, семіотика і гендеролога К. Демарії, яка наголошує на проявах патріархальних і сексистських підходів у сучасній культурі. Втім, У. Еко зауважує, що феміністське переписування пере- чи трансконтекстуалізує твори, породжуючи «*mises en abyme*» (нескінченну низку віддзеркалень – перетлумачень), тому у багатьох випадках можна говорити про переробку чи навіть про новий твір [239, с. 138]. Базуючись на власному досвіді, У. Еко також указує на «колізії», які можуть виникнути при відтворенні гендерних маркерів у перекладі художніх творів різними мовами. Він, зокрема, наводить приклад з ілюстрацією, яку перенесено в переклади з німецького оригіналу і на якій зображено Сонце у вигляді пані, що запросила Місяця – кавалера – на обід (адже Сонце в німецькій мові жіночого роду, натомість Місяць – чоловічого). Це виглядає дивним для італійських, французьких та іспанських читачів, які звикли вважати Сонце чоловіком, а Місяць – жінкою [239, с. 388].

Французький перекладознавець Ж.-М. Гуанвік наполягає на впливі особистості перекладача на переклад і тексту оригіналу на вихідну культуру [300], а от дослідження австрійської вченої М. Вольф зосереджені на соціології перекладу, постколоніальному перекладі і феміністичному перекладі. На її думку, саме «культурний поворот» у перекладознавстві дав імпульс аналізу питань, пов'язаних, головним чином, із лексичними проблемами перекладу [388].

Певну новизну і навіть оригінальність бачення проблем гендерного перекладу можна помітити, зокрема, в дослідженнях Ф. Вуільмар. Прикметно, що Ф. Вуільмар, спираючись на теорії М. Бланшо і М. Юрсенар, стверджує, що стиль письма може не бути залежним від біологічної статі автора, а «жіночий» характер написання не має нічого спільного з наявністю феміністичних ідей у письменниці. Ф. Вуільмар доводить, що гендерна складова процесу перекладу ґрунтується насамперед на загальному феномені емпатії (співпереживання), причому саме на рівні стилю, а не на рівні намірів автора. Ф. Вуільмар бачить

маскулінність або фемінність не в змісті тексту, а в його тональності («la voix du texte») [377].

Отже, гендерне перекладознавство дозволило по-іншому зазвучати жінкам–письменницям і перекладачкам. Завдяки гендерному перекладознавству було перекладено раніше невідомих авторок. Так, Л. фон Флотов констатує, що з грецької і латинської перекладалася поезія авторів-чоловіків, тоді як поезія Сапфо тривалий час узагалі не перекладалася [291]. Ф. Масард'ї-Кенней згадує перекладачок (К. Шлегель-Шиллінг, Л. фон Якоб), які були асистентками у своїх чоловіків-перекладачів, і наголошує на їхньому вагомому внеску в процес перекладу [339].

2002 року Ж. Деліль присвятив свою розвідку «Portraits de traductrices» перекладацькій діяльності жінок. Він відзначив вагомий внесок перекладачок і те велике коло питань, які вони дослідили, а також наголосив на подальшій потребі вивчення гендерного перекладу [278].

Гендерні дослідження в зарубіжному перекладознавстві доводять, таким чином, що перекладач має дотримуватися ролі співавтора тексту, який він перекладає. Науковці пропонують розв'язати проблеми, що виникають під час перекладу жіночої літератури, шляхом поєднання фемінізму, сучасних теорій тексту і перекладознавчих досліджень. Таке об'єднання надає можливість розробити нову стратегію перекладу, яка має виробити новий погляд на теорію та практику перекладу, що поєднував би позиції гендерних, культурознавчих та перекладознавчих студій.

На нашу думку, всі зазначені проблеми гендерних підходів до перекладу вписуються в рамки засадничих теорій сучасного перекладознавства, особливо тих, що стосуються питань еквівалентності й адекватності перекладу.

В останні десятиріччя розроблено теорії перекладацької еквівалентності, які охоплюють усі рівні мови (денотативна еквівалентність, конотативна еквівалентність, текстуально-нормативна еквівалентність, прагматична еквівалентність, формальна еквівалентність), над якими працювали такі видатні

перекладознавці, як П. Ньюмарк [345; 346], М. Бейкер [249], Ю. Найда [347] та інші.

Однією з найбільших проблем художнього перекладу залишається проблема передавання культурних концептів, маркерів, стереотипів тощо в перекладі з мови оригіналу на перекладну мову. Питання про міжкультурні аспекти перекладу є основними для інтерпретативної теорії. Це, як відзначає відома представниця паризької школи інтерпретативної моделі перекладу М. Ледерер, пов'язано з тим, що «предмети або поняття, притаманні одній культурі, не мають регулярних лексичних відповідників у цільовій культурі, і під час перекладу йдеться про пошук перекладачем еквівалентів, які відображали б повною мірою ці поняття і несли в собі той самий вплив на читача» [322, с. 122]. Тобто в цьому випадку мається на увазі, що пошук еквівалентності в перекладі не зводиться тільки до співвідношення двох мовних структур, а є фактом співвідношення двох культур, основні концепти якої одним із перших проаналізував Ж. Мунен у своїй роботі «*Переклад і культура*» [342].

Сучасний стан та рівень західного гендерного перекладознавства можна відстежувати і завдяки різноманітним інтернет-виданням, серед яких, на наше переконання, важливе місце займає науковий журнал «*La main de Thôt*». Цей журнал – багатомовне видання університету Тулуза 2, яке, починаючи з 2013 року, об'єднало численну наукову спільноту навколо питань сучасного перекладу та перекладознавства. Особливо помітне місце в тематиці цього видання займають питання гендерного перекладу, стан та тенденції його розвитку. В цьому контексті важливою видається передмова, написана Л. фон Флотов до першого номера журналу «*La main de Thôt*» [292], у ній окреслено перспективи сучасного гендерного перекладознавства, які вчена вбачає у фокусуванні досліджень на питаннях особливостей перекладів текстів, пов'язаних із секс–меншинами. Не менш нагальними залишатимуться і загальні питання гендерного перекладознавства, які не втратили своєї актуальності і сьогодні.

1.2.3. Гендерна проблематика перекладознавства на пострадянському просторі. На нашу думку, базовою з точки зору висвітлення гендерних проблем перекладу в Росії можна вважати передмову під назвою «Введение. Феминистский перевод: текст, автор, дискурс», написану О. Здравомисловою та А. Тьомкіною до їхньої хрестоматії феміністських текстів [97, с. 2]. Маючи на меті ознайомити російських читачів із текстами провідних зарубіжних дослідників фемінізму, автори хрестоматії також хотіли створити певного роду словник гендерних досліджень. [97, с 4].

У подальшому теоретичні проблеми гендерного перекладу досліджували О. А. Бурукіна [31], О. Б. Мойсова [159], Ю. С. Кулікова [136], Н. Ю. Корабльова [131], І. В. Денисова [70], М. В. Еліфьорова [86], Ю. А. Сорокін [207], Л. С. Полякова [183], О. С. Осіновська [171], Т. А. Іванкова [102], З. Р. Кокоєва [120] та інші. Російські перекладознавці сконцентрували свою увагу на двох основних аспектах гендерного перекладу – на особливості передачі гендерного компоненту в перекладі художніх творів (О. А. Бурукіна, І. В. Денісова, М. В. Еліфьорова, Т. А. Іванкова) і на особливостях перекладу художніх творів з урахуванням гендерної приналежності перекладачів (О. Б. Мойсова, Ю. С. Кулікова, Л. С. Полякова). Нечисленні наукові розвідки та статті присвячували питанням гендерної проблематики в перекладознавстві вчені з Білорусі (В. А. Мельничук [155]). Значний внесок у розвиток теоретичного обґрунтування особливостей відтворення гендерних конотацій фемінних текстів зробила О. А. Бурукіна, яка пов'язує досягнення успіху в цій сфері з трансформацією менталітету перекладача [31].

Практичний напрямок представлений найбільшою кількістю праць російських науковців, які зосередили свої зусилля на дослідженні еквівалентного та адекватного відтворення гендерного аспекту твору, вважаючи, що мовою перекладу має створюватися текст, якому притаманні ті самі гендерні характеристики, що і текстові оригіналу, і які сприймаються

реципієнтами мови перекладу так само, як і реципієнтами вихідної мови [70]. Детальному аналізу російські дослідники піддають фемінні твори та їх переклади, а також казки. На прикладі цих текстів у першому випадку чітко демонструється, що гендерний аспект служить основою твору і потребує всебічного аналізу (зокрема, І. В. Денисова демонструє це на прикладі роману В. Вульф «Орландо»), а в другому випадку показано, що гендерний аспект проявляється через імена казкових персонажів (та сама І. В. Денисова доводить це на прикладі казок Л. Керролла «Аліса в країні чудес» та О. Уайльда «Щасливий принц») [70].

Основні аргументи російських і білоруських дослідників, які заявляють про наявні відмінності варіантів перекладів художніх творів залежно від гендерної належності перекладача, зводяться до того, що, як і у випадку з авторством твору, гендерна відмінність перекладача позначається на перекладі твору через відмінність у світосприйнятті представників двох статей і соціальних груп – чоловіків та жінок. Н. Д. Арутюнова доводить, що жіночий роман емоційно навантажений, тому ігнорування цього моменту призведе до руйнування настанови авторки [10, с. 51]. Під час розгляду в гендерному аспекті перекладу епітетів було виявлено деякі закономірності, характерні для чоловічих і жіночих перекладів. О. А. Бурукіна, О. С. Осинівська, Ю. С. Кулікова доводять, що для жінок вживання демінутивів є проявом емоційної оцінки, тому кількість слів із подібними суфіксами в жіночих перекладах більша, натомість чоловіки уникають вживання зменшувально-пестливих форм [136, с. 54].

Ю. О. Сорокін наголошує на тому, що існує необхідність дослідження особливостей відтворення в перекладі рис фемінного і маскулінного стилів. Зокрема, він зазначає, що є відмінності на рівні синтаксису (жінки-письменниці віддають перевагу певним видам підрядних речень, довжина фраз теж різна у жінок-письменниць і у чоловіків-письменників) [207].

У межах російського гендерного перекладознавства найперспективнішими, на нашу думку, є дослідження гендерної стереотипізації образів у мові та перекладі, які здійснили А. В. Вандишева, І. В. Денисова та ін.

Що стосується Вірменії, Грузії та Молдови й інших країн, то самі науковці цих країн у своїх гендерних дослідженнях посилаються на досвід російських та українських колег [223]. У країнах Кавказу дослідницька діяльність спрямована переважно на ознайомлення з іноземним гендернознавчим досвідом (у тому числі з науковою думкою вчених із Росії та України).

Отже, можна констатувати, що, незважаючи на незначний проміжок часу, відколи на пострадянському просторі почали активно займатися гендерними дослідженнями (з кінця 80-х – початку 90-х років минулого сторіччя), в Росії вже сформувалася така наука, як гендерологія зі своїми здобутками, досягнутими на багатьох напрямках її розвитку. Не є винятком і перекладознавство, де численні розвідки дають можливість скласти загальну картину щодо стану гендерно спрямованих досліджень, які, за нашою оцінкою, за своїми рівнем, напрямками та деталізованістю не поступаються західним студіям, хоча і позначені, безумовно, впливом відповідних ідеологічних і етнокультурних стереотипів.

1.3. Українські дослідження гендерних аспектів перекладу

Як і світова феміністична література, українська має давні традиції, пов'язані з її становленням та розвитком. Українська літературна феміністична критика досліджує й аналізує жіночі твори, жіночі образи, створені і сторіччя тому корифеями українського прозового та поетичного слова (Г. Барвінок, М. Вовчок, О. Пчілка, Л. Українка, О. Кобилянська та О. Куліш, Т. Шевченко, М. Старицький, І. Нечуй-Левицький, М. Коцюбинський), і півсторіччя тому (поезії Е. Андіївської, А.-М. Голод, І. Жиленко, З. Коваль, Л. Костенко і М. Мельничук-Оберраух), і сучасними майстрами слова (Г. Гордасевич,

Л. Демська, О. Забужко, С. Йовенко, Н. Конотопець, М. Ломонос, М. Матіос, С. Майданська, Н. Околітенко, Г. Пагутяк, Ю. Шевчук, Д. Гуменна, В. Вовк, Є. Кононенко та ін.). Українські науковці та критики аналізують і досліджують із феміністичної перспективи не лише національну літературну спадщину, а й світову. До теоретичних феміністичних розвідок додаються і практичні кроки – переклад численних світових феміністичних творів і, насамперед, представниць французької жіночої літератури.

Вивченням передачі гендерних складових у перекладі займалися такі українські дослідники, як О. Ф. Сизова, А. Е. Рогатюк, Л. М. Крамарова, Н. Г. Євтушенко, Є. Тимченко, К. Л. Бондаренко, А. С. Бондаренко, Г. В. Висоцька, О. М. Золотарьова, Ю. В. Олексійчук, Т. О. Бідна та ін.

Що стосується українських наукових розвідок у контексті відтворення гендерних складових у перекладі, то тут також слід згадати дослідження питань передачі гендерних стереотипів на рівні займенників, якими займаються українські перекладознавці Г. В. Висоцька і О. М. Золотарьова [39, с. 16].

Встановленням та класифікацією перекладацьких трансформацій під час відтворення гендерної ідентичності героїв/героїнь поетичних творів займалася також О. Ф. Сизова [201]. Дослідниця вказує на основні перекладацькі прийоми, які в кінцевому результаті ведуть до зміщення гендерної складової фемінної чи маскулінної ідентичності (стереотипу) в бік її посилення, послаблення чи повного нівелювання [201, с. 13].

У своїй докторській дисертаційній роботі М. Б. Лановик детально досліджує і аналізує проблеми художнього перекладу, починаючи з епохи Романтизму [139, с. 7]. Вона приділяє увагу питанням особливостей зображення митцями, які належать до відмінних гендерів, жіночих та чоловічих персонажів, образів, мікроелементів художньої структури твору, та питанням гендерних особливостей перекладу [139, с. 11]. За оцінкою М. Б. Лановик, недослідженими досі залишаються гендерна проблема вибору перекладачем творів і авторів, особливості сприйняття маскулінних/фемінних текстів чоловіком/жінкою

перекладачем та різнобічні проблеми феміністичної критики у різних інтерпретаціях [139, с. 12].

На думку дослідниці Т. О. Бідної, у центрі уваги перекладу художнього тексту – такі поняття, як мовна особистість автора та перекладача, а також художній текст із ключовими концептами Жінка та Чоловік, завдяки яким створюється гендерна ієрархія твору [19, с. 472-473; 20].

Ю. В. Олексійчук досліджував гендерні особливості відтворення синтаксичних структур з урахуванням психолінгвістичного аспекту. Провівши психографічний аналіз, науковець доводить, що в мові перекладачів-чоловіків та перекладачок-жінок існують певні розбіжності в словниковому складі та синтаксичних структурах. Ю. В. Олексійчук вважає, що детального аналізу потребують тексти, якщо перекладач – чоловік, а автор – жінка або навпаки [168].

Перспективними в Україні, на нашу думку, є також дослідження, сфокусовані на гендерних стереотипізаціях образів у мові та перекладі, якими займаються О. В. Ткачик [212], Г. І. Емірсуйнова [87], А. С. Птушка [186], Т. Г. Лукьянова [147], О. Л. Козачишина [119] та ін.

Аналіз розвідок, проведених на сьогодні українськими перекладознавцями, дозволяє сказати словами О. Забужко, що «феміністична традиція робить свою справу в Україні» [93]. Незважаючи на певне відставання, те, що українське суспільство, за оцінкою О. Забужко, не пройшло феміністичної революції [92], українська наукова думка виявляє дедалі більше зацікавлення феміністичними аспектами перекладу. На наш погляд, проблеми гендерних аспектів українського художнього перекладу розкриті неповною мірою і потребують подальшого дослідження. Зокрема, на певне переосмислення в світлі гендерних теорій заслуговують поняття адекватності та метацентрична і джерелоцентрична стратегії перекладу.

На думку українських науковців, у перекладі найважливішими критеріями виступають адекватність і еквівалентність оригіналу і перекладу. Як відомо, *адекватним* називається переклад, який забезпечує прагматичні завдання

перекладацького акту на максимально можливому для досягнення цієї мети рівні еквівалентності, не допускаючи порушень норм чи узусу мови перекладу, дотримуючись жанрово-стилістичних вимог до текстів даного типу і відповідаючи суспільно-визнаній конвенційній нормі перекладу. На думку О. І. Чередниченка, під еквівалентністю варто розуміти наближення до смислової структури оригіналу, тобто більш-менш точне відтворення його змісту, натомість адекватність перекладу – це його функціональна тотожність оригіналові, за якої враховується рецепція дискурсу [230]. На наш погляд, саме розуміння адекватності як функціональної тотожності оригіналу і перекладного тексту дозволяє розглянути тезу про необхідність включення гендерної тотожності як невід’ємної складової адекватності художнього перекладу.

Висновки до першого розділу

В останні десятиріччя гендерне перекладознавство стало одним із актуальних напрямків у зарубіжних перекладознавчих студіях. Гендерне перекладознавство виникло на основі гендерних досліджень в інших гуманітарних дисциплінах – психології, соціології, літературознавстві, мовознавстві.

Концептуально важливим є те, що гендерні перекладознавчі дослідження розвивалися паралельно з виникненням нових підходів до теорії і практики перекладу – «культурного повороту», який наприкінці ХХ сторіччя в зарубіжному перекладознавстві здійснили представники так званої Маніпулятивної школи (А. Лефевр, С. Басснетт, Ж. Ламбер, Р. Ван ден Брек, Г. Ван Горп, Т. Германс), теорії полісистеми. Їхні здобутки, на наше переконання, є тим теоретичним підґрунтям, яке дає можливість розглядати труднощі гендерного перекладацтва з позицій маніпулятивних (деформувальних) перекладацьких інтерпретацій на тлі різних соціополітичних, ідеологічних, історико-культурних контекстів.

Крайнім виявом феміністичного підходу до перекладу стало започаткування «канадської феміністичної школи перекладу» на початку 1980-х років. Як результат, перекладознавці розробляють нові стратегії перекладу з урахуванням і поєднанням гендерних, культурних та перекладознавчих студій. До числа найвідоміших можна віднести стратегії перекладу, розроблені канадськими теоретиками і практиками перекладу Л. фон Флотов та Ф. Масард'ї-Кенней. Феміністичні традиції були сильними і у Франції, де на особливу увагу заслуговують такі визначні постаті французької феміністичної теорії, як Е. Сіксу, Ю. Крістева та Л. Ірігаре. Французька літературна феміністична критика – течія постмодернізму, зосереджена на обґрунтуванні концепції «інакшості» жінки, жіночого письма («*écriture en féminin*»), на бісексуальності та на критиці фалоцентризму. Теоретичні і практичні напрацювання канадських і французьких представниць перекладознавства і літературної критики залишаються, на наш погляд, актуальним (з урахуванням певної корекції вкрай феміністичних постулатів) методологічним і методичним інструментом досліджень гендерних аспектів перекладу.

Російські перекладознавці сконцентрували свою увагу на двох основних аспектах гендерного перекладу – на особливості передачі гендерного компоненту в перекладі художніх творів (О. А. Бурукіна, І. В. Денисова, М. В. Еліфьорова) і на особливостях перекладу художніх творів з урахуванням гендерної належності перекладачів (О. Б. Мойсова, Ю. С. Кулікова, Л. С. Полякова).

В Україні проблемі жіночої емансипації у своїй творчості особливе місце відводила Л. Українка, яка була надзвичайно обізнаною з особливістю висвітлення цього питання в зарубіжній літературі, зокрема у французькій. Започаткування гендерних студій в українському літературознавстві, мовознавстві та перекладознавстві пов'язане з особливою постаттю письменниці, перекладачки, теоретика літературознавства та історії фемінізму – С. Павличко та її видавництвом «Основи».

Порівняно з країнами Заходу, гендерна проблематика в Україні почала вивчатися на матеріалі різних мов тільки в останні десять років. Основними напрямками цих досліджень є: передача гендерних стереотипів на рівні окремих частин мов (Г. В. Висоцька і О. М. Золотарьова), встановлення та класифікація перекладацьких трансформацій під час відтворення гендерної ідентичності героїв/героїнь (О. Ф. Сизова), особливості зображення різногендерними митцями жіночих та чоловічих персонажів, образів, мікроелементів художньої структури твору та питання гендерних особливостей під час перекладу (М. Б. Лановик), мовна і гендерна особистість автора та перекладача (Т. О. Бідна), особливості відтворення гендерних характеристик при перекладі рекламних текстів (Л. М. Краморова, Н. Г. Євтушенко). Дослідження здійснювали на матеріалі англійської, німецької, української мов.

Спостерігаємо значну кількість і тематичну різноплановість гендерних досліджень в зарубіжному перекладознавстві. Натомість в Україні проблеми гендерного перекладознавства привертати увагу обмеженого кола дослідників. У той же час публікації в останні роки численних перекладів зарубіжних письменниць свідчать про нагальну потребу осмислення гендерних складових художнього перекладу. Історично так склалося, що на сьогодні питання гендерних студій у перекладознавстві асоціюється насамперед із дослідженнями та аналізом перекладів творів, написаних жінками. Втім, на Заході ведуться подібні дослідження, які стосуються «чоловічої» літератури, а також квір-дослідження (пов'язані із секс-меншинами).

Поняття «жіноча література», «жіноча проза», «жіноче письмо» є складними і контроверсійними з погляду їхніх дефініцій. Як показує аналіз наукової літератури, складові «жіночого письма» виділяються на підставі різних ознак, які не мають системного характеру. В дослідженні під терміном «жіноча література» («жіноче письменство») розуміємо художні твори, написані жінками, маючи при цьому на увазі і феміністок, і антифеміністок, і письменниць, які заявляють про свою ніби феміністичну незаангажованість. Йдеться про тексти, які мають естетичну цінність і не належать до так званої

«паралітератури», до «roman à l'eau de rose». Представниці «жіночого письменства» пишуть не лише для жінок і про жінок, а є повноправними учасницями сучасного літературного процесу.

Основні положення цього розділу висвітлено у чотирьох статтях [79; 80; 82; 84].

РОЗДІЛ 2

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ТА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ КОНТЕКСТИ ПЕРЕКЛАДУ ФРАНЦУЗЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1. Жіноча проза Франції в історичній ретроспективі (XII–XXI ст.)

Французьку літературу неможливо уявити без такого ключового елементу, як жіноча література, якій за багато сторіч удалося завоювати гідне місце в літературному процесі Франції. Однак історія розвитку та становлення жіночого дискурсу у постійному протистоянні з чоловічим була досить складною. Лише нечисленні наукові дослідження творчості французьких письменниць можна назвати спробами неупередженого і об'єктивного аналізу історичного сліду жінок-письменниць, який вони залишили в загальнонаціональному здобутку французької літератури. Тим не менш, аналіз літературно-критичних досліджень французької жіночої літератури свідчить про поступове визнання ролі жінок у літературному процесі. Якщо в 1929 році в дослідженні історії французької жіночої літератури *Ж. Ларнак* запитував себе: «Хіба це нормально, щоб жінка писала?» [320], то в 2000 році *М. Туре*, стверджуючи, що «жінки перебувають на периферії літератури», одночасно виступає за переоцінку ролі та місця жінок у літературній творчості [374].

Найґрунтовніше вивчено розвиток французької жіночої літератури XVIII та XIX сторіччя. Перш за все можна назвати видану в 2010 році працю фахівця з французької літератури XIX сторіччя *М. Рей* «Des femmes en littérature» [354], в якій вона переосмислює місце жінки в історії літератури, наполегливо доводячи, що стиль жінок завжди своєрідний. Дослідження *О. Лассерр* про жіночу літературу XX сторіччя обмежувалося лише окремими відомими постатями з числа французьких письменниць [321].

Що стосується історії французької жіночої літератури, то біля витоків французького жіночого письменства стояла дружина французького короля

Людовіка VII Алеонора Аквітанська (1122-1204), яка домоглася розлучення від Папи Римського і вдруге стала дружиною англійського короля Генріха I. І ціла плеяда тробаїриць (*жіноча форма слова «трубадур»*), яка у XII-XIII ст. сповідувала куртуазну ідеологію, а також Марія Французька – французька поетеса кінця XII – початку XIII сторіччя. Багато істориків та літературознавців вважає Христину Пізанську засновницею французької жіночої літератури та французького фемінізму. Подальший розвиток французької літератури з кожним новим сторіччям демонструє внесок і вплив жінок-письменниць на літературні процеси у Франції і в усьому світі. З плином сторіч до переліку найвідоміших представниць французької прози долучалися все нові і нові імена.

У XVI сторіччі це *Маргарита Наваррська, Луїза Лабе, Елізенн де Кренн, Марі де Гурней*; в XVII ст. – *Мадлен де Скюдері, Марі Мадлен де Лафайєт, Марі де Севільї, Катрін Мердрак, Марі-Катрін д'Ольнуа, Анрієт де Мура*.

Наступні сторіччя стають новим якісним і кількісним етапом у розвитку жіночої літератури Франції, про що свідчать як імена французьких авторок, так і оцінка їхніх творчих здобутків із боку дослідників. Французька жіноча література набуває таких масштабів, що період Просвітництва асоціюється із своєрідним «пануванням Жінки».

Французька жіноча література XVIII ст. також багата – творчими здобутками *Луїзи д'Епіне, Марі де Віші-Шамрон, маркізи дю Деффан, Жюлі де Леспінас, Франсуази де Графіні, Марі-Жанн Ріккобоні, Стефані Жанліс, Сюзанни Неккер, Аделаїди де Суза, Софі Коттен* та ін. XIX сторіччя, окрім творчості Жорж Санд, також подарувало світу таких достатньо відомих французьких письменниць, як *Софі Ге, Дельфін де Жирарден, Софі де Сегюр* та ін.

XX сторіччя стало сторіччям боротьби та здобуття жінками Франції місця в суспільстві. Найкращим прикладом цього можна вважати художню літературу, яка пробудила суспільну думку Франції, заявивши на весь світ про особливе місце жінки в суспільстві, про те, що жінка є «іншою», за словами Сімони де Бовуар.

До числа талановитих французьких майстринь писемного слова ХХ ст. варто віднести *Сідоні-Габріель Колетт, Єльзу Тріоле, Сімону де Бовуар, Катрін Пейзан, Франсуазу Саган, Наталі Саррот, Маргеріт Юрсенар, Маргеріт Дюрас, Режину Дефорж, Анні Ерно, Сільві Жермен, Марі Кардиналь, Поль Констант, Венеру Курі-Гату, Франсуазу Малле-Жоріс, Ірен Немировські*, а також у ХХІ сторіччі: *Мюріель Барбері, Анн-Софі Брасм, Дельфін де Віган, Анну Гаральду, Амелі Нотомб, Фаїзу Ген* та інших французьких письменниць. Саме ХХ сторіччя стало вирішальним для історії французької жіночої літератури. Ідеї та наміри відстоювання соціальних, матеріальних та політичних прав жінок у суспільстві, започатковані ще у ХІХ ст. і розвинуті та практично повністю реалізовані у ХХ ст., неодмінно відобразилися і у відстоюванні французькими письменницями своїх позицій у надмірно маскулінізованих художньо-літературних процесах країни.

ХХ-ХХІ сторіччя стали не лише часом появи у Франції надзвичайно великої кількості письменниць, вони відзначилися різнобарв'ям талановитих французьких письменниць. Жанрове розмаїття художніх творів, стиль та мова є багатим матеріалом для досліджень особливостей перекладу «жіночого письма».

2.2. Тематична і жанрова типологія сучасної французької жіночої прози та еволюція гендерної позиції сучасних французьких письменниць

Сучасна французька жіноча проза, як ми вже зазначали, вирізняється значним різноманіттям у плані жанрів, композиції, сюжетів, стилю. У жіночих творах вирізняються такі піджанри роману: автобіографічний, філософський, філософсько-історичний, історичний, психологічний, постколоніальний, психологічно-авантюрно-пригодницький, патетичний.

Жанр автобіографії найбільш яскраво представлений у творчості сучасних французьких письменниць. Завдяки цьому автобіографічний роман як один із жанрових різновидів «жіночої прози» у творчості французьких

письменниць отримав нове дихання і небувалу популярність. У цьому переліку можемо згадати про твори таких французьких письменниць, як С. Г. Колетт (новела «*Rêverie de Nouvel An*» із збірки «*Les villes de la vigne*»), Н. Саррот (роман «*Enfance*»), М. Дюрас (з її автобіографічною трилогією: «*Un barrage contre le Pacifique*», «*L'Amant*», «*L'Amant de la Chine du Nord*»), І. Немировські («*Le Vin de solitude*»), А. Ерно («*La Femme*» «*La Place*» «*Passion simple*»), Ф. Малле-Жоріс («*La Maison de papier*»), М. Кардиналь («*Les mots pour le dire*») та ін.

Одним із перших у Франції свої дослідження жанру автобіографії присвятив Ф. Лежен, незважаючи на те, що цей жанр вже існує не одне сторіччя, а його появу пов'язують із твором Ж.-Ж. Руссо «*Les Confessions*». У 1971 році у своєму дослідженні «*L'Autobiographie en France*» Ф. Лежен вперше намагається дати наукове визначення поняття «автобіографія» і через чотири роки у роботі «*Le pacte autobiographique*» пропонує визначення автобіографії як «*прозової ретроспективної розповіді, яку реальна особа розповідає про своє існування, роблячи акцент на своєму власному житті і особливо – на історії своєї особистості*» [328, с. 14].

У 1977 році французький письменник С. Дубровські назвав жанр свого письма автофікшн («*autofiction*»), підкресливши новизну цього літературного явища, де в тексті поєднувалися автобіографія і роман, реальність і вимисел [282]. Саме до жанру автофікшин можемо віднести тексти таких французьких письменниць, як А. Ерно, Ф. Малле-Жоріс, М. Кардиналь, К. Анго.

Значно ширше розуміння поняття «автобіографія» у 2005 році запропонували фахівці з сучасної французької літератури Д. Віар та Б. Версьє [383, с. 36]. Основна ідея, висунута Д. Віаром та Б. Версьє, полягає в тому, що нині немає класичного жанру автобіографії, який був у часи Ж.-Ж. Руссо. У сучасній літературі спостерігаємо різноманітні так звані «**автобіографічні варіації**», до яких можна віднести такі підвиди, як: *розповідь-хвороба* («*récits de maladie*»), *розповідь-жалоба* («*récits de deuil*»), *розповідь-дитячі спогади* («*récits d'enfance*»), *розповідь-щоденник* («*journaux*»), *розповідь-блокнот*

(«carnets») та *розповідь-родинний зв'язок* («*récits de filiation*») [383, с. 46]. Окрім того, на переконання Д. Віара та Б. Версьє, «варіативність» сучасних автобіографій стосується також лінійності тексту: сучасні автобіографії мають тенденцію до викладення лише однієї чи кількох подій, взятих із життя [383, с. 48]. Жанр автобіографії, поряд із жанрами щоденників і мемуарів, традиційно відносять до жіночих жанрів у літературі. Американська літературознавиця Д. Стантон пропонує навіть замінити поняття *auto-bio-graphy* на поняття *auto-gyno-graphy* – автогінографія (від грец. слова *гінеко* – жінка), де акцент ставиться саме на особливостях жіночої суб'єктивності в автобіографічному письмі [369].

Говорячи про початок ХХ сторіччя, згадаймо про письменницю **С.-Г. Колетт** (1873-1954), манера письма якої відзначалася глибоким психологізмом та загостреною чуттєвістю. Роман **М. Дюрас «Коханець»** («*L'amant*») – одна з частин автобіографічної трилогії французької письменниці. Роман «Коханець» розглядається в контексті жіночої автобіографічної еротичної літератури, центральною темою і сюжетом якої стала жіноча сексуальність [261]. Автобіографічний роман представниці «нового роману» **Н. Саррот «Дитинство»** написаний у період розквіту фемінізму у Франції (1950-1990 рр.), але письменниця намагалася не акцентувати гендерні сторони своїх персонажів, їй характерний «нейтральний, асексуальний стиль» [284]. Прикладом вкраплювання в текст реалій із власного життя (спогадів про травми дитинства) є творчість **І. Немировськи**, якій вдалося за допомогою роману «**Вино самотності**» занурити нас у життя та атмосферу початку ХХ сторіччя, які панували в її рідному Києві. В автобіографічному романі «**Знайти слова**» **М. Кардиналь** досліджує проблему взаємовідносин матері та дитини. Роман «Знайти слова» М. Кардиналь має елементи психоаналізу З. Фрейда.

Як зазначає Д. Віар, інша тенденція в рамках жіночої автобіографії – це жіноче письменство як терапія. У центрі уваги таких автобіографічних романів – жіночі хвороби, самотність жінки, психотерапія неврозів [383].

Роман **А. Ерно «Пристрасть»** – це також автобіографічний роман, в якому авторка описує своє кохання з одруженим російським дипломатом. Як філолог, А. Ерно визначає свій стиль письма як «стриманий, нейтральний стиль» («l'écriture plate»). А. Ерно писала просто і нейтрально, констатуючи факти свого життя, використовуючи простоту синтаксису і економію слів, «*passé composé*» замість «*passé simple*» [286]. А. Ерно заявляє: «Займенник «Я», що я використовую в романах, безособовий, який ледве вказує на стать, навіть часом переважає в ньому значення «Іншої», аніж “моє”» [285]. Роман **Ф. Малле-Жоріс «Паперовий будиночок»** теж належить до жанру автобіографічного роману. Роман написаний у формі напруженого театралізованого діалогу авторки зі своїми дітьми, де події описані фрагментарно. Критики часто називають цей роман *романом-мозаїкою*, який яскраво символізує «жіноче письмо» другої хвилі фемінізму.

Таким чином, в автобіографічних жанрах французької жіночої прози можна чітко виділити лінію, притаманну практично переважній кількості цих творів – більшість сюжетних ліній пов'язана з описом травм (насамперед психологічних), яких зазнавали в дитинстві та юності головні героїні. Це підтверджує думку Д. Вармуза про те, що більшість авторок жіночих романів у письмі здійснюють акт аутотерапії, аутокреації і ауторепрезентації [385].

Якщо застосовувати типологію автобіографічних творів Д. Віара до текстів сучасних французьких авторок, то помітимо, що характерними є такі підвиди автобіографії, як *розповідь-пристрасть*, до якого можемо віднести романи «Пристрасть» А. Ерно та «Коханець» М. Дюрас, *розповідь-хвороба* (роман «Знайти слова» М. Кардиналь), *розповідь-жалоба* (романи «Майдан», «Жінка» А. Ерно), *розповідь-дитячі спогади* (романи «Дитинство» Н. Саррот і «Вино самотності» І. Немировськи; новела «З новорічних мрій» Г. С. Колетт), *розповідь-щоденник* і одночасно *розповідь-записник* («Паперовий будиночок» Ф. Малле-Жоріс) і *розповідь-родинний зв'язок* («Вино самотності» І. Немировськи, «Коханець» М. Дюрас).

Французькі письменниці зробили значний внесок у розвиток **філософського роману**. Це, зокрема, романи «Елегантна їжачиха» **М. Барбері**, «Книга ночей» **С. Жермен**, «Чорне творіння» **М. Юрсенар**. Романи відзначаються численними філософськими алюзіями. Помітним явищем у світовому процесі другої половини ХХ ст. став **«магічний реалізм»** – напрям, у якому органічно поєднуються елементи дійсного та уявного, реального і фантастичного, побутового та міфологічного, повсякденного буття і вічності. Представницею цього напрямку у французькій літературі є **С. Жермен**. Зарубіжні літературознавці С. Дукас [283], Б. Бланкмен [258], Л. Кретон [274] по-різному називали піджанр «Книги ночей» С. Жермен: «містичний роман», «міфологічний роман», «барочний роман», «біблійний роман», «сакральний роман», «роман-сновидіння».

У жанрі такого піджанру філософського роману, як **історико-філософський роман**, написала свій твір «Чорне творіння» **М. Юрсенар**. Стиль авторки неповторний, характеризується інтелектуалізмом, філософічністю, інтертекстуальністю.

У жанрі **психологічного роману** писала **Франсуаза Саган**. Відомо, що на формування поглядів Ф. Саган значною мірою вплинули ідеї та позиція Ж.-П. Сартра. Стиль письменниці аналітичний та інтроспективний, що виявляється у самоспостереженні.

Важливе місце в сучасній літературі, Франції, зокрема жіночій, посідає **постколоніальний роман**. У рамках постколоніальних досліджень аналізували франкофонну літературу Ж.-М. Мура [343], Ж. Деже займався вивченням магрибської франкомовної літератури, зокрема літератури «берів», що є другим поколінням мігрантів [275; 276]. Сьогодні актуальним питанням франкофонного жіночого письма у французькій літературі займаються Т. Агар-Мандус [245], Д. Арезкі [247], С. Фару [289].

Серед сучасних авторок **постколоніального роману** – П. Констан, Р. Дефорж, В. Курі-Гата і Ф. Ген. Твори **В. Курі-Гати** перекладено багатьма мовами світу. В. Курі-Гата родом із Південного Лівану. Роман **«Полонянки**

мису Тенес» пропонує феміністичний погляд на мусульманські країни та «цивілізовану» Францію. **П. Констан** народилася у Французькій Гвіані, її дитинство пройшло в Африці. Спогади дитинства наклали відбиток на всю її творчість, головна тема якої – становище жінки в суспільстві. **Ф. Ген** уважається письменницею «арабського світу», представницею літератури «берів».

Цікавою літературною формою, так званим **патетичним романом**, є роман «**Підземні години**» **Д. де Віган**, текст насичений емоціями страждань. Рідше, але присутній у французькій прозі молодих авторок і **жанр мемуаристики**. Це, зокрема, роман «**Дихаю**» **А.-С. Брасм**.

У літературі й культурі 80-х років ХХ сторіччя основним напрямом стає **постмодернізм**. Серед яскравих представниць постмодерністської літератури – творчість **М. Юрсенар**, яка виступає не лише як відома романістка, а й як авторка «**короткого жанру**» – **новели**. У літературному жанрі новели в 1999 році вийшла перша книга «**Мені хотілось, щоби хтось мене десь чекав**» **А. Гавальди**. Книга складається з 12 новел, які сюжетно між собою не пов'язані.

Огляд творчості сучасних французьких письменниць свідчить про їхні пошуки нових жанрових і текстових форм для самовираження. Таким чином, французька жіноча проза цілком відповідає тій тенденції в сучасній французькій літературі, яка, на думку Ж. Шетрі, полягає в тому, що письменники воліють не відносити себе до тієї чи іншої літературної течії. Сучасні письменники підкреслюють свою свободу творчості і оригінальність власного стилю, відстоюючи власну індивідуальність.

Зауважимо, що сучасна жіноча проза Франції, представлена великою кількістю імен і творів, не є чимось однорідним, якщо її розглядати з гендерних позицій. Письменниці вирізняються насамперед ступенем своєї заангажованості щодо ідей фемінізму. Деякі з них відкрито декларували свою прихильність до фемінізму (С. де Бовуар). Інші ніколи відкрито не підтримували феміністичний рух (А. Гавальда, Д. де Віган, Ф. Ген). Деяких, хоча вони і заявляють, що не

цікавляться подібними проблемами, критики вважають феміністками (А. Ерно, Ф. Малле-Жоріс, П. Констан, М. Кардиналь, Р. Дефорж, Ф. Саган, В. Курі-Гата).

Сучасна жіноча література Франції – це динамічний, неоднорідний дискурс, що еволюціонує. Будучи фактом культури, жіноча література змінюється разом із плином подій у суспільстві й культурі. Дослідники сперечаються сьогодні, чи варто говорити про третю хвилю фемінізму або взагалі про постфемінізм. На Заході ведуться дебати з метою демістифікувати, розкодувати питання про зв'язок «текстуальності і сексуальності», «фізіологічного підходу» і усвідомлення своєї гендерної ролі [310].

Більшість французьких письменниць відхрещується від фемінізму, категорично не погоджуючись, щоб про них говорили не як про письменниць, а як про «жінок, які пишуть». Разом з тим, більшість французьких письменниць продовжують писати про проблеми жінок, про жіночі цінності, втілюючи в тексті суть жіночого способу мислення і бачення світу. Однак, як зазначає Н. Т. Пахсарьян, спостерігається парадоксальна ситуація: французькі письменниці не хочуть бути феміністками, але їхні романи містять феміністичні ідеї [180]. Отже, існує, на нашу думку, проблема невідповідності гендерної і літературної самоідентифікації письменниць та їхньою оцінкою критиками і дослідниками.

2.3. Культурно-історичні передумови перших україномовних перекладів творів французьких письменниць

Проблема гендерних аспектів перекладу пов'язана з ширшим контекстом рецепції феміністичних та гендерних ідей в українській культурі. Про фемінізм, «нову жінку», рівність статей заговорили ще в середині XIX сторіччя.

Про вплив західноєвропейських концепцій на Л. Українку та все середовище київської «Плеяди» свідчать листування поетеси і спогади про неї. Обстоюючи новітній європеїзм, літературний гурток української молоді «Плеяда» розробляє, зокрема, велику перекладацьку програму. Серед інших

завдань, Л. Українка наголошує на першочерговості перекладів Ж. Санд [216, с. 45]. Намагаючись познайомити земляків із новими спрямуваннями на Заході, Л. Українка 1900 року пише статтю «Новые перспективы и старые тени («Новая женщина» западноевропейской беллетристики)». Наголошуючи на зростанні інтересу до емансипаційної проблематики, вона аналізує творчість Ж. Санд, Дж. Еліота, Г. Ібсена, багатьох інших майстрів англійської та французької літератури [215, с. 76].

1887 року у Львові вийшов альманах «Перший вінок» – це чи не перша у світі антологія жіночої творчості, зібраної, відредагованої та виданої жінками за участі Н. Кобринської, О. Пчілки, У. Кравченко, Л. Українки, О. Кобилянської, Л. Старицької-Черняхівської. Тут було вміщено прозові, поетичні та публіцистичні твори сімнадцяти жінок-письменниць з усіх регіонів України. Аналізуючи феміністичний дискурс культури того часу, С. Павличко писала, що український «fin de siècle» позначений викликом, який кинули жінки-письменниці домінантній чоловічій традиції. Завдяки цим авторкам в українській літературі прозвучала феміністична ідея [176, с. 78]. Після відходу цих авторок із літературної сцени феміністичний дискурс на десятиріччя зник із літературної критики [176, с. 83].

Складається враження, що першою згадкою про україномовний переклад творів Жорж Санд ми можемо вважати 26-28 листопада (8-10 грудня) 1889 року. Тоді у листі до брата Михайла Л. Українка зазначила: «*Léli'i – Жорж Занд перекладу у мене нема. Маю тільки половину її казки "Le nuage rosé", якщо вона куди придасться, то можу скінчити*» [395]. В ході дослідження ми натрапляли на згадки про нібито зроблені переклади творів Ж. Санд, Л. Українкою та І. Франком. Зокрема, І. В. Григоренко у своїй науковій статті про перекладацьку діяльність П. Куліша та П. Мирного [63] до когорти українських перекладачів часів Російської імперії відносить, зокрема, І. Франка, приписуючи йому переклад творів французької письменниці Ж. Санд разом з іншими письменниками світового масштабу, а саме Ч. Діккенса, У. Теккерея,

Ф. Шпільгагена, Г. Флобера, Е. Золя, М. Гоголя, І. Тургенєва, О. Островського [63, с. 39].

На нашу думку, в подібних випадках, тобто під час згадування перекладів Ж. Санд, йдеться про певного роду змішування понять. І Іван Франко, і Леся Українка, безсумнівно, дуже цікавилися творчістю видатної французької захисниці прав жінок Ж. Санд і неодноразово підкреслювали необхідність ознайомлення з її творчістю, а також необхідність перекладу творів її та інших французьких письменниць. Хоча не можна виключати, що подібні переклади було зроблено, вони не дійшли до наших часів.

2.4. Жорж Санд в українських перекладах

Таким чином, саме творчість видатної французької письменниці Жорж Санд стала, як виявило дослідження, відправним пунктом для започаткування україномовного перекладу французької жіночої прози. Серед перших українських перекладів творів Ж. Санд можемо назвати такі: «**Дуб-говорун**», виданий у 1918 році в Катеринославі (тепер – Дніпро) в перекладі О. Кривинюк [449]; «**Бабусині казки**», видані в 1920 році в Кам'янці в перекладі О. Федорової [450]; «**Гріх пана Антуана**», виданий у 1930 році в Харкові в перекладі Ф. Яцини [451]. До вже сучасних перекладів творів Ж. Санд слід віднести скорочений переклад «Рожевої хмаринки», зроблений М. Якуб'яком і виданий у 1982 році в київському видавництві «Веселка». Зовсім нещодавно (у 2011 році) у харківському видавництві «Фоліо» був виданий, а у 2012 році перевиданий роман «Консуело» в перекладі В. Бойка [454].

Згадаємо про багату добірку перекладних творів Ж. Санд, створену протягом майже двох сторіч у Росії, де ще за життя французької письменниці було видано більше сотні її літературних творів. Так, за даними російських дослідниць творчості Жорж Санд О. Б. Кафанової і М. В. Соколової, в період від 1832 по 1900 роки в Російській імперії було видано 162 російськомовні переклади романів та повістей французької письменниці [108]. Численними

були видання і перевидання російськомовних творів Ж. Санд і в ХХ ст., у тому числі російськомовні публікації в Україні. Російськомовний варіант роману «Консуело» тричі видавали в Україні, а саме: у 1981 та 1990 роках – у видавництві «Музична Україна» і в 1995 році – у видавництві Українського центру духовної культури. Двічі побачив світ в Україні російськомовний варіант роману «Графині Рудольштадт»: у 1993 році – в харківському видавництві «Фоліо» і у 1995 році – у видавництві Українського центру духовної культури. Окрім зазначених творів, в Україні видавалися також російськомовні переклади таких творів Ж. Санд як: «Она и он» – у 1992 році в Києві і в 1993 році в харківському видавництві «Фоліо» – романи «Индиана», «Валентина» та «Она и он» [452].

Таким чином, можемо констатувати, що Ж. Санд – єдина французька письменниця ХІХ сторіччя, два художні твори якої перекладено українською мовою. Решта – це твори, написані в 1930-х рр. (оповідання та нариси С.-Г. Колетт і роман І. Немировськи «Вино самотності») і переважно в другій половині і наприкінці ХХ – на початку ХХІ сторіччя.

На нашу думку, з точки зору аналізу розвитку французько-українського перекладу жіночої прози, переклади творів Ж. Санд (казки та роман «Гріх пана Антуана») мають особливе значення, адже 20-30-і роки ХХ сторіччя були коротким, але дуже плідним періодом становлення нової української мови, нової літератури, нової школи перекладу. Зокрема, І. Огієнко називав це підперіодом «української літературної мови доби українізації (1923–1933 рр.)» [166]. Тому вони надають можливість у перспективі зіставити підходи до перекладу жіночої прози в особливу історичну добу українського перекладацтва – 20-30-ті роки ХХ сторіччя і подальші періоди.

На жаль, після періоду «українізації» досить швидко наступив період «розстріляного відродження» – час практично цілковитого занепаду внаслідок репресій українського перекладу та української перекладознавчої думки [237, с. 20].

Характерним є і той факт, що видана у 1918 році казка Ж. Санд «*Le chêne parlant*» у перекладі О. Кривинюк мала назву «Дуб-говорун», а у 1920 році вийшла у збірці «Бабусині казки» в перекладі О. Федорової під назвою «Дуб, що розмовляє». До згаданої збірки входить ще одна казка Ж. Санд під назвою «Про що розмовляють квітки». Згідно з результатами наших розвідок, в Україні лише чотири твори французьких письменниць двічі перекладалися українською мовою різними перекладачами/перекладачками: вже згадана нами казка Ж. Санд «*Le chêne parlant*», роман А. Гавальди «*Je l'aimais*», виданий у 2006 році в перекладі М. Венгренивської («Я його кохала») і у 2013 році – в перекладі К. Єрмолаєвої («Я її кохав. Я його кохала»), «Чорне творіння» М. Юрсенар у перекладі Д. Чистяка та М. Калитовської та «Золоті плоди» Н. Саррот у перекладі В. Пащенко та Г. Малець.

Що стосується українських перекладів казки Ж. Санд «*Le chêne parlant*», то, читаючи обидва, відразу відчуваєш часову віддаленість їх здійснення – майже сторіччя тому. Помітним є вживання багатьох архаїзмів та діалектизмів (сливе, каптаник, китиці, назбільш, животини, завше, вчорайшій, поузь (повз) та ін.), порівняльних форм прикметників (найсмачнійші страви) та дієприслівників (швидче), вказівних займенників (се, сей, сих) тощо.

Обидва переклади казки Ж. Санд «*Le chêne parlant*» можна назвати такими, що загалом точно передають зміст оригіналу. Втім, під час детального аналізу оригіналу та перекладів у вічі впадають труднощі відтворення гендерної складової. Одну з героїнь звать «*la vieille Catiche*» або просто «*la Catiche*», яку перекладачка О. Кривинюк називає «стара Катіу», а О. Федорова – «стара Катерина»:

«*Il s'était pris d'une espèce d'amitié pour la vieille Catiche, l'idiote qui lui cédaient son pain en échange de ses lapins et de ses chapelets d'alouettes*» [486, с. 25];

«Він почав почувати щось подібне до приязні до старої Катіу, ідіотки, що давала йому хліба за зайців та за низки жайворонків» [449, с. 16];

«Він придбав приятельку – стару й божевільну Катерину, яка давала йому хліб в обмін на кролів та жайворонків» [450, с. 11].

На відміну від головного і позитивного героя жоржсандівської казки Еммі, *la vieille Catiche*, за задумом авторки, є втіленням відразливих рис, адже без негативних героїв казка неможлива. Спочатку героїня неодмінно викликає у читачів (дорослих та малих) огиду та осуд через свої дії та спосіб життя: вона постійно заробляє на життя жебрацтвом та крадіжками, вдаючи із себе божевільну. Під кінець життя, паралізована, вона усвідомлює свої вчинки і розкаюється, віддаючи всі свої заощадження позитивному і «правильному» герою Еммі. Можна було б звертати увагу лише на очевидну «соціалістичну» складову казки – Еммі відстоює і дотримується своєї позиції жити лише за рахунок власної праці, відмовляючись спочатку від грошей Катіш/Катерини. Однак, як виявляється, іншим може видатися образ Катіш/Катерини, якщо проаналізувати детальніше, який зміст закладено в її ім'я в оригіналі «*la Catiche*». Ж. Санд в це ім'я, вочевидь, заклала приховані смисли. У перших згадках авторка називає її «*la vieille Catiche*», але далі вона постійно фігурує як «*la Catiche*».

«*Au bout de la semaine, la Catiche arriva à l'heure ordinaire*» [486, с. 28-29];

«*В кінці тижня Катіш прийшла у той час, що їй завше*» [449, с. 19];

«*При кінці тижня, в звичайний час, прийшла Катерина*» [450, с. 13].

Відтак ім'я є промовистим – одним із значень слова «*la catiche*» є фамільярне: (*familier*) *femme de mauvaises mœurs, prostituée* – «*повія, повійниця, шлюха, шльоха, шльондра, шлюндра, підтіпанка*».

У французькій мові існує власне ім'я «*Catiche*», а зазначене нами французьке слово у значенні «*повія*» є похідним від слова «*catin*», яке в сучасній французькій мові не вживається у значенні «*femme de mauvaises mœurs*» («*жінка легкої поведінки*»). Але ми говоримо про французьку мову XIX сторіччя, коли французьке слово «*catin*» і похідне від нього «*catiche*» і означало «*femme de mauvaises mœurs*» [412, с. 159].

Слід зазначити, що «Словарь разговорной лексики французского языка» під редакцією О. Ф. Гриньової та Т. М. Громової однозначно дає значення слова «*catiche*» як фамільярне та застаріле і як синонім до слова «*putain*» [393, с. 124].

До того ж авторка постійно вживає артикль перед зазначеним власним ім'ям. Навіть той факт, що вживання означеного артикля перед цим ім'ям у французькій мові («*la Catiche*») мало б свідчити принаймні про фамільярний характер і ставлення до героїні з боку авторки, не насторожив і не привернув до себе уваги з боку українських перекладачок.

Не виключаємо й того, що це не просто недогляд, а О. Кривинюк та О. Федорова, через свого роду жіночу солідарність, вдаються до такого перекладацького прийому нівелювання негативних сторін образу героїні, явно демонструючи таким чином вплив гендерної ідентичності перекладача/перекладачки на остаточний варіант перекладного тексту (слова, речення чи уривка). До того ж, це був час, коли «звільнена революцією» жінка стає повноправним членом соціалістичного суспільства і принижувати жінок не годилося. Тому імена «Стара Катіш» і «Стара Катерина» в українських перекладах не мають негативних конотацій. Втім, вживання О. Кривинюк епітета «ідіотка» внаслідок буквального перекладу привнесло в характеристики героїні значення, якого не було в оригіналі (фр. *l'idiote* – *personne gauche, maladroite*), тоді як в українській мові (*idiom* – дурень, недоумкувата людина) є лайливим словом [407, с. 440]. Тому, бачимо певне викривлення рис жіночого образу.

Відповідне ідеологічне спрямування має й інша казка Ж. Санд, видана в 1920 році в Кам'янці в перекладі О. Федорової у згаданій нами збірці «Бабусині казки»: «*Про що розмовляють квітки*» [450]. Основна тема цієї казки – маленька дівчинка розуміє мову квітів. Але важливим, на нашу думку, є те (і це основна ідея цього жоржсандівського, здавалося б, дитячого твору), про що саме розмовляють квіти – про нерівноправність між квітами, царівною серед яких уважається «*троянда*». Це викликає незгоду серед інших квітів, які висловлюють думку про те, що «*усі рослини однаково благородні*» [450, с. 30].

Виходячи із проведеного нами аналізу перекладів казок Ж. Санд, на думку ще раз спадає ідея необхідності «*retraduction*» – нового перекладу низки

жіночих творів, а якщо не нового перекладу, то хоча б нового прочитання з урахуванням гендерної складової оригіналу.

Подібна думка виникає і під час аналізу перекладу іншого твору Ж. Санд – роману «*Le péché de M. Antoine*». Незважаючи на явно політичні мотиви вибору для перекладу в 30-ті роки минулого сторіччя саме твору Ж. Санд – виразника ідей соціалізму та захисниці жінок – і на те, що роман «Гріх пана Антуана» не є найпоказовішим із феміністичної точки зору твором французької письменниці, все-таки він також є важливим етапом зародження та становлення українського перекладу і надзвичайно цікавим об'єктом дослідження з точки зору особливостей передавання гендерних складових французького жіночого роману українською мовою. Відсутність багатства жіночих образів цього роману (в ньому присутні лише два жіночі образи – Жільберта та Жаній) не применшує його цінності, оскільки авторка роману компенсує це багатогранністю жіночих і чоловічих образів.

Що стосується українського перекладу роману Ж. Санд «Гріх пана Антуана», то він став початком, як уже було зазначено, як французько-українського жіночого художньо-літературного перекладу загалом, так і його «радянського» періоду зокрема. З цього приводу вартим уваги є літературознавчий аналіз самого згаданого твору Ж. Санд і його українського перекладу, зробленого С. І. Родзевичем, який наводить відомий український дослідник історії перекладу та перекладознавчої думки О. А. Кальниченко у своїй «Хрестоматії» вибраних праць з перекладознавства [104]. С. І. Родзевич зазначає, що переклад Ф. Яцини цілком задовільний – точний, літературний, і що перекладач з увагою, яка заслуговує на цікавіший із художнього боку матеріал, поставився до нелегкого завдання відтворити українською мовою досить розпливчастий (окрім описів природи) щодо мови стиль роману Ж. Санд [104, с. 431].

На необхідності відчутти і передати в художньому перекладі «поетику авторського письма», його мовну і особливо стилістичну своєрідність постійно наголошував у своїх аналізах та наукових розвідках не лише С. І. Родзевич, а й

інші українські літературні критики та перекладознавці, включаючи Г. Майфета та ін. О. Фінкель у своїй «Теорії й практиці перекладу» відводить провідне місце особливостям передачі авторської стилістичної цілості твору в перекладі: «...перекладачеві бо доводиться робити не окремі маніпуляції з оригіналом, розгорнуті за певним схематичним пляном, а відчутти його як художню цілість, відповідно (як цілість) віддаючи в перекладі» [221, с. 408].

На наш погляд, намагання перекладача Ф. Яцини точно передати зміст роману Ж. Санд «Гріх пана Антуана» стало перешкодою на шляху до відтворення саме «авторського мовлення», художньої стилістичної цілості твору. Вже з перших сторінок перекладу роману, виданого у 1930 році, відчувається застосування перекладачем методу одомашнення, а тому – виникнення в тексті перекладу певної стилістичної афектації, відсутньої в оригіналі. Переклад переповнений словами-архаїзмами (*ступак (bidet), очкури (courroies), видко, невідність, себто, архітект, примощувувати, любко та ін.*), застарілими висловами (*маючи на оці, важити життям, на англійський штиб, нікого опріч вас та ін.*) та архаїчно-стилістичними конструкціями.

Особливе значення цього перекладу в контексті нашої теми полягає саме в можливості його аналізу з точки зору точності передачі гендерних складових (насамперед жіночих та чоловічих образів, почуттів і стереотипів).

Читаючи український варіант перекладу роману Ж. Санд «Гріх пана Антуана», відразу помічаємо неодноразові випадки, коли перекладач Ф. Яцина фактично вдається – якщо ширше розуміти термін Л. фон Флотов – до застосування стратегії (hijacking) автора і тексту. Яскравим прикладом цієї стратегії «пограбування» є, зокрема, часті випадки мінімізації (нейтралізації або згладжування) фемінного/маскулінного ступеня маркованості оригіналу тексту, до яких вдається Ф. Яцина. Так, в романі «Гріх пана Антуана» ми є свідками любовних почуттів, які переживають його герої Еміль і Жільберта [див. Додаток Д, прикл. 1]. Як видно, у випадку передачі значення французького вислову «*La pensée de posséder Gilberte*» («думка володіти/оволодіти Жільбертою») Ф. Яцина, використовуючи вислів «думка одружитися з Жільбертою»,

практично повністю нівелює його маскулінну маркованість. З французького оригіналу стає зрозуміло, що Емілія надзвичайно п'янить думка про те, що він «без боротьби і без бою» зможе саме «заволодіти» Жільбертою. В цьому випадку йдеться про прояв значно більшої маскулінної сутності нашого героя, який певною мірою відчуває свою перемогу, тобто перемогу чоловіка над жінкою. Тому наведений приклад нівелювання маскулінної маркованості можна аргументувати, можливо, впливом гендерної ідентичності перекладача – Ф. Яцина з почуття «чоловічої солідарності» міг свідомо мінімізувати вказану маркованість, тим самим пом'якшуючи негативні риси, присутні в образі Емілія.

Український переклад роману «Гріх пана Антуана» взагалі сприймається як погано відредагований текст.

Візьмімо для аналізу французьке слово «*intime*» та похідний від нього прислівник «*intimement*», вжиті Жорж Санд:

«*C'est un déluge, ma chère enfant, répondit d'en bas le paysan, qui paraissait l'ami intime de la famille, une vraie trombe d'eau!*» [487, с. 86];

«Повідь, моя дитино, – відповідає знизу селянин, що здавався **близьким другом родини**. – Справжній водяний смерч» [451, с. 30].

«*Mon père a été **intimement lié** dans sa jeunesse avec M. de Boisguilbault*» [487, с. 339];

«Батько за молодощів був **інтимно зв'язаний** із Буагібо» [451, с. 122].

Як видно з першого наведеного прикладу, переклад французького слова «*intime*» не спричинив жодних проблем і відповідний вираз «*l'ami intime de la famille*» був переданий Ф. Яциною українським словосполученням «*близький друг родини*». Однак у випадку з відтворенням значення французького прислівника «*intimement*» у виразі «*intimement lié*» український перекладач подає, на нашу думку, абсолютно не вмотивовану і неправильну кальку прислівника, перекладаючи зазначений вислів буквально – «*інтимно зв'язаний*». Сучасний читач, вочевидь, як і український читач в 30-ті роки ХХ сторіччя, прочитавши речення «Батько за молодощів був **інтимно зв'язаний** із Буагібо», однозначно зрозуміє, що батько Жільберти мав інтимні/сексуальні стосунки з

маркізом Буагібо. Однак майже сторіччя тому французьке слово «*intime*» не мало значення «*сексуальний*». На це вказує французький енциклопедичний словник «*Petit Larousse illustré*» 1913 року видання та сучасний енциклопедичний словник «*Larousse*» [див. Додаток Д, прикл. 2].

Отже у перекладі з'являються «зайві» гендерні смисли, які відсутні у Жорж Санд, тобто проявилася, мабуть, через просту недбалість, стратегія «доповнення» (за Л. фон Флотов). Таким чином, аналіз тексту Ф. Яцини не підтверджує думку С. І. Родзевича про «цілковиту задовільність здійсненого перекладу». Перекладач не тільки свідомо чи несвідомо вдався до маніпулювань у відтворенні гендерних складових жіночого роману, а й припустився багатьох недоглядів стилістичного характеру.

2.5. Сідоні-Габріель Колетт в українському перекладі

До переліку перших україномовних перекладів французьких письменниць також можна віднести оповідання С.-Г. Колетт «З новорічних мрій», опубліковане у 1924 році на шпальтах львівської газети «Діло» в перекладі М. Рудницького. Саме це оповідання фігурує в переліку перекладних художніх творів, виданих протягом 1914-1939 років [99, с. 5-16], разом із перекладами ще двох нарисів С.-Г. Колетт: «*Паризька мода*» і «*Жінка в масці*», опубліковані відповідно у 1932 та 1933 роках львівським жіночим журналом «Нова хата» в перекладі Л. Бурачинської.

Тим більше цікаво ознайомитися з його перекладом оповідання С.-Г. Колетт «*Réverie de Nouvel An*» – надзвичайно популярної французької письменниці. Новела «З новорічних мрій» – це одна з двадцяти новел С. Колетт, які входять до збірника «*Les vrilles de la vigne*», що побачив світ у 1908 році. Збірник новел автобіографічний, в ньому згадується дитинство С. Колетт. У новелі «З новорічних мрій» авторка описує чудові пейзажі зимового Парижа і двох своїх улюблених собак. Завершує ж свою розповідь С. Колетт несподівано – необхідністю усвідомлення і прийняття свого власного старіння

(хоча на момент написання новели їй було всього 35 років). У новелі «*Réverie de Nouvel An*» відчувається надзвичайно ліричний і жіночний стиль С. Колетт, твір написано не в хронологічному, а в архітектонічному, тобто добре структурованому порядку.

Перекладний твір в цілому, на перший погляд, звучить досить зв'язано і мелодійно. Але відчувається, що переклад зроблено сторіччя тому: текст рясніє архаїчними словами та галицькими діалектизмами: *одіж - nos robes, горюче огнище - la grille ardente, кітка - la chatte, згуки - le tintement, диточий - enfantin, шерст - le poil, лампа - la lampe, ледозвал - l'avalanche de neige, цукорки - les bonbons, по десяти сотиків - le décime, пташачі крила - des passereaux effarés, небавом - bientôt, здоровля - la santé, щасна - heureuse, еластичні лицевки - des joues élastiques*. Галицький діалект завжди вирізнявся наявністю лексичних запозичень із французької мови, які увійшли в узус західноукраїнського діалекту через польську мову. Не стала винятком і новела С. Колетт, в українському перекладі якої, зокрема, бачимо такі слова, як *рефрент* та *кокетерія*. Але якщо слово «*кокетерія*» М. Рудницький вживає для перекладу французького слова «*coquetterie*» («*кокетство*», «*елегантність*»), то слово «*рефрент*» (запозичене з французької мови, в українській мові означає фразу, рядки чи слова, що повторюються) подається в перекладі французького слова «*garpe*» («*заклик*», «*нагадування*»).

Перше речення новели: «*Toutes trois nous rentrons poudrées, moi, la petite bull et la bergère flamande... [466, с. 2]* – «*Усі троє вертаємось до дому: я і дві мої собаки...*» [437, с. 3].

В даному випадку видно, що М. Рудницький вдається до прийому генералізації і не описує, які саме породи собак мала на увазі письменниця С. Колетт, яка ототожнює себе зі своїми собаками і в подальших фразах [див. Додаток Д, прикл. 3].

Все ж найбільшою проблемою і негативним моментом перекладу зазначеної новели С. Колетт, на нашу думку, є численні «випущення» і невідтворення М. Рудницьким окремих слів, висловів і навіть практично цілих

уривків твору. Зокрема, це стосується другого абзацу, де С. Колетт детально розповідає про прогулянку зимовим Парижем – де і як вона гуляла у товаристві своїх собак. М. Рудницький випускає все це, не доносячи до українського читача всю ту радість дитинства, яку С. Колетт відчувала в оточенні своїх собак: «*Loin de tous les yeux, nous avons galopé, aboyé, happé la neige au vol, goûté sa suavité de sorbet vanillé et poussiéreux...*» [466, с. 3].

Іншим великим уривком, не перекладеним українським перекладачем, виявився четвертий абзац, в якому С. Колетт із захопленням розповідає про одну зі своїх собак – «*la bergère flamande*» (фламандську вівчарку), яку М. Рудницький називає «*флямандський чабан*». Авторка розповідає про неї як про істоту, наділену людськими якостями, яка вміє брехати, красти, кричати і дивувати, як маленьке дівчисько: «*Elle sait mentir, voler – mais elle crie, surprise, comme une jeune fille effarouchée et se trouve presque mal d’émotion* [466, с. 3].

На жаль, про все це український читач не дізнається, оскільки в перекладному тексті цього немає. Незрозумілим буде й те, хто ж такий «*флямандський чабан*», яким М. Рудницький називає фламандську вівчарку («*la bergère flamande*»): «*La bergère flamande, qui fume comme un bain de pieds, a retrouvé sa dignité de louve apprivoisée, son sérieux faux et courtois* [466, с. 2] – «*Флямандський чабан, з якого йде пара мов з горячої ванни, став знову зрівноваженим, фальшиво поважним і чемним*» [437, с. 3].

Непевна ситуація виникає і з перекладом назви породи іншої собаки – «*la petite bull*», яку С. Колетт також називає «*Poucette*», що в перекладі означає «*дівчинка-мізинчик*» (за аналогією з казковим героєм чоловічого роду «*le Petit Poucet*» – «*хлопчиком-мізинчиком*»). М. Рудницький дає як варіант перекладу слово «*Пальчик*», яке не є адекватним гендерним відповідником французького імені: «*Ma petite bull au cœur enfantin dort, foudroyée de sommeil, la fièvre au museau et aux pattes* [466, с. 2] – «*Пальчик*» з діточою душею, знеможений сном, простяг пащу та лапи» [437, с. 3].

Позитивним моментом у роботі М. Рудницького можна вважати вдалий переклад останньої частини новели, де французька письменниця веде мову про

старість і необхідність усвідомлення цієї старості, наприкінці якої прийде смерть. Тут М. Рудницький, вживаючи притаманні мові тогочасної Галичини діалектизми «*поволісінько*», «*щасна*» та інші, вміло передає ліричну мову С. Колетт, викликаючи у читача почуття жалю та смутку. Скажімо, він майстерно відтворює прийом градації:

« ... *couche-toi en souriant, dors heureuse, dors privilégiée...*» [466, с. 6];

«... *засни з усміхом, спи щасна, спи мов вибрана долею...*» [437, с. 4].

Переклад М. Рудницького новели «З новорічних мрій» С. Колетт із точки зору сучасного гендерного перекладознавства – це маніпуляційний переклад, адже є багато випущень у перекладі порівняно з оригіналом (тому відбувається «пограбування» авторки), також присутні адаптація тексту до чоловічого дискурсу, невідтворення жіночих назв або заміна статі персонажа з жіночої на чоловічу (швидше за все несвідомо, через неувагу до гендерних моментів).

Загалом, порівнюючи французький оригінал новели та його україномовний варіант перекладу у виконанні М. Рудницького, складається враження, що останній, враховуючи продемонстровані нами раніше приклади, свідомо намагався максимально «маскулінізувати» весь твір, який в оригіналі сприймається як надзвичайно «жіночий». Знову ж таки, не виключаємо, що, як і у випадку з Ф. Яциною та його перекладом роману Ж. Санд «Гріх пана Антуана», у цьому випадку особливу роль зіграла «маскулінна» сутність українського перекладача – М. Рудницького.

Безперечно, переклад М. І. Рудницького новели С. Колетт і публікація на шпальтах газети «Діло» були важливим і прогресивним на той час учинком, адже на початку 1920-х рр. львівський часопис «Діло» був найвпливовішою україномовною газетою Галичини, яка на той момент перебувала під владою Польщі [224, с. 47].

Втім, зважаючи на зазначені особливості цього перекладу (які цілком пояснюються мовними та історико-культурними контекстами часу і місця, коли він створювався), а також на те, що творчість С. Колетт – французької письменниці світової слави, недоступна україномовному читачеві, ця новела, а

також інші її твори потребують нового прочитання і перекладу українською мовою, з урахуванням усіх належних гендерно чутливих аспектів текстів авторки.

2.6. Українські переклади 60-90-х років ХХ ст. Роль журналу «Всесвіт»

Вважаємо доречним говорити про два періоди в історії українського перекладу жіночої прози – «радянський» період і період незалежної України. «Радянський» період перекладу жіночої прози розпочався, на нашу думку, з публікації у 1918 році в Катеринославі казки Ж. Санд «Дуб-говорун» і завершився перекладом у 1991 році роману Р. Дефорж «Анна Київська» («*Sous le ciel de Novgorod*»). За весь цей час (понад 70 років) українською мовою було перекладено майже три десятки художніх творів, написаних французькими письменницями. Прикметно те, що більшість із них становлять короткі оповідання, нариси та новели і лише три – це романи: у 1930 році – згаданий нами роман Ж. Санд «Гріх пана Антуана», у 1976 році – роман Ф. Саган «Тьмянний профіль» і в 1991 році – роман Р. Дефорж «Анна Київська».

Важливою віхою у становленні французько-українського перекладу жіночої прози в радянську добу вважаємо публікацію у 1976 році в журналі «Всесвіт» українського перекладу роману Ф. Саган «Тьмянний профіль» («*Un profil perdu*»), здійсненого В. Коптіловим. По суті, зазначений роман можна розглядати як перший україномовний переклад твору представниці сучасного французького фемінізму. За радянських часів українською мовою було видано ще чотири твори Ф. Саган: у 1983 році у видавництві «Молодь» у перекладі В. Омельченка і Я. Кравця окремим виданням вийшли повісті «Чи любите ви Брамса?», «Сонячний промінь в холодній воді» та «Здрастуй, печаль!», а в 1984 році журнал «Всесвіт» друкує коротке оповідання «Ніч собаки» в перекладі Я. Ковалю. Тому, Ф. Саган, можемо назвати свого роду «рекордсменкою» з кількості українських перекладів у радянський період –

п'ять творів. За радянських часів не надто багато уваги приділяли аналізу україномовних перекладів. Однак цього не можна сказати, якщо говорити про дослідження перекладів творів Ф. Саган українською мовою в часи незалежності. У 2013 році з'являється стаття М. Д. Марінашвілі щодо аналізу лексико-семантичних і лексико-синтаксичних трансформацій у перекладі роману Ф. Саган «*Bonjour tristesse*» («Здрастуй, печаль!») українською мовою [152], а у 2014 році – стаття І. М. Одрехівської щодо аналізу перекладацьких трансформацій В. Коптілова в перекладі роману «Тьмянний профіль» [167]. Ця стаття тим більше цікава тому, що І. М. Одрехівська аналізує перекладацькі трансформації В. Коптілова з урахуванням гендерної ідентичності перекладача. Займаючись детальним дослідженням творчого та життєвого шляху видатного українського теоретика та практика художнього та поетичного перекладу В. Коптілова, І. Одрехівська досить ґрунтовно і детально аналізує перекладацькі трансформації, до яких він удається. Загалом, демонструючи численні приклади слів, висловів і фраз, які В. Коптілов часто інтерпретує в перекладі, за оцінкою І. М. Одрехівської, виходячи зі своєї маскулінної сутності, дослідниця все-таки резюмує, що не варто говорити про гендерну інтерференцію як певну закономірність, швидше психологічна сумісність автора й перекладача відіграє вирішальну роль у створенні адекватної іншомовної версії, що забезпечило успіх українського перекладу роману «Тьмянний профіль» [167, с. 241].

Подібне бачення І. М. Одрехівської відсутності впливу гендерної ідентичності перекладача на адекватність перекладу і відтворення гендерних конотацій виглядає спірним. Лише певною мірою можна погодитися з її думкою про те, що загалом В. Коптілову вдалося донести до українського читача основну ідею роману французької письменниці та словесно відтворити як візуальні, так і внутрішні образи героїв. На нашу думку, певні зсуви в перекладі в бік мінімізації чи гіперболізації фемінно-маскулінних рис героїв роману можна трактувати як намагання перекладача дещо посилити експресію перекладного тексту. Щоправда, в таких випадках перекладач інколи жертвує, наприклад, точністю перекладу.

Так, у своєму романі Ф. Саган дуже колоритно вимальовує образи головних та другорядних героїв із різних прошарків тогочасного паризького суспільства. Одним із таких яскравих образів «світського» Парижа є мадам Дебу, яка «неподільно панувала в своєму світському гуртку» [446, с. 4]. Вольова, значною мірою категорична і незалежна, мадам Дебу, за свідченням Ф. Саган, уміла помітити «традиційність» в «авангардизмі» і «елементи новаторства в традиційному»: «... *Ses ukases comme ses engouements étaient inflexibles. Enfin, elle distinguait tout de suite ce qu'il y avait de retardataire dans une œuvre d'avant-garde et d'audacieux dans une œuvre conventionnelle. Au demeurant, s'il n'y avait eu en elle cette méchanceté native et permanente, elle eût été intelligente*» [485, с. 6] – «... Її переконання й уподобання були несхитні. Вона відразу помічала риси традиційності в авангардистському творі й елементи новаторства в традиційному. А втім, хоч яка вона була категорична, – зроду, завжди й у всьому, – кебети їй не бракувало» [446, с. 4].

В цілому, на наше переконання, український перекладач В. Коптілов доніс до українського читача правдиво відтворений образ мадам Дебу. Але, з одного боку, В. Коптілов жодним чином не відобразив у перекладі вживання французькою письменницею російського походження запозиченого слова «*ukases*» – «укази», а з другого – він практично повністю граматично трансформує останнє речення, до того ж неточно передаючи значення слова «*méchanceté*» («злість, озлобленість») словом «категорична». Безперечно, мадам Дебу є досить категоричною і вольовою жінкою, але, на додаток до цього, Ф. Саган повідомляє нам і про її «*постійну та вроджену озлобленість*», що вже становить нову та іншу негативну рису характеру героїні, приховану в перекладі від українського читача. Таким чином, відбувається певного роду «мінімізація» негативних рис жіночого образу, що, в принципі, відповідно до наших досліджень, не є характерною «маскулінною» особливістю для перекладачів-чоловіків.

На наше сприйняття, В. Коптілов не надто доречно використав маловживане розмовне українське слово «*кебета*» на відтворення вжитого в

оригіналі слова «*intelligente*», незважаючи на те, що воно несе в собі такі значення, як: *здібність, уміння, хист, розум* [403, Т. 4, с. 138]. Розмовна мова – слова та стиль – зовсім не характерні для образу мадам Дебу, саме тому, на нашу думку, в цьому випадку стратегія «одомашнення», особливо притаманна для перекладацької манери В. Коптілова, неточно відтворює оригінал.

Безперечно цікавим з точки зору перекладацького аналізу є роман Ф. Саган «*Bonjour tristesse*», перекладений Я. Кравцем та виданий в Україні у 1983 році. Перекладач удається до багатьох перекладацьких трансформацій, які, втім, у переважній більшості можна назвати вдалими і такими, що відтворюють задум авторки роману. Хоча вже сам український варіант перекладу назви французького роману («*Здрастуй, печаль!*») наводить на думку щодо калькування з російського варіанту («*Здравствуй, грусть*»), виконаного Ю. Яхніною у 1974 році.

Як видно, з початку «радянського» періоду і аж до 80-х років минулого сторіччя читач не мав змоги ознайомитися (за винятком роману Ф. Саган «*Тьмянний профіль*») з україномовними перекладами творів таких всесвітньо відомих на той час французьких письменниць, як добре знана (з російськомовних перекладів) у Радянському Союзі лауреатка Гонкурівської премії Е. Тріоле, родоначальниця нового постмодерністського жанру – «нового роману» Н. Саррот (за винятком уривку з роману «*Золоті плоди*» в перекладі В. Пащенко); ані з творами М. Юрсенар, С. де Бовуар, М. Дюрас, П. Констан, К. Пейзан, М. Кардиналь, Ф. Малле-Жоріс, Р. Дефорж, В. Курі-Гати, А. Ерно, С. Жермен та інших.

Певною мірою переламним у плані українського перекладу творів французьких письменниць стали 80-ті роки минулого сторіччя, які ознаменували своєрідний прорив не лише в кількісному, але й в якісному вираженні: починають з'являтися не лише невеликі твори поодиноких французьких письменниць, а й цілі серії повістей та романів. Так, упродовж останнього десятиріччя «радянського» періоду (1980-1991 рр.) в Україні було

перекладено українською і видано 14 художніх творів французьких письменниць [див. Додаток В].

Прикметно, що неоціненну роль у популяризації французьких жіночих творів в Україні протягом всього «радянського» періоду, як і в роки незалежності України, відігравав журнал зарубіжної літератури «Всесвіт». Абсолютна більшість перекладів творів французьких письменниць публікувалася саме в ньому. Незадовго до здобуття Україною незалежності у 1991 році цей журнал публікує роман Р. Дефорж «Анна Київська» в перекладі Г. Філіпчука. Певною мірою переклад та видання роману Р. Дефорж стало ознакою не лише здобуття Україною незалежності, але й актуалізації фемінного/гендерного перекладу. Цей роман є насамперед історичним за своєю суттю, він містить сцени відверто еротичного характеру, які практично вперше наважилися перекладати з французької мови українською. Сам вибір твору цієї письменниці для перекладу вже став прогресивним кроком. Р. Дефорж активно захищала та популяризувала феміністські ідеї, відстоюючи у своїх романах право жінки бачити в собі саму себе, включаючи сексуальні стосунки. Тому роман «Анна Київська», на нашу думку, можна вважати перехідним моментом у розвитку французько-українського гендерного перекладу від «радянського» періоду до «періоду незалежності». Початок нового етапу, як зазначалося, був ознаменований перекладом та публікацією в 1994 році в Україні фундаментальної праці світового фемінізму – есе С. де Бовуар «Друга стаття».

Зазначимо, що до переліку письменниць жанру жіночого історичного роману, перекладених українською мовою, можна віднести лише Р. Дефорж із її романом «*Sous le ciel de Novgorod*» (в українському варіанті перекладу під назвою «*Анна Київська*»). При цьому у французькій прозі до історичної тематики вдавалася не лише Р. Дефорж. Можна згадати дуже популярну в світі французьку письменницю Ж. Бенцоні, твори якої російською мовою, починаючи з 1991 року, у надзвичайно великій кількості досі друкують різні, не лише російські, а й українські (наприклад, «Фоліо», Харків; «Видавець», Запоріжжя) видавництва. Як результат, світ побачили десятки популярних

романів Ж. Бенцоні на історичну та історично-любовну тематику, але, як не дивно, не українською мовою.

Твір Р. Дефорж становить неабиякий інтерес у плані аналізу його перекладу українською мовою. Вже зміна Г. Філіпчуком назви роману «*Sous le ciel de Novgorod*» («Під небом Новгородом») на «*Анну Київську*» відразу вказує українському читачеві на його історичність, пов'язану з видатною королевою Франції українського походження, задаючи «жіночу» ноту в сприйнятті тексту.

Роман насичений численними історичними фактами, величними постатями та подіями майже тисячолітньої давнини, його мова рясніє великою кількістю слов'янських слів і висловів. Досить прості граматичні конструкції, речення, діалоги, географічні назви, численні назви богів, імена королів, царів та інших тогочасних правителів, представників духовенства і простих людей, здавалося, загалом не створюють проблем перекладу.

Все-таки неточності або невідповідності в перекладі Г. Філіпчука є. Відразу скажемо, що ці неточності зовсім не спотворюють загалом смислу оригіналу і стосуються переважно лише певних лексико-семантичних «зсувів» чи незрозумілих «пропусків». Так, спочатку перекладач не уточнює, що сестра королеви Анни є її молочною сестрою, також не вказуючи спочатку її ім'я – Ірина, ніби його взагалі не існує [див. Додаток Д, прикл. 4]. Що стосується відтворення гендерних маркерів у перекладі, то вартим уваги є приклад перекладу прізвиська одного з охоронців Анни – Пилипа, який під час полювання врятував її від розлюченого зубра. Р. Дефорж дає йому прізвисько «*Viétcha*». Власне ім'я *Philippe*, що в українському перекладі Г. Філіпчука звучить як *Пилип*, варто було б передати шляхом транскрибування, а не вдаватися до стратегії одомашнення. У виносці французька письменниця зазначає, що слово «*Viétcha*» означає «*écureuil*» (m) – білка. Якби в перекладі Пилипа прозвали «білкою» (слово жіночого роду), то це не було б співзвучне з чоловічим ім'ям. Вочевидь, саме через це Г. Філіпчук дає чоловікові прізвисько чоловічого роду – «*Зайчик*». Але українське слово «*заєць*» практично завжди актуалізує асоціативні смисли побоювання, страху, що аж ніяк не корелюється

із хоробрим учинком Пилипа, який накинувся на оскаженілого зубра, що ледь не вбив Анну: «*Souvent, en riant, elle l'avait comparé a un écureuil, ce qui ne plaisait vraiment a Philippe*» [469, с. 34] – «*Анна часто, сміючись, порівнювала його із зайчиком, хоч Пилипові це їй не подобалося*» [428, с. 10].

Швидше за все, авторка переплутала російське слово «вече» і «векша» (діал). У словнику В. Даля «векша» тлумачиться як «представниця роду білок, мись» [394, с. 290]. В українському перекладі варто було б «*Viétcha*» перекласти як «мись» (так, в історичному романі «Диво» П. Загребельного вживається староукраїнське слово «мись», що означає «білка»). У випадку вживання перекладачем слова «мись» на позначення «білки», по-перше, це відповідало б французькому оригіналу у формі чоловічого роду, по-друге, враховуючи, що це слово невідоме широкому українському читацькому загалу, перекладачеві варто було б скористатися стратегією «виноски». Таким чином, перекладач залишився б вірним задуму авторки. Або ж варто було перекласти слово як «*русак*», що позначає сірого зайця і не настільки асоціюється з острахом, як слово «*заєць*» [403, Т. 7, с. 910-911].

2.7. Українські переклади часів незалежності. Значення Програми сприяння видавничій справі «Сковорода»

Другий – «пострадянський» – період в історії перекладів сучасної французької жіночої прози починається з здобуттям Україною незалежності і триває досі. Кожен із цих двох періодів визначається не просто часовими рамками, а й тим, що перекладацтво часів УРСР і в незалежній Україні відбувається під впливом відмінних політичних, ідеологічних, ментальних, культурних, соціоекономічних чинників. Поза цими періодами мають розглядатися україномовний переклад, здійснений в Галичині у 20-х рр. ХХ ст., та переклад у 80-ті роки ХХ ст. української діаспори у Франції.

Після появи у «Всесвіті» відвертого роману Р. Дефорж особливо помітним етапом в історії перекладу французької жіночої прози став початок дев'яностих

років минулого сторіччя, коли в Україні у 1992 році за підтримки МЗС Франції було ініційовано програму «Сковорода», метою якої є сприяння перекладу, виданню та розповсюдженню творів французької художньої та суспільно-наукової літератури в Україні. Від 1992 року в Україні в рамках програми «Сковорода» було видано понад 260 книг французьких авторів. Особливе місце належить перекладам французьких письменниць [див. Додаток В]. Посольство Франції на постійній основі співпрацює з більш ніж півтора десятками українських видавництв і вже оцінило роботу понад двох десятків українських перекладачів, які стали лауреатами Премії ім. Григорія Сковороди. Так, лауреатами в різні роки були такі вже відомі й талановиті перекладачі, як М. Венгренивська, Р. Осадчук, Г. Малець, А. Перепадя, Г. Чернієнко, Д. Чистяк та інші. Багато українських перекладачів творів французьких письменників і письменниць самі є достатньо відомими в Україні та за кордоном письменниками (О. Кривинюк, Є. Кононенко, Л. Кононович, Д. Чистяк, М. Іванцова), філологами, фахівцями в галузі теорії та практики перекладу (М. Венгренивська, Р. Осадчук, Г. Чернієнко), літературознавцями (Я. Тарасюк, Я. Кравець). Завдяки програмі «Сковорода» долучитися до перекладу французької жіночої прози змогли не лише визнані метри (А. Перепадя, М. Венгренивська, В. Коптілов, Г. Філіпчук, В. Пащенко, О. Леонтович, Л. Кононович, Є. Кононенко, Г. Чернієнко, Л. Федорова, Я. Кравець, Р. Осадчук, О. Соломарська), а й молоді перекладачі (С. Саваневська, М. Іванцова, Д. Бібікова, Д. Чистяк, Я. Тарасюк, Ю. Аніпер, К. Єрмолаєва).

Висновки до другого розділу

Сторічна історія перекладів творів французьких авторок українською мовою відбувалася на тлі складних позамовних і мовних контекстів. Вплив суспільно-політичних і культурно-ідеологічних чинників став критерієм, який дозволив виділити два основних періоди становлення французько-українського перекладу письменниць Франції – «радянського» і «пострадянського».

Першим художнім твором, перекладеним українською мовою, за нашими даними, є оповідання С.-Г. Колетт «З новорічних мрій», видане у 1924 році на шпальтах львівської газети «Діло» в перекладі М. Рудницького. Цей переклад займає особливе місце, адже він здійснений відомим українським літературознавцем, письменником і перекладачем із Галичини, яка на той час перебувала в складі Польщі. Втім, з точки зору сучасного гендерного перекладознавства він є певною мірою маніпуляційним перекладом, адже спостерігаємо багато випущень порівняно з оригіналом (відтак відбувається «пограбування» авторки), також присутня адаптація тексту до чоловічого дискурсу, невідтворення жіночих назв або заміна статі персонажа з жіночої на чоловічу (швидше за все несвідомо, через неувагу до гендерних моментів).

Початок ХХ сторіччя був ознаменований започаткуванням французько-українського «радянського» періоду перекладу прозових творів французьких письменниць, який, згідно з результатами наших досліджень, пов'язаний із твором Жорж Санд «Дуб-говорун», виданим у 1918 році в Катеринославі в перекладі О. Кривинюк (відомої письменниці та сестри Л. Українки), а у 1920 році ця казка вийшла в перекладі О. Федорової під назвою «*Дуб, що розмовляє*». Гендерні складові загалом вдало відтворені, адже 20-ті роки ХХ ст. – це період розквіту українського просвітництва і перекладацтва, до того ж і О. Кривинюк, і О. Федорова переймалися емансипаційними ідеями Ж. Санд.

«Радянський» період продовжується перекладом роману Ж. Санд під назвою «Гріх пана Антуана», виданим у 1930 році в «Державному видавництві України» в Харкові в перекладі Ф. Яцини. Відчувається застосування

перекладачем методу одомашнення, а отже – виникнення в тексті перекладу певної стилістичної афектації, відсутньої в оригіналі. Переклад переповнений словами-архаїзмами та застарілими висловами. Зокрема, зустрічаються часті випадки мінімізації (нейтралізації або згладжування) фемінної або маскулінної маркованості оригіналу. Перекладач не тільки свідомо чи несвідомо вдався до маніпулювань у відтворенні гендерних складових жіночого роману, а й припустився багатьох недоглядів стилістичного характеру.

Вказані переклади, а також інші віднайдені нами україномовні переклади французьких письменниць «дорядянського» та початку «радянського» періодів становлять надзвичайно цікавий матеріал для українського історичного і гендерного перекладознавства, оскільки вони жодного разу не були об'єктом наукових розвідок з точки зору мовознавства та перекладознавства. Більше того, перекладені українською мовою твори Ж. Санд (казка «Дуб-говорун» і роман «Гріх пана Антуана») та С. Колетт (оповідання «З новорічних мрій») також цікаві в контексті аналізу їх як прикладів перекладів різних перекладацьких шкіл – «харківської» та «львівської», які несуть у собі відбиток різного тогочасного суспільно-політичного устрою та культурного життя – початку панування радянсько-комуністичної системи (на території Східної та Центральної України) і польського домінування – на території західних українських земель. Окрім того, початок «радянської» доби в Україні – 20-30-ті роки ХХ сторіччя – був коротким, але дуже плідним періодом становлення нової української мови, нової літератури, нової школи перекладу. Спільними для західноукраїнських і наддніпрянських представників тогочасного французько-українського перекладу жіночої літератури можна вважати вживання стилістично некомфортних речень, західноукраїнських діалектизмів, а також часті випадки буквального перекладу і неувважність у відтворенні гендерних маркерів тексту.

Нового і більш якісного виміру французько-український переклад жіночої прози набув у 70-80-ті роки ХХ сторіччя. Цей період характеризується кількісним збільшенням перекладів жіночої літератури та їх стрімким

входженням до системи національної літератури та культури України. Він тривав до 1991 року і завершився публікацією роману Р. Дефорж «Анна Київська». Провідну роль у популяризації французької не лише літератури, а й культури в ті часи відіграв журнал зарубіжної літератури «Всесвіт». Важливою подією для становлення французько-українського перекладу жіночої прози в радянську добу стала публікація у 1976 році в журналі «Всесвіт» українського варіанту роману Ф. Саган «Тьмянний профіль» у перекладі видатного українського перекладача В. Коптілова.

Передвісником здобуття Україною незалежності у 1991 році в сфері перекладу стала публікація журналом «Всесвіт» роману Р. Дефорж «Анна Київська» в перекладі Г. Філіпчука. Публікація саме цього роману Р. Дефорж в Україні стала новим етапом у контексті фемінного/гендерного перекладу, який, на жаль, жодним чином не був удостоєний уваги з боку українських літературознавців, мовознавців та перекладознавців. Історичний за своєю суттю, цей роман містить сцени відверто еротичного характеру, які вперше в історії французько-українського перекладу довелося перекладати українською мовою. Вибір для перекладу цього роману Р. Дефорж став певною мірою революційним, оскільки саме ця французька письменниця була активною захисницею і популяризаторкою феміністських ідей. Саме роман Р. Дефорж «Анна Київська», на нашу думку, став перехідним етапом у розвитку французько-українського гендерного перекладу від «радянського» періоду до «пострадянського» або, іншими словами, «періоду незалежності».

Абсолютно іншим в кількісному і якісному плані виявився «пострадянський» період французько-українського перекладу художньої жіночої літератури, розпочатий зі здобуттям Україною незалежності у 1991 році. Його початок був ознаменований перекладом і публікацією у 1994 році у видавництві С. Павличко основоположного твору французького і світового фемінізму – есе мислительки і філософа С. де Бовуар «Друга стаття». Разом із його появою показали себе численні прогалини перекладацького характеру в перекладі феміністичної літератури в Україні.

Новітній етап французько-українського перекладу значною мірою став можливим завдяки започаткуванню в Україні у 1992 році за підтримки з боку Міністерства закордонних справ Франції Програми «Сковорода», метою якої стало сприяння перекладу, виданню та розповсюдженню творів французької художньої та суспільно-наукової літератури в Україні.

Основні положення цього розділу висвітлено у двох статтях [28; 82].

РОЗДІЛ 3

ГЕНДЕРНО ОБУМОВЛЕНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ЖІНОЧИХ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ПРОЗИ

3.1. Значення українського перекладу «Другої статі» Сімони де Бовуар для гендерно орієнтованого перекладацтва в Україні

Переклад «Другої статі» С. де Бовуар українською мовою відіграв неабияку роль у становленні українського фемінізму. Приміром в обіг українського фемінізму знаменитий афоризм С. де Бовуар «*On ne naît pas une femme, on le devient*» увійшов у перекладі Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко «*жінкою не народжуються, нею стають*». Значною мірою велика популярність «Другої статі» була обумовлена висвітленням актуальних для ХХ сторіччя ідей екзистенціальної філософії, яка на перший план висувала ідею абсолютної унікальності людського буття, зосередившись навколо проблеми людини та її місця у світі. Звичайно, таке «тяжіння» позиції С. де Бовуар до філософії екзистенціалізму пояснюється впливом гуманістичних ідей її чоловіка Ж.-П. Сартра. У своєму есе вона не лише чітко розкриває сутність основного принципу екзистенціалізму, з якого випливають важливі наслідки, – немає заданої людської природи, ніяка зовнішня сила, крім самого індивіда, не може зробити його людиною. С. де Бовуар іде далі й переносить ідеї філософії буття із загального соціуму на одну з його частин – жіночу. Більше того, не обмежуючись лише міркуваннями щодо життєво-філософських тем, С. де Бовуар аналізує жіноче буття на конкретних прикладах із історії та сучасного життя, доводячи реальну, а не якусь міфологічну, можливість утвердження жінки у суспільстві як «Іншої», відмінної від чоловічої, особи.

«Другу статю» одразу починають перекладати (скажімо, у 1951 р. – німецькою, у 1953 р. – англійською та японською). У пострадянських країнах переклади цього твору з'являються лише після падіння радянського режиму – в

Україні у 1994 р., в Росії у 1997. Дослідженням твору займалися численні зарубіжні літературознавці, мовознавці, філософи, соціологи, історики та політологи (С. Жюльєн-Каф'є, М. Уолцер, Ф. Лежен, К. Леруа, Ф. Брію, Б. Гру), а також вітчизняні дослідники (В. Агеєва [1], С. Павличко [175], О. Забужко [91], І. Жеребкіна [90], О. Кісь [114; 115], С. Криворучко [132] та інші). Французька чоловіча екзистенціальна проза в українських перекладах (на матеріалі творів А. Камю і Ж.-П. Сартра) досліджувалася М. П. Лук'янченко [148].

З перекладознавчої точки зору есе «Друга стаття» С. де Бовуар у контексті екзистенціальної прози не ставало об'єктом детального аналізу. Тому доцільним є дослідження перекладацьких рішень, до яких удалися Н. Воробйова, П. Воробйов та Я. Собко. Оскільки у «Другій статті» С. де Бовуар досліджує роль жінки в суспільстві в контексті фундаментальних проблем філософії, антропології, психології, культурології, медицини, міфології, соціології тощо, то перед перекладачами постала проблема адекватного відтворення понятійного і термінологічного апарату цих наук. Відтворення термінологічного масиву з французької українською мовою не спричинили особливих проблем для перекладачів, оскільки термінологічна база української мови вже давно вироблена і вживається не лише у відповідних наукових колах, а й у повсякденному житті. У переважній більшості випадків українські перекладачі в перекладі наукових термінів та висловів удавалися до вживання відповідників–інтернаціоналізмів: *la scoliose* – *сколіоз*, *les termites* – *терміти*, *le spermatozoïde* – *сперматозоїд*, *des hormones* – *гормони*, *l'ostéomyélite* – *остеомиєліт*, *la chlorose* – *хлороз*, *des oocytes* – *ооцити* тощо. У низці випадків Н. Воробйова, П. Воробйов та Я. Собко подають український відповідник терміна, наприклад: *la mante religieuse* – *саміця богомола*, *les glandes surrénales* – *надниркові залози*, *l'ovule* – *яйцеклітина*, *le bassin* – *таз*, *le fœtus* – *зародок*. У поодиноких випадках українські перекладачі вдаються до роз'яснення окремих наукових термінів біології, філософії, культурології або психоаналізу, подаючи в дужках відповідники оригіналу, наприклад: « ...elle

cette reprise ... s'effectue objectivement dans la praxis» [461, с. 96] — «...це сприйняття ... здійснюється ... об'єктивно — в практиці_ («praxis»))» [417, с. 64];

«...les femmes qui atteignent l'orgasme sont des femmes “viriloïdes”» [461, с. 80] — «...жінки, котрі зазнають оргазму, “чоловікоподібні” (“viriloïdes”))» [417, с. 54].

У тексті є випадки вживання С. де Бовуар значної кількості слів та висловів латиною, англійською та німецькою мовами: *sui generis, alter ego, homo faber, sine manu, pater familias, «Ubi tu, Graïus, ego Gaïa», ab-intestat, manus, conjunctio sanguinis, mundius; Modern Woman: a lost sex, the curse, potlatch; mitsein* та інші. Наприклад: *«... le symbolisme n'est pas tombé du ciel ni surgi des profondeurs souterraines: il a été élaboré, tout comme le langage, par la réalité humaine qui est mitsein en même temps que séparation...» [461, с. 89];*

«Символіка не впала з неба і не вийшла із зелених надр — її вироблено, як і мову, людською дійсністю, яка водночас є і «mitsein», і окремішність» [417, с. 62].

Незважаючи на те, що таке збереження чужоземного для мови оригіналу вислову точніше відображає оригінал тексту, висоти авторського стилю та мислення, все ж для пересічного читача подібний вислів залишиться лише візуальним відображенням оригіналу, і аж ніяк не смисловим, якщо у виносці не дати пояснення чи коментар.

У перекладі твору С. де Бовуар українські перекладачі часто вдавалися до синтаксичних трансформацій. Есе «Друга стаття» – це текст, де досить часто трапляються речення практично на половину сторінки. Тому найактуальнішою трансформацією в цьому випадку був прийом реструктуризації [див. Додаток Д, прикл. 5]. Як видно, українські перекладачі вдалися і до об'єднання двох речень оригіналу, і до членування. На нашу думку, такі трансформації хоч і не відповідають оригіналу твору, але і не надто порушують його ритм. У перекладному варіанті текст набагато легше сприймається читачем. Але така

адаптація до потреб читача не дозволяє повною мірою ознайомитися зі стилем С. де Бовуар.

Найбільш негативним моментом, яким можна дорікати перекладачам, на наше переконання, є численні пропуски багатьох уривків (різних обсягів) тексту есе «Друга стаття». В цілому загальний обсяг неперекладеного тексту сягає кількох сотень сторінок оригіналу. Практично кожний розділ оригіналу не дораховує від однієї до кількадесят сторінок тексту.

Найбільш «урізаним» виявився український варіант перекладу історичної частини есе. Скажімо, в першому розділі першої частини випущено 44 сторінки. Можливо, на думку українських перекладачів, ці розділи не були б цікаві для українського читача. В українському варіанті перекладачі досить часто вдаються до вибіркового перекладу, подаючи замість повного тексту кілька вибраних абзаців або фраз. Таким чином, філософські та культурологічні роздуми С. де Бовуар щодо ролі жінки українському читачеві запропоновано в скороченому вигляді. На нашу думку, будь-яке скорочення оригіналу перекладного тексту (без згоди автора) є певною мірою проявом перекладацької стратегії «пограбування»: перекладач не має жодного морального права на скорочення тексту, оскільки кожне слово і кожне речення оригіналу тексту має своє смислове навантаження.

Ведучи мову про переклад наукових слів та термінів, варто згадати про перший англійський варіант перекладу «Другої статті», зроблений американцем Г. Паршлі [463]. Певна необізнаність Г. Паршлі зі специфікою філософської термінології призвела до дуже багатьох помилок. Найбільш вражаюча річ стосується термінів екзистенціалізму. В його перекладі важко сприймати і філософські роздуми С. де Бовуар. Скажімо, в есе деякі ключові для авторки слова набувають особливих гендерних конотацій чи конотацій, зумовлених філософією екзистенціалізму взагалі. Так, французький термін *authentique*, який зазвичай перекладається як «справжній, дійсний, автентичний, реальний», в лексиконі Бовуар і Сартра означає дію, що виконується добросовісно і не заперечує свободу. Водночас слова «*authenticité*», «*authentique*» в «Другій статті»

отримують гендерно-обумовлене значення – «усвідомлення жінкою свого вибору, своєї відповідальності і своєї свободи». Г. Паршлі перекладає *authentique* як «*real, genuine, true*», спотворюючи цим саму концепцію авторки: «*Car le dévouement maternel peut être vécu dans une parfaite **authenticité**; mais en fait, c'est rarement le cas*» [462, с. 372];

Переклад Г. Паршлі: «*For while maternal devotion may be perfectly **genuine**, this, in fact, is rarely the case*» [463, с. 513].

Дослідниця англійського перекладу М. Сімонс пропонує інший варіант перекладу: «*For maternal devotion can be lived in perfect **authenticity**; but in fact this is rarely the case*».

Цікаво порівняти в цьому плані український варіант: «*Атож, материнська відданість може бути бездоганно **щирою**, але в реальному житті таке буває вряди-годи*» [418, с. 147].

Таким чином, як і в англійському варіанті, в українському перекладі не відтворено авторського концепту «*authenticité*». Можливо, для адекватного перекладу потрібно було або залишати інтернаціональний відповідник «*автентичний*», подавши в передмові чи в коментарях тлумачення цього бовуарівського терміна, або добрати якісь інші українські відповідники, які б краще передавали гендерні та філософські конотації оригіналу.

Прикметно, що англійський переклад також вирізняється відсутністю багатьох частин оригіналу. Г. Паршлі скоротив 145 сторінок із 972 двотомного есе Бовуар. Перекладач вилучив 78 жіночі назви (імена богинь грецького та римського пантеонів, героїнь міфів, легенд тощо) і прибрав майже кожне посилання на соціалістичний фемінізм, ідеї якого були надто важливі для С. де Бовуар. Г. Паршлі скоротив розділи з описом жіночого гноблення, натомість зосередив увагу на описі чоловічих почуттів. Отже, можемо визнати переклад Г. Паршлі як типовий зразок маскулінного перекладу.

Англомовна спільнота, як визначають дослідники, через надто недосконалий переклад все ще не має можливості познайомитися із твором С. де Бовуар в усій його глибині. Натомість в українському перекладі,

незважаючи на певні труднощі та недоліки підходу до стратегії перекладу, з якими стикалися перекладачі (зокрема, у відтворенні гендерних стереотипів), вдалося загалом передати основи філософії жіночої екзистенції, викладені С. де Бовуар у «Другій статі». Втім, дослідження українського перекладу, здійсненого в 1994 році, підводить до думки про необхідність більш сучасного, повного, нового і такого, який би цілком враховував гендерні аспекти, перекладу твору С. де Бовуар, який не лише не втратив актуальності, а й потребує глибшого осмислення в українському суспільстві.

3.2. Експліцитні та імпліцитні гендерні маркери в тексті та стратегії їх адекватного відтворення

Проблеми гендерно орієнтованих стратегій перекладу ставлять перед дослідниками перекладів сучасних художніх творів завдання емпіричного аналізу тих стратегій і методів, які перекладачі використовують у перекладі жіночих текстів, що дасть можливість зробити висновки про маскулінну (фалоцентричну), феміністичну або гендерно нейтральну спрямованість перекладного тексту та його автора/авторки.

Саме цю гендерно марковану чи нейтральну «налаштованість» перекладачів і перекладачок спробуємо виявити на прикладі перекладів двох французьких жіночих романів. Ідеться про те, які методи використовували перекладачки М. Венгренівська та К. Єрмолаєва для реалізації обраної стратегії в їхніх перекладах роману французької письменниці А. Гавальди «Je l'aimais» («Я його кохала») та перекладач Р. Осадчук у перекладі роману М. Дюрас «L'amant» («Коханець»). Для додаткової аргументації ми залучили переклади і російською мовою.

М. Венгренівська і Р. Осадчук – досвідчені та відомі перекладачі, доробок яких охоплює переклади десятків творів різних авторів та з різних мов. Окрім того, обидва вони були лауреатами Премії ім. Г. Сковороди.

М. Дюрас та А. Гавальда – письменниці, які яскраво символізують французький літературний фемінізм так званої «третьої хвилі», який зародився у 90-ті роки минулого сторіччя і співіснував одночасно з «другою хвилею», а їхні українські переклади, на наш погляд, є значущими з перспективи гендерно орієнтованого перекладацького аналізу.

У 1984 році М. Дюрас написала один із найвідоміших своїх романів – «Коханець», за який згодом отримала Гонкурівську премію. Дотримуючись у той час позицій постструктуралістського фемінізму, вона разом із іншими представницями цієї течії (Л. Ірігаре, А. Фук) піддала сумніву запропоновану С. де Бовуар політику егалітарної раціональності, висуваючи на противагу їй політику відмінності. Відмінність такої політики полягала в тому, що її прихильниці виступали за зміщення фокусу політики фемінізму з критики та протесту на утвердження позитивних альтернативних цінностей [97].

А. Гавальда напише свій роман «Я його кохала» у 2002 році – через вісімнадцять років після появи дюрасівського «Коханця». Незважаючи на заперечення з боку самої письменниці, більшість критиків її творчості ставить її в один ряд із іншими французькими письменницями-феміністками, аргументуючи свою позицію наявністю в романах письменниці «жіночого письма» (*l'écriture féminine*). А. Гавальда ж наполягає на тому, що йдеться не про «жіноче письмо», а про «*l'écriture des mamans*» [379]. Письменниця пояснює свій стиль письма як «письмо матусь». Вона пише, що матусі не мають часу, їм нема коли гратися у приховування чогось, їм треба писати поспіхом.

Незважаючи на те, що, з першого погляду, взяті для аналізу французькі жіночі романи дуже різняться між собою технікою і стилем – роман М. Дюрас можна назвати романом-оповіддю, а роман А. Гавальди є практично суцільним романом-діалогом – усе-таки основні сюжетні лінії, настрої головних героїнь та їхні життєві ситуації багато в чому схожі. За класифікацією Д. Віара, роман «Я його кохала» А. Гавальди і роман «Коханець» М. Дюрас можна віднести до розповіді-журби.

Приклади стратегій, які використовують перекладачі/перекладачки для нейтралізації/нівелювання гендерної маркованості оригіналу твору, можна побачити і в українському, і в російському перекладах роману М. Дюрас. Так, авторка роману «Коханець» досить детально описує зовнішній і, насамперед, внутрішній стан жінок Сайгона, які перебувають в очікуванні того, що вони ще зустрінуть своє кохання і проживуть справжній роман [див. Додаток Д, прикл. б].

Неточність, що веде до зникнення важливої психологічної деталі, виявляється в перекладі французької інфінітивної конструкції *elles croient vivre un roman – гадаючи, що їхнє життя – роман*. Адже авторка довго розповідає про жінок Сайгона, які виглядають коханців, чепуряться, заглядаючись на себе у дзеркало. М. Дюрас таким чином, на нашу думку, підводить до кульмінаційного для цих (а, може, і не тільки цих) жінок моменту – надії і сподівання на те, що вони ще переживуть хоча б якийсь чи хоча б ще один роман у своєму житті. Набагато точніше стан душі жінок Сайгона в українському варіанті перекладу був би переданий таким чином: *сподіваючись, що вони ще переживуть роман*. Адже йдеться про надію цих жінок на майбутнє, а не про констатацію того факту, що їхнє життя – це вже роман.

Аналіз українського тексту роману М. Дюрас «Коханець» свідчить, що стратегії перекладу, які використав перекладач, у багатьох випадках не дозволяють йому повністю передати гендерну маркованість оригіналу. Роман просто пронизаний описами багатьох речей, які стосуються самих жінок або на які жінки звертають особливу увагу: предметів одягу – суконь, капелюшків, взуття; зовнішності – обличчя, волосся; психологічного стану жінки в різних життєвих ситуаціях; приміщень – кімнат, квартир, будинків.

Так, у романі неодноразово йдеться про помешкання, куди молода дівчина часто приїздить зі своїм коханцем-китайцем і яке М. Дюрас називає *«une garçonnière»*. На жаль, Р. Осадчук не знайшов кращого варіанта перекладу цього слова, як *«квартира»*: *«Elle lui dit qu'elle ne veut pas qu'il lui parle, que ce qu'elle veut c'est qu'il fasse comme d'habitude il fait avec les femmes qu'il emmène*

dans sa garçonnière» [471, с. 49] – «Дівчина просить його нічого більше не говорити, вона тільки хоче, щоб він робив усе як завжди, коли приводить жінок до себе на квартиру» [432, с. 42].

У французькій мові слово «*une garçonnière*» несе конотацію вульгарності, адже йдеться не про звичайну квартиру, а про квартиру одинака чи одначки, яка може слугувати для любовних утіх. Для українських читачів ця гендерна маркованість зникне.

Подібну невідповідність оригіналу можна спостерігати в цьому випадку і в російськомовному варіанті перекладу: «*Она просит его ничего больше не говорит, хочет, чтобы он все делал как с другими женщинами, которых приводит сюда» [431, с. 12].* Як видно з наведеного прикладу, в російському варіанті взагалі відсутнє слово «*квартира*», воно замінене прислівником «*сюда*».

Однак в інших випадках російські перекладачки Н. Хотинська та О. Захарова використовують під час перекладу слово «*гарсоньерка*»: «*Nous retournons à la garçonnière» [471, с. 78]; «Повертаємось на його квартиру» [431, с. 70]; «Мы идем в гарсоньерку» [432, с. 21].*

В українському варіанті варто було також використати слово «*гарсоньерка*», можливо, вдаючись до стратегії «виноски» (footnoting) (за Л. фон Флотов), з метою пояснення, про який саме тип квартири йдеться. Можливим варіантом перекладу могло б стати слово «*кавалерка*», яке існує в галицькому діалекті української мови (від польського *kawalerka* – квартирка неодруженого чоловіка або незаміжньої жінки).

У перекладах відбувається не лише нівелювання, а й інтенсифікація гендерних позицій у бік фемінності або маскулінності. Це спостерігається в перекладі роману А. Гавальди «*Je l'aimais*» у відтворенні жіночих та чоловічих образів. Серед них вирізняється образ П'єра, якого письменниця наділяє численними авторитарними маскулініними рисами характеру та поведінки – йому ніхто ніколи навіть не намагається суперечити, він пишається своїм статусом

«мачо». А Гавальда його називає не інакше, як *vieux con, monstre, bulldozer, un peu machiste, égoïste, le besogneux et le laborieux*:

«*Tu penses que je suis un vieux con?*» [475, с. 57];

«*Думаєш, я старий дурень?*» [422, с. 79];

«*Думаєш, я старий бовдур?*» [424, с. 48];

«*Считаєшь меня старым дураком?*» [423, с. 15].

Французький вираз «*vieux con*», який є свого роду визначальним у вимальовуванні письменницею образу П'єра, українські перекладачки М. Венгрєнівська та К. Єрмолаєва перекладають як «*старий дурень*»/«*старий бовдур*», а російська перекладачка О. Клокова подає як «*старый дурак*». В іншому епізоді відповідники французького виразу «*vieux con*» перекладачки К. Єрмолаєва та О. Клокова залишають незмінними, тоді як М. Венгрєнівська вже називає П'єра «*старим шкарбаном*»: «*Encore un truc de vieux con, non?*» [475, с. 63];

«*Ще один вибрик старого шкарбана?*» [422, с. 88];

«*Ще одна риса старого бовдура, чи не так?*» [424, с. 54];

«*Еще одна причуда старого дурака, да?*» [423, с. 18].

Тобто в перекладі французького слова «*con*» та словосполучень із ним перекладачки в основному віддають перевагу варіанту «*дурень*» – «*бовдур*» («*дурак*»). Такий переклад слова «*un con*» призвів до певної «десексуалізації» тексту і до «демаскулізації» рис образу П'єра, якого А. Гавальда намагалася представити не просто підстаркуватим дідуганом, а справжнім мачо, і якого в російськомовному варіанті можна було б назвати «*старый кобель/хрен*», а в українському – «*старий жеребець/хрін*». Подібну гендерну неадекватність, на наш погляд, можна пояснити тим, що укладачі двомовних словників, дотримуючись «цнотливих» цензурних настанов, першим значенням слова «*con*» дають «*дурень*», «*ідіот*», «*дурний*», тоді як значення «*жіночого статевого органа*» іде останнім. Натомість для франкофонів це слово, навпаки, містить насамперед значення «*жіночий статевий орган*» [411, с. 203] і, як результат, входить до складу численних фамільярних і просторічних висловів.

Що стосується українського перекладу роману М. Дюрас «Коханець», то тут можна було б розглядати практично чи не кожний абзац, а то й речення, де можна було б знайти, на нашу думку, «грунт» для детального аналізу з точки зору точності відтворення гендерних складових. Варто згадати про одне явище, важливе не лише для перекладацького аналізу роману М. Дюрас, а й для перекладних творів інших французьких письменниць. Ідеться про випущення перекладачами цілих абзаців чи окремих речень, що, як зазначалося, є прикладами використання стратегії «пограбування, привласнення» (за Л. фон Флотов). Якщо в українському варіанті перекладу есе С. де Бовуар «Друга стаття» відсутні (не перекладено) десятки сторінок, то в перекладі роману М. Дюрас «Коханець» Р. Осадчук «випускає» з поля зору лише невеликі вставні речення. Однак, на нашу думку, подібне «пограбування» може нести в собі нівелювання чи гіперболізацію певних рис характеру, образу, зовнішнього чи внутрішнього стану героя [див. Додаток Д, прикл. 7].

Стратегія «пограбування» у вигляді неповноти передачі перекладачами значення речення «*il paraît être à la merci d'une insulte*» призводить до послаблення чоловічих рис героя-коханця, до завуальовування його хиб та фізичних вад. Окрім того, Р. Осадчук вочевидь свідомо (і, не виключено, підсвідомо – суто з чоловічої солідарності) перекладає слово «*sexe*» просто як «стать», ще раз намагаючись таким чином не підкреслювати фізичну недолугість героя як чоловіка.

Перекладач також удається до граматичних трансформацій, які порушують гендерну маркованість тексту, змінюючи неодноразове повторення займенників жіночого роду «elle» (вона) на безстатеве «я»: «*Elle répond, qu'elle ne peut pas savoir, qu'elle n'a encore jamais suivi personne dans une chambre*» [471, с. 49] – «**Я не можу цього знати, відповідає вона, я ще ніколи не ходила з мужчиною до нього на квартиру**» [432, с. 42].

Слід зазначити, що точність відтворення особових займенників, граматичних форм дієслів та дієслівних конструкцій оригіналу твору набуває

особливої актуальності в аналізі перекладних творів з точки зору відтворення їх гендерних маркерів.

Проаналізовані в рамках гендерно орієнтованих стратегій приклади свідчать, що, можливо, не варто говорити про свідомо обрані перекладачами чіткі стратегії феміністичного чи маскулінного перекладу. Адже в українському перекладознавстві і в практиці сучасного художнього перекладу дискусійність проблем гендерно чутливих стратегій перекладу не набувала тієї гостроти, яка спостерігається останніми десятиріччями на Заході. Тим не менш, гендерна ідентичність самих перекладачів підштовхує їх до використання (свідомо чи несвідомо) певних елементів гендерно обумовлених стратегій, що впливає на гендерну адекватність перекладу. Отже, приступаючи до перекладу творів, особливо текстів, що належать до «жіночого письма», під час вибору стратегій перекладу варто усвідомлювати і враховувати потенційну гендерну маркованість усіх, навіть найприхованих, смислових рівнів тексту.

3.3. Феміністські та антифеміністські мотиви в романі Поль Констан «Відвертість за відвертість» та проблеми їх відтворення в українському перекладі

Покажемо, на наше переконання, з точки зору відтворення гендерно позначених компонентів тексту є роман «Відвертість за відвертість» та його український переклад. За цей твір («Confidence pour confidence») П. Констан у 1998 р. отримала Гонкурівську премію. Роман одразу було перекладено багатьма мовами: іспанською, корейською, голландською, португальською, китайською, грецькою, німецькою, сербською, угорською, англійською, російською, італійською, українською та іншими. Український переклад здійснено С. Саваневською в 2003 році.

Критики часто називають цей роман антифеміністським і антиамериканським. Він посідає особливе місце у творчості П. Констан, адже до цього головними темами її творів були становище жінки у суспільстві, гендерна,

соціальна і расова несправедливість, колонізація – як у геополітичному аспекті, так і в розумінні того, що жінка є ніби «колонізованою», підкореною чоловіком.

Ще однією характерною рисою роману, на думку критиків, є його поліфонічність, яка твориться поєднанням у романі голосу авторки з голосами чотирьох героїнь – представниць різних континентів, національностей і професій. На наш погляд, поліфонічності тексту сприяє і переплетіння в тексті антифеміністських та феміністських мотивів.

Антифеміністські мотиви присутні, перш за все, на рівні задуму цього роману. Як говорить сама авторка, ідея роману виникла внаслідок її парі з кількома жінками. Тоді П. Констан брала участь у семінарі в Канзасі (США). Під час спільного домашнього сніданку кількох учасниць семінару одна з жінок убила щура, говорячи, що вона зробила це для П. Констан, яка в одному зі своїх романів описувала, як дівчинка змушена була вбити собаку. Інші жінки сміялися і говорили, що П. Констан напише роман під назвою «Смерть щура» (*La mort au rat*). Письменниця, шокована тим, що жінки, права яких вона обстоювала в усіх своїх попередніх книгах, настільки погано її розуміють, пообіцяла собі описати їх без прикрас у наступному романі.

Читач знайомиться з героїнями роману «Відвертість за відвертість» у день, коли вони мають роз'їжджатися по завершенні в Канзасі семінару з проблем фемінізму. Одна героїня – це кіноакторка з Норвегії Лола, яка п'є і не може забути історію свого викрадення. Друга – французька письменниця Аврора, яка виросла в Камеруні і страждає від комплексу сирітства, бо її батьки загинули у пожежі. Третя – єврейка за національністю Бабетта, яка мешкає в Алжирі і не може забути поневіряння своєї сім'ї в період вигнання після отримання Алжиром незалежності. Четверта – афро-американка Глорія, родом із одного з карибських островів. Вона не може забути свого сирітства і бідності в 40-50-ті роки, а потім – упокорень її як негритьянки в Америці 60-х років. Кожна з жінок нещасна по-своєму, вони по черзі розповідають про свої переживання, страхи та комплекси. Але насправді жодна з них не слухає іншу,

кожна егоїстично думає про своє минуле чи майбутнє в той час, коли душу відкриває інша.

Антифеміністські мотиви спостерігаються і на рівні мови та стилю. Для характеристики жінок П. Констан використовує численні епітети з негативною семантикою: «*Avec sa **taille étranglée, son ventre rond, ses genoux empâtés et sa poitrine trop lourde, elle était mille fois moins attirante que Lola Dohl, les seins nus sous le petit pull marine qu'elle avait fait porter à la France entière***» [467, с. 17].

Українська перекладачка С. Саваневська вдало відтворює лексику з негативною конотацією: «...зі своєю **перетягнутою талією, круглим животом, одутлими коліньми й надто важкими персами** була у тисячу разів менш приваблива, ніж Лола Дол з голими грудьми під темно-синьою кофтиною, що її вслід за нею почала носити уся Франція» [440, с. 10].

Попри антифеміністський задум, текст роману, свідомо чи несвідомо для авторки, сповнений феміністських мотивів. П. Констан залишається вірною проблемам, які завжди її хвилювали: соціальне, психологічне та духовне поневолення жінки, замкнутість її життєвого простору межами сім'ї, обмеженість її досвіду відведена для неї роллю, її марне бажання знайти щастя.

Героїням роману за п'ятдесят, і вони переймаються проблемою старіння. П. Констан для змалювання образу жінки, яка старіє, використовує яскраві епітети: «*Ses mains étaient **abîmées, ses avant-bras flétris, et Aurore prit conscience que cette femme un peu plus âgée qu'elle était déjà une vieille femme***» [467, с. 201].

Перекладачка знайшла не менш виразну адекватну українську лексику: «Руки у неї були **понищені, всохлі** на передпліччях, й Аврора збагнула, що ця не набагато старша від неї жінка вже стара» [440, с. 168].

Як вияв феміністської позиції сприймається і прийом авторки позбавлення імен чоловіків – персонажів роману. Вони названі за професією: *l'Aviateur, le Photographe, le Médecin, le Machiniste* – пілот, фотограф, лікар, водій. У перекладі ці персонажі названі з маленької літери, що ще більше підкреслює зневажливе ставлення до них. Більше того, для найменування чоловіків, які

діють у романі, авторка іронічно і дотепно вживає вислів «*N'importe-qui*» [467, с. 120], вдало перекладений як «невідь-хто» [440, с. 99], «невідь-ким» [440, с. 100].

Зазначимо, що інколи спостерігається певна асиметрія на рівні експресивності оригіналу та перекладу. Зокрема, це відбувається тоді, коли перекладачка С. Саваневська виявляється емоційнішою за авторку: «... *qu'on ne les volât*» [467, с. 193] – «... **що поцуплять**» [440, с. 161] (у французькому тексті вжито літературне слово, в українському бачимо розмовне «поцупити»).

Як зазначалося, в оригіналі використовується велика кількість ненормативної лексики. С. Саваневська, що характерно для переважної більшості жінок-перекладачок, цнотливо відтворює її у значно пом'якшеній формі: «*C'était un type qui savait si bien **baiser la loi**...*» [467, с. 39] – «Цей тун умів так **повернути справу**...» [440, с. 29].

Подекуди перекладачка застосовує елементи харківського правопису, що надає додаткової виразності українському тексту (назву готелю «Hilton» [467, с. 20] С. Саваневська переклала як «Гілтон» [440, с. 13], а не «Хілтон»).

Подекуди більшої емоційної забарвленості та соковитості українського перекладу порівняно з оригіналом надає використання перекладачкою західноукраїнських діалектизмів: «*fauteuil*» [467, с. 121] – «*фотель*» [440, с. 101], «*les bonnes femmes*» [467, с. 170] – «панюсі» [440, с. 142].

«*Elle se leva pour aller éteindre **la machine** dans le basement*» [467, с. 38] – «Глорія підвелася і пішла **вимикати пральку** в підвалі» [440, с. 29].

Як бачимо, складне багатоголосся роману П. Констан, переплетіння феміністських і антифеміністських мотивів яскраво та цілком адекватно донесені українському читачеві С. Саваневською завдяки належно обраній гендерно чутливій стратегії перекладу.

3.4. Відтворення експліцитно маркованих гендерних доміант у текстах французьких авторок

У творах сучасних французьких авторок, за нашими спостереженнями, більшість гендерних маркерів тексту присутні експліцитно. Йдеться про вибір жанру твору, теми і сюжету, типові образи, присутність таких гендерно акцентованих текстових доміант, як інтертекстуальність, велика кількість складних термінів, запозичень із різних мов, великої кількості афективних епітетів на позначення душевного стану, комплексів і переживань героїнь. Тобто ці гендерні маркери виступають у ролі доміант перекладу, без належної уваги до них перекладача адекватний переклад неможливий.

3.4.1. Спеціальні терміни як гендерний індикатор у текстах сучасних французьких письменниць. Як зазначає український перекладознавець і термінолог Т. Р. Кияк, переклад термінів – це точне відтворення оригінального терміна засобами мови перекладу за умови збереження змісту й стилю [113]. Російські дослідниці А. Суперанська та Н. Подольська наголошують на тому, що термін є однозначним; що термін не має конотативних значень, позбавлений синонімів, незалежно від тексту термін перекладається терміном – повним або абсолютним еквівалентом, тому належить до числа одиниць, які не ускладнюють роботу перекладача [209]. Втім, аналіз перекладів прози сучасних французьких письменниць українською мовою свідчить, що існують проблеми, які не завжди і не повною мірою долаються перекладачами.

Багато проблем пов'язані з тим, що французькі письменниці – це інтелектуалки з вищою освітою. Тому перекладачам доводиться стикатися зі складною абстрактною лексикою, термінами філософії, психоаналізу, культурології тощо. Так, відомий роман П. Констан «Confidence pour confidence» – опис історії життя чотирьох феміністок – рясніє термінами філософії та соціології. Однак в перекладі вони не завжди адекватно відтворюються. Наприклад:

«*Se boucher le nez comme lorsqu'on saute à l'eau et plonger les yeux fermés dans une France hostile, **antinomique** du pays d'où ils venaient*» [467, с. 193];

«Затиснути носа, як це роблять, стрибаючи в воду, пірнути з заплющеними очима у глиб неприязної Франції – **антиномії** до того краю, з якого вони приїхали» [440, с. 161];

«Зажать нос, как перед прыжком в воду, и нырнуть, зажмурившись, в эту враждебную Францию, **так непохожую** на страну, из которой они приехали» [439, с. 62].

Термін логіки та епістемології «антиномія» означає «нерозв'язне протиріччя». Таким чином, науковий термін, вкладений авторкою, доктором філологічних наук П. Констан в уста своєї героїні Бабетти Коен, яка свого часу пережила драму репатріації з Алжиру, є маркером освітнього та інтелектуального статусу письменниці і, тому, є гендерно-маркованим елементом тексту. Одночасно підкреслює труднощі подолання несумісності культурно-релігійних традицій Франції та Алжиру. В українському перекладі перекладачка С. Саваневська прийняла правильне рішення і залишила термін, перетворивши при цьому прикметник на іменник. У російському перекладі термін зник, а визначення «так не похожа» не передає гендерних смислів оригіналу.

Роман В. Курі-Гати «Полонянки мису Тенес», який є зразком психологічної авантюрно-пригодницької прози, рясніє **термінологічною лексикою**. Однак Є. Кононенко не завжди уважно ставиться до перекладу термінів. Наприклад: «... *le perron en fer à cheval*...» [479, с. 42] перекладено замість «танок у формі підкови...» як «металевий підїзд для коней»... [441, с. 45]. Або фразу «*Oubliées les femmes laissées à Ténès, où peut-être échangées contre un droit de pêche au large des côtes tunisiennes?*» [479, с. 53] перекладено як «Забуті жінки залишилися на Тенесі, або, можливо їх поміняли на рибу, і вони тепер десь на туніських берегах?» [441, с. 56]. Таким чином, досить простий термін риболовлі «*un droit de pêche*» («право на вилов риби») сприйнято перекладачкою не в тому значенні, тому спотворено смисл тексту, в

тому числі гендерний (замість реалій риболовлі з'являються жінки на якихось берегах).

Проблеми з перекладом термінологічної лексики виникають і в перекладі твору доктора філософії М. Барбері «L'Élégance du Hérisson», де в тексті присутня безліч термінів філософії, психології, соціології, культурології та ін. Наприклад, філософський термін «*sonatus*», що посідає важливе місце у філософії стародавніх філософів, Декарта, Спінози, Лейбніца, Шопенгауера, Ніцше та ін., має явно гендерні конотації і використовується для підкреслення того, що боротьба жінок за самозбереження, за існування виражається у двох основних стратегіях – залякування і спокушання [див. Додаток Д, прикл. 8]. Український переклад ігнорує художній прийом письменниці та актуалізовані в цьому контексті такі значення терміна «*конатус*», як «схильність до продовження існування», «самовдосконалення», «боротьба за існування». Російські перекладачки, пропонуючи транскрибований варіант терміна «*конатус*», хоча і не вводять в оману читачів, але ж змушують їх самих шукати або здогадуватися про значення терміна. Можливо, варто було, як це прийнято в англійській традиції перекладу цього терміна, або виділити його курсивом, забезпечивши коментарем перекладача, або дати адекватний для даного контексту відповідник, не забуваючи при цьому про необхідність збереження вірності інтелектуальному образу авторки.

Ще більш насиченим філософськими думками, складними образами, асоціаціями, спеціальними термінами є роздуми другої головної героїні М. Барбері – Рене – незвичайної, освіченої і начитаної консьєржки [див. Додаток Д, прикл. 9]. Український переклад Є. Кононенко читається важко, в ньому зникають і смисл, і образи. На жаль, метафора «*le fleuve de la misère primale*» не відтворена з усією глибиною сенсу і експресивності ані в російському, ані в українському перекладі. М. Барбері, філософ за освітою, використовувала під час створення метафори термін примальної терапії – різновиду психотерапії, що займається невротами, викликаними неминучою травмою і стражданнями кожної дитини в момент народження, тому метафора

має гендерне підґрунтя. В такому контексті в іменнику «une misère» акцентуються семи «терзання, страждання», а в прикметнику «primale» – сема «пов’язаність із актом народження». Ці значення втрачено в обох перекладах.

М. Барбері вживає і медичні терміни, створюючи інколи ефект іронії: «*Direz bien le bonjour à votre maman, je marmonne en lui fermant la porte au nez et en espérant que la **dysphonie** des deux phrases sera recouverte par la force de préjugés millénaires*» [460, с. 14] – *Витайте вашу матусю, – мурмочу я, зачиняючи двері просто перед його носом і сподіваючись, що **дисфонію** двох речень буде заглушено силою тисячолітніх упереджень* [415, с. 9].

У перекладі Є. Кононенко відтворює термін *dysphonie* – **дисфонія** – методом транскрибування. На нашу думку, це є вдалим варіантом перекладу, адже слід зазначити, що дисфонія – це неповне порушення голосу, тобто голос присутній, але змінений.

Головна героїня роману «Підземні години» Д. де Віган Матільда є працівником маркетингової служби і весь свій час проводить на роботі за комп’ютером, до того ж син подарував їй картку Срібного Захисника Світанку (герой з комп’ютерної гри), тому логічно, що в тексті вживається велика кількість комп’ютерних термінів. А оскільки комп’ютерна терміносистема широко користується англіцизмами, то в перекладі бачимо багато комп’ютерних термінів: Infotec-XVGH3018, World of Warcraft, Google, Internet Explorer, тобто М. Іванцова залишає ці американізми без перекладу та пояснення, що виглядає доречною стратегією, адже роман розрахований на досить молодих сучасних читачок.

Отже, така гендерно акцентована текстова домінанта, як спеціальні терміни, притаманна жіночим творам різних жанрів: філософському, патетичному, психологічній авантюрно-пригодницькій прозі, феміністичному і антифеміністичному роману. Це можна пояснити тим, що багато письменниць є докторами наук із філософії, філології, літературознавства, психології. Найчастіше перекладачі відтворюють терміни методом транскрибування, використовують описовий переклад, метод генералізації.

3.4.2. Роль іншомовних вкраплень у сучасному французькому «жіночому письмі» та підходи до їх перекладу. На те, чому текстам письменниць сучасної Франції притаманна значна кількість чужомовних запозичень, впливають, на наш погляд, два чинники. По-перше, це високоосвічені представниці престижних професій, по-друге, чимало хто з них походить із країн Африки, або арабського світу, або ж провів дитинство і юність у колишніх колоніях Франції.

Як зазначалося, дія у романі «Відвертість за відвертість» П. Констан відбувається в Америці – батьківщині фемінізму. Авторка іронізує над американським стилем життя і американськими феміністками, застосовуючи, зокрема, численні вкраплення в текст американізмів, що позначають типові вислови або американські реалії. С. Саваневська вирішила вдатися до перекладу американізмів. І хоча вона часто знаходить досить вдалі відповідники: «*SO CUTE!*» [467, с. 13] – «Симпатюля» [440, с. 7], «*SO SPECIAL*» [467, с. 51] – «такою особливою» [440, с. 40], «*boys friends*» [467, с. 32] – у перекладі «хлопці» [440, с. 23], «*basement*» [467, с. 30] – «підвальне приміщення» [440, с. 22], «*black power*» [467, с. 26] – «влада чорних» [440, с. 18], однак присутні і стилістичні втрати («*boys friends*» – «хлопці»). Таким чином, подекуди відбулося «стирання» (за А. Берманом) англіцизмів у перекладі.

Більш точне відтворення думок авторки щодо американських цінностей відбувається тоді, коли у фразі оригіналу, крім американського вислову, були присутні інші засоби творення експресивності: «*Middleway représentait un **no man's land** de la culture qui avait suscité par provocation la contre-culture du dérosoire et du plouc*» [467, с. 20] – «Мідлвей уособлював **нічийну** землю культури, що створила немічну та нікчемну антикультуру» [440, с. 13].

Натомість іспанізми (адже Америка – країна з великою кількістю іспаномовних емігрантів) іноді перекладаються: «*bastante*» – «*basta*» [467, с. 121] – «досить» [440, с. 101], іноді залишаються без перекладу – «*nada*» [467, с. 191].

Ф. Ген є письменницею алжирського походження, тому в романі «Завтра кайф» бачимо велику кількість арабських запозичень: «*ni beslama*» [478, с. 158] – «*беслама*» [426, с. 118], «*toubab*» [478, с. 131] – «*тубаб*» [426, с. 100], «*négafas*» [478, с. 112] – «*негафасів*» [426, с. 85], «*le mektoub*» [478, с. 19] – «*мактуб*» [426, с. 13] [див. Додаток Д, прикл. 10]. Під час відтворення слів арабського походження Л. Кононович транскрибує їх, не вдаючись до тлумачень, оскільки в тексті оригіналу вони пояснюються.

У романі бачимо і часте використання англійських і американських виразів. Ці англійські запозичення широко використовуються в повсякденному житті, особливо молоддю: «*made in bled*» [478, с. 171] – «*мейд ін провінція*» [426, с. 131]; «*walkman*» [478, с. 157] – «*плеєр*» [426, с. 118]; «*le casting*» [478, с. 81] – «*не підходив*» [426, с. 61]. У перекладі англіцизмів Л. Кононович або транскрибує англійські лексеми *made in* – *мейд ін.*, або перекладає *walkman* – *плеєр* за назвою торгової марки, або ж описово *le casting* – *не підходив*, замість «*проходив кастинг*», хоча термін кіно і шоу-індустрії «*кастинг*» добре відомий українським читачам.

Деякі англіцизми набувають навіть французької модифікації: «*le baby-sitting*», «*overbookée*» [478, с. 160] – «*виконувати обов'язки няньки*», «*перевантажена*» [426, с. 121]. Не знайшовши рішення, як передати цей «сфранцужений» англіцизм, Л. Кононович намагався компенсувати втрату, привнісши в попередню фразу експресивний фразеологізм «по вуха в роботі».

У романі «Чорне творіння» М. Юрсенар багато латинізмів, які повністю збережено в українському перекладі: *ineptissima vanitas* [493, с. 21] (*пусте марнославство*), *lilium* [493, с. 32] (*лілія*), *non est medicamentum* [493, с. 89] (*ліки марні*), *caput mortuum* [493, с. 97] (*мертвотна голова*), *aegri somnia* [493, с. 98] (*хворобливі сни*), *sempiterna temptatio* [493, с. 109] (*вічна спокуса*), *speluncam exploravimus* [493, с. 124] (*ми дослідили пиріву*), *non habet nomen proprium* [493, с. 139] (*у нього немає власного імені*), *exitus rationalis* [493, с. 148] (*свідомо обрана смерть*), *in hora mortis nostrae* [493, с. 206] (*нині і в годину нашої смерті*). У тексті авторка вживає також велику кількість слів та

висловів італійською та голландською мовами: «*parla per divertimento*» (італ.) [493, с. 124] (шановний мандрівник жартує), «*prachtig werk, mijn zoon, prachtig werk*» (гол.) [493, с. 33] (хороша робота, синку, хороша робота), «*voor u heb ik het gedaan*» (гол.) [493, с. 136] (я зробила це для Вас). Така тактика перекладача дає краще уявлення про саму авторку-поліглота, навіть попри невисоку ймовірність того, що цільова аудиторія зрозуміє латину і чужомовні вислови. Тому для кращого розуміння Д. Чистяк у післямові та примітках дає коментар по сторінках, щоб пояснити значення цих висловів, використання стратегії «виноски» видається вдалим перекладацьким рішенням.

Роман І. Немировськи «Вино самотності» містить багато німецьких слів: «...*la mère, la Hausfrau, epoussetait les bibelots de l'étagère...*» [481, с. 120] – «...мати, «**Hausfrau**», в фартуху з нагрудником...» [444, с. 83].

«*Elle enseignait l'allemande a Helène et lui lisait Mutter Sorge a haute voix* [481, с. 186] – «Вона вчила Елен німецької і голосно читала їй «**Mutter Sorge**» [444, с. 126].

Німецьке слово *Hausfrau* – домогосподарка, в перекладі Г. Малець залишає його німецькою, подаючи в лапках, без виноски, і *Mutter Sorge* теж збережено в перекладі німецькою мовою і подається в лапках, створюючи таким чином ефект очуження.

Для розмовного стилю новел А. Гавальди притаманне вживання значної кількості англіцизмів: «*J'attendais le résultat de la nocturne... - Qui a gagné? - Vous jouez? - Non. - C'est Beautiful Day qui a gagné*» [476, с. 9] – «Чекаю результатів перегонів... – Хто прийшов першим? – А ви ставили? – Ні. – Переміг **Б'ютіфул Дей**» [425, с. 10]. В українському перекладі Є. Кононенко транскрибує власне ім'я.

«*Chez Old England, les étiquettes sont plus larges quand la marchandise sort directement des ateliers des Capucines....*» [476, с. 11] – «Якщо виріб «**Олд Інгланд**» пошитий в ательє на **бульварі Капуцинок**, етикетки помітно більші за звичайні.....» [425, с. 12]. В цьому випадку Є. Кононенко вдається до транслітерації у відтворенні назви бренду. Топонім *Capucines* Є. Кононенко

цілком правильно переклала як *бульвар Капуцинок*, адже бульвар названо на честь жіночого монастиря капуцинок. Тому вона відновила гендерну справедливість, давши осучаснений і скорегований варіант назви (раніше в перекладах було прийнято назву **Бульвар Капуцинів** – згадаймо фільм «Людина з бульвару Капуцинів»).

У романі «Дитинство» Н. Саррот демонструє читачеві, що вона обізнана з багатьма мовами, які вивчала ще в дитинстві. Вона вкраплює і англійські, і німецькі, і, звичайно, російські слова і фрази в текст: «... *le mot francais soleil et le même mot russe solntze ou le l se prononce a peine....* » [490, с. 107] – «французьке слово «*soleil*» і те ж саме російською «*солнце*», в якому «л» вимовляється ледь чутно» [456, с. 64]. Г. Малець слушно відтворює російські запозичення Н. Саррот методом транскрибування.

Найбільша кількість іншомовних вкраплень притаманна письменницям-вихідцям з інших країн. Тому зустрічаємо багато арабізмів («Завтра кайф» Ф. Ген; «Полонянки мису Тенес» В. Курі-Гати), русизмів («Дитинство» Н. Саррот), англіцизмів та іспанізмів («Відвертість за відвертість» П. Констан). У творах усіх авторок чимало англіцизмів, інших іншомовних вкраплень, що є також маркером освіченості, інтелектуальності та належності до найсучасніших професій. Перекладачі іншомовні вкраплення найчастіше транскрибують, транслітерують, залишають мовою оригіналу (німецькою, латиною, італійською, нідерландською), іноді забезпечивши коментарем у виносці, створюючи таким чином ефект очуження.

3.4.3. Мовні та позамовні проблеми перекладу фамільярної та обценної лексики. О. Чередниченко зазначає, що внаслідок демократизації живого мовлення арготизми і просторіччя активно проникають спочатку у розмовне спілкування, а потім на сторінки художньої літератури [229, с. 94-95]. Саме це явище і бачимо на прикладі французької жіночої прози.

Широко представлена у сучасній французькій жіночій прозі фамільярна і табуйована лексика є не просто виявом загальної демократизації живого

мовлення. Вона стає гендерним маркером тексту, адже брутальна, ненормативна лексика виражає силу і владність жінок. Жіноча літературна мова звільняється від колишніх гендерних стереотипів та стає ознакою статевої рівності. З цього приводу можна згадати роботи Р. Лакофф, Д. Таннена, П. Траджіла, Ю. Крістевої, Е. Сіксу, К. Міллет. Як зазначає В. Агеєва, використання ненормативної лексики – це одна зі стратегій, до якої не раз зверталися авторки-феміністки, зокрема й для підриву гендерних стереотипів та означення реверсивності гендерних ролей [4]. Тому фамільярна і обценна лексика стає невід’ємним елементом творів сучасних французьких письменниць.

Так, В. Курі-Гата у романі «Полонянки мису Тенес» відверто описує в тексті тіло, любовні сцени, використовуючи при цьому велику кількість ненормативної лексики, сленгу, обценної лексики. Це гостро поставило перед перекладачкою проблему неординарних шляхів віднайдення відповідників цих слів. У деяких випадках Є. Кононенко створювала авторські неологізми, аби передати ненормативну лексику. Скажімо, слово «*zob*» у франкомовних країнах арабського світу означає лайливе слово на позначення «об’єкта чоловічої гордості». Наприклад: «*Elle etait plus adroite de manier le zob que le balai*» [479, с. 118] перекладено: «Вона скоріше візьме в руки **зиб**, а не віник» [441, с. 129]. На нашу думку, аби читачі українського перекладу зрозуміли слово «*зиб*», слушно було б у виносці внизу пояснити його значення українською нормативною лексикою.

Трапляються випадки, коли афективна лексика передана неповною мірою, оскільки виникають лакуни в українському перекладі: «“*Son of bitch, fils de chien, pédé, enculé, maniouk*”, *s’egosillent les canards qui clapotent dans le bassin*» [479, с. 166] – «Сан оф біч, сучий син, манюк, – деруть горлянки канарки, купаючись у водоймищі» [441, с. 179]. Англійські та арабські запозичення ненормативної лексики Є. Кононенко транскрибує.

Відтворення еротичних сцен, яких багато в романі «Пристрасть» А. Ерно, також виявилось проблемою для перекладу Є. Кононенко. Так, у реченні: «*Une fois, à plat ventre, je me suis fait jouir, il m’a semblé que c’était sa jouissance à lui*»

[474, с. 54]. Є. Кононенко, не знаючи, мабуть, значення сучасного виразу «*se faire jouir*» – («самому довести себе до стану фізичної насолоди»), подала дивний і незрозумілий український варіант: «Одного разу, лежачи на животі, я почала рухатися, мені здалося, що він піді мною» [434, с. 30]. Таким чином, знову відбулися маніпуляції з гендерними смислами.

У тексті роману П. Констан «Відвертість за відвертість» кількість **фамільярної і обценної лексики** є величезною, вона слугує для підкреслення емансипованості жінки, зняття табу на лайливі вирази: «...*une vraie DEGLINGUEE, se tapait sur la corniche de l'Esterel un accident d'auto. Chaque annee cette vieille pocharde se donnait en spectacle*» [467, с. 16-17]. Два розмовних синоніми «*deglingee*» та «*pocharde*» – відтворюються в обох випадках як «п'яниця», тобто перекладачка С. Саваневська не зуміла ані передати розмовний характер висловів, ані підібрати синоніми з досить довгого ряду українських слів (наприклад, *пияк, питець*).

Натомість наступний переклад просторіччя виглядає цілком адекватним:

«*Deux billes bleuâtres lui sortaient des orbites*» [467, с. 202] – «Дві голубуваті **баньки** ледве що вилазили з її орбіт» [440, с. 168].

Зазначимо, що для відтворення лихослів'я перекладачка С. Саваневська застосовує російську лайку: «*Une chienne, criait-il, pendant que Leila le poussait jusqu'à son fauteuil, cette pute m'offre une chienne. Fous le camp, ordure*» [467, с. 61] – «Сука, – кричав він, поки Лейла вела його до фотелю, – ця **шлюха** мені принесла суку. **Забирайся геть, скотино!**» [440, с. 48].

«*Aurore se disait qu'au mieux cela se passerait entre "pauvre meuf" et "gros con", au pis entre "sale négraisse" et "mâle blanc"*» [467, с. 92];

«Аврора подумала, що в кращому разі це закінчиться «**дурою**» і «**козлом**», а в гіршому – між «смердючою негритоскою» і «рижим лохом»» [440, с. 76].

Справді, українська обценна лексика далеко не така багата, як російська. Але є чимало питомо українських висловів або сучасних українських

неологізмів, які можна було б використати в перекладі (скажімо, *шльондра* або *лярва*).

Хоча в оригіналі використовується велика кількість ненормативної лексики, С. Саваневська цинічно відтворює її у значно пом'якшеній формі: «*C'était un type qui savait si bien **baiser la loi**...*» [467, с. 39] – «*Цей тип умів так **повернути справу**...*» [440, с. 29]. Бачимо тут наочний прояв однієї із тринадцяти деформувальних тенденцій перекладу (за А. Берманом) – ушляхетнення тексту, що, як ми вже вказували раніше, характерно насамперед для жінок-перекладачок.

Просторіччя та арготизми виступають у вигляді яскравого афективного засобу стилізації соціальнозабарвленого мовлення персонажів у творі Ф. Ген «Завтра кайф». Тут зустрічаємо загальноповивані арготизми та елементи молодіжного сленгу: *meuf* – *жінка, дружина, папа* – *жінка, дівчина*; *flic* – *поліцейський*; *fric* – *гроші*. Крім арготизмів, роман насичений розмовно-фамільярною лексикою, вульгаризмами та іншомовними запозиченнями (з арабської, англійської, циганської мов). Ця особливість роману стала чи не основною домінантою перекладу.

Л. Кононович використовує різні підходи для вирішення цієї перекладацької проблеми. Іноді він удається до українського просторіччя: «*Mais bon il se trouve que je suis une fille. **Une gonzesse. Une nana. Une meuf quoi***» [478, с. 170] – «*І ось нате, виявилось, що я дівчина. **Дівка. Дівуля. Баба***» [426, с. 130].

Подекуди Л. Кононович, не знайшовши адекватних відповідників, використовує стилістично більш нейтральні лексеми: «*S'il m'invite pas, j'le balance **aux keufs**... Non, j'rigole Ça c'est trop grave. Y a **un mec** dans le quartier qui avait donné ses **potes aux flics***» [478, с. 165] – «*Якщо не запросить, то я закладу **поліції** всі його діла з наркотою... **Жартую. Це надто вже серйозно. Був у нас один чоловік, що закладав своїх **корєфанів*****» [426, с. 125].

Арготичні фразеологізми зникають в українському перекладі або перекладач відтворює їх нефразеологічними стилістично нейтральними висловами: «*il m'a demandé si je **me foutais de sa gueule**...*» [478, с. 13] – «*то він*

считав мене, чи не **кенкую** я з нього» [426, с. 9]; «*Ça veut dire que quoi que tu fasses, tu te feras toujours couiller*» [478, с. 19] – «Хоч що хоч роби, а все одно **сидітимеш у лайні**» [426, с. 13].

Іноді Л. Кононович, навпаки, вживає експресивніші українські лексеми, подає фамільярні або просторічні вирази там, де в оригіналі їх не було: «...*elle parle très lentement*» [478, с. 110] – «...*та ще й балакає повільно..*» [426, с. 85]; «*J'ai pas encore de seins*» [478, с. 136] – «**Цицьки** в мене ще не вирости» [426, с. 104]. Такі маніпуляції перекладача призводять до вульгаризації (за А. Берманом) тексту.

Оскільки відтворення стилістично заниженої лексики є справді складною проблемою перекладу, такими своїми рішеннями, як видається, перекладач, розуміючи, що дещо відтворити не вдається, в інших місцях компенсує це введенням елементів просторіччя чи фамільярного стилю там, де у вихідному тексті цього не було.

Особливістю розмовної мови роману є і використання елізії в словах. Найчастіше Л. Кононович дотримується принципів нейтралізації, адже в українській мові немає елізії слів. Наприклад, для відтворення займенника *j'* перекладач подекуди вдається до випущення підмета в українському оригіналі, хоча це не повністю передає розмовний стиль оповіді: «*S'il m'invite pas, j'le balance aux keufs... Non, j'rigole*» [478, с. 164] – «Якщо не запросить, то я закладу поліції всі його діла з наркотою... Жартую» [426, с. 125].

Розмовна лексика широко присутня і на сторінках роману «Вино самотності» І. Немировськи: «*En Finlande vivaient en bonne intelligence des Juifs "de bonne famille" et les nouveaux riches, sceptiques, libres penseurs et bourres d'argent*» [481, с. 155] – «У Фінляндії жили в добрій злагоді євреї з «хороших родин» нувориші, скептики, вільнодумці й «**грошові мишки**» [444, с. 105]. У перекладі Г. Малець розмовне словосполучення *bourres d'argent* вдало перекладено українським розмовним фразеологізмом «**грошові мишки**».

«*Ou alors, les aventures payées, les gigolos, les jeunes gamins que l'on entretient et qui pourraient être vos fils et qui se moquent de vous derrière votre*

dos...» [481, с. 239] – «Хіба що кохання за гроші, **джигуни**, юні хлопчиська, яких утримують і які з тебе глузують за твоєю спиною...» [444, с. 105]. В перекладі Г. Малець *le gigolo* перекладається як **джигун**, хоча в українській мові є запозичення з французької «жиголо». Це створює додаткову експресію порівняно з лексемою оригіналу і є проявом метацентричного підходу до перекладу.

У романі «Здрастуй, печаль!» Ф. Саган також є чимало розмовної лексики: «*Anne me remerciait d'un sourire, me répondait gaiement et je me rappelais le “Quelle garce! – C'est le terme exact”*» [483, с. 83] – «Анна дякувала мені усмішкою, весело відповідала мені, а я пригадувала собі слова: «“Але ж і **шльондра!** - Таки-так”» [448, с. 289]. У перекладі Я. Кравця *garce* відтворено українською розмовною лайкою **шльондра**, а остання репліка набуває розмовного забарвлення.

Особливістю стилю новел А. Гавальди є використання сучасної розмовної мови як на рівні лексики, так і на рівні граматики: «*Marc, mon frère, il a fait son service après ses trois ans de prépa et avant de commencer son école d'ingénieur*» [476, с. 46] – «Марк, мій брат, пішов в армію **після** трьох років в інженерній школі» [425, с. 49]. Розмовний неологізм *prépa*, утворений шляхом усічення кінцівки слова (апокопа) від *préparation* – **підготовчі курси**, в перекладі Є. Кононенко взагалі зник. Як зникла і сегментована фраза. Перекручено і значення: Марк іде чомусь до армії не *до*, а *після* інженерної школи.

«*Le jour où le prof nous a raconté ça*» [476, с. 47] – «Того дня, коли **вчитель** розповідав нам про це...» [425, с. 51]. Слово з молодіжного сленгу *le prof* перекладено як **викладач**, що зовсім не відповідає розмовному стилю (в якому в українській мові є, скажімо, «препод»).

«*Moi, je le fais après mes deux années de BTS et avant de commencer à chercher du boulot dans l'électronique*» [476, с. 46] – «А я пішов після того, як два роки провчився в коледжі й отримав диплом техника, і перед тим, як шукати роботу у сфері електроніки» [425, с. 50]. Знову в перекладі Є. Кононенко розмовне слово *le boulot* перекладено нейтрально, а аббревіатуру-реалію **BTS**

(*brevet de technicien supérieur*) – державний диплом про вищу технічну освіту – перекладено описовим шляхом і генералізацією, при цьому інформація про те, що це освіта вища, зникла.

«*Pour moi, Paris ou Corbeil, c'est kif-kif*» [476, с. 47] – «А мені що Париж, що Корбей – один хрін» [425, с. 51]. Вислів *c'est kif-kif* – це одне й те саме в перекладі звучить грубіше, експресивніше, що спричиняє стилістичну асиметрію оригіналу та перекладу.

«*Mon frère, il ne dit jamais un pavillon, il dit une maison. Il trouve que le mot pavillon, ça fait plouc*» [476, с. 46] – «Мій брат ніколи не каже “будинок”, тільки “котедж”. Думає, так ліпше звучить» [425, с. 50]. В українському перекладі Є. Кононенко ритм оповіді знову змінено з розмовного, із застосуванням сегментованої фрази, на стилістично нейтральний. Така сама нейтралізація відбулася і з фамільярним виразом *ça fait plouc*. Отже, вийшло, ніби брат, навпаки, не проти вульгарності, а сам говорить, як сноб.

В інших випадках Є. Кононенко знаходить адекватні та вдалі відповідники: «*Au point où j'en suis avec tout le fric que je gagne et tous ces lèche-culs que j'ai sous la main, tu penses bien que j'ai plus besoin de caqueter dans le vide*» [476, с. 37] – «Я стільки бабла заробляю, стільки сраколизів довкола вічно крутяться – думаєте, став би я заливати?» [425, с. 40]. Перекладачка знайшла для фамільярного слова *le fric* адекватну лексему з українського сленгу «бабло», а *lèche-culs* – сраколизи – є повним відповідником французького лихого слова.

«*J'ai baisé milliers de filles et la plupart, je ne me souviens pas de leur visage*» [476, с. 37] – «Я трахав тисячі дівок – і не пам'ятаю їхніх обличч» [425, с. 40].

Просторічне *baiser* (спати, займатися коханням) Є. Кононенко переклала російським жаргонізмом «трахати», що передало функціонально-стилістичне забарвлення французького оригіналу.

Фамільярна і обценна лексика як вияв емансипованості сучасної жінки притаманна французьким жіночим творам різних жанрів – автобіографічним, психологічним, постколоніальним, меншою мірою – філософським романам.

В українських перекладах просторічна і фамільярна лексика відтворена стилістично нейтральними висловами або, навпаки, вживанням експресивніших українських лексем, що спричиняє стилістичну асиметрію. Також трапляються випадки, коли лихослів'я відтворено під впливом самоцензури чи цензури у більш «цнотливому» вигляді. Подекуди застосовується російська лайка.

3.4.4. Інтертекстуальність та іронія в текстах сучасної французької жіночої прози як проблема перекладу. Інтертекстуальність постає як одна з характерних ознак жіночої художньої літератури ХХ–ХХІ ст. Термін «інтертекстуальність» запровадила 1967 року теоретик постструктуралізму Ю. Крістева [314], він означає зв'язок тексту з іншими текстами. У перекладознавстві категорію інтертекстуальності розглядали в своїх роботах такі вчені, як Б. Гейтім, І. Мейсон [304 с. 99], З. Львовська [149], Г. Денисова [70], Л. Грек [62], Л. Коломієць [122], А. Гудманян [65].

Французький літературознавець Ж. Женетт [295] у книзі «Палімпсести: література в другому ступені» зробив таку класифікацію різних типів взаємодій текстів: 1) *інтертекстуальність як «спів присутність» в одному тексті двох і більше текстів (цитата, алюзія тощо)*; 2) *паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовку, післямови, епіграфу*; 3) *метатекстуальність як критичне посилання чи коментар на свій передтекст*; 4) *гіпертекстуальність як осміювання чи пародіювання одним текстом іншого*; 5) *архітекстуальність як жанровий зв'язок текстів* [295, с. 1-5].

У прозі сучасних французьких авторок найчастіше спостерігаємо перший, другий, третій і четвертий типи інтерсексуальності за Ж. Женеттом.

У романі «Відвертість за відвертість» П. Констан трапляються зразки типово феміністської риторики. П. Констан в уста Лоли вкладає цитату культової для фемінізму фігури С. де Бовуар: *«офіційна біографія не співпадає зі справжньою історією життя» («biographie officielle ne se confond pas avec sa véritable histoire»)* [430, с. 534]. (До речі, С. де Бовуар була викладачкою П. Констан в університеті).

Прийом інтертекстуальності взагалі є характерним для П. Констан. Французькі критики вказують на те, що роман «Відвертість за відвертість» – це пародія на фільм канадського режисера Дені Аркана «Занепад американської імперії», в якому крах американського суспільства пояснюється його фемінізацією [349], та на антифеміністичну тетралогію Анрі де Монтерлана «Дівчата» [246]. У романі П. Констан «Відвертість за відвертість» інтертекстуальність створюється і завдяки промовистим іменам головних героїнь. Дослідники декодують ці імена по-різному, але врешті-решт завжди іде посилення на тексти, пов'язані з темами фемінізму і антифемінізму. Наприклад, знаходять алюзії на данський фільм «Le Festin de Babette» режисера Г. Акселя та на роман «Belle du Seigneur» франкомовного швейцарського письменника А. Коена [301]. Американська письменниця і перекладачка М. Міллер пояснює ці імена по-іншому. Ім'я *Лоли* (Lola Dhol) вона пов'язує з лялькою Doll. *Бабетт Коен* (Babette Cohen) має єврейські корені. Ім'я *Аврора* (Aurore) натякає на смерть щура (la mort au rat), а прізвище *Амер* (Amer) може означати «для матері» (à mère), «до моря» (à mer) або «амер» (гіркий), тобто відбувається гра значень у промовистому імені. Ім'я *Глорія Патер* (Gloria Patter) може означати «pas terre» (немає землі). В українському перекладі С. Саваневської, на жаль, нівельовано прийом промовистості імен, бо перекладачка здійснила просте транскрибування.

М. Боргомано, досліджуючи проблему інтертекстуальності в романі «Коханець» М. Дюрас, відносить інтертекстуальність цього роману до метатекстуальності (термін Ж. Женетта), тобто самоцитатії, оскільки роман «Коханець» – це продовження роману «*Barrage contre le Pacifique*» (1950) [261]. Ця метатекстуальність у «Коханці» виражена експліцитно: «*Ce n'est donc pas à la cantine de Réam, vous voyez, comme je l'avais écrit, que je rencontre l'homme riche à la limousine noire...*» [471, с. 14] – «Отже, як бачите, з тим багатим мужчиною в чорному лімузині я познайомилася не в кафетерії в Реамі, як я колись написала...» [432, с. 14]. У перекладі Р. Осадчук відтворив цю експліцитну самоцитатію письменниці.

Експліцитне самоцитування чітко простежується і в романі «Дитинство» Н. Саррот. Його відтворення не становило труднощів у перекладі. Інтертекстуальність у романі «Дитинство» Н. Саррот виявляє також її добру обізнаність із російською класичною літературою [див. Додаток Д, прикл. 11]. У перекладі Г. Малець подає відповідні назви творів класиків російської літератури, які добре відомі українському читачеві. А от власне ім'я *Наталя* адаптовано, одомашнено, а не збережено ім'я *Наташа*, як в оригіналі.

Майже кожен новий розділ роману «Чорне творіння» М. Юрсенар підкріплює епіграфом (або передтекстовою цитатою), взятим із творів античності та середньовіччя, створюючи, таким чином, одночасно другий і перший типи інтертекстуальності. Так, у першій частині роману «Життя мандрівне» М. Юрсенар цитує італійського мислителя і філософа епохи Відродження Мірандолу, ідеями якого вона цікавилася. Епіграф подано латиною, а під ним – переклад французькою, адже М. Юрсенар володіла латинською мовою. Д. Чистяк теж зберігає епіграф латиною, а перекладає французький варіант, де йдеться про зародження гуманістичних ідей в Європі [див. Додаток Д, прикл. 12]. Д. Чистяк у відтворенні епітетів вживає прикметники з розмовної мови, таким чином, український переклад є експресивнішим за оригінал, але вживання церковнослов'янїзму «сущє» допомагає перекладачеві забезпечити більшу стилістичну адекватність перекладу.

Епіграфом до другої частини роману «Життя незрушне» взято алхімічне гасло «*Obscurum per obscuris, Ignotum per ignotius*» [493, с. 190] – “*Тми до темного й незнаного через іще темніше та більш незнане*” [459, с. 128]. Це гасло науковців-алхіміків того часу, які вивчали все невідоме та досягали будь-якої істини. Вислів латиною в перекладі збережено, а нижче подано український варіант, який повністю еквівалентний епіграфу вихідного тексту.

Третій частині «В'язниця» передує епіграф Джуліано Медичі, в якому переосмислюється розуміння смерті як прояву людської свободи. В українському перекладі Д. Чистяк знову подає і італійський епіграф, і

український переклад. Вірш Дж. Медичі М. Юрсенар перекладає сама, а Д. Чистяк перекладає варіант письменниці [див. Додаток Д, прикл. 13]. Загалом точно відтворивши ритм французького оригіналу, написаного у вигляді «вільного вірша», Д. Чистяк повною мірою передає його зміст (хоча в останньому рядку український перекладач і деформує часове значення французького слова «*ignorer*», трансформуючи його форму теперішнього часу у форму зі значенням майбутнього: *Ignorant encor... – Їм не пізнати....*). Однак у наведеному прикладі відчувається особлива поетичність та мелодійність мови Д. Чистяка, пов'язана, вочевидь, з тим, що він і сам є вже достатньо зрілим і відомим, незважаючи на молодий вік, поетом. Саме це, на нашу думку, й допомогло українському перекладачеві вдало перекласти українською мовою не лише прозу, а й поетичні рядки роману французької письменниці.

М. Юрсенар використовує цитати не тільки перед розділами, у неї трапляються і **міжтекстові цитати латиною**: *Non habet nomen proprium* [493, с. 139] (*У нього немає власного імені*), *unus ego et multi in me* [493, с. 156] (*Я один, та в мені – багато інших*), *speluncam exploravimus* [493, с. 124] (*Ми дослідили пріпру*); **цитати італійською**: *E questi veleni? Sara vero che ne abbia tanto e quanto* [493, с. 126] (*А як щодо отруту? Невже правда, що їх у вас зовсім не рясно?*), *Questo honorato viatore ha studiato anche altro che cose celesti* [493, с. 125] (*Він також досліджував інші небесні речі*); **цитати голландською**: *Voor u heb ik het gedaan!* [493, с. 136] (*Я зробила це для Вас*). В українському перекладі Д. Чистяк залишає цитати тією мовою, що в оригіналі, але наприкінці роману в примітках дає український переклад.

Головний герой роману цитує одного з героїв відомого твору давньоримської літератури – «Сатирикон», авторство якого приписують Петронію, – Евмолпа, який напучує, як треба жити. Авторка подає цитування латиною, а потім сама ж пояснює французькою [див. Додаток Д, прикл. 14]. Саме про двох інших головних героїв цього «Сатирикону» – Енколпа та Гітона – говорить, за задумом французької письменниці, поет Евмолп. У цьому випадку, маючи в цілому вдало перекладений наведений уривок роману

М. Юрсенар, можемо відзначити певну неточність хіба що під час перекладу французького слова «*gentillesse*», яким письменниця характеризує героя «Сатирикона» Гітона. Справа в тому, що останній – 16-річний хлопчина, який у «Сатириконі» виступає об'єктом сексуальних домагань із боку його героїв – згаданого Енколпа та Аскілта, і навіть стає предметом розбрату між цими двома останніми. Тому, на нашу думку, приписуючи Гітону «*gentillesse*», французька авторка, очевидно, описувала його зовнішність і мала на увазі насамперед основне значення цього слова: *приємність, миловидність і граційність*.

Роман А. Ерно «Жінка» починається з епіграфа, взятого у Гегеля: «*C'est une erreur de prétendre que la contradiction est inconcevable, car c'est bien dans la douleur du vivant qu'elle a son existence réelle*» [473, с. 3] – «*Це помилка стверджувати, що суперечність є неможливою, бо вона дійсно існує у стражданні живих*» [433, с. 66]. Є. Кононенко перекладає епіграф сама, а не бере академічний переклад Гегеля українською мовою («Феноменологія духу», переклад П. Таращука, видавництво «Основи»; «Основи філософії права», переклад Р. Осадчука, видавництво «Юніверс»).

У романі «Паперовий будиночок» Ф. Малле-Жоріс можна зустріти й алюзії на міфологію, зокрема на міф про Сізіфа: «*Le rocher cent fois retombé, revenir, courses, ménage*» [480, с. 46] – «*Коли камінь скочується в сотий раз - бігом додому, по магазинах, прибирати*» [443, с. 39]. Ганна Малець відтворює іронічну алюзію на працю Сізіфа, якому було присуджено викочувати на високу круту гору величезний камінь, а потім все починати знову.

Як зазначають критики, роман С. Жермен «Книга ночей» містить ідеї постмодерністської доби; поєднує фантастичний, заплутаний сюжет, відомі факти, елементи, запозичені з літератур різних країн та епох. Отже, відтворення інтертекстуальності в ньому є перекладацькою домінантою. С. Жермен починає роман двома таємничими цитатами, взятими з поеми Рене Домалія «Піднебесся» та Книги суддів з Біблії [див. Додаток Д, прикл. 15]. Обидві цитати мають спільне слово *not* – *ім'я*. Перший епіграф – посилання на «Одісею» Гомера (епізод в печері циклопа Поліфема) і вибудований на грі слів, а інший епіграф –

це діалог з Біблії. А. Перепадя для відтворення другої цитати обрав версію перекладу із «Книги Суддів» (13:18) П. Куліша та І. Пулюя в 1905 році.

У розділі «Nuit des cendres» – «Ніч попелу» є міжтекстова цитата, яка підкреслює кінець надії, віри людей, незрозуміле безумство, що символічно характеризує нову війну [див. Додаток Д, прикл. 16]. Ця цитата є алюзією на «Десять кар єгипетських», описаних у Книзі Виходу, де перша кара каже, що вода в річці Ніл перетвориться на кров. А. Перепадя цілком адекватно відтворив цю біблійну алюзію.

Перший роман Ф. Саган «Здрастуй, печаль!» теж містить елементи інтертекстуальності. Навіть свій псевдонім авторка взяла з роману М. Пруста «В пошуках утраченого часу». Епіграф до роману Ф. Саган бере з вірша «Саме життя» поета-сюрреаліста П. Елюара. В українському перекладі Я. Кравець подає цей епіграф, тобто уривок із вірша П. Елюара, подає в перекладі М. Москаленка [див. Додаток Д, прикл. 17].

У сучасному перекладознавстві загальноприйнятим є те, що цитати (особливо поетичні) слід відтворювати за існуючими перекладами відповідних творів, а не перекладати заново, тому стратегія Я. Кравця видається цілком відповідною.

Є в романі «Здрастуй, печаль!» Ф. Саган і алюзії на відомих літературних героїв: «*Mon père exécutait des mouvements de jambes compliqués pour faire disparaître un début d'estomac incompatible avec ses dispositions de Don Juan*» [483, с. 13] – «Батько робив ногами якісь складні вправи, щоб зігнати маленьке черевце, яке вадило його **донжуанівським** намірам» [448, с. 246]. У перекладі Я. Кравець вдається до прийому рекатегоризації, змінивши власне ім'я **Don Juan** на прикметник «донжуанівський», що дещо послабило експліцитний характер посилання на твір Мольєра.

У новелі «Мені б хотілось, щоби хтось мене десь чекав» А. Гавальди є відсилання до відомого роману Б. Вербера «Мурахи»: «*Dans le compartiment, il y a aussi une fille assez mignonne qui lit un roman sur les fourmis*» [476, с. 45] – «У купе була ще **тоненька дівчинка**, яка читала **роман про мурах**» [425, с. 49].

Є. Кононенко не подає коментар цієї алюзії в українському перекладі, тому український читач навряд чи її зрозуміє.

Подекуди в перекладі Є. Кононенко новел А. Гавальди інтертекстуальність зникає: «*Depuis, elle a recueilli deux chiens et un chatavec une ménagerie pareille, c'est carrément mission impossible pour trouver un mec bien*» [476, с. 47] – «Натомість мама завела двох собак і kota. А з таким зоопарком знайти **пристойного дядька** - це вже фантастика» [425, с. 50]. Відсилання до відомого американського фільму (англ. «Mission: Impossible», франц. «Mission impossible») «Місія неможлива» не відтворено взагалі в перекладі, а розмовне слово *un mec bien* перекладено як **пристойний дядько**, що дещо експресивніше від французького оригіналу.

Як бачимо, найчастіше перекладачі робили дослівний переклад прихованої цитати з французького оригіналу (а також вказували її походження, якщо автор його дає, або залишали без пояснення) або ж зберігали цитати мовою оригіналу (латиною, німецькою, італійською, англійською) і подавали переклад у виносці.

Іронія, як і інтертекстуальність, є основною характерною рисою сучасної літератури. Феномен іронії з точки зору перекладу розглядали в своїх працях С. І. Походня [185], А. Б. Кам'янець, Т. Є. Некряч [105] на матеріалі англійської мови, І. С. Алексєєва [7] на матеріалі німецької, та інші.

Письменниці сучасної Франції дивляться на світ не тільки жорстко і прагматично, а й з іронією, яка часто не передається належним чином у перекладі.

Скажімо, традиційно критично налаштована стосовно матері і не по роках розумна дванадцятирічна Палома – одна з двох головних героїнь роману М. Барбері [див. Додаток Д, прикл. 18]. Французький вираз «*une lumière*» у переносному значенні позначає розумну, інтелектуальну особистість. В українському тексті він перекладається як «**блискуча**», що викликає скоріше асоціації із зовнішністю, а не з розумом. У російській переклад привнесено російську реалію «**доктор філологічних наук**», і це надає образу матері

відсутньої в оригіналі зайвої солідності. Українська перекладачка, розділивши останню фразу уривка на дві частини, створила складнішу для сприйняття іронію, яка створювала комічний зв'язок між умінням писати без помилок запрошення на прийоми і знанням творчості М. Пруста. Стилiстичний ефект прийому інтертекстуальності в українському перекладі зник, оскільки в «Германіях» важко впізнати прустівських аристократів Германтів, а ім'я *Сансеверина* взагалі написано з помилкою. Введення ж у текст українського перекладу слова з молодіжного сленгу «вантажити» і слова-паразита «тину» створює додатковий стилістичний дисбаланс між оригіналом і перекладом і, до того ж, спотворює образ розумної та начитаної дівчинки. Неувага перекладача до образних засобів сприяє можливій недооцінці читачами потенціалу та оригінальності образного мислення письменниці.

Або ж: «*Ma mère, qui a lu tout Balzac et cite Flaubert à chaque dîner, démontre chaque jour à quel point l'instruction est une escroquerie fumante*» [460, с. 55]; – «*Моя мати, яка читала всього Бальзака та цитує Флобера під час кожної вечери, щодня демонструє, до якої міри освіта є абсолютним шахрайством*» [415, с. 45]. У цьому уривку Є. Кононенко повністю відтворила іронію авторки та посилання на визначних письменників.

У романі С. Жермен «Книга ночей» в описі батька Валькура однієї зі своїх дружин Віктор-Фландрен іронічно порівнює його з імператором Наполеоном [див. Додаток Д, прикл. 19]. Вдало передаючи українською мовою авторські алюзії на Наполеона III та Вільгельма I – короля Пруссії, німецького імператора (кайзера Німецької імперії), А. Перепадя намагається в наведеному уривку, як і в усьому перекладному творі, вдатися до максимального використання стратегії «одомашнення»: він часто вставляє маловживані розмовні слова. Таким чином він намагається зробити експресивніше насиченою українську мову. Однак інколи подібне «одомашнення» під час перекладу призводить до певного роду лексико-семантичних викривлень, як у випадку з перекладом у наведеному уривкові французького слова «*fripouille*». Намагаючись «одомашнити» або, інакше кажучи, – «українізувати» його, А. Перепадя вживає українське слово

«*підчихвіст*», яке не передає тотожно смислове значення французького виразу. Українське слово «*підчихвіст*» означає те саме, що й слово «*підлиза*», тому несе іншу смислову конотацію. Французьке ж слово «*fripouille*» означає: *нероба, ледацюга, злодюжка, пройдисвіт, сволота, наволоч*. Негативна конотація, яку авторка приписує пруському імператору Вільгельму, українським перекладачем передана. Однак в уяві українського читача виникне дещо інший образ кайзера.

У романі С. Жермен можна зустріти і опосередковані цитування інших текстів: «*Quoi qu'il en soit, le brave soldat Valcourt, fidèle jusqu'à la fin à son empereur...*» [477, с. 85] – «*Хай би там що, а бравий солдат Валькур, вірний своєму імператорові до кінця...*» [435, с. 72]. Авторка з іронією порівнює старого Валькура з сатиричним персонажем чеського письменника Я. Гашека. У перекладі А. Перепаді інтертекстуальність відтворено, хоча зазначимо, що в більш сучасному перекладі Я. Гашека маємо «*бравого вояка Швейка*» (видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА»).

Їдкою іронією та сарказмом в зображенні священиків сповнений історико-філософський роман «Чорне творіння» М. Юрсенар: «*Mais tout au fond d'elle-même subsistait la haine des Satans en dalmatique de brocart, les veaux d'or et les idoles de chair*» [493, с. 114] – «*В глибині душі вона затамувала ненависть до чортяк із парчевими молитвениками, до їхніх золотих тельців і образів ідолів*» [459, с. 81]. Д. Чистяк в українському перекладі відтворив саркастичну тональність оригіналу, замінивши чомусь при цьому вжиті *ризи* на *парчеві молитвеники*.

А. Гавальда в одній із новел іронічно пише про свої наміри почати писати твір: «*Saint-Germain-des-Prés!?*»... *Je sais ce que vous allez me dire: "Mon Dieu, mais c'est d'un commun ma chérie, Sagan l'a fait bien avant toi et tellllllement miex!"* [476, с. 5] – «*Сен-Жермен-де-Пре? Знаю-знаю, що ви скажете: Боже, дорогенька, то ж загальновідомо, Саган про це писала задовго до тебе, та й знаааачно краще*» [425, с. 5]. Іронія підкреслюється вживанням ономатопоєї

telllllemt, питального і окличного речень, що зникло в перекладі. У перекладі Є. Кононенко вправно відтворює оноματοпею – *знаааачно краще*.

У новелі «Розкладний диван» А. Гавальди головний герой кепкує з того, що його сестри зовсім не пристосовані до життя [див. Додаток Д, прикл. 20]. Іронія твориться багаторазовим вживанням оноματοпеї *tuuuuuut*, великої кількості питальних речень, елізії, яка притаманна розмовному мовленню, незавершеними реченнями з трикрапкою. У перекладі Є. Кононенко оноματοпея зникає, знаки питання і трикрапка наприкінці речень зникають теж, що неповною мірою відображає іронію оригіналу, створену не тільки ситуацією, а й мовно-стилістичними засобами. Неповага перекладача до знаків пунктуації змінює і руйнує ритм оповіді авторки, що знову-таки є проявом деформувальних тенденцій згідно з концепцією А. Бермана.

Як бачимо, відтворення іронії в українських перекладах відбувається або методом повного перекладу, або розширенням іронічного звороту, додаванням чи випускненням певних змістових компонентів із лексичними та граматичними трансформаціями. Дуже часто в романах сучасних французьких письменниць, особливо тих, які пишуть у жанрі філософського роману, інтертекстуальна іронія створюється шляхом посилання на інші тексти, відомі читачеві оригіналу. У перекладі має бути досягнутий той самий іронічний чи саркастичний ефект, що здійснював би аналогічний вплив на читача перекладу. Існує два загальних підходи до відтворення в цільовому тексті інтертекстуальної іронії: очуження та одомашнення. Під час відтворення інтертекстуальної іронії в досліджуваних текстах перекладачі вдавалися до стратегії очуження, адже вони найчастіше зберігали в цільовому тексті посилання на тексти культури-джерела.

3.4.5. Вплив гендерної ідентичності перекладача на адекватність перекладу. З моменту зародження науки про переклад – перекладознавства – не припиняються дискусії про роль перекладача в процесі перекладу і його вплив на остаточний варіант перекладного тексту. Це пов'язано з питанням точності та вірності перекладу оригіналу твору. Саме на цьому, зокрема, наголошує

О. В. Ребрій, стверджуючи, що «якщо, з одного боку, інтерпретація пов'язується з мовною варіативністю (в чому ми бачимо форму взаємодії культурологічної парадигми дослідження перекладу з лінгвістичною), то, з іншого боку, вона пов'язується з індивідуально-психологічними особливостями перекладу як творчої діяльності (у чому можна вбачати зв'язок культурологічної парадигми з діяльнісною)» [191, с. 308].

Художній твір, написаний автором-жінкою чи автором-чоловіком, несе в собі певний відбиток авторської гендерної особистості, відображеної на різних рівнях побудови тексту. Але і гендерна ідентичність перекладача чи перекладачки має відображатися на інтерпретації авторського художнього задуму. Зазначимо, що якщо деякі аспекти ролі особистості в художньому перекладі розглядали такі українські вчені, як В. В. Коптілов [129; 130], М. Стріха [208], О. І. Чередниченко [227-232], М. О. Новикова [164; 165], Р. П. Зорівчак [98-100], Л. В. Коломієць [122], В. І. Карабан [106], В. Д. Радчук [187; 188] та ін., то питання гендерної ідентичності перекладача лише почало опинятися в центрі уваги поодиноких дослідників. Серед них – О. Ф. Сизова, яка займалася безпосередньо питаннями впливу гендерної ідентичності перекладача на текст перекладу [200, с. 155-163].

Проведений аналіз також свідчить про неминучий вплив статі перекладача/перекладачки на остаточний варіант перекладу. Особливо це помітно за наявності перекладу одного й того самого тексту різностатевими перекладачами.

Саме в такому сенсі значний інтерес становить роман Н. Саррот «*Les Fruits d'Or*». Повний текст «Золотих плодів» перекладено Г. Малець у 2001 році, а окремі його уривки – В. Пашенком під редакцією А. Перепаді (видано у журналі «Всесвіт» 1968 року). Героєм твору виступає сам роман «Золоті плоди», про вихід якого читач дізнається на початку книги. Єдина дія в романі – це суперечливі оцінки та дискусія навколо появи роману в літературних колах. Письменниця змальовує літературний світ, у якому розгортається полеміка щодо визначення цінності роману «Золоті плоди».

Перед читачами з'являються прихильники роману (читач чує тільки їхні відгуки), французькі літературні критики, але в потік похвали наче вривається голос провінційного літератора, який не погоджується з тим, що «Золоті плоди» є зразком високого мистецтва сучасної літератури.

«Золоті плоди» Н. Саррот – це роман-дискусія про процес сприйняття художнього твору. У ньому Н. Саррот відмовляється від традиційного підходу до змалювання героїв, натомість вводить «голос-герой» (*personnage-voix*), що дозволяє письменниці порушувати часові та просторові рамки роману. Цей основний голос-герой може обговорювати роман, сперечатися з іншими голосами. Н. Саррот у романі «Золоті плоди» приховує і завуальовує імена, прізвища героїв, тільки за допомогою особових займенників чоловічого чи жіночого роду третьої особи однини можна зрозуміти стать героя. Граматичні категорії – особові займенники *je, tu, il, elle* (чоловічого і жіночого родів) і присвійні прикметники *mon, ton, son, sa* характеризують не тільки стать героя, а й замінюють традиційного героя. Таким чином, мовець, слухач і предмет розмови стають анонімними: « – *Pitié, toi! Moi, oui, j'avais pitié quand tu as pris cet air... il avait l'air de quelqu'un qui s'est livre. Quelqu'un de faible... il m'a semblé que tu profitais...*» [489, с. 10];

« – *Tu – жалісливий? От я, я пожаліла його, коли tu з таким виразом.... Він виглядав таким довірливим, беззахисним... Мені здавалося, що ти користуєшся з цього...*» [456, с. 166].

В українському перекладі Г. Малець з'являється гендерний акцент – вона асоціює голос-оповідач роману з голосом Н. Саррот, тому в перекладі: *j'avais pitié – я пожаліла*.

Мова роману Н. Саррот у «Золотих плодах» насичена емоційною і експресивною лексикою, є багато фамільярної, розмовної лексики, яку перекладачі Г. Малець і В. Пащенко вдало відтворили у своїх україномовних варіантах. Отже, в навколелітературних колах Франції обговорюється остання подія, пов'язана з появою в Парижі нового роману «Золоті плоди» [див. Додаток Д, прикл. 21]. Вживаючи розмовний вираз «*le dernier dada*» на

підсилення *«le dernier cri»*, Н. Саррот надає експресії, щоб показати справді велике зацікавлення головного героя роману останніми подіями, які відбуваються в Парижі. В. Пащенко передає цей вираз, нейтралізуючи стилістичний ефект *«останнє захоплення»*. Г. Малець залишається вірною рівню емоційної напруги оригіналу, переклавши «сгі» не як «крик», а як «зойку», а далі здійснивши рекатегоризацію («dada» – «що смакують»), надаючи дієслову «смакувати» метафоричного значення. Цікавим є те, як українські перекладачі відтворили вираз французької письменниці *«la-bas, perdu dans mon coin»*. На противагу Г. Малець, яка його передала практично дослівно (*«Там, у своєму закутку»*), В. Пащенко вживає діалектичне слово *«застум»* (*«Сиджу в своєму застумі»*). Такий прийом одомашнення створив додаткову виразність тексту.

Згадаємо, що М. Лукаш також вжив у значенні *«глухий закуток, глушина»* слово *«застум»* у перекладі «Фауста»: (**З СТУМ**, чол., діал. Глухий закуток; глушина. [Фауст:] Вітки, що опали в застумі духмянім, Малюються чіткіш передо мною (Гете, Фауст, перекл. М. Лукаша, 1955, 198)) [406, с. 555].

Завдяки прийому граматичної трансформації Г. Малець і В. Пащенко реструктурують фразу, повідомляючи спочатку про перебування головного героя в «закутку», «застумі», а вже потім – про отримання ним якихось чуток. Таким чином, перекладачам вдається ще більше підкреслити самотність героя.

В. Пащенко точно відтворює слово *«bouquin»*: *J'ai un peu lu le bouquin – Читав я, читав цю книжчину*. Вживши слово *«книжчина»* – розмовний демінутив, В. Пащенко передає пейоративні смисли французького оригіналу, тоді як Г. Малець вживає стилістично нейтральне слово *«книжка»*. Разом із тим, В. Пащенко передає значення прислівникового звороту *«un peu»* (*«трохи»*) через повтор дієслова в минулому часі недоконаного виду (*читав я, читав...*), що є вдалим перекладацьким рішенням, адже такий повтор характерний у розмовній мові для вираження зневажливого ставлення до подій. Водночас Г. Малець, не вигадуючи нічого нового, подає дослівний український відповідник *«трохи»*.

Варто зазначити, що В. Пащенко неодноразово вдається до надання

перекладу більшої експресивності, вживаючи такі, наприклад, експресивно забарвлені, питомо українські слова та вислови, як: *lever les épaules* – *перехнябити плечі* (означає: *перехилити, пересмикувати*), *les mots sortent difficilement, entre deux hoquets* – *тлумити заводи сміху* (означає: *вгамовувати напади сміху*), *quel numéro vous êtes* – *справжній штукар* (жартівник, забавник, пустун), *qui masque souvent* – *за всім цим личкується* (*личкувати* – робити що-небудь зовні кращим, приховуючи його вади; *облицьовувати* – будівельний термін), *c'est plat* – *так плитко* (означає: *мілко, неглибоко, поверхнево*), *personne ne bronche* – *ні пари з вуст* [403]. Таким чином, він продемонстрував метацентричний підхід до перекладу тексту. Вважаємо, що далось взнаки і те, що переклад видано під редакцією А. Перепаді – послідовного прихильника методу одомашнення.

Як бачимо, обоє – і В. Пащенко, і Г. Малець – показали в перекладах свою майстерність. Але при цьому Г. Малець виявила гендерну чутливість, ототожнивши «голос-герой» роману з Н. Саррот (і порушивши, таким чином, певною мірою авторську інтригу його гендерної ідентифікації), а В. Пащенко у співпраці з А. Перепадею, дотримуючись адаптивного підходу до перекладу, наділив Н. Саррот мовою, яка дещо трансформує її образ як жінки і як авторки.

Отже, попри достатню високу художність цих перекладів, в обох випадках констатуємо певні елементи «рефракції», тобто «переписування», і «пограбування».

Прикметно, що для українського перекладу (А. Перепаді) «Книги ночей» С. Жермен характерні елементи одомашнення [див. Додаток Д, прикл. 22]. А. Перепадя підійшов до перекладу з позицій традиційних засад українського перекладацтва, що беруть свій початок із творчості М. Лукаша. Бачимо, що для перекладацького методу А. Перепаді характерним є високий ступінь залучення фразеологічного багатства української мови, неологізація («пообіддя») та уснорозмовний стиль («шпарко», «довгастий»).

Згідно з результатами наших розвідок, серед перекладацького доробку А. Перепаді лише два твори письменниць: у 2004 році – роман С. Жермен

«Книга ночей», а в 2009 році – роман видатної італійської письменниці, лауреата Нобелівської премії 1926 року Г. Деледди «Мати» [460]. Близькими для нього, мабуть, були все ж таки тексти чоловіків. А переклади письменниць з'являлися внаслідок «патронажного» впливу певних культурних інституцій – Посольства Франції та Італійського інституту культури в Україні.

Іншим прикладом впливу гендерної орієнтації перекладача, в цьому випадку – перекладачки, є україномовний переклад роману А. Ерно «Пристрасть». Цей роман – історія подолання залежності жінки від чоловіка, це опис пристрасті вільної жінки, яка є господинею свого тіла і почуттів. У цьому автобіографічному психологічному романі тонко зображено стан чекання. Від чекання чоловіка, який єдиний може зробити життя жінки повноцінним та цікавим, героїня переходить до чекання і пізнання самої себе. Особливості стилю А. Ерно – філософічність, глибоке знання жіночої психології, підвищена діалогічність, зосередженість навколо «статевих» питань. Переклала роман «Пристрасть» українською мовою Є. Кононенко, відома українська письменниця, поетеса та перекладачка з французької та англійської мов. Є. Кононенко, пояснюючи свій вибір стратегії перекладу жіночої прози, посилається на одну із популярних теорій перекладознавства, згідно з якою співвідношення між оригінальним текстом та його перекладом порівнюється зі стосунками між чоловіком і жінкою. Чоловіком сильним та активним і жінкою слухняною та пасивною. Сама Є. Кононенко зазначає, що вона як перекладачка хотіла б бути не слухняною, вірною жінкою, а жінкою бунтівною і творчою.

На жаль, інколи «бунт» Є. Кононенко набирає форму банального недогляду в перекладі. Наприклад, у реченні: «*La personne en train de me parler ne soupçonnait pas que mon intérêt soudain intense pour ses propos n'était pas du à sa façon de raconter...*» [474, с. 15] іменник «*personne*» («особа, людина») переплутано із заперечним займенником «*ніхто*», тому в перекладі вийшло: «*Ніхто* й не підозрював, чому раптом у мене виникав такий інтерес до якихось несуттєвих деталей, а не до основного предмета розмови» [434, с. 8]. Ще в одному фрагменті «*шматки льоду*» замінені на «*склянки*»: «*Quand j'allais dans*

la cuisine chercher des glaçons...» [474, с. 19] – маємо в перекладі «Коли я йшла в кухню по склянки...» [434, с. 11]. Можливо, тут відбулася інтерференція французької та англійської мов («glass» означає «склянка»).

Помилки подекуди є досить кричущими, наприклад, речення «*Je pensais en ce moment il est dans la foret de Fontainebleau, il fait du jogging...*» [474, с. 47] перекладено як «Я думала: зараз він у лісі Фонтенбло, займається йогою...» [434, с. 26]. Звичайно, його та джогінг (оздоровчий біг) – це абсолютно відмінні речі. Або ще один приклад: «*la victoire de Chang à Roland-Garros*» [474, с. 58] в українському перекладі виглядає як «перемога Чанга над Роланом Гарро» [434, с. 32], тоді як насправді йдеться про перемогу Чанга на тенісному турнірі в Ролан-Гарросі.

У перекладі Є. Кононенко чимало курйозних помилок через хибне сприйняття паронімів. Наведемо два приклади: «*Sa mère, partie avec un nomade après la naissance de son petit frère, s'est délestée de sa famille sur son ainée*» [479, с. 54] перекладено як «Її мати пішла з кочівниками після народження її маленького брата, вигнана з родини разом зі своїм ослом» [441, с. 57]. Як бачимо, Є. Кононенко просто переплутала два слова: «âne» – осел з «ainée» – старша дочка.

Перекладацька творчість Є. Кононенко справляє суперечливе враження. Розуміємо, що ця перекладачка зробила чи не найбільший внесок у переклад українською мовою творів французьких письменниць. На сьогодні маємо п'ять перекладених нею романів французьких авторок. Разом із тим, варто зазначити, що у перекладних творах Є. Кононенко можна простежити її творчий шлях як перекладачки, яка з моменту своїх перших перекладів художніх творів французьких письменниць (у 2002 році вийшли її переклади двох романів А. Ерно, «*Пристрасть*» та «*Застигла жінка*», і роману В. Курі-Гати «*Полонянки мису Тенес*») досягла значних успіхів на перекладацькій ниві. Однак, аналізуючи її останню перекладацьку добірку новел А. Гавальди під назвою «*Мені б хотілось, щоби хтось мене десь чекав*», яка у 2015 році побачила світ у львівському «Видавництві Старого Лева», незважаючи на

досить сформований власний стиль письма і адекватність перекладу, все ще помічаємо огріхи, притаманні саме Є. Кононенко. Так, у новелі «Сен-Жермен-де-Пре» вона у властивому їй «вільному стилі» перекладає французький вислів «*ça m'achève*» як «від цього кінчаю» [див. Додаток Д, прикл. 23].

Аналізуючи наведений уривок, розуміємо, що головна героїня новели «Сен-Жермен-де-Пре», йдучи по вулиці, намагається згадати слова поеми французького поета Шарля Бодлера під назвою «*À une passante*» із збірки «*Les Fleurs du mal*». Згадавши лише три рядки з початку поеми, героїня потім цитує вже тільки її останній рядок: «*Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!*» А фраза «*A chaque fois, ça m'achève*» означає, що головна героїня неодноразово вже намагалася пригадати вказану поему Ш. Бодлера, однак їй це так і не вдалося зробити. Тому вислів «*ça m'achève*» означає зовсім не те, що мала на увазі Є. Кононенко («від цього кінчаю»), а незадоволення фактом, який «кожного разу її добиває». Вислів, ужитий Є. Кононенко, український читач однозначно сприйматиме як вульгаризм (кінчати – отримувати сексуальне задоволення). Тобто, за версією української перекладачки, головна героїня кожного разу «отримує сексуальне задоволення» від того, що не може згадати слова вірша. Основна сема французького слова «*achever*» справді має значення 1) кінчати, 2) завершувати (якусь роботу). Разом із цим воно також означає добивати, доконати, прикінчити. Отже, Є. Кононенко привносить у текст виразно акцентований гендерний смисл, якого не було у вихідному тексті.

Втім, з плином часу Є. Кононенко значно покращила й точність перекладу, не завдаючи при цьому шкоди стилю письма: мова Є. Кононенко читається дедалі легше. Помітно, що перекладачка стала значно уважніше ставитися до точного відтворення практично кожного слова та вислову, яким французька письменниця А. Гавальда у своїх новелах надає особливого значення. Так, українська перекладачка вдало відтворює особливу, інколи брутальну мову героїв новел А. Гавальди: «*Je ne te dis pas ça pour faire le malin. Au point où j'en suis avec tout le fric que je gagne et tous ces lèche-culs que j'ai sous*

la main, tu penses bien que j'ai plus besoin de caqueter dans le vide [476, с. 37] – «Я кажу про це, не аби **повихвалятися**. Я стільки **бабла** заробляю, стільки **сраколизів** довкола крутяться – думаєте, став би я **заливати**?» [425, с. 40].

У даному випадку Є. Кононенко абсолютно точно, на нашу думку, передає авторський задум образу героя-гультая новели під назвою «*Ambre*».

Разом із тим, можемо констатувати, що в перекладі новел А. Гавальди помітне відмінне ставлення Є. Кононенко до персонажів: деяке нівелювання і згладжування негативних сторін жіночих образів і точне відтворення, а то й зсув у бік посилення відрази чи зневаги до чоловічих образів. Подібну практику можна пояснити відвертою упередженістю української перекладачки, пов'язаною з її очевидною симпатією до феміністичних ідей.

Про виражену гендерну нечутливість перекладача, яка впливає на результат перекладу, можна говорити у випадку, наприклад, аналізу перекладу роману М. Юрсенар «*L'Oeuvre au noir*» («Чорне творіння»), зробленого у 2012 році Д. Чистяком. Знову ж таки, маючи для порівняння переклад діаспорянської перекладачки М. Калитовської уривка з цього роману, опублікований у 1981 році журналом «Сучасність». Маємо нагоду дослідити це в контексті ставлення різногендерних перекладачів до відтворюваних подій та персонажів талановитої французької письменниці.

Українські перекладачі по-різному подають саму назву роману «*L'Oeuvre au noir*»: Д. Чистяк називає цей роман «Чорне творіння» в 2012 році, а М. Калитовська – «Чорна магія». На нашу думку, враховуючи ідею роману та його оригінальну назву, саме варіант перекладачки («Чорна магія») більше відповідає французькому оригіналу і відразу налаштовує читача на те, що суть роману пов'язана з надприродними силами і алхімією. Як зазначає сама М. Юрсенар у коментарях наприкінці роману, назва її твору «*L'Oeuvre au noir*» в контексті алхімії означає: «...*la phase de séparation et de dissolution de la substance qui était, dit-on, la part la plus difficile du Grand Œuvre* [493, с. 459] – «...фаза розділення та розпаду субстанції, яка, скажемо так, була найбільш складною фазою Великого Діяння» (переклад – наш). Інша – латинська – назва

«Великого Діяння» – «*magnum opus*», що означає в алхімії отримання «філософського каменя».

У російськомовному варіанті роман М. Юрсенар «*L'Oeuvre au noir*» вийшов у 1984 році в перекладі Ю. Яхніної у московському видавництві «Радуга» саме під назвою «Філософський камінь». У перекладі М. Калитовської уривка, взятого з розділу «*Les Fugger de Cologne*» («Фуггери з Кельна»), відразу зазначимо, відразу впадає у вічі насамперед значна кількість застарілих слів та виразів, а також діалектизмів: *таця, звістун, дівчата легкої розваги, дзбанок, кирея та ін.*

Порівняно з перекладом Д. Чистяка переклад М. Калитовської вирізняється точністю і майже дослівністю. Так, вона, зокрема, інколи дозволяє собі певні неточності в передачі лексичних значень деяких слів. Наприклад:

«*Le glas repandait dans l'air une insistante rumeur de fete noir: les badads rassembles au pied des clochers ne se lassaient pas de regarder, tout en haut, la silhouette du sonneur...*» [493, с. 121-122];

«*Похоронні дзвони розливали в повітрі наполегливий гомін чорного свята. Роззяви, зібрані під дзвіницями, невтомно споглядали вгорі постать дзвонаря...*» [457, с. 21];

«*Подзвіння безперестань розливало у повітрі мотивчик темного свята, і продавці витрішків у підніжжі дзвіниць не могли відвести очей від постаті дзвонаря...*» [459, с. 85].

Д. Чистяк як відповідник французького «*badads*» дає вираз «*продавці витрішків*», тоді як М. Калитовська – дослівний переклад слова: «*роззяви*». До того ж, Д. Чистяк уживає слово зі зменшувальним суфіксом «*мотивчик*» у відтворенні виразу «*rumeur de fête noir*» – «*мотивчик темного свята*». Водночас М. Калитовська дає дослівний – стилістично нейтральний – варіант зазначеного слова: «*гомін чорного свята*».

У цьому випадку, як і в багатьох інших, завдяки вживанню експресивно насиченої української лексики Д. Чистяк намагається надати більшої виразності художньому твору, вдаючись до стратегії «одомашнення». Таке «одомашнення»

певною мірою спотворює юрсенарівську мову, яка насправді не є такою експресивно насиченою. Аналіз двох варіантів перекладу одного уривку з роману М. Юрсенар свідчить не тільки про певні, можливо, мимовільні, маніпуляції Д. Чистяка щодо іміджу авторки. Подекуди і М. Калитовська, і Д. Чистяк не виявляють належної уваги до гендерних складових. Так, в одному з епізодів роману М. Юрсенар розповідає про Йоганну [див. Додаток Д, прикл. 24]. Отже, на перший погляд, зовсім незначний недогляд обох перекладачів – вони передали слово «*les voisines*» як «сусіди» – по суті змінює авторський задум. Насправді М. Юрсенар мала на увазі «сусідок», тобто авторка хотіла донести до читачів ставлення до Йоханни/Йоганни сусідок, яких вона надзвичайно сильно дратувала своїми постійними пересуваннями, незважаючи на смертельну хворобу, яка лютувала у місті. Саме в цьому епізоді М. Юрсенар демонструє жіночу психологію, «жіноче єство» і взаємовідносини між жінками: Йоганна віддано служила своїй господині Саломеї, тоді як інші відмовлялися прислужувати своїм господиням через чуму.

Окрім того, Д. Чистяк додав додатковий непотрібний гендерний акцент, ввівши відсутній у оригіналі презирливий епітет «*бабище*». Абсолютно недоречний у цьому випадку епітет характеризує негативне ставлення до зазначеного персонажа самого перекладача, відразу якого до Йоганни викликана насамперед його чітко вираженою маскулінною сутністю як перекладача-чоловіка.

На завершення можемо підсумувати, що гендерна чутливість перекладача, його ставлення до проблем статі і гендеру, а часом просто його / її обізнаність чи необізнаність із широким соціокультурним контекстом визначають значною мірою і якість перекладу, і його точність, і репрезентацію персонажів, яка корегувалася відповідно до українських реалій і установок, без належного врахування позиції самого автора. Можна легко простежити, що в останнє десятиріччя ситуація починає мінятися. Такі перекладачки, як С. Павличко, Є. Кононенко, С. Саваневська, М. Іванцова, З. Борисик, уже не бояться торкатися табуйованих тем чи проблем. Цікаво, що часто перекладачки є і

дослідницями гендеру (С. Павличко, О. Забужко, Є. Кононенко), що допомагає їм краще ідентифікувати себе з феміністичним дискурсом, представленим у творі, за переклад якого вони взялися. Варто зауважити, що Є. Кононенко відверто декларує свої феміністичні погляди, які є її органічним світоглядом і які впливають на тематику і проблематику її творів. Наприклад, даючи відповідь на запитання журналістки про те, чи визначає вона себе як феміністку, Є. Кононенко відповіла: “Так, я не соромлюсь цього, бо я не вважаю, що феміністка – це жінка, яка виступає за партнерські стосунки з чоловіком – у шлюбі, у коханні, феміністка – це жінка, яка виступає за злам вікових стереотипів” [142].

Маємо зазначити, що серед українських перекладачів та перекладачок французької літератури є представниці і представники власного художнього чи поетичного слова. З-поміж них, зокрема, можна назвати О. Кривинюк, Є. Кононенко, М. Іванцову та Д. Чистяка. Тому, закономірно, на нашу думку, постає питання, як впливає або ні перекладна проза загалом і французька – зокрема, на власну письменницьку творчість перекладача. Промовистою в цьому плані є, на наш погляд, творча діяльність Є. Кононенко. Вона відома як письменниця, перекладачка з французької та англійської мов та палка прихильниця феміністських ідей. Дослідження її текстів наводить на думку про збіг її життєвих та суспільно-політичних позицій із ідеями та думками представниць французької жіночої літератури. Більше того, якщо проаналізувати лише заголовки художніх творів, написаних Є. Кононенко, то відразу можна помітити теми, актуальні і для французьких жіночих творів, і для прози Є. Кононенко (повість «Сестра», збірка короткої прози «Без мужика», збірка новел «Повії теж виходять заміж», «Новели для нецілованих дівчат» та ін.), в яких основними питаннями, що ними переймаються героїні є самотність, нещасливе кохання, сексуальні пригоди, побутові проблеми.

Є. Кононенко особисто вказала на те, який вплив на неї мали представниці французького художнього слова. У післямові, написаній Є. Кононенко до збірки «есеїв» та новел під назвою «Книгарня «Шок» [438]

вона відверто говорить про вплив перекладацької діяльності на власну творчість [див. Додаток Д, прикл. 25]. Та не лише А. Ерно вплинула на прозу Є. Кононенко. Значну увагу вона приділяє іншій відомій французькій письменниці – А. Гавальді, твори якої також перекладала [див. Додаток Д, прикл. 26].

Можемо зробити висновок, що перекладацька праця не проходить безслідно для перекладача, який творить власні художні тексти. Рівень такого впливу в кожному випадку є різним, але він, як видається, прямо чи опосередковано присутній.

3.4.6. Професійна етика перекладача і проблеми гендеру. Дослідження україномовних перекладів текстів французьких авторок висвітлили ще одну проблему, пов'язану з людським чинником, а власне, з етикою перекладача. Питанням етичного та професійного ставлення перекладачів до своєї роботи на Заході почали займатися починаючи з 80-х років ХХ сторіччя. Одним із перших дослідженням проблеми впливу «перекладацької етики» на трансформаційні процеси під час перекладу зацікавився А. Берман [254]. Науковець уважав основним завданням етики перекладу прийняття «чужого» в своїй мові [254, с. 74]. Розвиваючи його думку, можемо сказати, що з позицій гендерних аспектів етики дуже важливо зрозуміти і прийняти особливості жіночого письма та точно відтворити його ритм і тональність.

Через десять років після публікації А. Бермана Ентоні Пім знову торкається питання взаємовідносин етики та перекладу у своїй книзі «Pour une éthique du traducteur» [353]. А. Пім наполягає на необхідності започаткування справжньої «професійної етики» [353, с. 10]. Варто згадати і Г. Співак, яка у 1993 році запропонувала ввести поняття «етики культурної відмінності» для аналізу перекладних трансформацій [368, с. 179-200]. Б. Годар під етикою перекладу розуміла «поважання» оригіналу, де переклад розглядається як «дар оригіналу» [298, с. 49-82].

Питання аналізу проблем етичних норм у перекладі досліджують і в Україні. Скажімо, О. В. Максименко та С. Б. Фокін подали аналітичний огляд деонтологічних засад професійної етики в кодексах асоціацій перекладачів низки зарубіжних країн, а також України [151, с. 258-266].

Важливість дотримання етичних норм і стандартів професійної етики перекладачами з кожним роком набуває дедалі більшого значення в Україні, оскільки це стосується не лише морально-етичних аспектів порядності перекладачів, а й способів отримання ними фінансових прибутків. Останнім часом питання видання україномовних варіантів перекладів не з мов оригіналу, а з російськомовних варіантів перекладів набуло особливої гостроти та актуальності. На цьому моменті у «Літературній Україні» нещодавно наголосив відомий український перекладач і дипломат С. Борщевський, аналізуючи, зокрема, діяльність харківського видавництва «Фоліо» [24, с. 12].

Саме це видавництво опублікувало деякі переклади творів французьких письменниць, щодо яких, на жаль, виникають серйозні підозри стосовно дивних збігів українських і російських перекладів одного й того ж французького тексту. Йдеться про певні «збіги» україномовних перекладів з російськомовними перекладами текстів французьких авторок. На наш погляд, ці збіги можна умовно поділити на три види: мінімальні, помірні та максимальні. Під мінімальними збігами маємо на увазі збіг українського та російського варіантів перекладу назв французьких художніх творів: «Консуело» («Консуэло»), «Коханець» («Любовник») та багато інших. Ми говоримо про одиничні випадки, коли назви французьких жіночих творів в україномовному варіанті невинувато подібні до російського варіанту, що вказує на їхнє «копіювання». На таку думку наштовхує аналіз українських перекладів, зокрема, романів: А. Гавальди «*L'échappée belle*» («*Ковток свободи*», переклад К. Єрмолаєвої, 2013 р.) та Ф. Саган «*Bonjour tristesse*» («Здрастуй, печаль!», переклад В. Омельченка і Я. Кравця, 1983 р.). Роман Ф. Саган було перекладено російською Ю. Яхніною і вперше опубліковано в журналі «Иностранная литература» у 1970 році під назвою «Здравствуй, грусть». На «запозичення»

українського варіанта цієї назви з російського перекладу вказує вжите українськими перекладачами слово «здраслуй». В українській мові є слово «здраслувати» (рідко «здравствувати»), яке має значення: 1) бути здоровим; благополучно існувати...; 2) наказ. сп. здраслуй (здраслуйте). Вітання при зустрічі; 3) наказ. сп. здраслуй (здраслуйте), у знач. виг., фам. Уживається при вираженні здивування, заперечення і т. ін. [403, Т. 3, с. 549]. Для україномовного читача така українська назва виглядає як точна калька з російської мови, включаючи слово «печаль», яке не стоїть у кличній формі. Слід зазначити, що на україномовній сторінці «Вікіпедії», присвяченій французькій письменниці Ф. Саган, вказано ще два варіанти назв цього роману – «Привіт, смутку» та «Добридень, смутку» [392]. На нашу думку, ці два варіанти виглядають значно більш українськими, ніж «Здраслуй, печаль!». Можемо припустити, що російський переклад 1970 року мав вплив на вибір українськими перекладачами назви твору через те, що тоді, у 1983 році, в Україні зросійщений варіант української мови безальтернативно домінував. Тобто можемо говорити про вплив на переклад ідеологічного і політичного чинників.

Дещо схожою ситуація виглядає і у випадку з перекладом назви роману А. Гавальди «Ковток свободи», перекладений російською перекладачкою А. Волевич і виданий у 2010 році під назвою «Глоток свободы». У 2013 році, у часи незалежності України, видавництво «Клуб сімейного дозвілля» публікує український переклад твору, назва якого повністю калькує російський варіант, де перекладачка і не спробувала знайти свій відповідник назви.

Інший, «помірний», вид збігу, на нашу думку, можна продемонструвати на прикладі також із перекладів роману Ф. Саган «*Bonjour tristesse*» [див. Додаток Д, прикл. 27]. У цьому випадку, Я. Кравець вдається до описового перекладу, як і російська перекладачка Ю. Яхніна: замість «*des jeux d'Indiens*» («гра в індіанців») бачимо «веселі забави». Окрім того, перекладений російською іменниковий вислів «*courses à handicap*» як «бежали взпуски», Я. Кравець також передає дієслівним зворотом «бігали наввипередки».

Інший вид збігів – максимальний – заслуговує на особливу і, можливо, найбільшу увагу. Відразу зауважимо, що ми намагаємося констатувати конкретні факти. Наші підозри щодо деяких українських перекладів із російськомовних варіантів французьких творів жіночої літератури потребують проведення подальшого детальнішого зіставного аналізу. До числа максимальних збігів, на нашу думку, можна віднести український переклад роману Ж. Санд «Консуело», виданий у 2011 році у тому ж харківському видавництві «Фоліо» в перекладі В. Бойка. Російськомовний варіант цього твору видано в Росії в перекладі О. А. Бекетової – відомої російської перекладачки, письменниці, поетеси і матері російського поета О. Блока. Свій переклад роману «Консуело» О. Бекетова зробила ще наприкінці ХІХ сторіччя, а зараз його перевидають у Росії численними накладами за редакцією Д. Лівшиц та В. Давіденкової [453]. Для аналізу пропонуємо розглянути кілька речень та коротких уривків із оригіналу твору, певні слова та вирази яких в російськомовних та україномовних варіантах є практично ідентичними. Розпочнемо з аналізу опису навчального закладу, де навчалася Консуело [див. Додаток Д, прикл. 28].

Слід зазначити, що одним із основних критеріїв повноти збігу перекладних варіантів є виявлення неочікуваної неточності семантизації слова у російськомовному варіанті перекладу, що дублюється в українському. Таке спостерігаємо у перекладі французького виразу «*malgré la grande intégrité de l'administration*», який російська та українська перекладачі подали, відповідно, як «несмотря на всю зоркость администрации» та «незважаючи на всю пильність адміністрації». Ключовою невідповідністю в обох перекладних варіантах є відтворення французького слова «*intégrité*», яке разом із значенням «цілісності», «повноти», «недоторканності» означає також: «чесність», «непідкупність» та «чистота». Отже, О. Бекетова свідомо чи ні подає значення цього слова як «зоркость», яке В. Бойко відтворює українським перекладом із російської «пильність».

В іншому випадку, розповідаючи про Консуело та її життя на Адріатиці, Ж. Санд змальовує ставлення до неї місцевих дівчат [див. Додаток Д, прикл. 29]. Ж. Санд називає Консуело «*guenon*», «*cédrat*» та «*moricaude*». Однак, якщо значення слів «*guenon*» та «*moricaude*» (відповідно, російською «обезьяна», «чернушка» та українською «мавпа», «чорнушка») передано точно, то варіант перекладу слова «*cédrat*» словом «лимон» не відповідає авторському задуму. Аналізуючи епітети на позначення зовнішності Консуело, порівняння її з «мавпою» та «чорнушкою», помічаємо, що слово «лимон» не вписується в цей перелік означень. На нашу думку, вживаючи слово «*cédrat*», французька письменниця хотіла продемонструвати негативні конотації, пов'язані із значенням цієї цитрусової культури – цедрату, який дещо подібний до лимона, але відрізняється від нього тим, що його плід має дуже негарний вигляд, шкірка цього плоду дуже товста і бугриста. Очевидно, саме ця особливість цедрату й лежала в основі порівняльного опису зовнішності Консуело і це не помічено в російському перекладі, а потім механічно скопійовано в українському перекладі.

На жаль, згадані збіги в українському та російському перекладах трапляються дуже часто. Вони стосуються не лише відтворення (чи огріхів при цьому) авторських лексико-семантичних конотацій слів та виразів. Дуже помітно, що український варіант практично дублює російський у плані побудови речень: точна відповідність вставних речень, дієприслівникових конструкцій, пунктуації, на нашу думку, є першочерговою ознакою «копіювання» українського варіанта перекладу з російського. Для прикладу візьмемо ще одне речення з роману Ж. Санд, яке надзвичайно показове [див. Додаток Д, прикл. 30].

Одна з учениць виражає своє незадоволення тим, що маестро похвалив Консуело: «*Ah! voilà son grand mot lâché!*» [488, с. 18], що російська перекладачка передає російською мовою як: «*Не мог не выпалить своего любимого словечка*» [453, с.9], трансформуючи граматичну структуру оригіналу. У свою чергу, український варіант В. Бойка містить цілковито

тотожну російському варіанту конструкцію: *Не міг не випалити свого улюбленого слівця* [454, с. 16]. Остаточним доказом копіювання є те, що в оригіналі говориться про ученицю на ім'я Костанца, а у варіанті перекладу О. Бекетової – Клоринда. Дивним чином «помиляється» і В. Бойко, також вказуючи, що це була Клоринда.

Отже, можемо висловити припущення, що переклад В. Бойка не тільки є свого роду маніпулятивним, таким, що не відповідає засадам деонтології перекладу, хоча провина лягає і на редакцію видавництва.

Художній переклад у переліку всіх видів перекладів завжди вирізнявся і вирізняється своєю особливою лексико-семантичною та граматично-стилістичною варіативністю відтворення оригінального тексту і може в цьому позмагатися хіба що з поетичним. Тому будь-які лексико-семантичні чи граматичні збіги у варіантах перекладів можуть навести на думку про свого роду «калькування», а досить часті такі збіги – це довести. З давніх-давен в історії перекладу були випадки перекладів творів не з оригіналу, а з інших перекладних варіантів іншими мовами. У давні часи це виправдовувалося насамперед відсутністю доступу до оригіналів тих чи тих творів. Нині ж ситуація в цьому плані кардинально відрізняється як у кращий бік – відкритий доступ до оригіналів творів, їх перекладів різними мовами, так і в гірший – наявність можливості механічного (комп'ютерного) перекладу завдяки різноманітним перекладним програмам (PROMT, Google-Translate та іншим), що може підштовхувати деяких перекладачів до їх використання і кардинального спотворення оригіналу перекладного твору. Отже, маємо справу із подвійним «пограбуванням» – самої письменниці тексту і авторів автентичного перекладу.

Висновки до третього розділу

Прикладом обмеженості понятійного матеріалу української мови стала публікація 1994 року перекладу культового феміністичного твору С. де Бовуар «Друга стать», який оголив всі прогалини французько-українського гендерного перекладу. Оскільки цей твір є філософським есе, він рясніє численними науковими термінами з біології, психоаналітики, філософії та історії, які авторка вживає на позначення двох головних героїв свого твору – Чоловіка та Жінки. Загалом досить точно передаючи основну суть твору С. де Бовуар, її окремі положення та багату на наукові терміни бовуарівську мову, українські перекладачі Н. Воробйова, П. Воробйов та Я. Собко вдаються до певного «пограбування» твору – вони значно скорочують свій варіант перекладу, пропускаючи і не перекладаючи від окремих речень до цілих уривків у кількадесят сторінок. Український читач так і не ознайомився з багатьма дослідженнями французької письменниці щодо ролі жінки в загальному історичному контексті. Це наводить на думку про необхідність додаткового і більш ґрунтовного дослідження як самого оригіналу твору С. де Бовуар, так і численних його перекладів різними мовами.

«Пострадянський» період виявився надзвичайно багатим порівняно з попередніми періодами на французько-українські переклади творів сучасної французької жіночої літератури: за два з половиною десяти років періоду незалежності українською мовою було перекладено понад три десятки французьких жіночих художніх творів. Це більше, ніж було перекладено творів зазначеної літератури за всі попередні роки та періоди.

У перекладі роману «Відвертість за відвертість» П. Констан перекладачка С. Саваневська вдало відтворила численні епітети з негативною семантикою, афективну лексику та метафори. Інтертекстуальність створюється в романі і завдяки промовистим іменам головних героїнь. В українському перекладі, на жаль, промовистість імен нівельовано, бо перекладачка здійснила просте транскрибування імен. Для відтворення обценної лексики перекладачка

застосовує російські лайки, а не українські. Іншомовні запозичення (англіцизми та іспанізми) перекладачка перекладає українською мовою, що «одомашнює» переклад. Хоча в оригіналі використовується велика кількість ненормативної лексики, С. Саваневська відтворює її у значно пом'якшеній формі.

Аналіз значного масиву українських перекладів виявляє основні особливості та тенденції, що виявили себе в перекладі французьких жіночих творів українською мовою. Гендерно позначені характеристики присутні як на експліцитному, так і на імпліцитному рівнях змісту текстів. Приклади стратегій і тактик, які призводять до нейтралізації/нівелювання або підсилення/зменшення гендерної маркованості творів, можна знайти чи не в кожному україномовному перекладі. Проявляючись здебільшого на експліцитному рівні, гендерні маркери містять надзвичайно важливу інформацію про саму письменницю та її художній твір, про почуття і переживання персонажів.

До експліцитних гендерних маркерів текстів сучасних французьких письменниць можемо віднести складні терміни, іншомовні запозичення, вживання великої кількості афективних епітетів, просторіччя, фамільярної та обценної лексики, інтертекстуальність та іронію.

Така гендерно акцентована текстова домінанта, як спеціальні терміни, притаманна жіночим творам різних жанрів: філософському, патетичному, психологічному, авантюрно-пригодницькому, феміністичному і антифеміністичному романам. Це є маркером освіченості французьких письменниць, які є докторами наук із філософії, філології, літературознавства, психології. Найчастіше перекладачі відтворюють терміни методом транскрибування, використовують описовий переклад, методом генералізації терміна. Трапляються випадки, коли переклад термінологічної лексики не завжди адекватно репрезентовано в перекладі (це, зокрема, недогляди Є. Кононенко в перекладі роману «Елегантна їжачиха»).

Фамільярна і обценна лексика характерна майже для всіх творів різних жанрів, меншою мірою – для філософських романів. В українських перекладах

просторічна і фамільярна лексика відтворена найчастіше адекватно, але трапляються випадки стилістично нейтральних висловів або, навпаки, вживання експресивніших українських лексем, що спричиняє стилістичну асиметрію між оригіналом і перекладом.

Інтертекстуальність, що є характерною ознакою постмодерністської доби, виступає як один із ключових експліцитних елементів сучасної французької жіночої прози. Інтертекстуальність притаманна всьому жанровому розмаїттю жіночих творів. З точки зору лексико-семантичних особливостей перекладу найбільше труднощів створювали філософські романи. Це, в першу чергу, романи «*Елегантна їжачиха*» М. Барбері, «*Книга ночей*» С. Жермен та історико-філософський роман «*Чорне творіння*» М. Юрсенар. Складність у цих романах для перекладачів становили численні філософські та біблійні алюзії, власні імена та назви, а також численні терміни філософії, психології, соціології, культурології. Більше того, часто письменниці використовують філософські алюзії для створення інтертекстуальності та іронії. Найчастіше у відтворенні інтертекстуальності перекладачі роблять дослівний переклад прихованої цитати з французького оригіналу (Є. Кононенко), (а також вказують її походження, якщо автор його дає, або залишають це без пояснення) або ж зберігають цитати мовою оригіналу (латиною, німецькою, італійською, англійською) і подають переклад у виносці (Д. Чистяк). Біблійні і поетичні цитати перекладачі відтворювали за наявними перекладами відповідних творів (наявний переклад Біблії і переклад поезії), так, як це є загальноприйнятим у сучасній практиці перекладу. Що ж до застосування двох основних стратегій перекладу, то А. Перепадя послідовно дотримувався стратегії «одомашнення» у відтворенні іронії та інтертекстуальності, а Є. Кононенко та Д. Чистяк, із більшим чи меншим успіхом, комбінували в своєму перекладацькому методі обидва підходи.

Особливим і найпослідовнішим серед українських перекладачів жіночої літератури прихильником «одомашнення» є А. Перепадя. Його намагання «українізувати» роман-притчу С. Жермен «*Книга ночей*» (зазначимо, що

переклад В. Пашенка уривка з роману «Золоті плоди» Н. Саррот, який він робив за редакцією А. Перепаді, теж містить багато елементів «одомашнення») – це не тільки бажання зробити доступнішим для українського читача сприйняття іноземних реалій – історичних, географічних, політичних тощо, а й свідомий намір «підняти з вокабулярних глибин» (А. Перепадя) української мови питомо український словесний запас, невиправдано забутий і елімінований із не лише повсякденного, а й літературного вжитку. Д. Чистяк іноді вдавався до «одомашнення», розвиваючи дійсно український, без впливу чинника «постколоніальності», переклад, але перекладач мав як перемоги, так і певні труднощі, пов'язані в тому числі з неувагою до гендерно чутливих проблем перекладу. У перекладі роману М. Юрсенар «Чорне творіння» Д. Чистяк часто вдається до застосування метацентричної стратегії, надмірно вживаючи експресивно насичену українську лексику, намагаючись надати більшої виразності перекладному художньому твору. Подекуди подібне надмірне «одомашнення» певною мірою спотворило юрсенарівську мову, яка насправді не є такою емоційною. Показовим виявився порівняльний аналіз з іншим перекладом роману, здійсненим українською перекладачкою-діаспорянкою М. Калитовською. Порівняно з варіантом Д. Чистяка текст М. Калитовської вирізняється практично дослівним перекладом (хоча і з елементами мови української діаспори), що більшою мірою передає справжній «голос» авторки.

Стратегія очуження для відтворення інтертекстуальної іронії спостерігається, адже перекладачі найчастіше зберігали в цільовому тексті посилання на тексти культури-джерела.

Найбільша кількість іншомовних запозичень притаманна письменницям-вихідцям із країн Магрибу, Росії тощо, тому зустрічаємо багато арабізмів («Завтра кайф» Ф. Ген; «Полонянки мису Тенес» В. Курі-Гати), русизмів («Дитинство» Н. Саррот), іспанізмів («Відвертість за відвертість» П. Констан). У відтворенні іншомовних запозичень перекладачі найчастіше вдаються до методу транскрибування, транслітерації, збереження в перекладі

запозичення тією самою мовою, що й в оригіналі (німецькою, латиною, італійською, голландською), іноді забезпечивши коментарем у виносці, створюючи таким чином ефект очуження.

Відтворення в перекладі різноманітної обценної лексики, власних назв, термінів, запозичень, ритму авторської мови та її експресії залежить значною мірою від гендерної чутливості перекладача чи перекладачки. Українські перекладачі часто використовують маніпулятивний (з позицій гендеру) підхід до перекладу, відбувається «пограбування», перекручування гендерних смислів як прояв перекладацької інтерпретації, що не дозволяє досягти гендерної адекватності перекладу. Приклади перекладів одного й того самого художнього твору різногендерними перекладачами підтверджують цю тезу.

«Пострадянський» період розвитку України продемонстрував проблеми не лише перекладацького характеру, а й морально-етичного ставлення перекладачів та видавництв до перекладу як до сфери дії авторського права. Аналіз україномовних перекладів творів французьких письменниць викликає підозри щодо різного рівня «копіювання» перекладачами російськомовних перекладних варіантів. Найбільші підозри подібного плану викликав український переклад роману Ж. Санд «Консуело», виданий у 2011 році у харківському видавництві «Фоліо» в перекладі В. Бойка.

Основні положення цього розділу висвітлено у п'яти статтях [25; 26; 81; 83; 85].

РОЗДІЛ 4

МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ СУЧАСНИХ ФРАНЦУЗЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ

4.1. Лексико-семантичні особливості перекладу текстів сучасних французьких авторок

У творах сучасних французьких авторок у багатьох випадках гендерні смисли є імпліцитними, зрозумілими часто за умови належної оцінки гендерної заангажованості авторки, підтекстів, асоціативних зв'язків, художньої змістовності форми тексту тощо. Це потребує особливої чутливості і пильності з боку перекладачів, адже недогляд у відтворенні прихованих (або позірно прихованих) гендерних смислів також спричиняє гендерну асиметрію між оригіналом і перекладом.

4.1.1. Ключові слова і кольореми. Для текстів сучасних французьких письменниць значною мірою характерні ключові слова. Як відомо, це слова, що виражають головну ідею художнього тексту [397, с. 153]. Оскільки головні ідеї їхніх творів, хочуть чи не хочуть цього самі авторки, є гендерно маркованими, то і ключові слова мають гендерну акцентуацію.

Головні герої роману Д. де Віган «Підземні години» – паризьке метро та дві людини: Матильда – 40-річна вдова, мати трьох дітей, та Тібо – 40-річний лікар, яких поглинули проблеми міста та суспільства. Особистість перекладача для роботи з такими непростими творами постає тим вирішальним чинником, який впливає на якість і адекватність перекладу українською мовою. Аналіз роману «Підземні години» Д. де Віган засвідчив, що в тексті є набір ключових слів, які формують своєрідну семантичну мережу *страждання, тривоги, жалю, відчаю*, що є характерним для патетичного роману. Наприклад: «*C'est le pire, chaque matin renouvelé: l'instant d'effroi*» [491, с. 46] – «*Цей жах повторюється щоранку: момент відчаю*» [421, с. 35].

У деяких випадках перекладачка М. Іванцова намагається передати душевний стан героїні, підбираючи при цьому для українського контекстуального відповідника інше слово із семантикою тривоги [див. Додаток Д, прикл. 31].

Головна героїня – Поль у романі «Чи любите Ви Брамса?» Ф. Саган усвідомлює себе на порозі самотності і старіння. Їй не вдалося реалізуватися в житті повністю. У цьому творі Ф. Саган блискуче демонструє свою здатність проникнення в жіночу психологію, розкриваючи внутрішній стан героїні, яка відмовляється від виконання своєї соціальної ролі, від самоствердження у професійній сфері. Подібне рішення жіночої теми в творчості Ф. Саган можна пояснити світовідчуттям авторки, перейнятим післявоєнним песимізмом і сформованим під впливом екзистенціалізму Сартра. Ключовими словами в тексті є *la solitude, l'angoisse, la vacuité, la tristesse*. Ф. Саган у романі «Чи любите Ви Брамса?» часто використовує експресему «*triste*» – «сумний». Іноді ключове слово створює **оксиморон**, який допомагає підкреслити душевний стан Поль [див. Додаток Д, прикл. 32]. Я. Кравець майстерно передає оксиморони в українському перекладі.

Дотепер точаться суперечки щодо жанрової належності твору М. Дюрас «Пробудження Лол В. Штайн». Його не можна однозначно назвати романом, оскільки самі французькі дослідники намагаються віднести його до певної особливої категорії, називаючи його то «романом слів» («*le roman de paroles*») з огляду на переважання в ньому монологу над діалогом, то «оповіданням-спогадом» («*le récit de mémoire*»), виділяючи як основу його сюжетної лінії спогади оповідача. Насправді йдеться про спогади про важливі події, що їх кілька персонажів пережили у минулому і відновлюють у пам'яті. Оповідач роману «Пробудження Лол В. Штайн» намагається знайти своє місце у пам'яті Лол, яка і сама пробує відновити спогади про бал у Т. Біч.

Отже, весь сюжет роману побудовано на розповіді загадкового і невідомого спочатку читачеві оповідача, який, схоже, розповідає історію певній особі, знайомій із фактами, які знає головна героїня Лол. Прочитавши третину

роману, читач здогадується, що йдеться про чоловіка-оповідача, який, схоже, є її коханцем. Лише на 74-й сторінці читач дізнається, що йдеться про Жака Гольда, коханця Татіани Карл, подруги дитинства Лол. Жак Гольд розповідає про ключову сцену життя Лол В. Штайн – вечір, коли її наречений Майкл Річардсон покидає її під час балу у казино Т. Біч. Жак Гольд відновлює для читача події вечора, коли А.-М. Штретгер, прийшовши на бал, перебирає на себе всю увагу молодого хлопця, тоді, як Лол довго спостерігає за ними разом із Татіаною Карл. Ніч балу в Т. Біч спричинила у Лол такі страждання, що, аби їх пережити, вона відмежовується від життя з усіма його втіхами. Аналіз роману «Пробудження Лол В. Штайн» М. Дюрас засвідчив, що авторка використовує в тексті певну кількість ключових слів. Причому ці ключові слова змінюються залежно від періодів життя Л. Штайн. В. І. Фесенко слушно звернула увагу на три етапи, які характеризують еволюцію образу Л. Штайн [219; 220]. Проведене нами дослідження засвідчило, що кожному з цих етапів притаманний певний набір ключових слів, які формують своєрідну семантичну мережу (те, що у французькому перекладознавстві прийнято позначати терміном «le réseau lexical»).

1. Для етапу «**безтурботної юності**» ключовими словами є **bonheur (m)**, **jeunesse (f)**, **passion (f)**, які часто супроводжуються неочікуваними епітетами, що творить стилістичну виразність тексту, наприклад: «*la folle passion*» – «**божевільна пристрась**»; «*une nonchalance heureuse*» – «**щаслива байдужість**»; «*maladivement jeune*» – «**хворобливо юна**» та ін.

Слова із семами веселощів, радощів, легковажності, щастя, кохання перекладачці Д. Бібіковій, загалом, вдалося передати адекватно. Невдало відтворено, на наш погляд, вираз *une nonchalance heureuse* – **щаслива байдужість**. Мабуть, ідеться все-таки про безтурботність, а не про байдужість.

2. Другий етап - це етап «**забуття**»:

Лексичну мережу, яка структурує текст, що описує цей етап, формують слова із семами тривоги, горя, забуття, відчуженості. Наприклад:

1. «*Le désarroi, qui l'avait envahi* [470, с. 19] – «Збентеженість, яка охопила» [430, с. 12]; 2. «*Les signes de souffrance* [470, с. 23] – «Ознаки страждання» [430, с. 15]; 3. «*Lol souffrait d'une infériorité passagère à ses propres yeux*» [470, с. 24] – «Лол страждала від скороминучого відчуття меншовартості в своїх власних очах» [430, с. 17].

Найчастіше перекладачка подає фактично буквальні відповідники таких лексем. Але в деяких випадках вона намагається передати душевний стан героїні, підбираючи при цьому в якості українського еквівалента інше слово із семантикою тривоги. Приміром, в уривку «*...le coup d'une préoccupation subite et envahissante*» [470, с. 17] «**préoccupation**» відтворено як «неспокій», що не повністю передає гостроту і силу емоційного стану тривоги, який переживає героїня.

У частині, присвяченій цьому етапові, спостерігаємо і мережу слів, які передають ідею відсутності, пустоти, точно відтворену у перекладі:

«*...une femme entend le vide*» [470, с. 63] – «...жінка слухає **пустоту**» [430, с. 49].

3. Третій етап - це етап «пробудження»:

Тут авторка настійливо вживає слова із семантикою відродження, пробудження, повернення до життя з його кольорами, радіощами. Третій етап – це період після повернення Лол В. Штайн до її рідного міста і до її будинку у С. Тахла, коли вона стала вже іншою – володаркою ситуації. Ключовими тут є слова **réveil (m)**, **convalescence (f)**, **joie (f)** та ін. В перекладі вони відтворені загалом адекватно:

1. «*Le réveil jamais ne changeait, de cette virtualité constante et silencieuse*» [470, с. 33] – «Ніколи не змінювалося після **пробудження**, цієї безперервної та мовчазної віртуальності» [430, с. 24]; 2. «*Elle a un sourire de convalescente*» [470, с. 109] – «Вона має **усмішку одужуючої**» [430, с. 88].

Втім, виникали і проблеми. Так, на нашу думку, епітет **barbare** у фразі «*j'ai vu une joie barbare, folle, dont tout son être devait être enfiévré: la joie d'être là...*» [470, с. 129], що перекладачка переклала як: «я побачив **варварську**

радість божевільну, лихоманкою якої було охоплене все її єство: *радість від того, що вона тут*» [430, с. 102], варто було б передати прикметником **дикий, дикунський**, бо в українській мові **варварський** асоціюється швидше із поняттями нещастя, жорстокості [404, с. 57].

Як відомо, надзвичайна увага до кольорів властива, зазвичай, жіночому світосприйняттю, тому в багатьох текстах знаходимо **кольореми**, яким надається символічне значення.

Цікаво відзначити, що еволюція образу Л. Штайн підкреслюється в романі із зміною вживання кольорів різної гами. У тексті, де йдеться про перший період життя Л. Штайн, змінюються кольори-символи (білий-чорний). Білий колір – це символ щастя Лол нареченої, чорний колір – символ відчаю покинутої дівчини [див. Додаток Д, прикл. 33].

Яскраві зелені і блакитні кольори третього етапу символізують відновлення, пробудження життя Лол: «*Ces petites planètes bleues ...*» [470, с. 114] – «*Ці маленькі блакитні планети*» [430, с. 91] та ін.

Символічне значення, яке авторка надає кольорам, вступає у протиріччя із тим, що оповідь ведеться від імені чоловіка, адже як зазначалося, сприйняття реальності через кольори характерне в першу чергу для жінок.

В автобіографічному романі «Коханець» М. Дюрас трапляються екзотичні кольори: «*La petite au chapeau de feutre est dans la lumière limoneuse du fleuve, seule sur le pont du bac, accoudée au bastingage*» [471, с. 30] – «*Дівчинка в фетровім капелюсі стоїть у лимонному відблиску ріки, стоїть сама на палубі порома, спершись на поруччя*» [432, с. 25]. Наприклад, кольорема *limoneuse*, що в даному випадку є авторським неологізмом (похідне від *limon* – мул), адже вода в річці Меконг каламутно-жовта. В українському перекладі Р. Осадчука сема каламутності річки втрачена, натомість відтворено сему кольору *лимонний відблиск річки*.

Роман С. Жермен «Книга ночей» – це сімейна сага, написана в жанрі **магічного реалізму**, що охоплює широкий проміжок часу (майже століття) і поєднує велику кількість поколінь. «Книга ночей» поєднує реалістичність і

казковість. В її поетиці важливу роль відіграють **символи**. Вода символізує період, коли родина жила на баржі моряків. Земля символізує країну, шахту, ферми. Троянди символізують період щастя, а назви останніх трьох книг символізують страждання, війни (в романі описані три війни, голокост) і смерть.

Одну з найважливіших ролей в описі навколишнього світу в романі «Книга ночей» С. Жермен також відіграє колір, він відчутно змінюється під час зміни сюжетів. У першому розділі *La nuit* семантика ночі увиразнюється лексемами *l'angoisse, la peur, le sommeil sans réveils, l'absence de lumière, l'aveuglement, la mort, le monde du dessous*, а також кольоремами: «*Le bleu couleur d'ardoise s'épancher des yeux d'Alma*» [477, с. 282] – «Від очей Альми синіли менер...» [435, с. 250]. Відтінок *bleu couleur d'ardoise* означає сірувато-синій. Проте у перекладі А. Перепадя, вдавшись до прийому рекатигоризації, не відтворив сірий відтінок, збіднивши кольорему в перекладі.

Колір відіграє надзвичайну роль у романі «Дихаю» А.-С. Брасм і набуває символічного значення. Білий і чорний кольори символізують відповідно гарне і погане у житті головної героїні. Коли Шарлен згадувала щасливий період дитинства, то асоціювала його з білим кольором: «...*les murs blancs*» [464, с. 63] – «стіни білого кольору» [420, с. 42]; «*le ciel est blanc, tamisé, métallique*» [464, с. 94] – «небо було розмито білого, металічного кольору» [420, с. 63]. Вираз «металічний колір» не сприймається як стилістично комфортний.

Відчувши, що Шарлен сильно прив'язалася до неї (Сари), вона почала використовувати всі можливі варіанти, аби поспостерігати за душевними переживаннями та діями подруги. Розриви і примирення, всевладдя Сари, її диктат – цей період життя асоціюється з чорним кольором. Символічно чорний позначає відсутність кольорів, світла. Чорне асоціюється зі смертю, пеклом, темрявою: «*J'étais l'adolescente sans but, torturée. Elle vivait dans la lumière. Je me laissais mourir dans l'ombre. Son absence faisait de mon quotidien un enfer*» [464, с. 84] – «Я була змордованим підлітком без мети. Вона жила у світлі. Я дозволила собі вмирати у затінку. Її відсутність перетворила моє щоденне життя у пекло» [420, с. 59]. Тут чорний колір виражається імпліцитно, через називання

явищ, що з ним асоціюються. Я. Тарасюк адекватно відтворює ці явища (*затінку, пекла*), адже вони викликають однакові асоціації у вихідній і цільовій культурах.

Або: «*Je m'étais teint les cheveux en noir corbeau et ne m'habillais plus qu'en couleurs sombres*» [464, с. 83] – «*Я пофарбувала волосся у колір воронячого крила і вбиралась у похмурі кольори*» [420, с. 58]. У відтворенні цієї кольореми перекладачка вдається до принципу конкретизації (*en noir corbeau - колір воронячого крила*).

Таким чином, якщо традиційні кольори без проблем відтворюються в перекладах методом підбору еквівалентної кольореми або калькування, то більш екзотичні епітети-кольореми можуть становити труднощі (*bleu couleur d'ardoise, métallique, limoneux*), що призводить до зниження експресивності оригіналу або порушення авторського задуму.

4.1.2. Особливості перекладу назв творів. Аналіз переліку художніх творів французьких письменниць, перекладених українською мовою [див. Додаток Б], виявив особливості, характерні для їх назв. З-поміж них можна виділити такі:

1. Серед назв творів французьких письменниць є такі, що означають географічну назву чи місце, де відбувається головна дія твору: «*Disneyland*», «*Nantucket*» (F. Mallet-Joris); «*Les Fiancés du Cap-Ténès*» (V. Khoury-Ghata); «*Hiroshima mon amour*» (M. Duras); «*Sous le Ciel de Novgorod*» (R. Desforges).

2. Є назви, в яких згадуються головні герої художніх творів: «*Le Ravissement de Lol V. Stein*» (M. Duras), «*Le péché de M. Antoine*» (G. Sand).

3. Назви французьких творів містять інформацію про основну подію, про яку йдеться у творі: «*Le Bal*» (I. Némirovsky).

4. У назві твору згадується обставина часу: «*Vendredi soir*» (E. Bernheim).

У решті випадків назви проаналізованих творів передають у концентрованій і часто завуальованій формі основну ідею чи тему твору: «*Les*

mots pour le dire», «*Les Grands Desordres*» (М. Cardinal); «*Les Armoires vides*», «*Passion simple*» (А. Ernaux); «*Le Vin de solitude*» (І. Némirovsky).

Що стосується особливостей перекладу назв творів, то в переважній більшості їхні назви не спричинили значних труднощів і українські перекладачі подавали їхні дослівні переклади: «*Le Deuxième Sexe*» – «Друга стаття» (С. де Бовуар), «*Les Grands Desordres*» – «Великий безлад» (М. Кардиналь), «*Confidence pour confidence*» – «Відвертість за відвертість» (П. Констан), «*Les Heures souterraines*» – «Підземні години» (Д. де Віган), «*Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*» – «Мені б хотілось, щоби хтось мене дець чекав» (А. Гавальда), «*L'Amant*» – «Коханець» (М. Дюрас), «*Le Livre des nuits*» – «Книга ночей» (С. Жермен), «*Le Vin de solitude*» – «Вино самотності», «*Suite française*» – «Французька сюїта» (І. Немировські) та ін.

Однак не всі назви французьких творів так легко і просто піддалися перекладу українською мовою, а в деяких випадках українські перекладачі свідомо відходили від оригінальної назви, подаючи зовсім іншу в перекладі. Насамперед слід згадати про роман Р. Дефорж «*Sous le Ciel de Novgorod*» («Під небом Новгородом»), який у перекладі українського перекладача Г. Філіпчука отримав назву «Анна Київська». Подібний крок, очевидно, можна пояснити тим, що головною героїнею роману справді є королева Франції Анна – дочка київського князя Я. Мудрого. Окрім того, не виключено, що Г. Філіпчук завдяки «одомашненню», зміні назви оригіналу «*Sous le Ciel de Novgorod*» на «Анна Київська» намагався привернути більшу увагу українського читача, продемонструвавши мимоволі феміністичну стратегією перекладу (зазначимо, що Р. Дефорж була палкою прихильницею французьких феміністок і проповідницею цих ідей у своїй творчості).

Чи не найбільшу перекладацьку загадку створив, на наш погляд, переклад назви роману А. Гавальди «*Je l'aimais*». Тут інтрига граматичного характеру оригіналу назви твору доповнюється інтригою сюжетного плану.

Перша згадана інтрига – граматична – полягає в тому, що в перекладі французької назви «*Je l'aimais*» можна дати аж чотири варіанти, які з граматичної

точки зору будуть абсолютно правильними: *я його любив, я її любив, я його любила, я її любила*. Все це пов'язано з тим, що, на відміну від української та російської мов, французький минулий час незавершеної дії *imparfait* не має маркерів, які дозволяли б визначати (за допомогою закінчень, як в українській та російській мовах) осіб жіночого та чоловічого родів: *j'aimais* – *я любив/любила (я любил/любила)*. Окрім того, в даному випадку у французькому виразі «*je l'aimais*» неможливо визначити родову належність займенника прямого додатку, оскільки дієслово *aimer* починається з голосної букви *i*, відповідно, відбувається злиття: *le/la + aimer = l'aimer*.

Цікаво простежити, як проблема інтерпретації назви роману А. Гавальди «*Je l'aimais*» вирішувалася авторами перекладів різними мовами:

1. Переклад з позицій героїні: «*Я його кохала*» (переклад М. Венгренівської), «*Miloval som ju*» (словацькою) та «*Jag älskade honom*» (шведською);

2. Переклад з позицій героя: «*La amaba*» (іспанською), «*Ich habe sie geliebt*» (німецькою), «*Kochałem ją*» (польською);

3. Переклад, що подає експліцитно два варіанти: «*Я її любив. Я його любила*» (переклад К. Єрмолаєвої), «*Я её любил. Я его любила*» (російською).

4. Переклад дозволяє зберегти інтригу двозначності назви: «*Io l'amavo*» (італійською) та «*Someone I loved*» (англійською).

Не допомагає перекладачам однозначно розв'язати цю дилему і сюжетна лінія роману А. Гавальди «*Je l'aimais*». Незважаючи на те, що головною героїнею твору є Хлоя, від імені якої і ведеться оповідь, а події роману починають розвиватися навколо нещасливого кохання Хлої (її з двома дітьми щойно залишив чоловік Андрієн, якого вона кохала і все ще кохає), поступово сюжетна лінія перелаштовується у сповідь про колишнє кохання свекра Хлої – П'єра. Після прочитання роману А. Гавальди «*Je l'aimais*» у читача виникає відчуття певного дуалізму, оскільки історія кохання, яку П'єр розповідає своїй невістці Хлої, за своєю інтригою розвитку, силою почуттів та точністю і багатогранністю опису образу П'єра як збірного образу чоловіка-коханця, виходить на перше місце,

примушуючи читача відсунути на другий план почуття та переживання головної героїні роману – Хлої. М. Венгренівська обрала однозначний варіант «Я його кохала», підкреслюючи жіночу сюжетну лінію, а в перекладі К. Єрмолаєвої (в 2013 році) можна помітити збіг української назви «*Я її кохав. Я його кохала*» із російським варіантом перекладу, здійсненим Є. Клоковою в 2011 році. Ця перекладачка, як і К. Єрмолаєва, вдалася до синтаксичних трансформацій, зробивши обидва варіанти тлумачення задуму авторки експліцитними – «Я ее любил. Я его любила».

Промовистим стосовно перекладу назви є роман П. Констан «**Confidence pour confidence**». Сама письменниця говорила, що роман можна було б назвати «*Méfiance-méfiance*» (бо насправді у героїнь недовіра одна до одної). У своїх творах П. Констан часто використовує ключову для неї метафору «дзеркала», яка в різних текстах набирає різних образних значень. Така ідея віддзеркалення, двоїстості присутня і в назві роману «Confidence pour confidence», тому, на наш погляд, С. Саваневська, цілком точно зрозумівши задум авторки, переклала назву роману як «Відвертість за відвертість». Російська перекладачка Н. Хотинська теж залишила назву без трансформацій, переклавши її як «Откровенность за откровенность». Натомість англomовний переклад назви роману «Trading secrets», здійснений американською перекладачкою Бетсі Вінг, не відтворює метафору «дзеркала» [468].

Вже від самого початку аналізу роману А. Ерно «**Пристрасть**» («*Passion simple*») бачимо проблему перекладу назви. Перекладачка Є. Кононенко викинула з назви роману слово «simple» і переклала її як «Пристрасть». Переклад роману російською мовою (Н. Попової) був надрукований під назвою «Обыкновенная страсть». Англійською назва виглядає як «Simple passion» (переклади у США та Канаді), а у Великій Британії переклад такий – «Passion perfect». Видається, що і в українському перекладі назва роману звучала б адекватніше як «Звичайна пристрасть» або «Пристрасть, як вона є».

Інтрига аналізу роману «*Kiffe kiffe demain*» Ф. Ген та українського перекладу «**Завтра кайф**» виникає вже з назви твору. Арготичне дієслово

«kiffer» на молодіжному жаргоні означає «любити» (aimer, adorer): «Aime aime demain». Повтор дієслова в наказовій формі у другій особі однини може означати надію та впевненість у завтрашньому дні. Наказ «любити» може вживатися в розмовному контексті, адже в романі багато діалогів від другої особи однини. Проте звукова гра слів «Kiffe kiffe demain» може сприйматися і як алюзія на омофон «kif-kif», що означає «схоже, наче» («c'est pareil») [414]. Тому назву роману можна перекласти як «Завтра так само». Вираз kif-kif був запозичений з арабської мови і вживається в молодіжному сленгу французів на позначення «c'est exactement pareil» [409]. У даному випадку назва може актуалізувати смисли тривоги, невпевненість у майбутньому та душевні переживання героїні. Перекладачі з різних країн по-різному підійшли до тлумачення назви. Англійською є два варіанти перекладу роману – «*Just Like Tomorrow*» у Великій Британії та «*Kiffe Kiffe Tomorrow*» в США. Л. Кононович переклав назву як «Завтра кайф», беручи до уваги позитивну конотацію слова *kiffer* – *любити*.

Перекладом назви роману «*Le Ravissement de Lol V. Stein*» М. Дюрас («Пробудження Лол В. Штайн») Д. Бібікова намагалася коротко передати його основний зміст. Втім, в українському перекладі втрачена гра багатозначністю, адже слово «*ravissement*» у французькій мові є багатозначним. *Ravissement* означає: *захоплення, піднесення на небеса, релігійний екстаз, втрата свідомості, стан щастя, задоволення* [411, с. 779].

Як бачимо, в цьому слові поєднуються позитивні та негативні семи. Назва роману, як зазначалося, є багатозначною, полісемічною і символічною. Вона дозволяє М. Дюрас передавати як ідею страждання (відчуження) Лол Штайн, так і ідею її психічного одужання, повернення до принад життя.

4.1.3. Реалії у жіночій французькій прозі та способи їх відтворення. Описуючи, як це і є характерним для жіночих текстів, історії дитинства, кохання, професійне середовище, побут, людські взаємини, письменниці насичують тексти численними реаліями.

Дослідники пропонують різноманітні та загалом традиційні прийоми відтворення реалій: транскрипція, транслітерація, функціональний аналог, переклад реалії описовим шляхом, створення неологізму. Вибір широкий, але не завжди тактики перекладу обираються вірно.

Певні труднощі у відтворенні реалій бачимо в перекладі Є. Кононенко роману А. Ерно «Пристрасть». Наприклад, речення: «*Un jour, j'ai cherché des noms de voyantes sur le minitel*» [474, с. 53] перекладено як «Я читала довгий список пророциць у газеті оголошень» [434, с. 29]. Французьку реалію “minitel” перекладачка подала як «газета оголошень», в тоді як ця дещо застаріла реалія позначала електронний довідник абонентської телеінформаційної мережі.

Подібна ситуація і з французькою реалією зі сфери транспорту “**R.E.R.**” [див. Додаток Д, прикл. 34]. Аббревіатура “R.E.R.” (réseau express régional) ніяк не перекладена, хоча вона позначає приміський потяг, який сполучений із мережею метрополітену, і, таким чином, аббревіатуру R.E.R. варто відтворювати як «паризька залізниця», «електричка», «приміський потяг», або залишити французьке скорочення, подаючи пояснення. Відтак відбулося кількісне збіднення українського перекладу (l'appauvrissement quantitatif за А. Берманом).

Прикладів такої неуваги перекладачки до реалій чимало. Так, у фразі «*Une fois, le désir violent m'est venu d'aller passage Gardinet, dans le XVIIe, là où j'ai avorté clandestinement, il y a un an*» [474, с. 64]; «*dans le XVIIe*» перекладено як «вулицею XVII століття» [434, с. 35], хоча йдеться, звичайно, про 17-й округ Парижа.

Або ж уже кричущий недолік: «...*lorsqu'elle suivit les troupes françaises à Saint-Jean-d'Acres en tant qu'infirmière*» [479, с. 12] – «...коли була медсестрою у французькому загоні Жанни д'Акр» [441, с. 11]. У романі «Полонянки мису Тенес» В. Курі-Гати йдеться про епізод походу на Сирію та Єгипет французьких військ під командуванням Наполеона під містом Сен-Жан-д'Акр. З контексту зрозуміло, що одна з головних героїнь Жанна була медсестрою в Сен-Жан-д'Акр. У перекладі Є. Кононенко переплутала назву міста з

національною героїнею Жанною д'Арк, яка жила набагато раніше від Наполеона.

Деякі неточності є і в українському перекладі Г. Малець роману Ф. Малле-Жоріс «Паперовий будиночок»: «... *devant des buffets Henri III* ...» [480, с. 235] – «...біля *обшарпаних буфетів*...» [443, с. 191]. В українському перекладі реалія зникла, тоді як в оригінальному тексті йдеться про буфети в стилі епохи Генріха III. Г. Малець під час перекладу замінила *des buffets Henri III* функціональним відповідником *обшарпаних буфетів*, проте така заміна веде до втрати національного забарвлення вихідного тексту.

У романі «Підземні години» Д. де Віган багато реалій зі сфери транспорту, але назви станцій метро перекладачка М. Іванцова залишає французькою мовою: «Це станція *Charonne*» [421, с. 57]; «Вона вийшла на станції *Nation*» [421, с. 62]; «Доїхала до станції *Gare de Lyon*» [421, с. 62]; «Дверцята вказували на вихід до зони *RER*» [421, с. 63]; «Без зупинок до *Villeneuve Saint Georges*» [421, с. 64]. Так само і аббревіатури зі сфери транспорту, які означають напрямок руху французької електрички, теж залишаються без перекладу: RIVA, ROVO, RIPE, NOVO. Хоча у практиці перекладу загальноприйнятим є відтворення реалій назв вулиць, станцій тощо методом транскрибування, в цьому випадку таке рішення видається слушним, оскільки йдеться про назви, які сприймаються візуально, і саме таке їхнє миттєве розпізнавання допомагає обрати правильний маршрут пасажирові.

Рясніють реаліями і новели А. Гавальди зі збірки «Мені б хотілось, щоби хтось мене десь чекав». Наприклад: «*Une bouteille de côte-de-Nuits, Gevray-Chambertin 1986*» [476, с. 10] – «Пляшка «Ком-де-Нюї», Жевре-Шамбертен, урожаю 1986 року» [425, с. 11]. Є. Кононенко відтворює французькі реалії способом транскрипції назви.

Отже, переважними засобами відтворення ономастичних реалій у романах сучасних французьких письменниць є транскрипція та транслітерація. Досить часто підбиралися функціональні аналоги, що призводило до приблизного

перекладу. Деякі реалії подані описовим шляхом, а інколи реалії взагалі не були відтворені, що призвело до певних втрат, у тому числі гендерних смислів.

4.1.4. Фразеологізми в «жіночому письмі» та прийоми їх перекладу. У текстах сучасних французьких письменниць часто вживаються образні фразеологізми (найчастіше предикативні та компаративні), які слугують експресивній виразності жіночого письма і влучності опису персонажів. Здебільшого ці фразеологізми не є індивідуально-авторськими, тому відтворюються традиційними прийомами. Важливим виявляється не вилучати фразеологізм і не позбавляти текст емоційності.

У романі «Паперовий будиночок» Ф. Малле-Жоріс є багато загальномовних образних фразеологізмів: «*L'écrivain, l'intellectuel, est la tête de Turc des gens, en général*» [480, с. 173] – «Письменник, інтелектуал, для людей, це як правило, **цап-відбувайло**» [443, с. 141]. Український еквівалент «цап-відбувайло» є доречним перекладацьким вибором. Або: «... *écrit comme un chat...*» [480, с. 92] – «... **пише мов курка лапою...**» [443, с. 76]. Як бачимо, Г. Малець замінює французькі фразеологізми частковими відповідниками, адже французькі фразеологізми еквівалентні українським за значенням, функціями та стилістичним забарвленням, але відрізняються своїм образним змістом. Маємо приклади вдалої перекладацької адаптації реалій.

Подекуди Г. Малець вдається до перифразування або усунення фразеологізму «*Elle avait une foi de Canaque...*» [480, с. 81] – «**Вірила вона сліпо й запекло**» [443, с. 68]. Канак – це корінний житель Нової Каледонії. Передавання фразеологізму описовим шляхом привело до того, що він перестав існувати в тексті перекладу як самостійна мовна одиниця, відбулися стилістичні втрати, але загалом характеристику героїні відтворено тотожно.

Або ж: «*Quand je sors le soir faire une petite java, je pense: pauvre Françoise, seule dans son lit, avec un livre!*» [480, с. 27] – «**Коли йду ввечері прогулятися, то думаю: бідолашна Франсуаза, сама в ліжку з книжкою**» [443,

с. 23]. Французький просторічний фразеологізм *faire une java* означає *веселитися, гуляти*. В перекладі Г. Малець фразеологізм втратився.

Г. Малець вживає соковитий український фразеологізм «*Та шшла в мішку не сховаєш*» [480, с. 129] там, де в оригіналі «*Mais il faut croire que cela se sent*» [443, с. 158], посилюючи таким чином експресивність тексту.

Знаходимо чимало фразеологізмів і в романі «Підземні години» Д. де Віган. Коли Матильда одного дня говорить зі своєю подругою Летицією по телефону і обговорює Патрицію Летю, яка працює керівником відділу кадрів, то маємо: «*Parce qu'il arrive un moment ou on ne peut plus ménager la chèvre et le chou. Il y a longtemps que la chèvre a englouti le chou*» [491, с. 161] – «*Бо настає момент, коли вже не вийде, щоб і вовки ситі, і вівці цілі. Думаю, що вовк уже давно проковтнув вівцю*» [421, с. 124]. Французький дієслівний фразеологічний вираз *ménager la chèvre et le chou* перекладено українською *і вовки ситі, і вівці цілі* або його можна було ще перекласти «*і кози ситі, і сіно ціле*». М. Іванцова перекладає фразеологізм частковим відповідником, що еквівалентний французькому оригіналу за смыслом та стилістичним забарвленням і вдало передає прийом реалізації фразеологізму.

Тібо, коли розповідає про своє кохання до Лілі, говорить: «*Et il revenait sans cesse à ça: l'histoire s'était usée avant même d'avoir eu lieu. S'était épuisée de tourner à vide*» [491, с. 206] – «*І він без кінця повертався до цього: їхня історія вичерпалася, навіть не відбувшись. Зійшла на пси, покрутившись у порожнечі*» [421, с. 159]. Французький дієслівний фразеологізм *tourner à vide* означає «*тупцювати на місці, не просуватися вперед*». М. Іванцова переклала його частковим українським відповідником *зійти на пси*, додавши для виразності ще й образ круговерті у порожнечі.

Не завжди вдало відтворює фразеологізми у романі «Полонянки мису Тенес» В. Курі-Гати Є. Кононенко. Наприклад, у фразі: «*Malheureusement, ce qui était la lie du peuple se comporte aujourd'hui comme le ferait un seigneur*» [479, с. 151] словосполучення «*la lie du peuple*» («покидьки суспільства») взагалі не відтворено, а іменник «*un seigneur*» неправильно сприйнято як «Всевишній».

Є. Кононенко досить часто взагалі не відтворює фразеологізми роману «Полонянки мису Тенес» В. Курі-Гати: «*Protégez mon beurre des pauvres qui portent des bracelets, elles vieillissent en sorcières, dit le proverbe*» [479, с. 102].

Або ж: «*L'affaire Bousnah et Bacri a jeté de l'huile sur le feu*» [479, с. 163] – «*Справу Буснаха і Бакрі було спалено*» [441, с. 176]. Дієслівний фразеологізм «*jeter de l'huile sur le feu*» (підкидати хмиз у багаття) зник в українському перекладі, і це призвело до перекручення смислу речення.

У романі «Вино самотності» І. Немировськи є теж чимало фразеологізмів загальнономовного характеру, скажімо, : «*Vous faites d'un rien une montagne*» [481, с. 125] – «*Ви робите з мухи слона*» [444, с. 87]. Г. Малець слушно перекладає фразеологічний зворот частковим відповідником.

В українському перекладі французькі фразеологізми замінялися частковими українськими відповідниками, що відрізнялися за образним змістом, перекладачі вдавалися до перифразування фразеологізмів, іноді не завжди вдало відтворювали фразеологізми через нерозуміння їхнього значення або взагалі не перекладали чи викидали, що призводило до викривлення змісту тексту.

4.1.5. Промовисті імена у творах сучасних французьких письменниць та способи їх перекладу. У перекладі творів художньої літератури значну роль відіграє передавання власних імен персонажів. Часто письменники наділяють персонажів художнього твору промовистими іменами. Якщо в перекладі звичайних імен використовують транскрипцію або транслітерацію, то ці перекладацькі трансформації не відобразять авторського замислу в перекладі промовистих імен, бо тут треба передати не тільки форму антропоніма, а ще і його зміст.

Промовисті імена неодноразово ставали об'єктом дослідження в працях таких перекладознавців, як О. І. Чередниченко [228], Ю. О. Сорокін [207], А. Г. Гудманян [65], А. В. Суперанська [209], Н. В. Марьєньянова [154] та ін. Як слушно зауважує А. В. Суперанська, під час перекладу власних імен стоїть

завдання милозвучно відтворити ім'я цільовою мовою, але разом із тим зберегти і певну національну своєрідність як прояв національно-мовної належності героя [209]. Перед перекладачем стоїть вибір стратегії перекладу – або передати зовнішню форму імені і зберегти іншомовний колорит, або відтворити внутрішнє значення цього імені. У випадку відтворення промовистого імені шляхом транскрипції чи транслітерації ім'я втратило вплив на читача, пов'язаний зі смислом. У такому випадку перекладач обирає інші стратегії перекладу промовистого імені, щоби краще донести читачеві смислову та емоційну інформацію.

Існують чотири традиційні способи перекладу власних імен: транслітерація, транскрипція, калькування, транспозиція.

Цікавим є підхід до цієї проблеми перекладача А. Перепаді. Природні імена, які використовуються в романі «Книга ночей» С. Жермен, передаються ним переважно за допомогою транскрипції: *Vitalie – Віталія, Théodore-Faustin – Теодор-Фостен, Honoré-Firmin – Оноре-Фірмен, Herminie-Victoire – Ерміні-Вікторія, Victor-Flandrin – Віктор-Фландрен, Mélanie – Мелані, Mathilde – Матильда*. Але в романі багато і вигаданих промовистих імен, що мають певне смислове навантаження. У цих випадках А. Перепадя відтворював імена шляхом калькування: *Valcourt-Vivi-l'Empereur – Валькур-Хай-Живе-Імператор, Jean-François-Tige-de-Fer – Жан-Франсуа-Стеблина*. Коли головний герой згадує персонажів з казок, які йому читала бабуся в дитинстві, А. Перепадя відтворює ці промовисті імена або шляхом транскрипції, або шляхом калькування [див. Додаток Д, прикл. 35].

Досить часто А. Перепадя вдається до перекладу промовистих імен: *Mathieu-la-Framboise – Матьє-Малина, Péniel dit Nuit-d'Or – Пеньє на прізвисько Сліпун, Nuit-d'Or-Gueule-de-Loup – Сліпун-Сіроманець, Le Père-Tambour – Панотчик-Бубон, Deux-Frères – Двобрат, Emilienne-Fête-Dieu-Marie – Емільєна-Свято-Діви-Марія, Ernestine-Pentecôte-Marie – Ернестіна-П'ятидесятниця-Марія, Edwige-Annonciation-Marie – Едвіга-Благовіщення-*

Марія, Elminthe-Présentation-du-Seigneur-Marie – *Ельмінта-Стрітення-Господнє-Марія, Eugénie-Rogations-Marie* – *Євгенія-Молебень-Марія.*

«*Qu'on l'appelât Saint-Croix, Sang-Bleu, Sans-Poils, l'Anguille ou la Poisson...*» [477, с. 216] – «*Коли кликали Святохресниця, Блакитна Кров, Безволоска, Вугор чи Руба ...*» [435, с. 191].

Вигадані топоніми роману С. Жермен А. Перепадя найчастіше теж влучно перекладає: *Terre-Noire* – *Чорноземля, L'Etang-aux-Lunes* – *Місячний Ставок, Le Bain-aux-Loups* – *Вовча Купіль, La Mare-qui-fume* – *Димне Болото, Le Puits-du-Sanglier* – *Вепряча Криниця, Le Ruisseau-Quinteux* – *Струмок із Химороддю.*

Як бачимо, власні імена персонажів роману С. Жермен «Книга ночей» передаються в українському перекладі шляхом транскрипції, калькування, або перекладу, залежно від того, дійсне це чи казкове ім'я. У тих випадках, коли промовисті імена перекладаються, то переклад А. Перепадя читається як більш одомашнений, адаптований до українських реалій, що загалом відповідає відданості перекладача стратегії одомашнення.

Іншим вартим особливої уваги з точки зору проблеми перекладацького аналізу є текст М. Юрсенар. Головна героїня і коханка пана Ченгі *Панна-3-Містечка-Зів'ялих-Квітів (la dame-du-village-des-Fleurs-qui-tombent)* – це одна з героїнь її «Східних новел». Її ім'я вдало перекладено українською мовою – Г. Чернієнко дає зрозуміти читачеві сутність того, що це жінка, на яку неминуче чекає трагічний фінал.

У романі М. Барбері «Елегантна їжачиха» вчителька має ім'я «*Mme Maigre*» («*maigre*» – «худий, пісний») [див. Додаток Д, прикл. 36]. Російські та українські перекладачі не надто вдало переклали ім'я як «*Мадам Тонк*» (зв'язок з російським прикметником «тонкий» ледве простежується) і «*Мадам Худа*» – «*Худа*» (враховуючи, що фонема [h] у французькій мові немає, навряд чи доречно дезорієнтувати українського читача). Комічний контраст між ім'ям і зовнішністю товстої вчительки зникає. Несподіване і гротескне порівняння її зі старим кашалотом в російському та українському варіантах не передано адекватно. Французьке «*siffler*» може означати «дихати, сопіти, віддуватися,

пихкати», тому заміна в російському тексті кашалота на моржа, який до того ж «пихкає» (насправді моржі мукають, ревуть, булькають, бурчать), послаблює прийом гротескної гіперболізації товщини і нікчемності, на погляд підлітка, вчительки. В українському перекладі образ старого кашалота збережено, проте використано дієслово «пухкати», якого немає в українській мові (є «пихкати, фукати» як відповідник російського *пыхкать*). Ймовірно, кращим для обох мов виглядало б дієслово «сопіти».

Промовисті імена можна зустріти і в романі Ф. Саган «Здрастуй, печаль!»: «*C'est la maison de la Belle-au-Bois-dormant!*» [483, с., 21] – «О, та це ж будинок Сонної Красуні!» [448, с. 252]. Я. Кравець відтворює власне ім'я шляхом калькування.

У збірці новел «Мені б хотілось, щоби хтось мене десь чекав» А. Гавальди промовисте ім'я допомагає авторці створити комічну атмосферу: «...*je ne vais pas vous laisser en rade avec la patronne du Chiquito*» [476, с. 9] – «Не можу я вас залишити в барі з господинею «Ля Шікімо»» [425, с. 10]. Є.Кононенко відтворює антропонім *la patronne du Chiquito* як *господиня «Ля Шікімо»* шляхом транскрипції, а додавання артиклю жіночого роду ще більше посилює іронію.

Промовисті імена притаманні творам різних жанрів жіночої прози, відтворити їх в перекладі потрібно зі всіма смисловими конотаціями. Перекладачі вдавалися до транскрипції, відтворювали їх шляхом калькування. Іноді в перекладі промовистого імені втрачаються приховані гендерні смисли, зокрема комічний контраст між іменем і зовнішністю героїні. Неабияку майстерність у відтворенні гри вигаданими авторками промовистими іменами і топонімами виявив А. Перепадя, перекладаючи із застосуванням метацентричної стратегії, влучно і образно «одомашнюючи» їх.

4.1.6. Архаїзми та історизми як проблема перекладу. Перекладені українською мовою французькі авторки історичних романів створювали не легковажні твори масової культури («рожеві» історичні романи про кохання), а художні тексти, побудовані на ґрунтовному вивченні доби і подій, що описуються, тому в цих творах важливим текстотвірним елементом є архаїзми та історизми.

У романі «Чорне творіння» М. Юрсенар вживає архаїчну лексику як засіб стилізації під епоху середньовіччя. Адже жанр історико-філософського роману визначає композиційно-мовленнєву форму тексту, і це впливає на вживання застарілої лексики. Як слушно зауважує О. В. Коваленко, застаріла лексика є однією з жанрових ознак саме історичного роману, зважаючи на її реалізацію прагматичної спрямованості цього жанру на створення історичного колориту [118, с. 4].

На початку роману Анрі-Максиміліан, син багатого купця Анрі-Жюста Лігра та двоюрідний брат Зенона, уявляє, що він зможе помірятися силами з Александром Македонським та Цезарем. Анрі-Максиміліан збирається йти до війська короля Франції [див. Додаток Д, прикл. 37]. Власне ім'я вигаданої особи купця подано як *Анрі-Юст*. Такий перекладацький прийом є еквівалентним у відтворенні антропоніма *Henri-Juste*, адже *Юст* асоціюється в українського читача з поняттями правосуддя, юстиції, справедливості, тобто певною мірою передається промовистість імені цього чесного купця.

Але Д. Чистяк вдається до досить вільного перекладу уривка, внаслідок чого виникає небажаний комічний ефект і невідповідність загальній історичній тональності тексту. Значення слова «**horions**» у старофранцузькій мові змінювалося з плином часу від «удару у вухо» до «удару в голову чи плече», зараз воно означає *стусан, ляпас* [411, с. 484]. Д. Чистяк уживає сучасні розмовні слова «*дати синаші кілька товчеників*», що зовсім не відповідає епосі середньовіччя і спричиняє додаткову стилістичну асиметрію між текстом оригіналу і перекладом.

Або інший випадок уживання архаїчної лексики: «*De même que l'ambition la plus crasse était encore un rêve de l'esprit s'efforçant d'agencer ou de modifier les choses, la chair en ses audaces faisait siennes les curiosités de l'esprit et fantastiquait comme il se plaît à le faire...*» [493, с. 226];

«Подібно до того, як найбрудніші амбіції постають образами розуму, що намагається упорядкувати і змінити хід речей, у зухвалих поривах своїх плоть використовувала химери думання для **мріяння**, як їй того бажалося...» [459, с. 151].

Французький лексико-морфологічний архаїзм – дієслово «fantastiquer» (verbe) – «se livrer à son imagination, imaginer, rêver», що означає *викликати в уяві, мріяти, фантазувати* [409]. Запропонований варіант «мріяння» Д. Чистяка не є українським архаїзмом, тому в перекладі відчувається втрата експресивності оригіналу.

В історичному романі «Анна Київська» Р. Дефорж теж уживає багато історичної лексики, бо дія відбувається в XI сторіччі на території Київської Русі та Франції. Основна функція історизмів у романі «Анна Київська» – це назви подій, явищ, територій, предметів, характерних для доби Київської Русі. У перекладі Г. Філіпчук часто транскрибує історичні реалії: *rajasnitsa* – *рожаниця* (жіноча покровителька краси, щастя), «*membres du Viétché*» – «члени Віча», «*droujina*» – «друзинники», «*voïvode*» – «воєвода», «*didko*» – «дідько», «*vodianik*» – «водяник». Адже ці історизми-реалії є питоמו українськими.

Інколи в українському варіанті з'являється синонімічний переклад історизмів [див. Додаток Д, прикл. 38]. Р. Дефорж вживає старослов'янський архаїзм «*vily*», тобто «віла», що у дохристиянських віруваннях позначало божество долі, вони жили у лісах, воді, горах. У давнину русалку українці називали також *вілою*. Г. Філіпчук у перекладі заміняє *вілу* на всім відому *русалку*.

Подекуди Г. Філіпчук дає відповідні еквіваленти історично маркованих лексем: «*Après les compliment d'usage et la remise des présents à la fiancée - draps de Reims..... brocarts en cuir d'Etampes....*» [469, с. 37] – «Виголосивши

привітання й передавши нареченій подарунки – рейнські простирадла...етампські шкіряні кіраси....» [428, с. 13]. У романі «Анна Київська» Р. Дефорж вживає слово *brocart* (tunique moyenâgeuse proche d'une cotte de mailles) для відтворення колориту епохи. У французькій мові це слово використовується на позначення військового обладунку часів середньовіччя і є історизмом. Г. Філіпчук добирає влучний український історизм **кіраси** – металевий панцир для грудей і спини для захисту від холодної зброї.

Зустрічаємо історизми і в романі «Полонянки мису Тенес» В. Курі-Гати: «*Quatre cavaliers escorterent la jeune fille achetée trois livres-or*» [479, с. 23] – «Чотири вершники супроводжували дівчинку, продану за **три гаманці золота**» [441, с. 25]. В перекладі Є. Кононенко чомусь замінює старовинну французьку монету під назвою *лівр* на **три гаманці золота**.

Отже, архаїзми та історизми притаманні жанрам жіночого історичного та філософсько-історичного романів. Неувага до архаїзмів чи історизмів, ужитих авторками, не тільки призводить до втрати історичного колориту, а й зазіхає на імідж авторки, збіднюючи уявлення читачів про її ерудованість і прискіпливість у виборі історичних деталей.

4.2. Шляхи відтворення морфосинтаксичних домінант жіночої прози

У творах французьких письменниць присутні граматичні особливості, пов'язані із жанрами, в яких вони пишуть. Як вже зазначалося, для жіночого літературного дискурсу характерними є насамперед варіації жанру автобіографії.

Аналізуючи автобіографічні твори французьких письменниць, відразу помічаємо найхарактерніші для цього жанру особливості: в переважній більшості з них мова ведеться від першої особи однини («*je*»), рідше – від третьої особи однини («*il*», «*elle*»), вживається теперішній час і, зокрема, теперішній дейктичний час (використання теперішнього часу в розповіді, зробленій у минулому). Відтворення часових форм дієслів знаходимо у текстах

автобіографічних романів Н. Саррот («*Enfance*») та А. Ерно («*Femme*»), де функція вживання вказаного часу полягає в актуалізації моменту висловлювання. Згаданий теперішній дійсничий час може бути, наприклад, засобом для повідомлення про свій вибір опису або коментарів [див. Додаток Д, прикл. 39]. Помітно, що в перекладі Ю. Аніпер («Жінка» А. Ерно) та Г. Малець («Дитинство» Н. Саррот) не завжди зберігають теперішній час, замінюючи його подекуди на минулий.

Питання автентичного відтворення авторського задуму, стилю та прагматики залишається основним завданням перекладачок Г. Малець і Ю. Аніпер. Що стосується відтворення в українських перекладах часових форм французьких оригіналів, то слід зауважити, що в більшості випадків це не становило значної проблеми для українських перекладачок. Однак розглянемо для прикладу переклад українською перекладачкою Г. Малець одного з епізодів роману Н. Саррот «Дитинство» [див. Додаток Д, прикл. 40]. Отже, розповідь головної героїні про те, як вона взяла і передала дядькові зошита, з одного боку, не повинна була б становити проблеми щодо відтворення часових форм французького оригіналу. Дієслова вжито у формі складного минулого часу або в теперішньому часі, коли описуються дії героїнь. Однак, як бачимо, в першому реченні в оригіналі дієслова вжито в минулому часі, а Г. Малець передає їх теперішнім часом: «**Я йду до своєї кімнати, *виймаю* з шухляди товстого зошита в обкладинці з чорної церати, *несу його й віддаю* добродію...**». Судячи з французького тексту, в ньому чітко проглядається авторське розмежування плану минулого – головна героїня «повернулася до своєї кімнати, вийняла зошит, принесла його і віддала дядькові». А далі, за авторським задумом, іде план теперішнього часу, пов'язаний із тими діями, які виконує «дядько»: «*l'oncle*» *ouvre le cahier, ... parcourt..., feuillette..., s'arrête..., referme..., rend et il dit...*» («дядько» *розгортає..., проглядає..., гортає..., зупиняється..., закриває..., віддає... й каже...*). Завершуючи міні-епізод, Н. Саррот знову ж таки вживає минулий час: «*J'ai remporté..., je n'ai plus écrit ...*». Г. Малець

зберегла минулий час тільки у фінальних двох фразах, таким чином, порушила гру авторки часовими формами.

Таких випадків у перекладі Г. Малець (зміни часових планів з «теперішнього» на «минулий») чимало, скажімо:

«Mon père seul reste présent partout. Il me semble maintenant que les objets autour de nous sont maniés par des êtres invisibles» [490, с. 45];

«Тато присутній усюди. Зараз мені здається, що предметами навколо нас керували невидимі істоти» [456, с. 30].

Це призводить до того, що А. Берман називає «граматичними руйнуваннями» у перекладі. Таким чином, на нашу думку, порушуються композиція та структурна організація твору, адже комбінування теперішнього і минулого часу, тобто нелінійність, фрагментарність викладу оповіді є характерною ознакою постмодерністського дискурсу.

Дещо інші стилістично-граматичні особливості є характерними для автобіографічного роману М. Дюрас *«L'amant»*. Важливим елементом її авторського ідіописма є варіювання в уживанні прямої, невластне прямої мови та розповідного (*narrativisé*) стилю мовлення, що є характерним для жанру автобіографії. Показовою у цьому плані є сцена обіду героїні з братами [див. Додаток Д, прикл. 41]. Як видно, Р. Осадчук не відтворює адекватно пряму і невластне пряму мову оригіналу:

«Il lui dit qu'il doit faire attention, qu'il ne doit pas manger autant» – «Будь обережний, каже він, не їж так багато».

«Il rappelle que les gros morceaux de viande c'est pour lui, qu'il ne doit pas oublier» – «Не забувай, каже він, що великі шматки м'яса – для мене».

Помітно, що за допомогою вживання в уривку спочатку невластне прямої, потім прямої і знову невластне прямої мови М. Дюрас надзвичайно реалістично малює сцену, яку структуровано у три етапи:

- **зародження конфліктної ситуації**: від згадки про початок обіду – до нагадування старшого брата про найбільші шматки м'яса для нього: *«Il rappelle que les gros morceaux de viande c'est pour lui, qu'il ne doit pas oublier»*;

- досягнення піку конфліктної ситуації: погроза старшого брата: «*Sans ça, dit-il*»;

- згасання конфліктної ситуації: від запитання сестри, чому йому: «*pourquoi pour toi?*», і до сліз на очах молодшого брата: «*Entre ses cils le début des pleurs*».

У французькому оригіналі читач може буквально відчувати спочатку свого роду крещендо, а потім навпаки – піано.

Український варіант перекладу має дещо іншу експресію. Через уживання Р. Осадчуком прямої мови замість невластивої прямої в перекладному тексті йде збій загального ритму оригіналу і не відчувається чітка поетапність зародження, досягнення піку та згасання конфліктної ситуації. Окрім того, завдяки вживанню непрямой мови в оригіналі М. Дюрас намагається пом'якшити очевидну агресивність та жорстокість старшого брата, який чіпляється до молодшого через їжу. Це пройде повз увагу Р. Осадчука.

Важливо було точно передати невербальні засоби комунікації. Так, вираз «*ses poings fermés sont déjà prêts au-dessus de la table pour lui broyer la figure*» («його стиснені кулаки уже над столом, щоб дати йому по голові») демонструє надзвичайну агресивність старшого брата стосовно молодшого, як у цьому випадку, так і вочевидь в цілому у їхніх взаємовідносинах. В українському варіанті вислів «*broyer la figure*», який звучить як «дати по голові», на нашу думку, є досить вільним перекладом цієї фрази (*натовкти пику*).

Іншим і не менш важливим жіночим персонажем автобіографічного твору М. Дюрас є мати головної героїні, яка, як і старший брат, має чимало негативних рис. Вимальовуючи образ матері, М. Дюрас удається до вживання вже згаданих прийомів комбінування розповіді то від першої, то від третьої особи однини, прямої та невластивої прямої мови, а також часто до простого перерахунку певних дій. Практично всі ці стилістично-граматичні прийоми французької письменниці можна побачити в наведеному уривку [див. Додаток Д, прикл. 42]. Перерахування дій, до яких удається мати головної героїні, як і в попередньому наведеному прикладі, веде з кожним новим реченням до ефекту

зростання напруження, дедалі більшого нервового збудження матері. У цьому випадку Р. Осадчук не змінив структуру досить довгого речення. Він залишив його без змін, що дозволило точно відобразити задум М. Дюрас. Як в оригіналі, так і в українському варіанті читач відчуває з кожним новим реченням дюрасівський ритм зростання напруження. Для ще більшого підсилення експресії Р. Осадчук сам вдається до повтору: «*ніхто її більше не захоче, таку збезчещену і гіршу, так, гіршу, ніж бродяча сука*», якого немає в оригіналі.

Емоційно напружені ситуації, які переживають головні герої роману М. Дюрас, можна спостерігати і в описі другорядних персонажів. Тут також можна чітко помітити наростання експресії, кульмінацію і поступовий спад емоцій – «затухання».

Можемо констатувати, що стиль письма М. Дюрас вирізняється властивими саме їй лексико-граматичними конструкціями. Тому, на нашу думку, роман М. Дюрас є досить складним для адекватного відтворення у перекладі і передбачає значну варіативність можливих конструкцій для відтворення оригіналу. Можливо, саме тому Р. Осадчуку не завжди вдавалося відобразити мову і стиль авторки.

Такі самі труднощі виникають і перед іншими перекладачами. У романі «Пробудження Лол В. Штайн» М. Дюрас, як і в попередньому («Коханець»), також постає проблема передачі складного синтаксису, власного ідіолекту авторки. У тексті присутнє одночасне вживання простих і коротких речень разом із поширеними, «обтяженими» різноманітними метафорами, зворотами, сегментацією та парцеляцією фраз із великою кількістю повторів.

Досить часто в романі «Коханець» М. Дюрас удається до прийому паралелізму, однакової синтаксичної побудови речень, анафори, повторення одних і тих самих елементів на початку кожного нового речення. Цей прийом допомагає авторці передати почуття пристрасті, афективного стану головної героїні роману: «*Je suis exténuée du désir d'Hélène Lagonelle. Je suis exténuée de désir*» [471, с. 91] – «*Я знемагаю, бо я смертельно хочу Гелен Лагонель. Я знемагаю від жаги*» [432, с. 79]. У перекладі Р. Осадчук повноцінно

відтворив анафору і зберіг експресивність тексту оригіналу. Або ж: «*Je cours. Je cours parce que j'ai peur de l'obscurité. Je cours de plus en plus vite*» [471, с. 103] – «*Я біжу. Біжу, тому що боюся темряви. Біжу все швидше і швидше*» [432, с. 89]. В українському перекладі анафору відтворено, але перекладач опустив підмет (je), чим дещо знизив стилістичну виразність тексту.

Використання еліптичних конструкцій надає мові «Коханця» М. Дюрас лаконічності та емоційного наснаження: «*Jamais bonjour, bonsoir, bonne année. Jamais merci. Jamais besoin de parler*» [471, с. 69] – «Ніколи ні “добрий день”, ні “добрий вечір”, ні “з Новим роком”. Ніколи не кажемо “дякую”. Ніколи не виникає потреби говорити» [432, с. 59]. Р. Осадчук у перекладі еліптичної конструкції скористався прийомом синтаксичного уподібнення, що зберегло авторську лаконічність мови.

М. Дюрас у романі «Коханець», згадуючи епізод вечері у свого коханця-китайця зі своїми братами, задля підкреслення їхнього негативного ставлення та нечемної поведінки стосовно брата використовує стилістичну фігуру поліптотон. Цим письменниця концентрує увагу читача на ситуації: «*Mes frères continuent à dévorer. Ils dévorent dévorent comme je n'ai jamais vu dévorer personne nulle part*» [471, с. 64] – «Мої брати не перестають **наминати**. Такого **пожирального** завзяття я ще ніколи не бачила» [432, с. 56]. Ефект поліптотона (повтор, який ґрунтується на повторі того самого дієслова **dévorer** у різних відмінкових формах) у перекладі Р. Осадчука не передано. У першому реченні перекладач удався до антонімічного перекладу, а дієслово **dévorer** (**пожирати**) переклав як **наминати**, дібравши синонім. А в другому вдався до рекатегоризації, тому емоційну тональність уривку передано неповною мірою.

М. Дюрас вживає фонетичну фігуру алітерації, яка додає інтонаційної виразності спогадам про непрості стосунки з матір'ю: «*...elle est devenue spectatrice de sa mère même, du malheur de sa mère...*» [471, с. 73] – «...вона мовби споглядає за спектаклем життя своєї матері, спостерігає за її нещастям...» [432, с. 63]. Р. Осадчук зміг відтворити в перекладі аналогічний ефект алітерації.

У новелі «Бал» І. Немировськи дуже часто використовує стилістичну фігуру апозіопезису, емоційний обрив висловлювання. Надзвичайно характерними для багатьох письменниць виявилися прояви комплексу Електри (складні, травматичні стосунки доньки з матір'ю). Постійне використання авторкою *apoziopezisu* в романі і передає переживання головної героїні [див. Додаток Д, прикл. 43]. Авторський стилістичний прийом апозіопезису передано О. Соломарською, а от зменшувально-пестливе слово *ma vieille* неточно відтворено, адже **неборак** означає людину, дії якої викликають співчуття.

У романі М. Дюрас «Пробудження Лол В. Штайн» перекладачці Д. Бібіковій не завжди вдається адекватно відтворити складні граматичні конструкції через наявність у тексті значної кількості:

1) подвійних присудків:

- *Prudente, calculeuse, elle marche assez loin derrière lui* [470, с. 55];

- **Обачна, розважлива**, вона йде доволі далеко позад нього [430, с. 42].

- ...*son mari est dans la rue, il l'attend, alarmé* [470, с. 65];

- ...її чоловік на вулиці, він, **спривожений, чекає** на неї [430, с. 52].

- ...*sur les femmes seules et belles, il se retournait, s'arrêtait parfois, vulgaire* [470, с. 54];

– ...на **одиноких і вродливих жінок** він **оглядався**, іноді й **зупинявся, вульгарний** [430, с. 42].

Як видно з останнього прикладу, для української мови нехарактерна подібна конструкція, тому перекладачці, вочевидь, довелося зробити дослівний переклад, що створює досить складні для сприйняття фрази.

2) сегментованих речень:

«*La lumière des après – midi de cet été-là Lol ne la voit pas*» [470, с. 46];

«Пообіднього **світла** днів того літа Лол **не бачить**» [430, с. 35].

Не маючи можливості відтворити сегментовану фразу, перекладачка компенсувала її прийомом інверсії.

« ...*s'ils la voyaient, les hommes de S. Tahla, Lol s'enfuirait*» [470, с. 55];

«Якби вони побачили **її**, чоловіки з **С. Тахла**, – вона б **утекла**» [430, с. 42].

У цьому випадку Д. Бібікова буквально відтворює сегментацію тексту, не змінюючи її та певною мірою порушуючи норми українського синтаксису.

Загальноприйнятим у практиці перекладу є прийом синтаксичних трансформацій, зокрема реструктуризації, але у випадку з жіночою прозою непродумане і необережне втручання в синтаксис оригіналу не відтворює особливостей «жіночого» голосу (*la voix féminine*) – порушується ритм оповіді, зникають виражені за допомогою синтаксичних конструкцій і пунктуації прояви емоцій героїнь, не відтворюється відчуття тривожності, нав'язливі думки героїв романів. Як не згадати постулат А. Мешонніка про те, що в кожному тексті є ритм, і він має бути збереженим в перекладі, і що ритм у тексті – це спосіб позначення дискурсу, його специфіки та суб'єктивності. Мелодика визначає організацію твору та навіть впливає на зміст самого твору [340; 341].

Українська версія роману «Пристрасть» А. Ерно засвідчує існування чималих граматичних проблем перекладу, з якими стикнулася Є. Кононенко. Для прикладу, перекладачці не завжди вдається передати граматичний спосіб Subjonctif. Скажімо, уривок «*A partir du mois de septembre l'année dernière, je n'ai plus rien fait d'autre qu'attendre un homme: qu'il me téléphone et qu'il vienne chez moi*» [474, с. 13] перекладено так: «Від вересня минулого року я більше нічого не робила, тільки чекала на чоловіка. **Він телефонував, а потім приходив**» [434, с. 8]. Фразу перекладено без урахування граматичних смислів Subjonctif, а, отже мало б бути щось на кшталт: «Від вересня минулого року я тільки те й робила, що чекала, аби він зателефонував та прийшов до мене». Сталося перекручування смислу оригінального тексту. Адже, хибно інтерпретувавши Subjonctif, Є. Кононенко звела фразу до банальної констатації факту. Натомість, йшлося про палку жагу жінки, аби чоловік зателефонував і прийшов. У перекладі втрачені як сема чекання, так і сема надії, що й призвело до «пограбування» гендерних смислів оригіналу.

Характерним недоліком перекладу роману «Пристрасть» є численні випущення. Їх здійснено там, де оригінальний текст був досить складним для перекладу українською мовою. Втім, існують випущення і простих речень, їхніх

частин та навіть цілих абзаців. **Випущення** в тексті роману призводять, на жаль, до неповного відтворення смислу тексту або навіть до перекручення його, що зміщує гендерні акценти. Наприклад, таке речення: «*Maintenant que je suis allée au bout de cette nécessité, je regarde les pages écrites avec étonnement et une sorte de honte, jamais ressentie – au contraire – en vivant ma passion, pas davantage en la relatant*» [474, с. 69]. В українському перекладі воно виглядає так: «Тепер я дійшла до краю цієї потреби і розглядаю списані сторінки зі здивуванням і соромом, якого не відчувала раніше» [434, с. 38]. Як бачимо, середина і кінцівка речення в перекладі повністю відсутні. Тому переживання і здивування героїні, пов'язані з тим, що вона не відчувала сорому, коли переживала пристрасть, не передано з належною точністю і повнотою.

Трапляються помилки, пов'язані з недостатньою увагою Є. Кононенко до особливостей граматичних форм у романі «Полонянки мису Тенес». Наприклад, експлетивний дієслівний вислів «**en vouloir**» (гніватися) перекладено, ніби йдеться про дієслово «**vouloir**» (хотіти). Так, «*Elle en veut à la religieuse, à cause de son dieu qui n'a rien fait pour sauver son mari*» [479, с. 44] перекладено: «Вона не хоче бачити черницю, бо її Бог не зробив нічого, щоб урятувати її чоловіка» [441, с. 46]. У варіанті перекладу Є. Кононенко втрачено сему гніву, отже, не передано глибини почуттів героїні. І таке неналежне відтворення експлетивного дієслова «**en vouloir**» не є єдиним.

У романі «Дитинство» Н. Саррот оригінально подає виклад теми та сюжету твору, використовуючи два голоси: головної героїні та голос своєрідного свідка-опонента головної героїні. Аналіз французького тексту та українського перекладу виявив певну «перекладацьку інтригу», що пов'язана саме з передаванням гендерних маркерів оригіналу в перекладі. У французькому оригіналі читач не відразу починає розуміти, що одним із згаданих голосів-нараторів є голос саме Н. Саррот, а інший – це голос невідомої особи чоловічого роду. Це тому, що авторці вдається приховати «жіночу сутність» своєї головної героїні за нейтрально гендерними граматичними формами дієслів, наприклад: «*Peut-être, mais c'est le seul où tu aies jamais pu*

vivre... celui...» [490, с. 4]. Українська перекладачка Г. Малець, на жаль, з першої ж сторінки твору нівелює авторську інтригу, розкриваючи «жіноче обличчя» головної героїні роману, передаючи гендерно нейтральний вислів «*tes forces déclinent*» фемінно вираженим «*ти підупала на силі*»:

«*C'est peut-être... est-ce que ce ne serait pas... On ne s'en rend parfois pas compte... c'est peut-être que **tes forces déclinent**...*» [490, с. 4];

«*Можє, це... чи не буде це... часом цього не усвідомлюєш... може, це **ти підупала на силі**...*» [456, с. 8].

Однак слід віддати належне Г. Малець – її фразеологізм «*підупасту на силі*» звучить досить виразно, на відміну від гендерно нейтрального виразу в оригіналі. Але варіант «*твої сили згасають*» дозволив би зберегти інтригу родової (гендерної) нейтральності одного із головних героїв-оповідачів роману. У такому випадку українській перекладачці необхідно було б і в подальших ситуаціях звертати увагу на збереження гендерної нейтральності аж до моменту, поки Н. Саррот сама цього не зробить: «*Oui, **je me suis peut-être un peu laissée aller**...*» [490, с. 10] – «*Авжеж, тут я трохи **дала** собі волю...*» [456, с. 16].

Натомість, Н. Саррот не створює подібної інтриги щодо гендерної належності другого голосу-оповідача, вказуючи вже на першій сторінці твору на його маскулінну сутність: «*Oui, ça te rend **grandiloquent**. Je dirai même **outrécuidant**. Je me demande si ce n'est pas toujours cette même crainte...*» [490, с. 4] – «*У тебе все виходить **пишномовним**. Ба, навіть – якимось **зухвалим***» [456, с. 9].

Та в українському перекладі читач не зможе дізнатися про це аж до самого завершення роману, оскільки, змінивши оригінальну граматичну конструкцію «*ça te rend **grandiloquent***» («це тебе робить **пишномовним**») на безособову «*У тебе все виходить **пишномовним***», Г. Малець сама створила в українському варіанті інтригу гендерної належності другого голосу-оповідача. Враховуючи той факт, що в романі цей другий голос практично нічого не розповідає, а лише підштовхує до розповіді головну героїню і ставить їй запитання, український читач так і не дізнається про те, хто ж насправді (особа

чоловічого чи жіночого роду) був другим співрозмовником. Окрім того, Н. Саррот досить часто вживає нейтральний займенник «il» для позначення невстановленої людської істоти, хоча основна оповідь у романі «Дитинство» ведеться від першої особи однини – «je». Отже, досить експліцитно гендерно марковані прийоми авторки в українському тексті відтворені не були.

Приєм полісиндетону дуже характерний для стилю С. Жермен у романі «Книга ночей» [див. Додаток Д, прикл. 44]. Для стилю С. Жермен характерним є одночасне комбінування декількох образних засобів, тому перекладач стикається з одночасною дією декількох образних прийомів (полісиндетону та численних епітетів). Коли перекладачеві не вдається знайти адекватного відповідника в національному лексиконі, А. Перепадя створює контекстуальні метафори: *La terre était mouvance* – *Земля була черезсмузжям*.

Також досить часто С. Жермен використовує стилістичну фігуру асиндетон, що посилює виразність мовлення, акцентує напруження сцени приходу смерті: «*debout, bien droit face à L'Escaut, les mains au gouvernail, les yeux grands ouverts*» [477, с. 23] – «залишився стояти, випростаний, обличчям до Еско, руки на штурвалі, очі широко розплющені» [435, с. 17]. У перекладі А. Перепадя відтворив асиндетон і зберіг емоційне навантаження речення.

У новелі М. Юрсенар «Останнє кохання хана Ченгі» приховано закодований задум авторки. Головний герой новели хан Ченгі наприкінці свого життя намагається проаналізувати своє минуле, свої вади, примхи, неврози разом із сексуальними проблемами у вигляді чарівних «леді», через яких він тепер опинився на краю прірви.

Сама по собі новела значною мірою за композицією та стилем схожа на театральну постановку, а сам пан Ченгі вважає, що все це театральне дійство й надалі триває навколо нього [див. Додаток Д, прикл. 45].

Стиль викладу розгортання подій також містить елементи театральності, до яких, наприклад, можна віднести бажання оповідача не просто передати оповідь, а підкреслити і чітко візуалізувати кожну дію головних героїв [див. Додаток Д, прикл. 46]. Виділені слова та вирази нагадують стилістику вистав

японського театру Кабукі («Kabuki»), яку Г. Чернієнко та І. Науменко вдалося передати в українському варіанті. Це стиль театрального сценарію, для якого влучно підібрано відповідники до обставин способу дії, що слугують ніби ремарками автора чи режисера для акторів. Отже, ця складна інтертекстуальність в новелі М. Юрсенар твориться побудовою тексту у вигляді театралізованої вистави, а також за допомогою структурно-композиційної побудови тексту Г. Чернієнко вдало відтворила складну інтертекстуальність та точно передала стилізацію під японський театр Кабукі.

Можемо констатувати, що подібні новаторські та експериментаторські пошуки письменниць – вияв бунтарства проти патріархальних літературних канонів – є досить характерними для сучасної французької жіночої прози. Часто незвична організація романів привертає до себе увагу та руйнує колишні гендерні стереотипи (наприклад, роман-записник «Паперовий будиночок» Ф. Малле-Жоріс).

У романі «Дихаю» А.-С. Брасм можна відзначити графічне оформлення авторкою слів курсивом, за допомогою чого передається необхідна інтонація, робиться логічний наголос: *c'était elle que j'avais tuée* [464, с. 24] – що я її вбила [420, с. 14]; *d'autres priorités* [464, с. 25] – інші пріоритети [420, с. 14]; *j'étais devenue différente* [464, с. 49] – я також стала іншою [420, с. 33]; *respire Charlene. respire* [464, с. 58] – дихай, Шарлено. Дихай. [420, с. 38]; *j'existais* [464, с. 72] – я існувала [420, с. 50]; *ta meilleure amie* [464, с. 88] – твоя найкраща подруга [420, с. 62]; *l'Etude psychologique du meurtre fanatique* [464, с. 142] – «Психологію фанатичного вбивства» [420, с. 105]. У перекладі Я. Тарасюк не завжди виділяє слова, позначені курсивом у авторки.

Проведений аналіз морфосинтаксичних домінант сучасної жіночої прози засвідчив, що відтворення всієї повноти морфологічних і синтаксичних зв'язків є необхідною передумовою створення адекватного в гендерному плані перекладу. Неувага до імпліцитних гендерно позначених граматичних особливостей тексту в багатьох випадках призводить до нівелювання авторського стилю, руйнування ритму оповіді та невідтворення особливостей

«жіночого» голосу. У синтактико-стилістичному відношенні сучасна жіноча французька проза складна для відтворення в перекладі. Адже текстам письменниць часто властиве використання довгих речень, які мають складну структуру, а ритм прози залежить саме від побудови речень. Втім, такі стилістичні фігури, як паралелізм, полісиндетон, асидентон, апозіопезис та ін., в переважній більшості, було вдало передано в перекладах.

4.3. Прийоми досягнення адекватності у відтворенні образно-тропологічних характеристик текстів

В українській трансляторичі методологічною основою перекладацького аналізу словесних образів є дослідження відтворення семантики словесного образу в перекладі у працях таких науковців, як О. І. Чередниченко, П. А. Бех [227], І. В. Смуцинська [206], В. В. Коптілов [130], В. І. Карабан [106], Р. П. Зорівчак та ін. Переклад тропів – це багаторівневий процес, метою якого є пошук у мові перекладу рівноцінних елементів на відповідних рівнях функціонування художнього мовлення, змістовна та емоційна цілісність яких знаходилася б в еквівалентних відносинах з образними тропами оригіналу [227, с. 245]. Особливості відтворення тропів полягають у тому, що перекладач повинен не втратити емоційно-експресивного та образного змісту тексту оригіналу. Це неминуче веде до застосування перекладацьких прийомів компенсації, вилучення, додавання, калькування, описового чи антонімічного перекладу.

Стиль переважної більшості сучасних французьких письменниць вирізняється образністю та емоційністю. Так, у тексті роману «Пробудження Лол В. Штайн» М. Дюрас удається до значної кількості стилістичних прийомів: метафор, образних порівнянь, епітетів, синтаксичного паралелізму, анафор та інших. Сміслова та образна структура тропів М. Дюрас є складною, їх не завжди легко відтворити в перекладі. Приміром, *образ давнього балу, який став для Лол особистою катастрофою, як уламку корабля, що видніється*

вдалині в океані, що вже заспокоївся після бурі (*Le bal tremblait au loin, ancien, seule épave d'un océan maintenant tranquille*) [470, с. 45]. Ця розгорнута метафора в українському перекладі Д. Бібікової (*Той бал, давній бал, тремтів удалині – він був лише уламком, викинутим на берег океану*) [430, с. 35] створює певне смислове протиріччя. Якщо бал давній і тремтить удалині, то він не може порівнюватися з уламком, який викинуто на берег перед нашими очима.

Н. Саррот у романі «Дитинство» образно описує свої почуття, коли в неї народилася молодша сестра і її переселили зі своєї кімнати: «*Quel malheur!...le mot frappe.....de plein fouet*» [490, с. 121] – «“Яка «напасть” – це слово...вдарило мене, мов батіг» [456, с. 72]. В українському перекладі Г. Малець метафору було відтворено повним відповідником.

Продовжуючи опис своїх почуттів до сестри, Н. Саррот пише: «*Le “malheur” qui ne t'avait jamais approchée, jamais effleurée, s'est abbatu sur moi*» [490, с. 121] – «Досі «напасть» обходила, обминала мене, а тепер вона навалилась на мене» [456, с. 72]. Г. Малець буквально перекладає метафору.

Н. Саррот метафорично порівнює своє виховання із загорненим пакунком: «*J'emportais en moi ce qu'elle avait déposé.....un paquet bien enveloppé.....*» [490, с. 95] – «Я носила в собі те, що вона в мене вклала, наче добре загорнений пакунок» [456, с. 58]. В українському перекладі порівняння стало експліцитним.

У свою чергу, П. Констан у романі «Відвертість за відвертість» має схильність до акумуляції афективної лексики: «*Il y avait dans l'étagement des maisons et des immeubles quelque chose d'étriqué et du viellot, quelque chose de rance et d'amer, quelque chose de dur et de repoussant qui se reflétait dans les attitudes des gens qui les traitaient en étrangers, en quémandeurs, en pestiférés*» [467, с. 192].

У перекладі С. Саваневської вдало підібрано емоційну лексику: «У нагромадженні різноповерхових будинків було щось від **тісноти й**

старості, щось прогіркле й болюче, щось жорстке й важке, що позначилося на людях, для яких вони були чужинцями, жебраками, чумними» [440, с. 159].

Для опису і характеристики героїнь роману П. Констан часто вдається до риторичних прийомів. Скажімо, цій меті слугує зевгма в такому реченні: «*Gloria n'avait que se pencher pour ramasser à pleines mains les avantages matériels et la bonne conscience que lui apportait son statut de femme et de Noire, de démocrate et d'anticolonialiste*» [467, с. 187]. З незначними перестановками зевгму відтворено і в перекладі: «*Глорії досить було тільки нахилитися, щоб мати повні жмені матеріальних вигод і чисту совість, з якою вона ходила у статусі жінки, негритянки, демократки й антиколоніалістки*» [440, с. 156].

Або така яскрава метафора: «*Elle commença à chercher son souffle, puis elle ouvrit la bouche et jeta son cri juste à la figure d'Aurore*» [467, с. 117-118]. Перекладачка вдало відтворила образність оригіналу: «*Вона знайшла потрібний ритм дихання, тоді відкрила рот і жбурнула свій крик прямо в обличчя Аврори*» [440, с. 98].

У творі М. Кардиналь «Знайти слова» переплетіння філософських думок із зображенням складного психічного стану головної героїні позначається на мові та стилі роману. Описуючи жахливе психічне захворювання героїні, М. Кардиналь, з метою досягнення експресивності, вдається до антитези: *l'extérieur et de l'intérieur, du vif et du mort, du strident et du sourd, du léger et du lourd, de l'ici et du là-bas, de l'étouffant et de l'impalpable* – *зовні і всередині, між живим і мертвим, пронизливим і глухим, легким і важким, тамтешнім і тутешнім, задушливим і непомітним*. Г. Чернієнко точно відтворює ці смислові протиставлення. Ще один приклад [див. Додаток Д, прикл. 47]. Г. Чернієнко вдало підбрала лексико-граматичні відповідники конструкції оригіналу твору, що дало змогу точно відобразити психологічний стан головної героїні роману і зберегти ритм оповіді в українському перекладі.

Переклад Є. Кононенко емотивної лексики (зокрема, епітетів) роману «Пристрасть» А. Ерно, особливо такої, яка передає психологічний стан героїні, свідчить про подекуди досить вільне трактування задуму авторки. Наприклад:

«*Dès que j'entendais la voix de A., mon attente **indefinie, douloureuse, jalouse** évidemment, se néantissait si vite que j'avais **l'impression** d'avoir été folle et de redevenir subitement normale*» [474,с. 16] перекладено як «*Я чекала голосу А. **безмежно, скорботно, ревно**, а розчарування приходило так **блискавично**, що я **вмить** божеволіла і дуже довго не могла повернутися до нормального стану*» [434, с. 9]. Перекладачка вдалася до прийому рекатегоризації, змінила прикметники *indefinie, douloureuse, jalouse* на прислівники *безмежно, скорботно, ревно*, здійснила граматичну трансформацію кінцівки речення, а випущення іменника «*l'impression*» призвело до того, що образ героїні спотворено, вона представлена фактично божевільною, тоді як ішлося про те, що їй лише здавалося, що вона в певний момент втрачає глузд. До того ж сполучуваність дієслова «чекати» із прислівниками «*безмежно, ревно*» виглядає як певний стилістичний дискомфортив.

Подекуди Є. Кононенко під час перекладу роману «Полонянки мису Тенес» не розуміє смислу метафори: «... *autour de la femme vomie par la mer*» [479, с. 63] – «...*навколо жінки, слабкої на морську хворобу?*» [441, с. 68]. Йшлося про те, що корабель потрапив в аварію і жінок «відригнуло» море на берег. У перекладі персоніфікацію і образність виразу викривлено.

Використовуючи для опису душевного стану самотності головної героїні Елен Кароль метафоричне імпліцитне порівняння народження дитини з посіяною рослиною, І. Немировські в романі «Вино самотності» підкреслює, що таке ставлення до дитини неминуче веде до втрати позитивних емоційних зв'язків із батьками [див. Додаток Д, прикл. 48]. У перекладі Г. Малець метафору вправно відтворено шляхом калькування.

Увиразнюючи почуття самотності, байдужості та непотрібності героїні її матері, І. Немировські використовує низку стилістичних прийомів [див. Додаток Д, прикл. 49]. Концентрація лексем із семами пустоти і холоду (*vide, muette, déserte, profond, froide*), а також персоніфікація («*une maison vide et muette*») - епітету «порожній» (*vide*) відтворені перекладачкою з належною увагою.

Образною є і мова роману «Паперовий будиночок» Ф. Малле-Жоріс: «*Et les yeux d'un bleu de fleur démodée...*» [480, с. 189] – «І очі, блакитні, немов польова квітка...» [443, с. 155]. Перекладачка Г. Малець знайшла вдалий контекстуальний відповідник для «*fleur démodée*» – «польова квітка».

Або ж: «*Elle a trois filles “belles comme le jour” ...*» [480, с. 122] – «У неї три доньки, “гарні, як сонце”...» [443, с. 100]. У перекладі Г. Малець порівняла красу доньок із сонцем, адже в українській культурі краса дівчини асоціюється із сонцем, а не світлом.

Ф. Малле-Жоріс часто використовує прийом персоніфікації, в описах інтер'єру будинку її сім'ї [див. Додаток Д, прикл. 50]. Г. Малець майстерно відтворила тут оригінальну авторську образність. А от в іншому випадку у перекладі Г. Малець дещо послаблюється прийом персоніфікації, адже активна дія спроби замінена на пасивну неспроможність: «*...les chaussures (dont aucune paire, même usée, ne se décide jamais à nous quitter)*» [480, с. 73] – «...черевики (жодна пара їх, навіть зношена, неспроможна покинути нас)» [443, с. 61].

Свій будинок письменниця теж зображує образно, вдаючись до образних епітетів і порівнянь: «*La maison est en carton, l'escalier est en papier*» [480, с. 63] – «Дім наш із картону, сходи паперові» [443, с. 53]. «*La maison de papier est un peu une arche de Noé, avec ses animaux plaisants et déplaisants*» [480, с. 110] – «Паперовий будиночок нагадує Ноїв ковчег із симпатичними й не дуже симпатичними тваринами» [443, с. 91]. Спільною семою слів carton і papier є «крихкість», тому цією ключовою для тексту твору метафорою авторка створює образ нестабільного, неусталеного сімейного побуту. Це гендерне смислове навантаження тропу помічено і відтворено в перекладі.

Описуючи свою подругу Франку, Ф. Малле-Жоріс використовує низку образних або експресивних епітетів задля увиразнення образу [див. Додаток Д, прикл. 51]. Проте перекладачці тут удається підібрати експресивні еквіваленти, а от гендерну акцентованість образного виразу «*ses airs de mégère*» (мегери) втрачено.

Авторські образні епітети, які широко використано в тексті роману «Книга ночей» С. Жермен, зробили оповідь живою і яскравою. Скажімо, «*En ce temps-là les Péniel étaient encore gens de l'eau-douce*» [477, с. 15] – «У ту добу Пеньєлі були ще людьми прісноводними» [435, с. 11]. Для відтворення іронічної характеристики (**gens de l'eau-douce**) А. Перепадя вдається до прийому рекатегоризації, створюючи неочікуваний щодо людини образний епітет.

Численні епітети допомагають С. Жермен створити яскравий і виразний світ, занурюють читача в побут і атмосферу описуваної епохи [див. Додаток Д, прикл. 52]. А. Перепадя подає еквівалентні епітети та зберігає образність у перекладі: «*une telle soif de pluie, de froid et de brûlure mêlés, et de caresses et de baisers*» – «впитися дощем, холодом і змішаними опіками, нестоцями й поцілунками». Інший образний епітет – «*au fond d'un fossé soyeux de pluie, de mousse et de boue*» – «на дні рівчака, шовковистого від дощу, моху й болота» – майже повністю відтворено за допомогою прямого еквівалентного перекладу.

С. Жермен, щоб підкреслити наростання ефекту спраглості головної героїні, використовує полісиндетон, де майже всі однорідні члени речення зв'язані між собою одним сполучником «et», задля підсилення ефекту експресії. Прийом полісиндетону відповідно транспоновано в українському перекладі. Іноді відтворення епітетів не виглядає вдалим [див. Додаток Д, прикл. 53]. А. Перепадя вдається до прийому рекатегоризації для відтворення «*l'eau des canaux*», як результат – «канална» вода виглядає досить дивно.

У романі «Підземні години» Д. де Віган вдається до значної кількості стилістичних прийомів: образних порівнянь, ампліфікації, синтаксичного паралелізму, анафор із часто складною смисловою та образною структурою. Так, для передачі душевного стану персонажів та підсилення їхніх почуттів авторка вдається до синтаксичного паралелізму з анафорами, застосовуючи також прийом незвичного графічного оформлення тексту [див. Додаток Д, прикл. 54]. Зустрічаємо тут підтвердження думки української дослідниці І. В. Смуцинської, яка розглядає графічні засоби як елементи передачі суб'єктивної модальності на фонографічному рівні (алітерація, асонанс, графон,

курсиви, анафора, епіфора) [205, с. 228]. Задля підсилення експресивності Д. де Віган удається до спеціальної графіки, яку Я. Тарасюк у першому рядку перекладу порушує, впливаючи на сприйняття авторської суб'єктивної модальності читачем.

Використовує Д. де Віган і стилістичний прийом **ампліфікації**. Так, коли начальник говорить Матильді, що вона не підходить (*n'adhérer pas*), що вона зайва на підприємстві, її стан передається відповідним чином [див. Додаток Д, прикл. 55]. У перекладі М. Іванцова вдається до синтаксичних трансформацій, але прийом ампліфікації, акумуляція дієслів, в яких з різною інтенсивністю присутня сема «єднання», передається зі смисловою точністю, зі збереженням сатиричної тональності. В інших випадках М. Іванцова так само майстерно відтворила градацію та ампліфікацію. Так, герой Тібо говорить... [див. Додаток Д, прикл. 56].

Задля підкреслення емоційного ставлення головної героїні роману «Дихати» до своїх батьків А.-С. Брасм використовує образні порівняння і метафори, образи-символи. Ці тропи підкреслюють почуття самотності, страху, непотрібності батькам: «*Elle voulait que tout soit parfait, moi je la voyais comme un bloc de glace*» [464, с. 24] – «Вона хотіла, щоб усе виглядало бездоганно, а мені вона здавалась **крижаною брилою**» [420, с. 14]. У перекладі Я. Тарасюк відтворює це образне порівняння методом калькування.

Героїня страждає від звичайних підліткових комплексів, її дратує власне тіло, турбують непорозуміння у сім'ї, вона замкнута і мріє бути кращою. Численні емоційні епітети з негативною семантикою описують зовнішність героїв, допомагають проникнути у їхній внутрішній світ, психологію, характер [див. Додаток Д, прикл. 57]. У перекладі епітетів Я. Тарасюк знаходить вдалі українські еквіваленти з відповідною образною семантикою.

У романі «Здрастуй, печаль!» Ф. Саган широко задіяно стилістичні прийоми – епітети, метафори, персоніфікація. Мова Ф. Саган дуже багата на яскраві епітети: «*Dans un demi-sommeil, j'essayai d'écarter de mon visage, avec la main, cette **chaleur insistante**, puis y renonçai. Il était dix heures*» [483, с. 30] –

«Ще в напівсні я намагалася зігнати з мого обличчя цю **невідченну теплінь** рукою, тоді перестала» [448, с. 257]. У перекладі Я. Кравця вислів **невідченна теплінь** спричиняє певну стилістичну асиметрію, але український переклад стає виразнішим і є напрочуд удалим.

У романі Ф. Саган «Здрастуй, печаль!» багато метафор і образних порівнянь [див. Додаток Д, прикл. 58]. Образні порівняння слушно відтворено методом калькування.

Мова роману «Елегантна їжачиха» М. Барбері дуже образна. Велика кількість метафор, гіпербол, епітетів є тому доказом. Уживання **метафор** допомагають М. Барбері ще більше підкреслити інтелект однієї з головних героїнь Рене: «*De temps en temps, je reviens en arrière, grâce à ce rosaire laïc qu'on appelle télécommande*» [460, с. 118] – «Час від часу обертаюся назад завдяки **мирським чоткам, що зветься дистанційним пультом**» [415, с. 101]. Перекладачка Є. Кононенко вдало знаходить образний функціональний відповідник. Або ж: «*La collusion de l'appétit, de la lucidité et de la magnanimité figure un inédit et savoureux cocktail*» [460, с. 288] – «Єдність уміння поїсти, здорового глузду й великодушності утворюють **невимовно смачний коктейль**» [415, с. 247]. Характеризуючи всіх знайомих та друзів, Рене об'єднує їх в «**un inédit et savoureux cocktail**». У перекладі Є. Кононенко шляхом рекатегоризації, відтворює метафору **невимовно смачний коктейль**.

М. Барбері вживає **гіперболу**, щоб увиразнити і підкреслити висловлену думку: «*une colossale tranche de pain croulant sous le beurre et la confiture de mirabelles ne parvient qu'à aiguïser mon dantesque appétit*» [460, с. 395] – «**величезний шмат розсипчастого хліба з маслом і конфітюром з мірабелі лише загострили мій кантівський апетит**» [415, с. 342]. В українському перекладі стилістичного тропу гіперболи «**colossale tranche de pain**» («**величезний шмат розсипчастого хліба**») з'являється ще й додатковий компонент, якого немає в оригіналі – «**розсипчастий**».

Характерною рисою стилю М. Барбері є нетипове вживання епітетів (перед іменником, а не після нього) задля підсилення емоційного наголосу: «*la*

répugnante et embryonnaire moustache» [460, с. 14] – «противні перші вусики» [415, с. 9]. У перекладі їх відтворено згідно з правилами вживання прикметників в українській мові, ефект стилістичного відхилення від норми втрачено.

Або ж: «*Euh, non, non me reprends-je avec un pathétique lenteur* » [460, с. 216] – «Ні. Ні, - відповідаю урочисто й повільно» [415, с. 185]. Є. Кононенко відтворює інверсію *me reprends-je* – *відповідаю*, а потім, рекатегоризацією **un pathétique lenteur** – *урочисто й повільно*, замінила прикметник прислівником.

Прозова мова сучасних французьких письменниць рясніє різними образними тропами. Для вираження внутрішнього стану персонажів і для опису характерів героїв авторки користуються метафорами та образними порівняннями. Відтворення метафор здійснювалося повним відповідником, інколи відбувалася часткова образна заміна або віднаходився образний функціональний відповідник, подекуди ж перекладачі творять контекстуальні метафори. Відтворення порівнянь відбувається методом калькування або віднаходження повних відповідників. Ще одним з основних тропів прозових творів письменниць є епітет, який є засобом емоційного увиразнення твору. Епітети представлені майже в кожному романі сучасної французької авторки, що є жанрово зумовленим явищем. Для відтворення епітетів перекладачі часто застосовують рекатегоризацію. Також вони вдаються до синтаксичних трансформацій, що полягають у зміні розташування епітета, а на лексичному рівні траплялися випадки, коли епітети заміняли на стилістично нейтральний відповідник. Все ж частіше перекладачі у відтворенні епітетів використовували повні відповідники, що допомогло відтворити емоційність жіночої прози.

Висновки до четвертого розділу

Імплицитна гендерна маркованість завжди присутня в жіночому творі і виражається, зокрема, в реаліях, тропях, образних фразеологізмах і назвах твору. Назви творів не становлять особливих труднощів, якщо вони означають

географічну назву чи місце, де відбувається головна дія художнього твору; головних героїв, основну подію, про яку йдеться у творі; обставину часу. Певні труднощі для перекладу українською мовою становили ті назви творів, які передавали в концентрованій і часто завуальованій формі основну (часто гендерно позначену) ідею чи тему твору. До особливих випадків можна віднести переклад назви роману А. Гавальди «*Je l'aimais*», де інтрига граматичного характеру оригіналу назви твору доповнюється інтригою сюжетного плану. Проаналізовані переклади назви роману А. Гавальди іншими мовами (словацькою, шведською, іспанською, німецькою, польською, російською, італійською та англійською) вказують на наявність такої ж проблеми з відтворенням назви роману «*Je l'aimais*» різними національними мовами. Спостерігаються також абсолютно нетотожні варіанти українських перекладів назв французьких творів. Так, відверта заміна зовсім іншою назвою в перекладі, наприклад, роману Р. Дефорж «*Sous le Ciel de Novgorod*» українським перекладачем Г. Філіпчуком на «Анна Київська» несе в собі очевидну фемінізувальну стратегію і вказує на намагання перекладача привернути більшу увагу до твору з боку українського читача.

Важливими для художніх творів французьких письменниць є ключові слова та кольореми. В окремих випадках, як, наприклад, у романі М. Дюрас «Пробудження Лол В. Штайн», ці ключові слова можуть змінюватися протягом розгортання дії всього твору і формувати своєрідну семантичну мережу. Лексику на позначення переживання, страждання, веселощів, радощів, легковажності, щастя, кохання перекладачці Д. Бібіковій, загалом, вдалося передати адекватно, в більшості випадків подаючи фактично буквальні відповідники таких лексем.

У більшості творів французьких письменниць реалії мають особливі конотації і є важливими імпліцитними гендерними маркерами, відтворення чи невідтворення перекладачами яких може значною мірою позначатися на тотожності сприйняття українськими читачами авторського задуму, образу головних героїв чи подій твору. Так, досить часто труднощі у відтворенні

французьких реалій спостерігаються в перекладі Є. Кононенко роману А. Ерно «Пристрасть», хоча вже під час перекладу новел А. Гавальди «Мені б хотілось, щоби хтось мене десь чекав» Є. Кононенко звернула особливу увагу на їх відтворення, що вказує на її еволюцію як перекладачки.

Іншим інколи складним моментом для перекладачів виступає і відтворення французьких образних фразеологізмів. Так, у романі В. Курі-Гати «Полонянки мису Тенес» Є. Кононенко не завжди вдається влучно передати вжиті авторкою фразеологізми, на відміну М. Іванцової, яка досить удаю впоралася з цим завданням у перекладі роману Д. де Віган «Підземні години».

Певні проблеми подекуди спричинюють для українських перекладачів і власні (промовисті) імена, вжиті французькими письменниками. Однак інколи можна побачити оригінальні підходи до передачі згаданих імен, як у випадку з перекладом українським перекладачем А. Перепадею імен, які С. Жермен використовує в романі «Книга ночей». У переважній більшості випадків А. Перепадя передає їх за допомогою транскрипції. Але в романі багато і вигаданих промовистих імен, що несуть певне смислове навантаження. В цих випадках А. Перепадя відтворює імена шляхом транскрипції – реальні імена або методом калькування – вигадані антропоніми та топоніми.

Ще одним імпліцитним гендерним маркером французьких письменниць-інтелектуалок, притаманним особливо жанрам історичного і філософсько-історичного роману, є вживання архаїзмів та історизмів, які стилізують твір під зображувану епоху. В українському перекладі зустрічаються часті заміни архаїчних слів авторки на сучасні лексеми, що спричиняє стилістичну асиметрію між текстом оригіналу та перекладу, призводить до втрати експресивності в перекладі і, врешті, до руйнування іміджу авторок. Історизми найчастіше відтворюються методом транскрипції, синонімічного перекладу або віднайденням еквівалентної історично-маркованої лексеми.

Можна констатувати, що в перекладі образно-тропологічних характеристик текстів французьких письменниць перекладачі або дослівно перекладали виражальні засоби мови авторок, або передавали їх іншими

стилістичними засобами, властивими українській мові. Перекладачі враховували національний аспект української мови, адаптуючи стилістичні прийоми французьких авторок. Аналіз показав, що українські перекладні еквіваленти образно-тропологічних одиниць французьких текстів виявляються інколи більш експресивними порівняно з мовою оригіналу.

Аналіз перекладів засвідчує також уважне ставлення, творчий підхід перекладачів до відтворення словесно-тропічних образів у кожному конкретному випадку. Це виявляється в тому, що перекладачі майже не вдаються до випущення тропа, зрідка використовують дескриптивну перифразу, відтворюють образні засоби методом калькування лише тоді, коли це дозволяють мовні ресурси української мови.

Жанр мемуаристики, що також характерний для жіночого письма, представлено романом «Дихаю» А.-С. Брасм в українському перекладі Я. Тарасюк. У перекладі епітетів та метафор, які слугують авторці для опису головної героїні, Я. Тарасюк вдало знаходить українські еквіваленти з відповідною образною семантикою. Подекуди більшої емоційної забарвленості та соковитості українському перекладу порівняно з оригіналом надає використання перекладачкою західноукраїнських діалектизмів.

У перекладі патетичного роману Д. де Віган «Підземні години» М. Іванцова вдається до стратегії «очуження» у відтворенні французьких реалій зі сфери транспорту і комп'ютерної термінології (вони повністю збережені в перекладі). Стилiстичні фігури ампліфікації та анафори передано неповною мірою. Ключові слова з лексико-семантичного поля страждання належно відтворено в перекладі, але подекуди М. Іванцова підбирає при цьому в якості українського контекстуального відповідника інше слово із семантикою тривоги.

Зрушення в бік посилення або нівелювання гендерно виражених характеристик героїв творів у перекладі можуть відобразитися не лише на рівні відповідного лексико-семантичного інструментарію мови та культури-реципієнта, а й на граматичному. Граматичними особливостями жіночого письма є вибір довжини і типу речень, знаків пунктуації та графіки, що свідчить

про необхідність обережного ставлення до перекладацьких синтаксичних трансформацій, через які може бути спотворено «жіночий» голос тексту з усіма його емоційними сплесками.

Досить часто французькі письменниці у своїх творах із метою надання їм особливої художньої виразності демонструють «гру граматичними часами», яку українським перекладачам не завжди вдається відтворити, оскільки інколи вони не помічають цього прийому або не мають відповідних засобів для його відтворення українською мовою. Таку гру можна спостерігати у використанні часових форм дієслів в автобіографічних романах Н. Саррот («*Enfance*») та А. Ерно («*Femme*»), яку перекладачки Ю. Аніпер та Г. Малець інколи не просто не відтворюють, а взагалі спотворюють, змінюючи часові орієнтири дії в оригіналі.

Одним із важливих гендерних маркерів жіночих творів є їхня тональність. У певних моментах відчуття тональності авторської мови і відтворення її в перекладі відіграє надзвичайну роль з точки зору доведення до українського читача реальної картини людських характерів, їхніх взаємовідносин і ставлення до цього авторки твору. Таку тональність можна спостерігати в романі М. Дюрас «*L'amant*», вона створюється авторкою за допомогою не лише лексичних, а й граматичних засобів. Важливим елементом авторського ідіюписьма М. Дюрас є варіювання в уживанні прямої, невластивої прямої мови та розповідного стилю мовлення. Перекладач Р. Осадчук, вдаючись до граматичних трансформацій (наприклад, заміни прямої мови непрямою і навпаки), змінює експресію оригіналу і певною мірою спотворює ставлення авторки твору до головних героїв. Автобіографічні романи неороманістів М. Дюрас «Коханець» і Н. Саррот «Дитинство» мають особливу композиційну структуру, яка твориться нелінійністю та фрагментарністю викладу оповіді (комбінування теперішніх планів у переплетінні з минулими), що є характерною ознакою постмодерністського дискурсу, а її невідтворення неминуче веде до руйнації «жіночого» голосу та втрат у перекладі.

Основні положення цього розділу висвітлено у трьох статтях [26, 27, 83].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. Як і чимало інших проблем перекладознавства, особливості гендерних аспектів теорії та практики художнього перекладу не можуть наразі отримати однозначного та остаточного трактування. Це пов'язано як з невирішеністю всього комплексу гендерних питань психології, нейрофізіології, соціології, етнокультурології, літературознавства, лінгвістики та інших гуманітарних наук, так і зі специфічним характером процесу творення художнього тексту. Аналіз українських перекладів сучасної французької жіночої прози свідчить про значну роль гендерного чинника в перекладі, зумовлену ступенем гендерної заангажованості авторки, гендерною чутливістю перекладача, а також сприйняттям гендеру в цільовій культурі.

2. Саме розгляд гендерних аспектів перекладу на основі напрацювань теоретиків «культурного повороту» у перекладознавстві – представників «маніпулятивної школи», інших дескриптивних студій, прихильників теорії полісистеми, інтерпретативної моделі перекладу, дозволяє дослідити проблему в усій повноті і складності контекстів, в яких існує жіноче письмо (концепція якого розроблялася найплідніше французькими та канадськими дослідницями) – психологічному, сексологічному, соціальному, історичному, культурному, літературному, лінгвістичному тощо, що дає розуміння перекладної жіночої літератури як цілісної системи в полісистемі цільової культури.

3. Підходи до перекладу жіночої прози неможливі без урахування жанрових особливостей текстів сучасних письменниць. Значна кількість авторок зверталася до жанру автобіографії (А. Ерно, Н. Саррот, М. Дюрас, М. Кардиналь, Ф. Малле-Жоріс, І. Немировські), що підтвердило тезу Д. Вармуза про те, що більшість авторок жіночих романів в письмі здійснюють акт аутотерапії, аутокреації та ауторепрезентації. Застосування класифікації Д. Віара щодо підвидів автобіографії засвідчило, що до *розповіді-пристрасті* можна віднести роман «Пристрасть» А. Ерно та «Коханець» М. Дюрас,

розповіді-жалоби – романи «Майдан», «Жінка» А. Ерно, *розповіді-дитячих спогадів* – романи «Дитинство» Н. Саррот і «Вино самотності» І. Немировські, новелу «З новорічних мрій» С. Г. Колетт, *розповіді-щоденника* – «Паперовий будиночок» Ф. Малле-Жоріс та *розповіді-родинний зв'язок* – романи «Коханець» М. Дюрас, «Вино самотності» І. Немировські. Форма філософського роману є найпопулярнішою у М. Юрсенар, М. Барбері, С. Жермен, «короткий жанр» новели – в А. Гавальди, М. Юрсенар, психологічного роману – у Ф. Саган, постколоніального роману – у П. Констан, Р. Дефорж, В. Курі-Гати і Ф. Ген, патетичного роману – у Д. де Віган, мемуаристики – у А.-С. Брасм.

4. Для точності та адекватності перекладу українські перекладачі мають обов'язково враховувати такі екстралінгвістичні чинники, пов'язані з авторками творів, як їхній менталітет, походження, соціальний статус, сімейний стан, освіта, професія, інтелект. Так, врахування того факту, що серед французьких письменниць знаходимо дипломованих математиків (М. Дюрас), філософів (С. Жермен, М. Барбері, В. Ледюк), юристів (Н. Саррот, Ф. Шандернагор), істориків (Ж. Бенцоні), журналістів (К. Панколь, А. Бішоньє, Ф. Жиру), літературознавців (П. Констан), філологів (А. Ерно, І. Френ, М. Дарьєсек), значною мірою сприяє кращому усвідомленню авторського задуму та точності відтворення авторських думок, ідей, алюзій, реалій та інших експліцитних та імпліцитних маркерів.

5. Попри декларацію багатьма сучасними французькими письменницями небажання бути віднесеними до прихильниць фемінізму, аналіз жанрових, тематичних, мовно-стилістичних особливостей їхніх творів засвідчив присутність гендерних смислів в усіх текстах. Отже, підтверджується судження про те, що твори, написані жінками, так чи інакше мають розглядатися в межах гендерного перекладознавства, в якому наразі активніше досліджуються особливості перекладу саме фемінного письма.

Більшість гендерних маркерів тексту присутня експліцитно: вибір жанру твору, теми і сюжету, типові образи, такі гендерно акцентовані текстові

домінанти, як інтертекстуальність, велика кількість складних термінів, вкраплень із різних мов, великої кількості афективних епітетів на позначення душевного стану, комплексів і переживань героїнь. Надзвичайно характерними для багатьох письменниць виявилися прояви комплексу Електри («Дитинство» Н. Саррот, «Коханець» М. Дюрас, «Вино самотності» і «Бал» І. Немировськи, «Елегантна їжачиха» М. Барбері, «Дихаю» А.-С. Брасм, «Завтра кайф» Ф. Ген). В інших випадках гендерні смисли є більшою чи меншою мірою імпліцитними (в реаліях, тропях, ключових словах характерної семантики (в тому числі лексики, що слугує детальному опису кольорів, зовнішності, одягу), образних фразеологізмах, назвах творів, промовистих іменах персонажів), але недогляд у їх відтворенні спричиняє гендерну асиметрію між оригіналом і перекладом.

6. Інтертекстуальність виявилася помітним гендерним маркером творів сучасних французьких письменниць. Жанрові філософського жіночого роману («Чорне творіння» М. Юрсенар та «Елегантна їжачиха» М. Барбері) притаманні цитати, епіграфи, численні філософські та біблійні алюзії («Книга ночей» С. Жермен). Біблійні і поетичні цитати перекладачі відтворювали найчастіше за наявними перекладами відповідних творів (переклад Біблії і переклад поезії), оскільки це загальноприйнято в сучасному перекладацтві. Міжтекстові цитати, які були різними мовами, зберігалися в перекладі, але потім забезпечувалися перекладацьким коментарем у виносці. Часто письменниці використовували біблійні алюзії для створення іронічного ефекту, але трапляються випадки, коли в перекладі комічний ефект слабшає. Автобіографічному жанру неороманістів (Н. Саррот, М. Дюрас) притаманна експліцитна автоцитація, яка загалом точно відтворюється в перекладі. Інтертекстуальність, яка створюється завдяки промовистим іменам (зокрема в постколоніальному романі), в українському перекладі подекуди нівельовано, бо перекладачами невиправдано здійснювалося транскрибування імен. У психологічних романах та новелах трапляється інтертекстуальність, яка творилася за допомогою імен героїв відомих літературних творів, відомих топонімів, назв творів літератури та інших видів мистецтв. У перекладі найчастіше перекладачі вдавалися до транскрипції,

транслітерації, рекатегоризації, транспозиції, транслітерації з поясненням цитатного імені в коментарі або без нього.

7. Ще одна проблема, з якою стикаються перекладачі текстів авторок-інтелектуалок, – це переклад термінологічної лексики, яку перекладачі відтворюють методом транскрибування, описовим шляхом, частковим відповідником. Але трапляються випадки, коли терміни не завжди адекватно репрезентовані в перекладі, що призводить до незбереження вірності інтелектуальному образу авторки.

8. Іншомовні вкраплення (англійські, німецькі, італійські, латинські, арабські, російські) найчастіше транскрибуються, транслітеруються в перекладі, але досить часто залишаються мовою, якою вони представлені в оригіналі (німецькою, англійською, латиною, італійською, голландською), іноді вони супроводжуються коментарем у виносці, створюючи таким чином ефект «очуження».

9. Фамільярна і обценна лексика є виявом бажання жінок позбавитися домінуючих патріархальних стереотипів у мові, тому це ще одна важлива експліцитна домінанта перекладу. В українських перекладах розмовна і обценна лексика відтворювалася прямими еквівалентами, подекуди зустрічалися втрати експресивності через вживання нейтрально-нормативної лексики (тобто, давалися знаки вплив цензури чи самоцензури, що характерне для перекладачок, що не є не феміністками), або, навпаки, вживанням експресивніших українських лексем, що спричиняло стилістичну асиметрію між вихідним і цільовим текстами.

10. До імпліцитних гендерних маркерів жіночої прози (автобіографічного, філософського, патетичного жанрів, мемуаристики) можна віднести ключові слова і кольорема, назви самого твору, образні фразеологізми, реалії, промовисті імена героїв. Ключові слова у творах сучасних французьких письменниць мають гендерну акцентуацію. Ці ключові слова притаманні всьому масиву жіночих творів, майже всіх їх об'єднують семи прагнень самовизначення, переживання, нерозуміння оточенням, тривоги, фрустрації,

жально. У деяких випадках перекладачі намагаються передати душевний стан героїні, підібравши в якості українських еквівалентів контекстуальні відповідники, іноді надають фактично буквальні відповідники. Велика увага до кольорів властива зазвичай жіночому світобаченню, тому в текстах знаходимо кольореми, яким надається символічне значення. Традиційні кольореми без проблем відтворюються в перекладі методом калькування, пошуку еквівалентної кольореми, але складніші відтінки різних кольорів часто створювали труднощі в перекладі.

11. У переважній більшості назви творів, представлені власними чи географічними назвами не становили проблеми для перекладу, але траплялися і випадки, коли українські перекладачі свідомо відходили від оригінальної назви, подаючи зовсім іншу в перекладі. Інколи виникали труднощі із відтворенням гри гендерних смислів у назві. Чи не найбільшу інтригу створив переклад назви роману А. Гавальди «*Je l'aimais*», де інтрига граматичного характеру оригіналу назви твору доповнюється інтригою сюжетного плану.

12. Реалії з різних сфер культурного, історичного, суспільно-політичного життя присутні в усіх творах французьких письменниць. Найбільше труднощів викликають реалії із побуту, сфери транспорту, державно-адміністративного устрою Франції, меншою мірою – ономастичні реалії. При відтворенні реалій перекладачі обирають різні тактики: переклад функціональним відповідником, методом транскрибування, іноді перекладачі вдаються до прийому гіперонімічного перейменування (генералізації) для відтворення французької реалії, залишають реалії французькою мовою без перекладу або взагалі викидають їх в перекладі, що призводить до збіднення українського перекладу та, відповідно, до втрат гендерних смислів оригіналу.

13. Образні фразеологізми можуть виступати як один із імпліцитних маркерів сучасної жіночої прози, що допомагає письменниці створити експресивність розповіді. В перекладі фразеологізми замінялися частковими українськими відповідниками, що відрізнялися за образним змістом, але були еквівалентні французькому оригіналу за смислом та стилістичним

забарвленням. Також перекладачі вдавалися до перефразування фразеологізму, не завжди вдало відтворювали фразеологізми через нерозуміння їх значення або взагалі не перекладали чи викидали, що призводило до викривлення змісту тексту.

14. Промовисті імена персонажів є найбільш експресивним і інформативним засобом, що містить значний обсяг імпліцитної гендерної інформації. Промовисті імена притаманні жіночим творам різних жанрів. Перекладачі вдавалися найчастіше до транскрипції або відтворювали їх шляхом калькування. Антропоніми та топоніми – авторські новотвори – вимагали від перекладачів особливої майстерності, яку переконливо засвідчив А. Перепадя, вдаючись при цьому до стратегії «одомашнення».

15. Гендерно маркованими є і граматичні особливості жіночого письма. Більшості письменниць притаманний особливий ритм оповіді, що створюється вибором довжини і типу речень, а також знаків пунктуації, іноді графіки, що свідчить про необхідність обережного ставлення до перекладацьких синтаксичних трансформацій, через які може бути спотворено «жіночий» голос тексту з усіма його емоційними сплесками. Прискіпливої уваги перекладачів потребують особові займенники, які в оригіналі часто слугують вираженню задуманої авторкою текстової гендерної інтриги.

16. Історію українських перекладів сучасної французької жіночої прози можливо представити хронологічно у вигляді двох періодів – «радянського» (до 1991 року) і «пострадянського» (з 1991-го і досьогодні). Кожен із цих періодів має особливості перекладання французьких жіночих творів, які зумовлені історико-культурним та політичним контекстами, зокрема чинниками ідеології, в тому числі цензури, ставленням до фемінізму, літературними і перекладацькими канонами тощо. Особливу роль у великій кількості й різноманітні перекладених у часи незалежності України прозових творів сучасних французьких письменниць відіграв чинник «патронажу» (за А. Лефевром). Видавництво «Основи», журнал «Всесвіт», програма «Сковорода», гранти фонду «Відродження» та Інституту відкритого суспільства,

ентузіазм і розуміння потреби відкритості України до західного фемінного літературного дискурсу С. Павличко, О. Микитенком зробили можливим переклад українською найвідоміших творів сучасних французьких письменниць і залучення до цього процесу як досвідчених українських перекладачів (А. Перепадя, М. Венгренівська, В. Коптілов, Г. Філіпчук, В. Пащенко, О. Леонтович, Л. Кононович, Є. Кононенко, Г. Чернієнко, Л. Федорова, Я. Кравець, Р. Осадчук), так і талановитих початківців (С. Саваневська, М. Іванцова, Д. Бібікова, Д. Чистяк, Я. Тарасюк, Ю. Аніпер, К. Єрмолаєва). Українські переклади, здійснені на початку 20-х років ХХ сторіччя в Галичині (переклад М. Рудницького новели «З новорічних мрій» Г. С. Колетт у львівській газеті «Діло» в 1924 році) та у Франції у середовищі української діаспори (переклад М. Калитовської уривку «Фуггери з Кельна» з роману «Чорна магія» М. Юрсенар у журналі «Сучасність» в 1981 році), є специфічними феноменами, що заслуговують на окрему увагу істориків гендерного перекладу в Україні. Переважну більшість перекладів художніх творів французьких письменниць було зроблено в роки незалежності України, починаючи з есе С. де Бовуар «Друга стать» в 1994 році, що є одним із рідкісних випадків, коли український переклад класичної книги був опублікований значно раніше від російського (вийшов у 1997 році в перекладі С. Айвазової в видавництві «Прогресс»).

17. Гендерна ідентичність перекладача в багатьох випадках є визначальною для обрання остаточного перекладацького відповідника того чи іншого слова, вислову, граматичної конструкції, які в кінцевому варіанті формують загальну картину художніх образів головних героїв. При цьому можуть відбуватися семантичні зсуви з огляду на появу чи деформацію фемінних чи маскулінних конотацій, не тотожних тим, які були присутні в оригіналі. Чоловіки-перекладачі в переважній своїй більшості практично не дотримуються у відтворенні граматичних конструкцій французького першоджерела. Перекладачки значно уважніше ставляться до відтворення побудови французьких речень та конструкцій. На лексичному рівні також спостерігаємо помітні гендерно обумовлені відмінності у відтворенні текстів

перекладачами та перекладачками. Французькі письменниці часто вдаються до фамільярних висловів та обценної лексики. Перекладачки в переважній більшості намагаються замінити її на стилістично більш нейтральну лексику, значно послаблюючи експресію оригіналу і нівелюючи таким чином яскраво виражені риси характеру героїв та героїнь. Перекладачі натомість у перекладі часто трансформують оригінал твору в бік гіперболізації негативних рис персонажів, насамперед, героїнь, тим самим виявляючи свою гендерну – «маскулінну» – сутність як перекладача.

18. Дослідження особливостей перекладу текстів сучасних французьких письменниць засвідчує, що з позицій гендерного перекладознавства потребують корекції підходи до засадничих понять перекладознавства – адекватності, вірності, професійної етики. Поняття адекватності має бути доповнене ще одним компонентом – гендерною адекватністю, без якої перекладений текст втрачає належну повноту відтворення образу авторки і смислів, що породжуються текстом. Перекладач має дбати не лише про традиційну, досить абстрактну вірність авторові і читачеві, але й про вірність гендерній тожсамості письменниці. Недооцінювання цього чинника призводить до гендерної асиметрії між оригіналом і перекладом. Аналіз численних українських перекладів творів сучасних французьких письменниць показав прояви свідомих чи несвідомих маніпуляцій з текстами, що найчастіше призводить до певного «переписування» тексту в бік його «маскулінізації» чи «дефемінізації» (переклади чоловіків-перекладачів Р. Осадчука «Коханець», Д. Чистяка «Чорне творіння», М. Рудницького «З новорічних мрій»). У деяких випадках помічено прояви «демаскулінізації» тексту, зокрема у відтворенні перекладачами образів чоловічих персонажів (переклад «Я його кохала» М. Венгренівської). Втручання в текст виявлялося і в іншій стратегії «пограбування» авторок, коли вилучалися більші чи менші фрагменти тексту, що найчастіше було наслідком впливу ідеологічного чинника на редакційну політику видавництва, самоцензури перекладача, який «пом'якшував» чи видаляв сцени еротичного характеру або

фрагменти, які здавалися надто складними для розуміння філософських розумувань авторок-інтелектуалок.

19. По-новому постає через призму гендерології проблема етики в перекладі. Розвиваючи традиції «етичного повороту» в перекладознавстві, започаткованому, зокрема, А. Берманом, можемо констатувати, що практика перекладання творів французьких письменниць українською мовою залежала значною мірою від позамовних контекстів – політичних, ідеологічних, суспільно-економічних і, особливо, культурних та етноспецифічних. Саме вони впливали на вибір тексту і часу перекладу, виконавців перекладу, стратегії перекладу, редакційну політику видавництва. Втім, у центрі всіх впливів залишається постать самого перекладача з його професійною етикою і професійною відповідальністю. Не є політично коректним нехтувати гендерними ознаками тексту оригіналу. Дослідження актуалізувало ще одну проблему, від якої потерпає сучасне перекладознавство в Україні – в окремих випадках перекладачі і перекладачки вдавалися до більш чи менш масштабного плагіату (перекладаючи з раніше виданого російського перекладу), «грабуючи» таким чином і французьку письменницю, і автора чи авторку російського перекладу. Це негативне явище можна розглядати ще й як один із виявів постколоніального синдрому в перекладі. У франко-українських перекладах постколоніальний контекст має два виміри. Це те, що перекладачі навіть у період незалежності України працюють в умовах постколоніального культурного контексту, і те, що чимало французьких авторок пов'язані своїм народженням, дитинством і юністю із територіями колишніх колоній Франції.

Отже, обрані перекладачем стратегії мають включати гендерно чутливий підхід до перекладу, а гендерна компетентність стає невід'ємною частиною професійних вимог до сучасного перекладача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеева В. Філософія жіночого існування / В. Агеева // В кн.: Сімона де Бовуар. Друга стаття. – К.: Основи, 1994. – С. 7-19.
2. Агеева В. Логос і Ерос / В. Агеева // Література плюс. – 2001. – № 8 (33).
3. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / В. Агеева. — К.: Факт, 2003. — 320 с.
4. Агеева В. Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність / В. Агеева // Три доли: Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі. – К.: Факт, 2002. – С. 103–113.
5. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И. С. Алексеева. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
6. Алексеева И. С. Перевод в современном мире. О понятии «перевод» / И. С. Алексеева. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <<http://www.transneed.com/philology/art8.html>>.
7. Алексеева И. С. Профессиональное обучение переводчика: Учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей / И. С. Алексеева. – СПб.: Издательство «Союз», 2001. – 288 с.
8. Антинескул О. Л. Гендер как параметр текстообразования / О. Л. Антинескул. – Пермь: Пермский университет, 2001. – 168 с.
9. Антонова Н. В. Проблема личностной идентичности в интерпретации современного психоанализа, интеракционизма и когнитивной психологии / Н. В. Антонова // Вопросы психологии. – 1996. – № 1. – С. 131–143.
10. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
11. Архіпова Л. Переклад як інтерпретація / Л. Архіпова // Записки «Перекладацької майстерні 2000–2001». – Львів: ЛНУ ім. І. Франка; Центр гуманітарних досліджень. – 2002. – Т. 3. – С. 19–47.

12. Бакушева Е. М. Социолінгвістический анализ речевого поведения мужчины и женщины (на материале французского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1995. – 16 с.
13. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
14. Барышникова Г. В. Гендерные различия эмоционального коммуникативного поведения художественных партнеров (На материале французской литературы XVII–XX вв.): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. / Г. В. Барышникова. – Волгоград, 2004. – С. 25-32.
15. Белинская Е. П. Социальная психология: Хрестоматия / Е. П. Белинская, О. А. Тихомандрицкая. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 474 с.
16. Бем С. Л. Маскуліність – фемінність. Про статеvu диференціацію / Сандра Ліпшиц Бем; [пер. з англ. Г. Чопик] / Бем С. Л. // Незалежний культурологічний часопис “Ї” : Фемінність та маскуліність. – 2003. – № 27.
17. Бессонова О. Л. Гендерний аспект оцінного тезауруса: експериментальне дослідження / О. Л. Бессонова // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2004. – №17. – С. 76-78.
18. Бессонова О. Л. Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивний і гендерний аспекти: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04 / О. Л. Бессонова; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2003. – 39 с.
19. Бідна Т. О. Лексичні особливості вторинних текстів (на матеріалі перекладів романів М. Мітчел «Gone with the Wind» та Дж. Голсуорсі «The Forsyte saga») [Електронний ресурс] / Т. Бідна. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nz/2011_95_1/statti/109.pdf Філологічні трактати. – Том 5, № 4, 2013.
20. Бідна Т. О. Реалізація концептів ЖІНКА та ЧОЛОВІК в оригіналі та перекладах художнього тексту (на матеріалі перекладів романів М. Мітчелл

- «Gone with the Wind» і Дж. Голсуорсі «The Forsyte Saga»): автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.16 / Т. О. Бідна. – Одеса, 2012. – 20 с.
21. Бондаренко К.Л. Зіставна лексикологія (гендерний та соціолінгвістичний аспекти) : навч. посіб. для студ. ф-тів інозем. мов / К. Л. Бондаренко, О. С. Бондаренко. – Вінниця: Нова Книга, 2011. – 165 с.
 22. Борисенко Н. Д. Гендерний аспект репрезентації персонажного мовлення в англійських драматичних творах кінця ХХ століття: автореф. дис...канд. філол. наук: 10.02.04; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2003. – 27 с.
 23. Борисова Е. Б. Перевод как словесно-художественное творчество и как результат научно-филологического анализа текста: автореф. дис. канд. филол. наук. – М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1989. – 24 с.
 24. Борщевський С. Ю. Червона картка для «Фоліо» / С. Ю. Борщевський // – К.: «Літературна Україна», 2014. №42(5571) – С.12.
 25. Брус Л. С. Гендерні стереотипи у творі Сімони де Бовуар «Друга стаття» та їх відтворення в перекладі / Л. С. Брус // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2007. – Вип. 23. – Ч. 1. – С. 91–96.
 26. Брус Л. С. До питання гендерних позицій перекладача: французька жіноча проза в перекладі Євгенії Кононенко / Л. С. Брус // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. – Вип. 25. – Ч. 1. – С. 98–103.
 27. Брус Л. С. Маргеріт Дюрас в українському перекладі /Л. С. Брус // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2008. – Вип. 24. – Ч. 1. – С. 107–112.
 28. Брус Л. С. Французька фемінна проза в контексті українського перекладу / Л. С. Брус // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. – Вип. 26, ч. 1. – С. 140–147.
 29. Бурбак Е. Ф. Лингвистическая интерпретация реалии (на материале британских общественно-политических реалий): автореф. дис. канд. филол. наук / Е. Ф. Бурбак. – К., 1986. – 24 с.

30. Бурукина О. А. Гендер в переводе: Проблема трансформации менталитета: материалы междунар. науч. конф. [«Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы»], (Иваново, 2000). – Иваново, 2000. – Ч. 3: История, язык, культура. – С. 65–74.
31. Бурукина О. А. Личность переводчика в контексте гендерных исследований / О. А. Бурукина // Доклады Первой Международной конференции «Гендер: язык, культура, коммуникация», 25–26 ноября 1999 года = Papers of the First International Conference «Gender: Language, Culture, Communication», 25-26 November 1999 / И. И. Халеева и др. (ред.); Московский гос. лингвистический ун-т. – М., 2001. – 368 с.
32. Бурукина О. А. Проблема культурно детерминированной коннотации в переводе: дис. ... канд. филол. наук / О. А. Бурукина. – М., 1998. – 281 с.
33. Бусел С. В. Взаємодія східної і західної традиції в українській літературі: гендерний аспект образності: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / С. В. Бусел; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Т., 2006. – 20 с. – укр.
34. Валгина Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
35. Вандышева А. В. Гендерно ориентированная лексика в языковой картине мира (на материале английского, русского, немецкого языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. В. Вандышева. – Ростов-на-Дону, 2007. – 25 с.
36. Введение в гендерные исследования: Учеб. пособие для студентов вузов / Костикова И. В. и др.; Под общ. ред. И. В. Костиковой. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 255 с.
37. Веретельник О. Н. Феміністичне прочитання драматургії Лесі Українки / О. Н. Веретельник. – Л., 1989. – 234 с.
38. Виноградов В. С. Темпоральная (временная) стилизация как переводческий прием / В. С. Виноградов // Филологические науки. – 1997. – № 6. – С. 54-59.
39. Висоцька Г. В. Граматичні репрезентації гендерних стереотипів та їх передача під час перекладу на українську мову / Г. В. Висоцька, О. М. Золотарьова // Науковий вісник Волинського національного

- університету імені Лесі Українки. Розділ І. Теорія та практика перекладу. 6 (ч. 2), 2011. – С. 13-17.
40. Витренко А. Г. О «стратегии перевода» / А. Г. Витренко // Вестник Московского государственного лингвистического университета / [отв. ред. Д. И. Ермолович]. – 2008. – Вып. 536.: Сопоставительная лингвистика и вопросы перевода. – С. 3-17.
 41. Вілкова О. Конструктивні та деструктивні функції гендерних стереотипів: автореф. дис. ... канд. соціол. наук: 22.00.04 / О. Вілкова; Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – К., 2005. – 18 с.
 42. Вілкова О. Ю. Гендерні дослідження: Навч. посібник / О. Ю. Вілкова. – К.: ШК ДСЗУ, 2008. – С. 4-5.
 43. Влахов С. Непереваемое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М.: Международные отношения, 1980. – 340 с.
 44. Войнич И. В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе: дис....канд. филолог. наук: 10.02.19 / Войнич Ирина Владимировна. – Пермь, 2010. – 234 с.
 45. Вулф В. Жінки та розповідна література // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2000. – № 17. – С. 78-87.
 46. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі: монографія / Т. Гаврилів. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2009. – 480 с.
 47. Гапон Н. Гендер у гуманітарному дискурсі: філософсько-психологічний аналіз / Н. Гапон. – Львів: Літопис, 2002. – С. 7-163.
 48. Гендер і культура: 36. статей / В. Агеєва (упоряд.), С. Оксамитна (упоряд.). – К.: Факт, 2001. – 222 с.
 49. Гендерний розвиток в Україні: Реалії і перспективи. – United Nations Development Programme, Ukraine, 2003. – С. 94-95.
 50. Гендерний розвиток у суспільстві: (конспекти лекцій). – 2-е вид. – К: ПЦ «Фоліант», 2005. – С. 8-314.

51. Гендерні студії в літературознавстві: Навчальний посібник / За ред. В. Л. Погребної. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2008. – С. 3-8.
52. Герінгтон К. Фалічна маскуліність як химера / Керол Герінгтон // «І». Незалежний культурологічний часопис. Гендер. Фемінність. – 2003. – № 27. – С. 71-93.
53. Гниненко Т. А. Роман «Любовник» в контексте творчества Маргерит Дюрас: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Т. А. Гниненко. – Тамбов, 2003. – 159 с.
54. Гончар Н. Г. Асимметрия в переводе художественного текста: этнолингвокультурный аспект: автореф. дис на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Н. Г. Гончар. – Тюмень, 2009. – 21 с.
55. Гончар Ю. Гендерний аналіз художньо-образного світу Шевченка в контексті європейської романтичної традиції / Ю. Гончар // Українська література в контексті світової: теоретичний, методичний і перекладацький аспекти: Всеукраїнська наук.-практ. конф., зб. пр. / Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького, Осередок наук. т-ва Шевченка в Черкасах; редкол.: А. В. Градовський, О. С. Киченко, М. К. Наєнко [та ін.]. – Черкаси, 2007. – С. 22-25.
56. Гончаренко С. Ф. Гендерный фактор в концептуально-метафорической картине мира «оригинального» поэта и поэта-переводчика: интрига и драма перевоплощения / С. Ф. Гончаренко // Актуальные проблемы межкультурной коммуникации. Сборник научных трудов МГЛУ. – Вып. 444. – М., 1999. – С. 38-41.
57. Горностай П. П. Гендерні студії: освітні перспективи / П. П. Горностай. – К.: ПЦ «Фоліант», 2003. – С. 5-21.
58. Горошко Е. И. Языковое сознание: гендерная парадигма / Е. И. Горошко – М., 2003. – 213 с.

59. Горошко Е. И., Крилина А. В. Гендерные исследования в лингвистике сегодня // Гендерные исследования. – X., 1999 – №2. – С. 234-241.
60. Гоца Н. М. Гендер у перекладі: історичний розвиток, основні аспекти та особливості вивчення / Н. М. Гоца // Вісник Житомирського державного університету. – 2009. – №45. – С. 168-171.
61. Грабовецька О. С. Епітетна конструкція в перекладах Григорія Кочура / О. С. Грабовецька // Матер. міжнар. наук.-практ. конф. «Григорій Кочур і український переклад» (м. Ірпінь, 27-29 жовт. 2003 р.) / Редкол.: О. Чередниченко (голова) та інш. – Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. – С. 108-112.
62. Грек Л. В. Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англомовних перекладів української постмодерністської прози): автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.16 «Перекладознавство» / Л. В. Грек. – К., 2006. – 19 с.
63. Григоренко І. В. Перекладацька діяльність Пантелеймона Куліша та Панаса Мирного в контексті становлення українського художнього перекладу / І. В. Григоренко // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер.: Філологічні науки. – 2013. – Вип. 4.11. – С. 37-41.
64. Гриценко Е. С. Язык как средство конструирования гендера: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.19 / Е. С. Гриценко. – Н. Новгород, 2005. – 405 с.
65. Гудманян А. Г. Відтворення власних назв у перекладі: дис. д-ра філол. наук: спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / А. Г. Гудманян. – Ужгород: УДК, 1999. – 446 с.
66. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2002. – 272 с.
67. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.

68. Делез Ж. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза / Ж. Делез. – М.: ПЕР СЭ, 2000. – С. 234.
69. Демецька В. В. Теорія адаптації: крос-культурні та перекладознавчі проблеми: Монографія / В. В. Демецькая. – Херсон: «ТИТАН», 2006. – 344 с.
70. Денисова Г. В. В мире интертекста: язык, память, перевод / Г. В. Денисова. – М.: Азбуковник, 2003. – 298 с.
71. Денисова И. В. Особенности передачи гендерного аспекта в переводе художественного произведения / И. В. Денисова. – Челябинск, 2011. – 19 с.
72. Деррида Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 365.
73. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук / Ж. Деррида // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – М., 1995. – № 5. – С. 71-84.
74. Дзера О. В. Індивідуально-авторське трактування біблійних мотивів як перекладознавча проблема (на матеріалі українських перекладів творів Дж. Г. Байрона): автореф. дис. ... канд. філол. наук / О. В. Дзера. – К., 1999. – 21 с.
75. Доклады Второй международной конференции «Гендер, язык, культура, коммуникация», Москва, 22-23 ноября 2001 г. = Papers of the Second International Conference «Gender: language, culture, communication», Moscow, 22–23 November 2001 / Московский гос. лингвистический ун-т. Лаборатория гендерных исследований / И. И. Халеева (ред. кол.). – М., 2002. – 335 с.
76. Доклады Первой Международной конференции «Гендер: язык, культура, коммуникация», 25-26 ноября 1999 г. = Papers of the First International Conference «Gender: Language, Culture, Communication», 25-26 November 1999 / Московский гос. лингвистический ун-т / И. И. Халеева (ред.). – М., 2001. – 368 с.
77. Дорош О. О. Лінгвокогнітивний і комунікативний аспекти авторського жіночого мовлення в романах Маргеріт Дюрас: автореф. дис....канд. філол.

- наук: 10.02.05 / Дорош Ольга Олександрівна; Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2006. – 20 с.
78. Дудолодова О. В. Динаміка мовної репрезентації гендера в англійському публіцистичному дискурсі (друга половина ХХ ст. – початок ХХІ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / О. В. Дудолодова; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2003. – 20 с.
79. Дячук Л. С. Гендерна проблематика в зарубіжному перекладознавстві / Л. С. Дячук // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2011. – Вип. 36. – С. 306-313.
80. Дячук Л. С. Гендерна проблематика в перекладознавстві на пострадянському просторі /Л. С. Дячук // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – К: Логос, 2011. – Вип. 19. – С. 93-104.
81. Дячук Л. С. Гендерно-орієнтовані стратегії і практика сучасного українського художнього перекладу / Л. С. Дячук // Науковий вісник Волинський національний університет імені Лесі Українки. – Л., 2012. – Вип. 22 (247). – С. 113-118.
82. Дячук Л. С. Проблеми фемінізму, гендерних студій та перекладу в українському контексті / Л. С. Дячук // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Ж: ЖДУ ім. І. Франка, 2011. – Вип. 58. – С. 121-125.
83. Дячук Л. С. Украинско-российские параллели в переводе современной французской художественной прозы / Л. С. Дячук // Язык и культура. Научный периодический журнал. – Томск, 2014. – Вып. 2 (26). – С. 74-89.
84. Дячук Л. С. Феміністичні стратегії у гендерному перекладі / Л. С. Дячук // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. Винниченка, 2012. – Вип. 104 (1). – С. 251-256.
85. Дячук Л. С. Феміністські та антифеміністські мотиви в романі Поль Констан «Відвертість за відвертість» та проблеми їх відтворення в українському перекладі /Л. С. Дячук // Studia Linguistica. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2011. – Вип. 5 , частина 1. – С. 559-565.

86. Елифёрова М. "Багира сказала..": гендер сказочных и мифологических персонажей англоязычной литературы в русских переводах / М. Елифёрова // Вопросы литературы. – 2009. – № 2. – С. 254-277.
87. Емірсуїнова Г. І. Лексикон сучасного фемінізму (на матеріалі англійської мови): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Г. І. Емірсуїнова; Київський національний ун-т імені Тараса Шевченка. – К., 2003. – 19 с.
88. Ениколопов С. Н. Концепции и перспективы исследования пола в клинической психологии / С. Н. Ениколопов, Н. В. Дворянчиков // Психологический журнал. – 2001. – Т. 22. – № 3. – С. 100-115.
89. Жеребкин С. Гендерные «политики идентификации» в эпоху казачества / С. Жеребкин // Гендерные исследования. – 1998. – №1. – С. 228-252.
90. Жеребкина И. А. Женское Политическое Бессознательное. Проблема Гендера и Женское Движение в Украине. – Харьков: ХЦГИ, Ф-Пресс, 1996. – 382 с.
91. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології //О. Забужко. Хроніки від Фортінбраса. – К.: Логос, 1999. – 420 с.
92. Забужко О. «В украинской культуре не было места для осмысления экзистенциального опыта женщины». [Электронный ресурс]. – Режим доступа:http://zn.ua/CULTURE/oksana_zabuzhko_v_ukrainskoj_kulture_ne_b_ulo_mesta_dlya_osmysleniya_ekzistentsialnogo_-30914.html.
93. Забужко О. «Вибір між Януковичем та Тимошенко – це вибір між чоловічою і жіночою зоною». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.gk-press.if.ua/node/2323>.
94. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine / О. Забужко. – К.: Факт, 2007. – 238 с.
95. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури: монографія / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2006.
96. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків / Н. Зборовська, М. Ільницька. – Львів: Літопис, 1999. – С.15.

97. Здравомыслова Е. А. Введение. Феминистский перевод: текст, автор, дискурс / Е. А. Здравомыслова, А. А. Темкина // Хрестоматия феминистских текстов. Переводы / Под ред. Е. Здравомысловой и А. Темкиной. – СПб., 2000. – 304 с.
98. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози) / Зорівчак Р. П. – Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 216 с.
99. Зорівчак Р. П. Український художній переклад і буття нації. Спроба історико-літературного осмислення / Р. П. Зорівчак // Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики (1914–1939): бібліогр. покажч. / [за заг. ред. О. Лучук, Т. Лучука; наук. ред. Р. Зорівчак; ред. кол.: Б. Якимович (голова) та ін.]. – Львів: ВЦ ЛНУ імені І. Франка, 2003. – С. 5-16.
100. Зорівчак Р. П. Український художній переклад як націєтворчий чинник / Р. П. Зорівчак // Зарубіжна література. – 2007. – Квіт. (Чис. 14). – С. 1-5.
101. Иваницкий В. Г. «От женской литературы – к «женскому роману»?» (Парабола самоопределения современной женской литературы) / В. Г. Иваницкий // Общественные науки и современность. – 2000. – № 4. – С. 15-163.
102. Иванкова Т. А. Гендерный аспект в переводе (на материале «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла) / Т. А. Иванкова, Г. Т. Шарлаимова // Многомерность языка и науки о языке: материалы Всероссийской научной конференции, 2–3 июня 2001 г. – Бирск: Бирск. гос. пед. ин-т, 2001. – Ч. I. – 152 с.
103. Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика / Т. А. Казакова. – СПб.: Инъязиздат, 2008. – 535 с.
104. Кальниченко О. А. Українська перекладознавча думка 1920-х – початку 1930-х років [Текст]: хрестоматія вибр. пр. з перекладозн. до курсу «Історія перекладу» для студ., що навчаються за спец. «Переклад» /

- О. А. Кальниченко, Ю. Ю. Полякова; за ред. Л. М. Черноватого та В. І. Карабана. – Вінниця: Нова Книга, 2011. – 503 с.
105. Кам'янець А. Б. Інтертекстуальна іронія і переклад. Монографія / А. Б. Кам'янець, Т. Є. Некряч. – К.: Видавець Карпенко В.М., 2010. – 176 с.
106. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі та жанрово-стилістичні проблеми / В. І. Карабан. – Вінниця, Нова книга, 2002. – С. 315-407.
107. Караулов Ю. Н. О способах достижения функциональной эквивалентности в переводе / Ю. Н. Караулов // Язык поэтики перевода. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – Вып. 426. – С. 76-91.
108. Кафанова О. Б. Жорж Санд в России XIX века. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке / О. Б. Кафанова, М. В. Соколова / Под ред. чл. – кор. РАН А. Д. Михайлова. 1832-1900 гг. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – Т. 1. – 590 с.
109. Кирилина А. В. Категория gender в языкознании / А. В. Кирилина // Женщина в Российском обществе. – Москва, 1997. – № 2. – С. 15-20.
110. Кирилина А. В. Гендерные аспекты массовой коммуникации // Гендер как интрига познания / Под ред. И. И. Халеевой. – М., 2000. – С. 47-77.
111. Кирилина А. В. Проблемы гендерного подхода в изучении межкультурной коммуникации / А. В. Кирилина // Гендер как интрига познания. Гендерные исследования в лингвистике, литературоведении и теории коммуникации. Альманах. – Пилотный выпуск. – М.: Рудомино, 2002. – С. 20-27.
112. Кирилина А. В. О применении понятия гендер в русскоязычном лингвистическом пространстве / А. В. Кирилина // Гендерные исследования в лингвистике. – Симферополь: ДОЛЯ, 2004. – 150 с.
113. Кияк Т. Р. Перекладознавство (німецько-український напрям) / Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, О. Д. Огуй. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 543 с.
114. Кісь О. Дефініції фемінізму / О. Кісь // Незалежний культурологічний часопис «Ї». – 2000. – № 17. – С. 14-22.

115. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні / О. Кісь // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2003. – № 27. – С. 37-58.
116. Клименко Н. О. Гендерні аспекти творчості О. Шапір: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.02 / Н. О. Клименко; Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2008. – 20 с.
117. Ключанов И. Е. Переводческие универсалии и их психолингвистический смысл / И. Е. Ключанова // Проблемы типологической, функциональной, описательной лингвистики. – М.: Международные отношения, 1986. – С. 18-27.
118. Коваленко О. В. Хронологічно маркована лексика як фактор тексту в жанрі історичного роману (на матеріалі художньої прози В. Скотта): автореф. дис. канд. філол. наук / О. В. Коваленко. – О., 2002. – С. 20.
119. Козачишина О. Л. Лінгвістичні прояви гендерних характеристик англійських художніх текстів (на мат. американської прози ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / О. Л. Козачишина; Київський лінгвістичний університет. – К., 2003. – 20 с.
120. Кокоева З. Р. Оценочный компонент гендерных фразеологизмов в языковой картине мира (на материале французского и осетинского языков) / З. Р. Кокоева. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://pn.pglu.ni/index.ph>.
121. Кокотюха А. Про сучасний літературний процес. У виданні: Іменник. Антологія дев'яностих / А. Кокотюха, М. Розумний. – К.: Смолоскип, 1997. – 264 с.
122. Коломієць Л. В. Перекладознавчі семінари: актуальні теоретичні концепції та моделі аналізу поетичного перекладу: навчальний посібник / Л. В. Коломієць. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. – 527 с.
123. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. – М.: Международные отношения, 1980. – 166 с.

124. Комиссаров В. Н. Перевод и интерпретация / В. Н. Комиссаров // Тетради переводчика; под ред Л. С. Бархударова. – М.: Высшая школа, 1982. – Вып. 19. – С. 13–20.
125. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
126. Кононенко Є. Про інтимні стосунки оригіналу (чоловіка) та перекладної версії (жінки) / Є. Кононенко // Коментар. – 2004. – № 3. – Березень.
127. Кононенко Т. П. Особливості репрезентації гендерної тематики в британській жіночій прозі останньої третини ХХ ст. (А. Картер, Ф. Велдон, Дж. Вінтерсон): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Т. П. Кононенко; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 2008. – 19 с.
128. Коноплева Н. Гендерная идентичность творческой личности / Н. Коноплева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.owl.ru/win/womplus/2002/konopleva.htm>.
129. Коптілов В. Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження / В. Коптілов. – К.: Дніпро, 1972. – 216 с.
130. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: Навчальний посібник / В. В. Коптілов. – К.: Юніверс, 2002. – 280 с.
131. Кораблева Н. Ю. Проблема передачи образа литературного персонажа в переводе: гендерные, возрастные и социальные аспекты / Н. Ю. Кораблева // Вестник Московского государственного лингвистического университета, 2013. – Вып. № 15 (675). – С. 88-95.
132. Криворучко С. К. Образ ліричної героїні у романі Сімони де Бовуар «Сила обставин» / С. К. Криворучко // Вісник ХНУ імені Каразіна В. Н. – № 1014. – Серія: Філологія. – Вип. 65. – Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – С. 148.

133. Крупка М. А. Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX - початку XX століть: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / М. А. Крупка / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2004. – 20 с.
134. Кузик Д. М. Леся Українка про художній переклад / Д. М. Кузик // Українське літературознавство. – Львів, 1993. – Вип. 57. – С. 55.
135. Куликова И. М. Индивидуальность переводчика и перевод / И. М. Куликова: материалы V Междунар. науч. конф. по переводоведению «Федоровские чтения» (г. СПб., 23-25 окт. 2003 г.). – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004. – С. 162-171.
136. Куликова Ю. С. Перевод женских романов: гендерный аспект / Ю. С. Куликова // Вестник Челябинск. гос. ун-та. – 2010. – Вып. 45, № 21 (202): Филология. Искусствоведение. – С. 53-57.
137. Лавріненко Н. В. Гендерні дослідження в соціології. Програма лекційного курсу. – К.: ВПОЛ, 1998. – С. 4-6.
138. Лакофф Р. Язык и место женщины / Р. Лакофф // Гендерные исследования в лингвистике: материалы к спецсеминару и для самостоятельной работы / [сост. Е. И. Семиколенова, А. Г. Шилина]. – Симферополь: Доля, 2004. – С. 42-55.
139. Лановик М. Б. Проблеми художнього перекладу як предмет літературознавчої рефлексії: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06 / М. Б. Лановик; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2006. – 39 с.
140. Ласкова М. В. Грамматическая категория рода в аспекте гендерной лингвистики: дис. ... канд. филол. наук / М. В. Ласкова. – Ростов-на-Дону, 2001. – 302 с.
141. Латышев Л. К. Перевод: теория, практика и методика преподавания: Учебное пособие для студ. перевод, фак. высш. учеб. заведений / Л. К. Латышев, А. Л. Семенов. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 192 с.

142. Лебідь Н. Я – за злам стереотипів. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://ua.pravda.com.ua/ru/news/2005/2/19/ 5. 1938/htm](http://ua.pravda.com.ua/ru/news/2005/2/19/5.1938/htm).
143. Левый И. Искусство перевода / Иржи Левый. – М., 1974. – 152 с.
144. Лотман Ю. До побудови теорії взаємодії культур (семіотичний аспект) / Ю. Лотман // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / [за заг. ред. Дмитра Наливайка]. – К.: ВД «Києво-Могилянська Академія», 2009. – С. 197-210.
145. Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) / Ю. М. Лотман // О русской литературе. – СПб.: Искусство-СПБ, 1997. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://aptechka.agava.ru/statyi/teoriya/lotman/lotman28.html>.
146. Лотман Ю. М. О динамике культуры / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1992. – Вып. 25. – С. 5-22.
147. Лукьянова Т. Г. Вільні атрибутивні словосполучення як засіб об'єктивації гендерних стереотипів (на матеріалі сучасного британського газетного дискурсу): автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Тетяна Геннадіївна Лукьянова; Харківський національний ун-т ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2009. – 20 с.
148. Лук'янченко М. П. Французька екзистенціальна проза в українських перекладах (на матеріалі творів А.Камю і Ж.-П.Сартра) [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Лук'янченко Мар'яна Петрівна; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2006. – 20 с.
149. Львовская З. Д. Современные проблемы перевода: пер. с исп / З. Д. Львовская. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 224 с.
150. Макарова Л. С. Прагматические модификации художественной информации в переводе / Л. С. Макарова // Вестник Московского ун-та. – Сер. 9: Филология. – М.: Изд-во МГУ, 2004. – № 4. – С. 82-88.
151. Максименко О. В. Деонтологічні аспекти усного перекладу / О. В. Максименко, С. Б. Фокін // Проблеми семантики, прагматики та

- когнітивної лінгвістики: зб. наук. пр.: присвяч. 110-й річниці від дня народження професора Олександри Олексіївни Андрієвської / М-во освіти і науки України, Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ: Логос, 2010. – Вип. 18. – С. 258-266.
152. Марінашвілі М. Д. Лексичні трансформації й експресивна конкретизація у перекладі (на матеріалі перекладу роману Ф. Саган «*Bonjour tristesse*» українською мовою) / М. Д. Марінашвілі // Мова. – 2013. – № 19. – С. 91-95.
153. Мартинюк А. П. Конструювання гендеру в англomовному дискурсі / А. П. Мартинюк. – Харків: Константа, 2004. – 292 с.
154. Марьянова Н. В. Символика личных имен в языке и переводе / Н. В. Марьянова // Межкультурная коммуникация и перевод: Материалы межвузовской конференции. – М., 2002. – С. 175-176.
155. Мельничук В. А. Гендерные аспекты перевода поэтического текста / В. А. Мельничук. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.philol.msu.ru/~rlc2010/abstracts/rlc2010_abstracts_sec15.pdf .
156. Милюска Й. Идентичность женщин и мужчин в жизненном цикле / Й. Милюска // Реферативный журнал. – Сер. 11. Социология. – 1999. – № 4. – С. 104.
157. Митрохина Е. В. Проблема гендера в истории языка / Е. В. Митрохина, А. В. Бессарабенко. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://teneta.rinet.ru/rus/me/mitrobes_gender.htm.
158. Михайляк У. С. Філософсько-антропологічні ідеї у творчості Лесі Українки: автореф. дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.04 / У. С. Михайляк; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Л., 2010. – 19 с.
159. Мойсова О. Б. Гендерные особенности интерпретации художественного текста в сравнительно-сопоставительном аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19, 10.02.20 / Мойсова Ольга Борисовна. – Ростов-на-Дону, 2009. – 20 с.

160. Науменко О. В. Гендерні відмінності англійських колоронімів на фонетичному та лексичному рівні / О. В. Науменко // Сучасна філологія: теорія і практика. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції – Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2015. – С. 80-83.
161. Некряч Т. Є. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів: навчальний посібник [для студентів перекладацьких факультетів вищих навчальних закладів] / Т. Є. Некряч, Ю. П. Чала. – Вінниця: Нова Книга, 2008. – 200 с.
162. Ніколчина М. Фемінізм у любовному ракурсі / М. Ніколчина // Незалежний культурологічний часопис «Ї». – 2000. – № 17. – С. 44-55.
163. Новикова Л. Ю. Безэквивалентная лексика в аспекте интеркультурной коммуникации / Л. Ю. Новикова // Актуальные проблемы романистики. Язык. Общество. Культура: Тез. докл. I Российской конференции по романскому языкознанию. – Саратов: Изд-во Саратовск. гос. ун-та, 1999. – 228 с.
164. Новикова М. А. Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь: лит.-крит. очерки / М. А. Новикова. – К.: Рад. письменник, 1986. – 224 с.
165. Новикова М. А. Спецкурс «Перевод – адаптация прагматических текстов: интралингвистические и интерлингвистические аспекты» (электронная версия) / М. А. Новикова. – Симферополь: Таврический нац. ун-т, 2005.
166. Огієнко І. Історія української літературної мови / І. Огієнко. – К.: Либідь, 1995. – 294 с.
167. Одрехівська І. М. Особливості чоловічого перекладацького письма В. Коптілова при інтерпретації фемінного роману Франсуази Саган «Un Profil Perdu» [Текст] / І. М. Одрехівська // Молодий вчений. – 2014. – № 12.
168. Олексійчук Ю. В. Гендерні особливості перекладу синтаксичних структур: психолінгвістичний аспект / Ю. Олексійчук. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://naub.org.ua> > Факультет романо-германських мов.

169. Ольховников Д. Б. Проблемы адекватной передачи языковых единиц текста при переводе / Д. Б. Ольховников // Семантика текста и проблемы перевода. – М.: АН СССР, Ин-т языкознания, 1984. – С. 103-112.
170. Ортнер Б. Ш. Чи співвідноситься жіноче з чоловічим як природа з культурою / Б. Ш. Ортнер // Гендерний підхід: Історія, культура, суспільство / Під ред. Л. Гентош, О. Кісь. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2003. – С. 134-150.
171. Осиновская О. С. Гендерные аспекты переводов трагедии У. Шекспира «Гамлет» [Электронный ресурс] / О. С. Осиновская. – Режим доступа: <http://frgf.utmn.ru/No19/text07.htm>.
172. Основи теорії гендеру: Навчальний посібник / В. П. Агеєва, В. В. Близнюк, І. О. Головащенко та ін. – К.: «К.І.С.», 2004. – С. 520.
173. Охременова Е. А. Художественный текст как объект межъязыковой и межкультурной адаптации: дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Охременова. – Белгород, 2002. – 215 с.
174. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: [монографія] / С. Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 444 с.
175. Павличко С. Фемінізм [Текст] : збірник / С. Д. Павличко; Передм. В. Агеєвої. — К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – 322 с.
176. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко; Передм. М. Зубрицької. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
177. Панченко В. В. Говорити про стать: гендерні проблеми у творчості Д. Лоуренса і В. Винниченка: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / В. В. Панченко; Терноп. нац. пед. у-т ім. В. Гнатюка. – Т., 2010. – 20 с.
178. Паршин А. Теория и практика перевода / А. Паршин. – М.: Русский язык, 2000. – 161 с.
179. Пастернак А. Відтворення кольорем поеми «Пісня про Гаявату» Г. Лонгфелло в перекладі Олександра Олеся / А. Пастернак // Іноземна філологія. – 2013. – Вип. 125. – С. 139-143.

180. Пахсарьян Н. Т. Второй пол Симоны де Бовуар и судьбы феминизма в современной французской литературе / Н. Т. Пахсарьян. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Vduer_fn/2011_1/2.pdf.
181. Піщикова К. В. Стратегії домінування в аргументативному дискурсі: гендерний аналіз (на матеріалі англійської мови): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / К. В. Піщикова; Харківський нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2003. – 19 с.
182. Погребенник Я. М. Німецькомовний контекст творчості Ольги Кобилянської / Я. М. Погребенник. – Чернівці, 2005. – 70 с.
183. Полякова Л. С. Проявление гендерных стратегий в языке политика (на материале английского и русского языков) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. С. Полякова. – Челябинск, 2007. – 22 с.
184. Потапов В. В. Многоуровневая стратегия в лингвистической гендерологии / В. В. Потапов // Вопросы языкознания. – 2002. – № 1. – С. 103-130.
185. Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии / С. И. Походня. – К.: Наукова думка, 1989. – 126 с.
186. Птушка А. С. Об'єктивація гендерних стереотипів у текстах англійських анекдотів: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Анастасія Сергіївна Птушка; Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2008. – 20 с.
187. Радчук В. Що таке інтерпретація? / В. Радчук // Тез. доп. Міжнар. конф. «Переклад на межі ХХІ століття: історія, теорія, методологія». – К.: КНУ імені Тараса Шевченка, 1997. – С. 60-61.
188. Радчук В. Протей чи Янус? (Про різновиди перекладу) / В. Радчук // матер. міжнар. наук.-практ. конф. «Григорій Кочур і український переклад» (м. Ірпінь, 27–29 жовт. 2003 р.) / [редкол.: О. Чередниченко (голова) та ін.]. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. – С. 255-267.

189. Райс К. Классификация текстов и методы перевода / К. Райс // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. статей. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 202-228.
190. Ребрій О. В. «Образ перекладача» vs «образ автора»: взаємодія чи протидія? / О. В. Ребрій // Вісник Житомирського державного університету. – Житомир: ЖДУ ім. І. Франка. – 2011. – Вип. 56. – С. 170-174.
191. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі [монографія] / О. В. Ребрій. – Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.
192. Ревзин И. И. К обоснованию лингвистической теории перевода / И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг // Вопросы языкознания. – 1962. – № 1. – С. 37-54.
193. Рецкер Я. И. Учебное пособие по переводу с английского языка на русский / Яков Иосифович Рецкер. – М.: Наука, 1981. – 160 с.
194. Рильський М. Мистецтво перекладу / М. Рильський. – К.: Радянський письменник, 1975. – 344 с.
195. Робинсон П. Невольники чести: мужественность на поле боя в начале XX века / Пол Робинсон [Сб. ст. / Сост. С. Ушакин]. — М.: Новое литературное обозрение, 2002. – С. 186-198.
196. Рогатюк А. Є. Гендерні аспекти перекладу / А. Є. Рогатюк // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2010. – Вип. 9. – С. 306-309.
197. Ромазан О. О. Художнє втілення гендерних проблем у творчості Сильвії Плат та Оксани Забужко: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / О. О. Ромазан. – Дніпропетровськ: [Б.в.], 2010. – 19 с.
198. Рюткёнен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» / М. Рюткёнен // Филологические науки. – 2000. – № 3 – С. 5-17.
199. Селиванова Е. А. Модель перевода в парадигмальном пространстве современной лингвистики / Е. А. Селиванова // Культура народов Причерноморья: научн. журнал. – 2003. – № 37. – С. 79-82.

200. Сизова О. Ф. Гендерна ідентичність перекладача в тексті перекладу / О. Ф. Сизова // Григорій Кочур у контексті української культури другої половини ХХ віку: матеріали Всеукраїнської наукової конференції (Львів, 14–15 жовтня 2005 року). – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – С. 155-163.
201. Сизова О. Ф. Особливості відтворення в перекладі гендерної ідентичності суб'єкта жіночого поетичного дискурсу (на матеріалі англomовних перекладів з української): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / О. Ф. Сизова; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2007. – С. 14-21.
202. Сизова О. Ф. Формування гендерного напрямку досліджень в сучасному перекладознавстві / О.Ф.Сизова // Мова і культура: Наук.щоріч. / Гол. ред. Д.С.Бураго. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2004. – Вип.7. т.8 : Теорія і практика перекладу. – С.107-112.
203. Сиксу Э. Хохот Медузы / Э. Сиксу // Гендерные исследования. – № 3 (2/1999): ХЦГИ. – М., 1999. – С. 71-88.
204. Смоляр Л. Жіночий рух України як чинник гендерної рівноваги та гендерної демократії / Л. Смоляр. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://party.civica.org/women/zhruh.htm#_ftn1.
205. Смущинська І. В. Суб'єктивна модальність французької прози / І. В. Смущинська. – К.: Видав.-поліграф. центр «Київський університет», 2001. – 253 с.
206. Смущинська І. В. Фігури слова і сучасний дискурс / І. В. Смущинська // Мовні і концептуальні картини світу: [зб. наук. пр.] / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філол.; редкол.: А. Д. Белова (відп. ред.) [та ін.]. – Київ: Вид-во «Київський університет», 2010. – Вип. 29. – С. 284-289. – (Бібліотека інституту філології).
207. Сорокин Ю. А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры/ Ю. А. Сорокин. – М. : ИТДГК “Гнозис”, 2003. – 160 с.

208. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / М. Стріха. – К.: Факт – Наш час, 2006. – 344 с.
209. Суперанская А. В. Общая терминология: Вопросы теории / А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева. – М.: Книжный дом «Либроком», 2012. – 248 с.
210. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 366 с.
211. Ткаченко Т. І. Фемінний дискурс другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Т. І. Ткаченко; Київський національний ун-т імені Тараса Шевченка. – К., 2007. – 18 с.
212. Ткачик О. В. Гендерні стереотипи в англomовному фольклорі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / О. В. Ткачик. – Київ: [Б.в.], 2008. – 19 с.
213. Трошина Н. Н. Стилистические параметры текстов массовой коммуникации и реализация коммуникативной стратегии субъекта речевого воздействия / Н. Н. Трошина // Речевое воздействие в сфере массовой коммуникации. – М., 1990. – С. 62-69.
214. Тучкова О. О. Гендерні ознаки образу автора у французькому жіночому автобіографічному романі: композиційно-нарративний та стилістико-прагматичний аспекти [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05 / Тучкова Олена Олександрівна; Київ. нац. лінгвіст. ун т. – Київ, 2015. – 19 с.
215. Українка Л. Збір. творів у 12 томах. / Леся Українка // Літературно-критичні та публіцистичні статті. – Т. 8. – К.: Наукова думка, 1977. – 314 с.
216. Українка Л. Збір. творів: у 12 т. / Леся Українка // Листи (1876-1897). – Т. 10. – К.: Наук. думка, 1978. – 542 с.
217. Федоров А. В. Ще раз до питання про перекладність / А. В. Федоров // Хай слово мовлене інакше: Проблеми художнього перекладу. Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. – К.: Дніпро, 1982. – С. 5-19.
218. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А. В. Федоров – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.

219. Фесенко В. І. Автобіографія: до проблеми жанрової ідентичності / Валентина Фесенко // Сучасні літературознавчі студії. Модуси автобіографічного письма. Збірник наукових праць / Гол. ред. В. І. Фесенко – К.: Вид. центр КНЛУ, 2010. – Вип. 7. – С. 8-18.
220. Фесенко В. І. Жіноча проза Маргарет Дюрас: Навч. посібник / В. І. Фесенко // Київський держ. лінгвістичний ун т. – К.: Видавничий центр КДЛУ, 2000. – 154 с.
221. Фінкель О. Теорія й практика перекладу / Олександр Фінкель. – 1929. – 251 с.
222. Халеева И. И. Гендер как интрига познания / И. И. Халеева // Гендерный фактор в языке и коммуникации / Сб. научных трудов. – М.: МГЛУ, 1999. – Вып. 446. – С. 7-14.
223. Хандрабура Л. Жизненные практики, гендерные модели и ценности прошлого и настоящего в Республике Молдова / Лоретта Хандрабура [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://education.gender-az.org/index.shtml?id_doc=108.
224. Хім'як О. Газета «Діло» та її вплив на формування політичної свідомості українців Галичини (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) / О. Хім'як // Зб. наук. пр. «Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку». – 2009. – Вип. 21. – С. 45-49.
225. Холод А. М. Речевые картины мира мужчин и женщин / А. М. Холод. – Днепропетровск: Пороги, 1997. – 229 с.
226. Хрестоматия феминистских текстов. Переводы / Под ред. Е. Здравомысловой, А. Темкиной. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. – 304 с.
227. Чередниченко А. И. Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе: тексты лекций / А. И. Чередниченко, П. А. Бех. – К.: Изд-во Киев. гос. ун-та, 1980. – 66 с.
228. Чередниченко О. І. Теорія і практика перекладу. Французька мова / О. І. Чередниченко, Я. Г. Коваль. – К.: Либідь, 1995 – 320 с.

229. Чередниченко О. І. Український переклад: з минулого у сьогодення / О. І. Чередниченко // Літературна мова у просторі національної культури. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2004. – С. 88-97.
230. Чередниченко О. І. Про мову і переклад / О. І. Чередниченко. – К.: Либідь, 2007. – 248 с.
231. Чередниченко О. І. Український переклад: З минулого до сьогодення / О. І. Чередниченко // Од слова путь верстаючи й до слова... : Збірник на пошану Роксолани Петрівни Зорівчак, доктора філологічних наук, професора, заслуженого працівника освіти України. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – С. 21-31.
232. Чередниченко О. І. Категорійний апарат сучасного перекладознавства: стан і перспективи / О. І. Чередниченко // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. Винниченка, 2016. – Вип. 144. – С. 95-99.
233. Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики (1914–1939): бібліогр. покажч. / за заг. ред. О. Лучук, Т. Лучука. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – 194 с.
234. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
235. Шліпченко С. Гендер: погляд з архітектурної перспективи / С. Шліпченко // Гендер і культура: зб. ст. / Упоряд. В. Агеєва, С. Оксамитна. – К.: Факт, 2001. – С. 121-130.
236. Шлычкова О. Н. Социокультурный анализ гендерной картины мира: дис. ... канд. философ. наук / О. Н. Шлычкова. – Ростов-на-Дону, 2000. – 170 с.
237. Шмігер Т. В. Історія українського перекладознавства ХХ ст.: ключові проблеми та періодизація: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Т. В. Шмігер; Київ. нац. ун-т імена Тараса Шевченка. – К., 2008. – 342 с.
238. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі / Елейн Шовалтер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 635 с.

239. Эко У. «Сказать почти то же самое. Опыты о переводе» / У. Эко; [перев. с итал. А. Н. Ковалю]. – СПб.: «Симпозиум», 2006. – 574 с.
240. Якименко О. А. Перевод и комментарий: пределы адаптации / О. А. Якименко // матер. VI Междунар. науч. конф. по переводоведению «Федоровские чтения» (21-23 окт. 2004 г.). – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. – С. 508-514.
241. Якимчук А. П. Стратегія очуження в перекладі та питання етнокультурної приналежності: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / А. П. Якимчук. – Одеса, 2011. – 20 с.
242. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». – М., 1975. – С. 193-230.
243. Ямчинська Т. І. Лінгвістичні особливості текстів рекламних анотацій художніх творів сучасної англійської прози [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Ямчинська Тамара Іванівна; Київський держ. лінгвістичний ун-т. – К., 1997. – 16 с.
244. Aebischer V. Les femmes et le langage. – P., 1985. – 200 p.
245. Agar–Mendousse, T. Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin. – L'Harmattan, 2006. – 285 p.
246. Amette J.-P. Trois femmes dans la bourrasque : Les Confidences de Paule Constant / Jacques-Pierre Amette. – Le Point, 1998. – Режим доступу: <http://panoramas.overblog.fr/ext/http://www.pauleconstant.com/DetailOuvrages.html#CPC>.
247. Arezki D. Romancières algériennes francophones: langue, culture, identité. – Biarritz : Séguier, 2006. – 169 p.
248. Arrojo R. Fidelity and the Gendered Translation. – [Б. в.], 1994. – P. 147-164.
249. Baker M. In Other Words. A Coursebook on translation [2nd ed.] / Mona Baker // – Routledge: Oxon, UK, New York, USA, 2011. – 352 p.
250. Bassnett S., Lefevere A. Proust's Grandmother and the Thousand and One Night: The 'Cultural Turn' in Translation Studies. Introduction // Translation, History

- and Culture / [eds. S. Bassnet and A. Lefevere]. – L. and N.-Y.: Pinter, 1990. – 176 p.
251. Bassnet S. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation / Susan Bassnet and André Lefevere. Topics in Translation. – Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburg: Multilingual Matters LTD, 1996. – 143 p.
252. Bassnet S., Lefevere A. Where are we in Translation Studies? // Constructing Cultures. Essays on Literary Translation / [eds. S. Bassnet and A. Lefevere]. – Clevedon: Multilingual Matters, 1998.
253. Bastin G. L. Adaptation // Routledge Encyclopedia of Translation Studies / Ed. by I. Baker. – London; New York: Routledge, 1998. – P. 5-8.
254. Berman A. L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique / A. Berman. – Paris: Gallimard, coll. «Les Essais», 1984. – 290 p.
255. Berman A. La retraduction comme espace de traduction / A. Berman // Palimpsestes. – 1990. – № 4. – P. 1-7.
256. Berman A. La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. / A. Berman. – Paris: Seuil, 1991. – 141 p.
257. Berman A. Pour une critique des traductions / A. Berman // John Donne. – Paris: Éditions Gallimard, «Bibliothèque des idées», 1995. – 278 p.
258. Blanckeman B. «Sylvie Germain: parcours d'une œuvre» Roman 20-50, / B. Blanckeman // Revue du roman du XXe siècle, № 39, juin 2005. – P. 8.
259. Borenstein E. Men Without Women: Masculinity & Revolution in Russian Fiction, 1917–1929 / Eliot Borenstein – Durham, NC and London: Duke UP, 2000. – 346 p.
260. Borgomano M., Duras. Une lecture des fantasmes / M. Borgomano – Bruxelles: Éditions Cistre, Coll. «Essais», 1985. – 237 p.
261. Borgomano M. «L'Amant»: une hypertextualité illimitée in Marguerite Duras / M. Borgomano // Revue des sciences humaines №202, avril–juin 1986. – P. 67-77.

262. Broeck R. «Second Thoughts on translation Criticism» in Hermans T. ed. 1985 / R. Broeck – P. 54-62.
263. Bucholtz M. «Whe Be Normal?»: Language and Identoty Practices in a community of Nerd Girls // *Language in Society* 28:2 / M. Bucholtz – Cambridge University Press, 1999. – P. 203-223.
264. Butler J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* / J. Butler – N.Y., L.: Routledge, 1990. – P. 37.
265. Cameron D. *Feminism and Linguistic. Theory and practice* / Deborah Cameron // *Studies in Language and Gender*. – London: Macmillan Press, 1985. – 195 p.
266. Cameron D. *The Feminist Critique of Language*. London, 2nd edn. / Deborah Cameron // *Studies in Language and Gender*. – London: Routledge, 1998. – 388 p.
267. Cameron D. *Language and Gender* / D. Cameron. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 378 p.
268. Chamberlain L. *Gender and the Metaphorics of Translation*, in Venuti, Lawrence (ed.) *Rethinking Translation–Discourse, Subjectivity, Ideology* / L. Chamberlain – London / New York: Routledge, 1992. – P. 57-74.
269. Chetrit J. *Les écrivains contemporains ne se classent plus par mouvement. Et s'il n'y en avait plus jamais?* / Judith Chetrit // – URL: <http://www.slate.fr/story/51389/mouvement-litteraire-ecrivain-ecole-contemporaine>
270. Cixous H. *Le Rire de la Méduse* / Hélène Cixous. – Paris: L'Arc, №61, 1975. – P. 40.
271. Cixous H. *Le rire de la Méduse et autres ironies* / Hélène Cixous. – Paris: Éditions Galilée, 2010. – 200 p.
272. Coates J. *Women Talk: Conversation Between Women Friends* / Jennifer Coates // Oxford: Blackwell Publishing, 1996. – 324 p.
273. Connell R. M. *Masculinities* / R. M. Connell. – Berkley, University of California press, 1995. – 255 p. – P. 67-92.

274. Creton L. «Du mal d'aimer dans le désert» ou les c céphalophores, disciples modernes d'Orphée dans l'œuvre de Sylvie Germain», *Roman 20–50* / L. Creton // *Revue du roman du Xxe siècle*, № 9, juin 2005. – P. 32.
275. Déjeux J. *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française, 1945-1977* / J. Déjeux – Alger, S.N.E.D., 1981. – 307 p.
276. Déjeux J. *La littérature féminine de langue française au Maghreb* / J. Déjeux. – P.: Karthala, 1994. – 256 p.
277. Delisle J. *Traducteurs médiévaux, traductrices féministes: une même éthique de la traduction?* / J. Delisle // *Revue – TTR: traduction, terminologie, rédaction*. – Volume 6, numéro 1, 1er semestre 1993. – P. 203-230. – URL: <http://id.erudit.org/iderudit/037144ar>.
278. Delisle J. *Portraits de traductrices* / J. Delisle // Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. «Regards sur la traduction» / Arras, Artois Presses Université, coll. «Traductologie», 2002. – 408 p.
279. Derrida J. *The Ear of the Other – Autobiography, Transference, Translation: Texts and Discussions with Jacques Derrida (Paperback)* – N.Y: Published by University of Nebraska Press, 1988. – 190 p.
280. Deutsch H. *The psychology of women* / H. Deutsch – L.: Research books, 1946, V 1. – 216 p.
281. Didier B. *L'écriture–femme* / B. Didier – Paris, puf. irigaray Luce, 1981. – P. 30–31.
282. Doubrovsky S. *Fils* / S. Doubrovsky. – Paris: Galilée, 1977. – 469 p.
283. Ducas S. «Memoire mendicante» et «magie de l'encre»: l'écriture au seuil dumythe» / S. Ducas // *Roman 20–50*, *Revue du roman du Xxe siècle*, №39, juin 2005. – P. 85-96.
284. Eidsvik Overå A. K. *Nathalie Sarraute et sa vocation littéraire* / Anne Kristin Eidsvik Overå – Universitetet i Bergen – Høstsemesteret, 2005. – URL: www.ub.uib.no/elpub/2005/h/527001/masteroppgave.pdf
285. Ernaux A. «Vers un je transpersonnel» / A. Ernaux // *RITM*, Université de Paris X, №6, 1994. – P. 221.

286. Ernaux A. L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric–Yves Jeannet / A. Ernaux – Paris éd. Gallimard, 2011. – 160 p.
287. Even–Zohar I. The position of Translated Literature within the Literary Polysystem / I. Even–Zohar // *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*. – Ed. J. S. Holmes, Lambert J. Lambert, R. van den Brock, 1978. – P. 117–127.
288. Even–Zohar I. Polysystem Studies / I. Even–Zohar // *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*. Volume 11:1. – Durham: Duke University Press, 1990. – 256 p.
289. Farhoud S. Interventions autobiographiques des femmes du Maghreb. Écriture de contestation / S. Farhoud – New York: Peter Lang, coll. Francophone Cultures & Literatures, № 62, 2013. – 189 p.
290. Flotow von L. Feminist Translation: Contexts, practices, and theories / Luise von Flotow // *TTR: Études sur le texte et ses transformations*, IV(2), 1991. – P. 69–84.
291. Flotow von L. Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism / Luise von Flotow – Manchester: St Jerome, 1997. – 114 p.
292. Flotow von L. Preface de «La main de Thôt» №1 – 04/11/2013 / Luise von Flotow – URL: e-revues.pum.univ-tlse2.fr/.../article.pdf.
293. Furukawa H. Revisiting Feminist Approaches from a Japanese Perspective: Towards Defeminizing Translations / H. Furukawa – Режим доступа: http://eastanglia.academia.edu/HirokoFurukawa/Talks/22385/Revisiting_Feminist_Approaches_from_a_Japanese_Perspective_Towards_Defeminizing_Translations.
294. Gavronsky S. The translator. From Piety to Cannibalisme / Serge Gavronsky // *SubStance* Vol. 16, 1997. – P. 53-62.
295. Genette G. Palimpsests: literature in the second degree / G. Genette; transl. Ch. Newman, C. Doubinsky. – L.: Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1997. – 490 p.

296. Godard B. *Theorizing Feminist Discourse* / B. Godard // Translation. *History and Culture* / Ed. by Basnett S. & Lefevere A. – London: Frances Pinter, 1990. – P. 87-96.
297. Godard B. *Translating (as) Woman. – Essays in Canadian Writing* / B. Godard, 1995. – P. 71-82.
298. Godard B. *L'Éthique du traduire : Antoine Berman et le «virage éthique» en traduction* / B. Godard. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, Volume 14, numéro 2, 2e semestre 2001, P. 49-82. – URL: <http://id.erudit.org/iderudit/000569ar>.
299. Godayol P. *Gender and translation* / Pilar Godayol // *Translation Studies* [ed. Bartrina Francesca; Millán Carmen]. *Routledge Handbook*. Londres: Routledge, 2013 – P. 173-185.
300. Gouanvic J.–M. *Pratique sociale de la traduction: Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920–1960)* / J.–M. Gouanvic. – Paris: Artois Presses Université, 2007. – 200 p.
301. Graincourt de M. B. *Coup de cœur pour un roman : Les Confidences de Paule Constant* / M. B. de Graincourt // *Libération*, 1998. – Режим доступа: <http://panoramas.overblog.fr/ext/http://www.pauleconstant.com/DetailOuvrages.html#CPC>.
302. Grosz E. *A Feminist Introduction...* / E. Grosz, J. Lacan. – London: Routledge, 1990. – 228 p.
303. Harrison N. *Identity and Control: A Structural Theory of Social Action* / N. Harrison. – Princeton, 1992. – 320 p.
304. Hatim B. *Discourse and the Translator* / B. Hatim, I. Mason. – L. and N.Y.: Longman, 1990. – 258 p.
305. Hofstede G. *Masculinity and femininity. The taboo dimension of natural cultures* / G. Hofstede. – London: Sage Publications, 1998. – 201 p.
306. Hollinger R. *Postmodernism and the Social Sciences* / R. Hollinger. – London, 1994. – P. 113.

307. Holmes J. *The Handbook of Language and Gender* / Janet Holmes and Miriam Meyerhoff. – Oxford: Blackwell Publishing, 2003. – 759 p.
308. Irigaray L. *Parler n'est jamais neutre* / L. Irigaray. – Éditions de Minuit, 1985. – 325 p.
309. Irigaray L. *Je, Tu. Nous. Toward a Culture of Difference*. Translated by Alison Martin / L. Irigaray – New York, London: Routledge, 1993. – P. 135.
310. Jakobović Fribec S. *Od literaturny kobiecej do literaturny gender* / S. Jakobović Fribec – URL: [http:// www.zarez.hr/123/zariste3.htm](http://www.zarez.hr/123/zariste3.htm).
311. Jespersen O. *The Woman* / O. Jespersen // *The Feminist Critique of Language*. – London: Routledge, 1998. – P. 225–241.
312. Jourde P. *Précis de littérature du XXI^e siècle, le petit livre noir du roman contemporain*. / P. Jourde, É.Naulleau // – Paris: Mango, 2008. – 280 p.
313. Kaplan C. *The Erotic of Talk. Women's Writing and Feminist Paradigms* / C. Kaplan. – New York, Oxford: Oxford University Press, 1996. – 256 p.
314. Kristeva J. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* / J. Kristeva. – Paris: Seuil, 1980. – 203 p.
315. Ladamiral J. R. *Traduire : théorèmes pour la traduction* / J. R. Ladamiral. – Paris: Gallimard, 1994. – 304 p.
316. Ladamiral J. R. *Sourcier ou cibliste. Les profondeurs de la traduction* / J. R. Ladamiral. – Paris: Editions Les Belles Lettres, 2014. – 304 p.
317. Ladamiral J. R. *La communication interculturelle* / J. R. Ladamiral, E. M. Lipiansky. – Paris: Les Belles Lettres, coll. «Traductologiques», rééd. 2015 (1989 Armand Colin). – 330 p.
318. Lakoff R. *Language and Woman's Place. Text and Commentaries* / Robin Lakoff // *Studies in Language and Gender* / [ed. by Mary Bucholtz] . – N.Y: Oxford University Press, 2004 – 328 p.
319. Lambert J. H. *On describing translation* / J. Lambert, H. Gorp, // *The Manipulation of Literature* / [ed. Th. Hermans]. – L.: Croom Helm; N.–Y.: St Martin's, 1985. – P. 42–53.

320. Larnac J. Histoire de la littérature féminine en France. / J. Larnac; – Paris, Kra. 1929. – 296 p.
321. Lasserre A. Les femmes du xxe siècle ont-elles une Histoire littéraire?, dans « Synthèses: perspectives théoriques en études littéraires » / A. Lasserre // Cahier du CERACC, sous la dir. de Mathilde Barraband et Audrey Lasserre, № 4, décembre 2009. – P. 38-54.
322. Lederer M. Interpréter pour traduire / Marianne Lederer, Danica Seleskovitch // nouvelle édition dans la collection Traductologiques. – Les Belles Lettres 2014. – 518 p.
323. Lefevere A. Translating poetry. Seven strategies and a Blueprint / A. Lefevere. (Approaches to translation studies 3) – Assen/Amsterdam: Van Gorcum, 1975. – 127 p.
324. Lefevere A. Translating literature: the german tradition. From Luther to Rosenzweig / A. Lefevere. – Amsterdam: Van Gorcum (Approaches to translation studies 4), 1977. – 116 p.
325. Lefevere A. Why waste our time on rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm / A. Lefevere // The Manipulation of Literature / [ed. Th. Hermans]. – L.: Croom Helm; N.-Y.: St Martin's, 1985. – 249 p.
326. Lefevere A. Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame / A. Lefevere. – L., N.Y.: Routledge, 1992. – 176 p.
327. Lefevere A. Mother Courage's Cucumbers. Text, System and Refraction in Theory of Literature / A. Lefevere // The Translation Studies Reader / [ed. by L. Venuti]. – L., N.Y.: Routledge, 2000. – P. 233 – 249.
328. Lejeune Ph. Le pacte autobiographique / Philippe Lejeune. – Paris: Seuil, 1975. – 353 p.
329. Leonardi V. Gender and Ideology in Translation: Do Women and Men Translate Differently? / Vanessa Leonardi // A Contrastive Analysis from Italian into English. Bern, Peter Lang, 2007. – 323 p.

330. Levine S. J. Translation as (Sub)Version: On Translating Infante's *Inferno* Substance / S. J. Levine, 1983. – P. 85-93.
331. Long L. Revealing Commentary through Comparative Textual Analysis: The Realm of Bible Translations. / Lynne Long [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://palimpsestes.revues.org/84>.
332. Lotbinière–Harwood de S. Re–belle et infidèle: la traduction comme pratique de réécriture au féminin / S. de Lotbinière–Harwood // *The Body Bilingual: Translation as a Rewriting in the Feminine*. – Montréal: Éditions du remue–ménage, 1991. – 174 p.
333. Lyons J. Language, meaning and context / J. Lyons. – Bungay: Fontana, 1981. – 256 p.
334. Maier C. Towards a Theoretical Practice. Between Languages and Cultures: Translation and Cross–cultural Texts / C. Maier. – Pittsburgh, PA: Pittsburgh University Press, 1995. – 359 p.
335. Manipulation of Literature [edited by Theo Hermans] // *Studies in Literary Translation* – Croom Helm, Londres, 1985. – 249 p.
336. Marini M. Territoires du féminin avec Marguerite Duras / M. Marini // *Les Editions de Minuit*, 1977. – 265 p.
337. Marlowe M. D. The Gender–Neutral Language Controversy / M. D. Marlowe, 2001. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bible-researcher.com/inclusive.html>.
338. Massardier–Kenney F. Translation Theory and Practice» in Kadish & Massardier–Kenney (eds) *Translating Slavery: Gender and Race in French Women's Writing, 1783-1823, Kent (Ohio)* / F. Massardier–Kenney // *The Kent State University Press*, 1994 – 1125 p.
339. Massardier–Kenney F. Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice / F. Massardier–Kenney // *The Translator* 3.1, 1997. – P. 55-69.
340. Meschonnic H. *Traité du rythme, des vers et des proses* / H. Meschonnic G. Dessons // *Dunod*, 1998 (renouv. 2009). – 718 p.

341. Meschonnic H. Poétique du traduire / H. Meschonnic. – Paris, Verdier, 1999. – 396 p.
342. Mounin G. Les problèmes théoriques de la traduction / G. Mounin. – Paris, Gallimard, 1963. – 296 p.
343. Moura J.–M. Littératures francophones et théorie postcoloniale / J.–M. Moura. – Paris, PUF (Coll. Écritures francophones), 1999. – 190 p.
344. Munday J. Introducing translation studies / J. Munday. – L., N.Y.: Routledge Taylor&. Francis Group, 2004. – 222 p.
345. Newmark P. Approaches to translation / P. Newmark. – Oxford: PrenticeHall, 1981. – 200 p.
346. Newmark P. A Textbook of Translation / P. Newmark. – Pearson Education Limited Eighth impression, 2003. – 294 p.
347. Nida E. Toward a Science of Translating, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating / Nida E. – Leiden: E: J. Brill, 1964. – 331 p.
348. Nissen K. Aspects of translating gender / K. Nissen. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.linguistik-online.de/11_02/nissen.html
349. Nourrissie F. Paule Constant : ainsi soient-elles : Les Confidences de Paule Constant / François Nourrissie. – Le Figaro-Magazine, 1998 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pauleconstant.com/DetailOuvrages.html#CPC>.
350. Oseki–Dépré I. Théories et pratiques de la traduction littéraire / Inès Oseki–Dépré. – Paris: Armand Colin, 1999. – 283 p.
351. Pierre B. L'identite et la representation: Elements pour une reflexion critique sur L' idee de region / B. Pierre // Actes de la recherche en sciences sociales. 1980. – V. 35. – P. 63-72.
352. Planté C. La petite soeur de Balzac. Essai sur la femme auteur / C. Planté. – Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1ère éd., 1989, 2015. – 362 p.
353. Pym A. Pour une éthique du traducteur / A. Pym. – Arras/Ottawa, Artois Presses Université/Presses de l'Université d'Ottawa, 1997. – 155 p.

354. Reid M. Des femmes en littérature, collection. L'extrême contemporain / M. Reid. – Paris, Belin, 2010. – 333 p.
355. Ricoeur P. Oneself as Another. Tr. by K. Blamey. / P. Ricoeur. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992. – 363 p.
356. Ricoeur P. Sur la traduction / P. Ricoeur. – Paris, Bayard, 2004. – P. 120.
357. Robinson D. Literary translation practices. / D. Robinson // Encyclopedia of Translation Studies, London and New York. Baker, M. (ed.): Routledge, 1998. – 2001.
358. Romaine S. Communicating Gender / Suzanne Romaine // Studies in Language and Gender. – NJ.; London: Laurence Erlbaum Associates Publishers, 1999. – 420 p.
359. Romaine S. Variation in Language and Gender / Suzanne Romaine // Studies in Language and Gender / [ed. by Holmes J., Meyerhoff M.] A Handbook of Language and Gender. – Blackwell Publishing, 2003. – P. 98-119.
360. Rubchak M. J. Evolution of a Feminist Consciousness in Ukraine and Russia / M. J. Rubchak // The European Journal of Women's Studies. SAGE Publication. – 2001. – vol. 8, № 2. – P. 149-160.
361. Santaemilia J. Gender and Translation: A New European Tradition? / José Santaemilia // Theory and Practice in Translation and Gender Studies. [ed. Eleonora Federici; Vanessa Leonardi]. Bridging the Gap. Cambridge Scholars Publishing, 2013. – p. 4-14.
362. Shread C. Redefining Translation through Self-Translation: The Case of Nancy Huston. / C. Shread // French Literature Series 36, 2009. – P. 51-61.
363. Shread C. La Traduction métramorphique : entendre le kreyòl dans la traduction anglaise des Rapaces de Marie Vieux-Chauvet. / C. Shread [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://palimpsestes.revues.org/209>.
364. Simon Sh. «Theorizing Feminist Discourse/Translation» / Sherry Simon in: Bassenett and Lefevere ed. 1990. – P. 87-96.
365. Simon Sh. Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission / Sherry Simon. – L.; N.Y.: Routledge, 1996. – 194 p.

366. Somers M. The Narrative Constitution of Identity: A Relational and Network Approach / M. Somers // *Theory and Society*. 1994. Vol. 23. – P. 605-649.
367. Spender D. The Writing or the Sex?: Or Why You Don't Have to Read Women's Writing to Know It's No Good / Dale Spender // Teachers College Pr; 1edition, 1989. – 256 p.
368. Spivak G. «The Politics of Translation», Outside in the Teaching Machine / G. Spivak. – New York, Routledge, 1993. – P. 179-200.
369. Stanton D. Autogynography: Is the Subject Different? The Female autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century. / D. Stanton. ed. – NewYork: Literary Forum, 1984. – 244 p.
370. Sunderland J. Language and Gender / Jane Sunderland // *Studies in Language and Gender*. – London: Routledge, 2006. – 385 p.
371. Tannen D. Gender and Discourse / Deborah Tannen // *Studies in Language and Gender*. – NY, Oxford: Oxford University Press, 1994. – 216 p.
372. Tannen D. You Just Don't Understand. Women and Men in Conversation / Deborah Tannen // *Studies in Language and Gender*. – NY: Harper Collins, 2001. – 352 p.
373. Taylor C. The Politics of Recognition / C. Taylor // *Multiculturalism and «The Politics of Recognition; An Essay»*. – Princeton, 1992. – P. 25-74.
374. Touret M. Histoire de la littérature française du XX^e siècle / M. Touret // Rennes, Presses universitaires de Rennes, T. 1, 1898–1940, 2000, T. 2, après 1940. – 2008. – 348 p.
375. Toury G. The nature and Role of Norms in Literary Translation / Gideon Toury // *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. – Leuven: Acco, 1995. – P. 83-100.
376. Toury G. Descriptive Translation Studies and Beyond / Gideon Toury. – Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1995. – 204 p.
377. Traduire le genre : femmes en traduction, Palimpsestes 22, Revue du Centre de recherche et communication transculturelle anglais–français. [Электронный ресурс]. – URL: www.eer.cz/files/2011-1/2011-1-10-Garcia.pdf.

378. Trudgill P. Sex, Covert Prestige and Linguistic Change in the Urban British English of Norwich / Peter Trudgill // *Language in Society*, Vol.1, Issue 2. *Language in Society*, 1972. – P. 179-195.
379. Une analyse des personnages masculins et féminins dans *Ensemble, c'est tout et Je t'aimais* d'Anna Gavalda. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hh.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:437255>.
380. Venuti L. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* / L. Venuti. – London: Routledge, 1998. – 210 p.
381. Venuti L. Strategies of translation / L. Venuti // *Encyclopedia of translation studies*. – L., N.Y.: Routledge, 2001. – P. 240-244.
382. Venuti L. *The Translator's Invisibility. A history of Translation* / L. Venuti. – L., N.Y.: Routledge, 2004. – 353 p.
383. Viart D. *La littérature française au présent* / D. Viart, B. Vercier. – Paris: Bordas, 2008. – 520 p.
384. Vinay J. P. *Stilistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction* / J. P. Vinay, J. Darbelnet. – Paris: Didier, 1968. – 331 p.
385. Warmuz D. Nikt nie rodzi się kobietą, lecz się nią staje. Gra z tożsamością i gra z tekstem służące do opisu transseksualnych doświadczeń mężczyzny w powieści «Incognito» Tibora Noé Kissa. *Polisemia*. / D. Warmuz // *Rocznik 2015*, tom 14, numer 1. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-1-2015-14-men-studies/-nikt-nie-rodzi-sie-kobieta-lecz-sie-nia-staje>.
386. Weightman J. G. *On Language and Writing* / J. G. Weightman. – London: Sylvan Press, 1947. – 237 p.
387. Wittig M. *Postface à Djuna Barnes*. / M. Wittig // *La Passion*, Flammarion, 1982. – 167 p.
388. Wolf M. *Translation – Transculturation. Mesure de perspectives transculturelles d'action politique*. Traduit par Denis Trierweiler / M. Wolf. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www: eicpc.net > transversal > borders, nations, translations](http://www.eicpc.net/transversal/borders_nations_translations).

389. Zajko V. *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought* / Vanda Zajko, Miriam Leonard. — Oxford: Oxford University Press, 2006. — 445 p.
390. Zimmermann M. *À la recherche des auteures des temps passés, LHT, Y a-t-il une histoire littéraire des femmes?* / M. Zimmermann // Traductions, publié le 01 janvier 2011. [Електронний ресурс]. — URL: <http://www.fabula.org/lht/7/index.php?id=213>.

ДЖЕРЕЛА ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

391. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [Автор-упоряд. В. Г. Бусел]. — К. : Перун, 2005. — 1728 с.
392. Вікіпедія = Вільна енциклопедія «Вікіпедія» [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org>.
393. Гринева Е. Ф. Словарь разговорной лексики французского языка (на материале современной художественной литературы и прессы) [Текст]: / Е. Ф. Гринева, Т. Н. Громова. — М. : Русский язык, 1988. — 640 с.
394. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Современное написание: В 4 т. Т.1. А – З / В. И. Даль. — М. : ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2001. — XXVI, 1158 с.
395. Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки / Листи Лесі Українки 1870-80-і рр. до брата Михайла. — Режим доступу: <http://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp/188x/18891208.html>.
396. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. — К. : Основи, 2003. — 503 с.
397. Кожина М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. — 2-е изд., испр. и доп. / М. Н. Кожина. — М. : Флинта: Наука, 2006. — 696 с.
398. Короткий термінологічний словник гендерної теорії. — Режим доступу: <http://www.krona.org.ua/uk/glossary>.
399. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. — 3-е изд., перераб. / Л. Л. Нелюбин. — М. : Флинта, Наука, 2003. — 320 с.

400. Постмодернизм. Энциклопедия / [сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко; отв. секретарь и ред. А. И. Мерцалова]. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
401. Словарь гендерных терминов / Под ред. А. А. Денисовой / Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты». – М. : Информация XXI век, 2002. – 256 с.
402. Словник з гендерної тематики до книжки Дж. Батлер «Гендерний клопіт», (переклад книжки – вид-во «Entis»; упорядниця словника М. Дмитрієва. – Режим доступу: <http://www.ua-pereklad.org/ua/theory/slovnitem>.
403. Словник української мови: у 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1970-1980.
404. Словник української мови [Текст]: у 20 тт. / [наук. кер. проекту В. А. Широков, голов. наук. ред. В. М. Русанівський]; НАН України, укр. мов. - інформ. фонд. – К. : Наукова думка, 2012, Т.2. – 975 с.
405. Словник української мови [Текст]: у 20 тт. / [наук. кер. проекту В. А. Широков, голов. наук. ред. В. М. Русанівський]; НАН України, укр. мов. - інформ. фонд. – К. : Наукова думка, 2012, Т.3. – 1119 с.
406. Словник української мови [Текст]: у 20 тт. / [наук. кер. проекту В. А. Широков, голов. наук. ред. В. М. Русанівський]; НАН України, укр. мов. - інформ. фонд. – К. : Наукова думка, 2014, Т.5. – 991 с.
407. Словник української мови [Текст]: у 20 тт. / [наук. кер. проекту В. А. Широков, голов. наук. ред. В. М. Русанівський]; НАН України, укр. мов. - інформ. фонд. – К. : Наукова думка, 2015, Т.6. – 992 с.
408. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник / В. Б. Шапар. – Харків: Прапор, 2005. – 640 с.
409. CNTRL: Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. – URL: <http://www.cnrtl.fr>.
410. Delisle J. Terminologie de la traduction / Translation Terminology / Terminología de la traducción / Terminologie der Übersetzung / [sous la

- direction de Hannelore Lee-Jahnke et Monque C. Cormier]. – Amsterdam/Philadelphia, John Benjamin Publishing Company, 1999. – 433 p.
411. Larousse: Французько-український словник. Українсько-французький словник [Текст] = Larousse Français-Ukrainien dictionnaire. / [голов. ред. В. Бусел]. – К. : Ірпінь: Перун, 2011.
412. Petit Larousse illustré [Text]: nouveau dictionnaire encyclopédique / publié sous la direction de Claude Augé. – Paris: Larousse, 1913. – 1664 p.
413. Petit Larousse. Grand format. – Paris: Larousse, 2003. – 1885 p.
414. Trésor de la Langue Française informatisée (TLFi): dictionnaire XIXe et XXe siècle en ligne. – URL: <http://atilf.atilf.fr/>.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

415. Барбері М. Елегантна їжачиха / Мюріель Барбері; [пер. з франц. Є. Кононенко]. – Київ: Нора-друк, 2010. – 304 с.
416. Барберри М. Элегантность ежика: роман / М. Барберри; [пер. с фр.: Н. Мавлевич, М. Кожевникова]. – М. : Иностранка, 2011. – 400 с.
417. Бовуар С. де Друга стаття: У 2 т. / С. Де Бовуар; [пер. з франц. Н. Воробйова, П. Воробйов, Я. Собко]. – К. : Основи, 1994. – Т. 1. – 390 с.
418. Бовуар С. де Друга стаття: У 2 т. / С. Де Бовуар; [пер. з франц. Н. Воробйова, П. Воробйов, Я. Собко]. – К. : Основи, 1994. – Т. 2. – 392 с.
419. Бовуар С. де Второй пол. в 2 Т. / [пер. с франц., общ. ред. и вступ. ст. С. Г. Айвазовой, коммент. М. В. Аристовой]. – М. : Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997. – 832 с. – (Библиотека феминизма).
420. Брасм А.–С. Дихаю / Анн-Софі Брасм; [пер. з франц. Я. Тарасюк]. – Львів: «Кальварія», 2008. – 144 с.
421. Віган Д. де Підземні години / Дельфін де Віган; [пер. з франц. М. Іванцова]. – К.: «Нора-Друк», 2012. – 232 с.
422. Гавальда А. Я його кохала / Анна Гавальда; [пер. з франц. М. Венгренивська]. – К. : «Неопалима Купина», 2006. – 232 с.

423. Гавальда А. Я ее любил. Я его любила / Анна Гавальда; [пер. с фр. Е. Клоковой]. – М. : Астрель, 2011; К.: ЦНМЛ, 2011. – 52 с.
424. Гавальда А. Я її кохав. Я його кохала. Ковток свободи. / Анна Гавальда; [пер. з франц. К. Єрмолаєва]. – Х. : Видавництво: «Клуб сімейного дозвілля», 2013. – 240 с.
425. Гавальда А. Мені б хотілось, щоби хтось мене десь чекав / Анна Гавальда; [пер. з франц. Є. Кононенко]. – Л. : Видавництво «Старого Лева», 2015. – 142 с.
426. Ген Ф. Завтра кайф / Фаїза Ген; [пер. з франц. Л. Кононович]. – Львів: «Кальварія», 2009. – 144 с.
427. Деледда Г. Тростини на вітрі. Мати / Грація Деледда; передм. Норберто Каччалї; [пер. з італ. В. Шовкуна, А. Перепадї]; Італ. ін-т культури в Україні, Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Х. : Фолію, 2009. – 314 с.
428. Дефорж Р. Анна Київська / Режіна Дефорж; [пер. з франц. Г. Філіпчук] // «Всесвіт». – 1991. – Ч.1, с. 3–75.
429. Дефорж Р. Анна Київська / Режіна Дефорж; [пер. з франц. Г. Філіпчук] // «Всесвіт». – 1991. – Ч.2, с. 3–78.
430. Дюрас М. Пробудження Лол В. Штайн / Маргеріт Дюрас; [пер. з франц. Д. Бібікова]. – К. : Факт, 2006. – 156 с.
431. Дюрас М. Любовник / М. Дюрас; [пер. с франц. Н. Хотинской, О. Захаровой]. – М. : Флюид, 2007. – 336 с.
432. Дюрас М. Коханець / Маргеріт Дюрас; [пер. з франц. Р. Осадчук]. – К. : «А–БА–БА–ГА–ЛА–МА–ГА», 2009. – 124 с.
433. Ерно А. Майдан. Жінка / Анні Ерно; [пер. з франц. Ю. Аніпер]. – Х. : «Фолію», 2006. – 126 с.
434. Ерно А. Пристрасть / Анні Ерно; [пер. з франц. Є. Кононенко]. – К. : «Факт», 2002. – 42 с.
435. Жермен С. Книга ночей / Сільві Жермен; [пер. з франц. А. Перепадя]. – К. : «Академ–Прес», 2004. – 302 с.

436. Кардиналь М. Знайти слова / Марі Кардиналь; [пер. з франц. Г. Чернієнко] // Всесвіт. – 2002. – № 1-2. – С. 6-115.
437. Колетт С.-Г. З новірічних мрій / Сідоні Габрієль Колетт. [пер. з франц. М. Рудницький] // Діло. — Л.: 1924. – № 9 – С. 3-4.
438. Кононенко Є. Книгарня «Шок» [Текст]: [новели, есеї] / Євгенія Кононенко. – 2-ге вид. – Л. : Кальварія, 2010. – 128 с.
439. Констан П. Откровенность за откровенность / П. Констан; [пер. с франц. Н. Хотинской]. – М. : Издательство имени Сабашниковых, 2000. – 256 с.
440. Констан П. Відвертість за відвертість / Поль Констан; [пер. з франц. С. Саванєвська]. – К. : «Факт», 2003. – 200 с.
441. Курі-Гата В. Полонянки мису Тенес / Венера Курі-Гата; [пер. з франц. Є. Кононенко]. – К. : «Факт», 2002. – 239 с.
442. Лоуренс Д. Г. Коханець леді Чатерлей / Девід Лоуренс; [пер. з англ. С. Павличко]. – К. : Основи, 1999. – 462 с.
443. Малле-Жоріс Ф. Паперовий будинок / Франсуаза Малле-Жоріс; [пер. з франц. Г. Малець]. – К. : «Пульсари», 2004. – 221 с.
444. Немировські І. Вино самотності / Ірен Немировські; [пер. з франц. Г. Малець]. – К. : «Пульсари», 2010. – 190 с.
445. Немировські І. Бал / Ірен Немировські; [пер. з франц. О. Соломарська] // Всесвіт. – 2016.
446. Саган Ф. Тьмянний профіль / Франсуаза Саган; [пер. з франц. В. Коптілов] // Всесвіт. – 1976. – № 8. – С. 3-70.
447. Саган Ф. Немного солнца в холодной воде и другие повести / Франсуаза Саган; [пер. с франц. Ю. Яхнина, Н. Жаркова, Н. Немчинова]. – М.: «Прогресс», 1975: переизд. – М. : «Полигран», 1992 – 268 с.
448. Саган Ф. Чи любите Ви Брамса? Сонячний промінь в холодній воді, Здрастуй, печаль! / Франсуаза Саган. – К. : «Молодь», 1983. – 336 с.
449. Санд Ж. Дуб-говорун: Бабусіна казка / Жорж Занд; [пер. з франц. О. Кривинюк] – Катеринослав, 1918. – 44 с.

450. Санд Ж. Бабусині казки / Жорж Занд; [пер. з франц. О. Федорової]. Укр. вид-во в Катеринославі; Правобереж. філія. Друк. Укр. Ун-ту, 1920. – 36 с. – (Українське видавництво в Катеринославі : Правобережна філія; Ч. 29).
451. Санд Ж. Гріх пана Антуана / Санд Жорж; Жорж Занд; [пер. з франц. Ф. О. Яцина]. – Харків; Київ: ДВУ, 1930. – 311 с.
452. Санд Ж. Индиана. Валентина. Она и он. / Санд Жорж. – Харьков: Фоліо, 1993. – 613 с.
453. Санд Ж. Консуэло / Жорж Санд; [пер. с франц. А. Бекетовой; под ред. Д. Лившиц, В. Давиденко]. – Харків: СП «Фоліо», 1993. – 799 с. – (Золотой век).
454. Санд Ж. Консуело: роман / Жорж Санд; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка; НАН України. – Харків: Фоліо, 2011. – 768 с. – (Серія «Бібліотека світової літератури»).
455. Саррот Н. Золоті плоди / Наталі Саррот // Уривки з роману. [пер. Вадим Пащенко] // Всесвіт. – 1968. – № 9. – С. 118-129.
456. Саррот Н. Дитинство. Золоті плоди / Наталі Саррот [пер. з франц. Г. Малець]. – К. : «Пульсари», 2001. – 272 с.
457. Юрсенар М. Фуггери з Кельну. Розділ з роману «Чорна магія» / Маргеріт Юрсенар [пер. з франц. М. Калитовська] // «Сучасність», 1984.
458. Юрсенар М. Останнє кохання хана Ченці / Маргеріт Юрсенар [пер. з франц. Г. Чернієнко, І. Науменко] // Всесвіт. – 2010. – № 7-8. – С. 195-201.
459. Юрсенар М. Чорне творіння / Маргеріт Юрсенар [пер. з франц. Д. Чистяк]. – К. : «Пульсари», 2012. – 291 с.
460. Barbery M. L'Élegance du Hérisson / Muriel Barbery. – P. : Gallimard, 2006. – 410 p.
461. Beauvoir S. de Le Deuxième Sexe / Simone de Beauvoir, tomes I – P. : Gallimard, 1949, renouv. 1976. – 400 p.
462. Beauvoir S. de Le Deuxième Sexe / Simone de Beauvoir, tomes II – P. : Gallimard, 1949, renouv. 1976. – 588 p.

463. Beauvoir S. de *The Second Sex* / Simone de Beauvoir [translated and edited by H. M. Parshley]. – N.Y. : Alfred A. Knopf, 1953.
464. Brasme A.-S. *Respire* / Anne-Sophie Brasme. – P. : Fayard, 2001. – 190 p.
465. Cardinal M. *Les Mots pour le dire* / Marie Cardinal. – P. : Grasset, 1975. – 315 p.
466. Colette S.-G. *Rêverie de Nouvel An* / S.-G. Colette //
467. Constant P. *Confidence pour confidence* / Paule Constant. – P. : Gallimard, 1998. – 238 p.
468. Constant P. *Trading secrets* / Paule Constant. – The University of Nebraska Press, 2001. – 171 p.
469. Desforges R. *Sous le Ciel de Novgorod* / Régine Desforges. – P. : Fayard, 1988. – 380 p.
470. Duras M. *Le Ravissement de Lol V. Stein* / Marguerite Duras. – P. : Gallimard, 1964. – 192 p.
471. Duras M. *L'Amant* / Marguerite Duras. – P. : Minuit, 1984. – 147 p.
472. Ernaux A. *La Place* / Annie Ernaux. – P. : Gallimard, 1983. – 128 p.
473. Ernaux A. *Une femme* / Annie Ernaux. – P. : Gallimard, 1987. – 108 p.
474. Ernaux A. *Passion simple* / Annie Ernaux. – P. : Gallimard, 1991 rénov. 1993. – 76 p.
475. Gavalda A. *Je l'aimais* / Anna Gavalda. – P. : Le diletante, 2002. – 159 p.
476. Gavalda A. *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* / Anna Gavalda. – P.: Le diletante, 2011. – 157 p.
477. Germain S. *Le Livre des nuits* / Sylvie Germain. – P. : Gallimard, 1985. – 337 p.
478. Guène F. *Kiffe Kiffe demain* / Faïza Guène. – P. : Paris, Hachette littératures, coll. La Fouine, 2004. – 192 p.
479. Khoury-Ghata V. *Les Fiancés du Cap-Ténès* / Vénus Khoury-Ghata. – P. : Lattès, 1995. – 313 p.
480. Mallet-Joris F. *La Maison de Papier* / Françoise Mallet-Joris. – P.: Grasset rééd. Le Livre de poche, 1970. – 317 p.
481. Némirovsky I. *Le Vin de solitude* / Irène Némirovsky. – P. : Albin Michel, 1935. – 279 p.

482. Némirovsky I. *Le Bal* / Irène Némirovsky. – P. : Grasset, 1983. – 135 p.
483. Sagan F. *Bonjour tristesse* / Françoise Sagan. – P. : Julliard, 1954. – 154 p.
484. Sagan F. *Aimez-vous Brahms...?* / Françoise Sagan. – P. : Julliard, 1959. – 179 p.
485. Sagan F. *Un profil perdu* / Françoise Sagan. – P. : Flammarion, 1974; rééd. P.: Stock. 2010. – 208 p.
486. Sand G. *Le chêne parlant* / George Sand. – P. : Hachette Jeunesse, 2000. – 64 p.
487. Sand G. *Le péché de M. Antoine* / George Sand. – P. : l'Aurore, 1982. – 415 p.
488. Sand G. *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt* / George Sand. – P. : Calmann-Lévy, 1856, rééd. 2004. – 1184 p.
489. Sarraute N. *Les Fruits d'or* / Nathalie Sarraute. – P. : – Gallimard, 1963. – 160 p.
490. Sarraute N. *Enfance* / Nathalie Sarraute. – P. : Gallimard, 1983. – 276 p.
491. Vigan D. de *Les Heures souterraines* / Delphine de Vigan. – P. : Jean-Claude Lattès, 2009. – 300 p.
492. Yourcenar M. *Le Dernier Amour du prince Genghi* du recueil *Nouvelles orientales* / Marguerite Yourcenar. – P. : Gallimard, 1978. – 168 p.
493. Yourcenar M. *L'oeuvre au noir* / Marguerite Yourcenar. – P. : Gallimard, 1993. – 516 p.

Додаток А. Біографічний показник сучасних авторок художньої прози

<p>Сідоні Габріель Колетт (1873–1954)</p>	<p>Народилася письменниця у Франції. Найпопулярнішими стали серія романів про Клодіну: «Клодіна у школі», «Клодіна у Парижі», «Клодіна заміжня» та інші, автобіографічний роман «Неприкаяна» та психологічні романи «Народження дня» і «Шері». Відзначають особливу манеру письма С.-Г. Колетт, її глибокий психологізм і загострену чуттєвість.</p>
<p>Ельза Тріоле (1896–1970)</p>	<p>Французька письменниця російського походження, дружина Луї Арагона, молодша сестра Лілі Брик. Авторка 27 соціально-психологічних романів, що ввійшли до скарбниці французької й світової літератури ХХ ст. («Троянди в кредит», «Незвані гості», «Невідомий» та інші романи). Письменниця написала також понад 100 нарисів, зробила багато перекладів французькою мовою творів класичних російських поетів, що не дивно: перший літературний досвід у авторки був російською мовою. Ельза Тріоле – лауреат Гонкурівської премії.</p>
<p>Наталі Саррот (1900–1999)</p>	<p>Народилася письменниця в Росії, після закінчення юридичного факультету в Сорбоні працювала адвокатом. Її перша книга «Тропізми», видана у 1939 році, за композицією нагадувала психологічну мозаїку. Письменницю цікавили найтонші стани душі, які дуже швидкоплинні і які важко передати словами. «Тропізми» вважають предтечею «нового роману». Успіх прийшов до Н. Саррот після виходу роману «Мартеро», але повне визнання вона здобула після виходу літературно-критичних есе «Ера</p>

	<p>підозр», в яких авторка пише про кінець існування традиційного роману. Н. Саррот вважають засновницею літератури постмодерністської доби. Внеском у розвиток «нового роману» став «Планетарій». У своїх творах письменниця вдається до фрагментарного сюжету, пише про безглуздість повсякденного життя. У 1963 році Н. Саррот написала науково-психологічний твір «Золоті плоди», в якому увага прикута до процесу становлення літературної моди. У пізніших творах «Говорять дурні» та «Дитинство» Н. Саррот продовжувала розвивати «новий роман» і зверталася до жанру автобіографії.</p>
<p>Ірен Немировські (1901–1942)</p>	<p>Французька письменниця українського походження. Емігрувала з України після більшовицького перевороту в Петербурзі. Навчалася в Сорбоні. Її перший роман «Давід Гольдер» приніс їй славу у Франції. За життя було надруковано більше десяти романів. У 1942 році подружжя Немировські загинуло в Освенцимі. Після смерті І. Немировські її дочки видали ще близько десяти романів. За роман-трилогію «Французька сюїта» І. Немировські помертньо 2005 року була нагороджена літературною премією «Ренодо».</p>
<p>Маргеріт Юрсенар (1903–1987)</p>	<p>Французька письменниця бельгійського походження. До початку Другої світової війни видала три романи «Алексіс, або Трактат про даремне протистояння», «Монета мрії», «Останній постріл ката». Головна тема її романів – злидні в суспільстві, її твори насичені античними алюзіями. Новим етапом у її</p>

	<p>творчості стало написання роману «Спогади Адріана». Ще одним відомим романом авторки є «Філософський камінь», у якому письменниця звернулася до теми релігійних війн у Європі. За цей роман вона отримала престижну літературну премію «Феміна», а 1981 року першою серед жінок була обрана до Французької академії.</p>
<p>Сімона де Бовуар (1908–1986)</p>	<p>Народилася в Парижі, вивчала філософію у Сорбоні, ідеолог фемінізму, письменниця екзистенціалістського спрямування, дружина Ж.-П. Сартра. Її фундаментальне дослідження місця та ролі жінки в історії, культурі, літературі, суспільних взаєминах «Друга стаття» (1949) давно стало культовим і визнано одним із видатних зразків світової феміністичної літератури. С. де Бовуар – авторка багатьох філософських есе, романів, автобіографій: «Мандарини» (1954), за який отримала Гонкурівську премію; «Сила речей», «Старість» та багато інших.</p>
<p>Маргеріт Дюрас (1914–1998)</p>	<p>Народилася в Індокитаї (теперішній В'єтнам), за освітою математик (навчалася в Сорбоні). Головна тема творчості М. Дюрас – бунт проти безбарвності буденного життя. Загалом написала більше трьох десятків романів. Романи М. Дюрас можна розділити на дві групи: романи, які описують життя західного світу («Модерато кантабіле», «Коники Тарквинії», «Влітку о пів на одинадцятю вечора»), і твори, що розповідають про життя і колорит Індокитаю, Індії («Гребля проти Тихого океану», «Коханець», «Хіросіма, любов моя», «Індійська пісня»). За роман</p>

	«Коханець» М. Дюрас отримала Гонкурівську премію.
Катрін Пейзан (1926)	Народилася у Франції, працювала викладачем літератури, після школи їде здобувати освіту в місто Ле-Ман, далеко від рідного дому, де й пише свій перший автобіографічний роман «Переїзд до СС» (<i>«Le Passage du SS»</i>) – про почуття самотності та розлучення із сім'єю. Під час Другої світової війни перебувала в Німеччині, де закохалася, а в 2006 році написала про це кохання автобіографічний роман «Любов там в Німеччині». К. Пейзан – авторка багатьох романів та новел, автобіографічних повістей та віршів, кавалер ордену Почесного легіону. За новелу «Роззброїти» в 2000 році отримала Гонкурівську премію.
Марі Кардиналь (1929)	Французька письменниця алжирського походження, філософ за освітою. Романи М. Кардиналь мають елементи психоаналізу З. Фрейда. Найвідоміші романи: «Великий безлад», «Знайти слова», «Ключ у дверях», «Інакше кажучи».
Франсуаза Малле-Жоріс (1930–2016)	Народилася в Бельгії, лауреат багатьох літературних премій, віце-президент Академії Гонкурів, член Бельгійської Королівської академії мови та літератури. Стала відома завдяки першому роману <i>«Le Rempart des Béguines»</i> , де описано лесбійське кохання між дівчиною та її мачухою. За роман <i>«Les mensonges»</i> Ф. Малле-Жоріс отримала премію книговидавців (Prix des Libraires) в 1957 р., за роман <i>«L'Empire Céleste»</i> – премію Феміна (Prix Femina) в 1958 р., а за роман <i>«Marie Mancini, le premier amour</i>

	<i>de Louis XIV»</i> була удостоєна премії короля Монако (le Prix Prince de Monaco) в 1965 році.
Франсуаза Саган (1935–2004)	Народилася у Франції, навчалася в Сорбоні, але не закінчила університет. Писала в жанрі психологічного роману. Перший її роман залишається одним із найбільш популярних у світі – «Здрастуй, печаль!». Лише за один рік було надруковано понад мільйон екземплярів цього роману багатьма мовами світу. На формування поглядів Ф. Саган вплинув Ж.-П. Сартр. Її літературний доробок – понад 40 романів і п'єс.
Режіна Дефорж (1935–2014)	Відома сучасна французька письменниця, президент Співки літераторів, член журі премії «Феміна», книговидавець і активний захисник прав жінок. Її перу належать романи «Бланш і Люсі», «Украдений зошит», «Діти Бланш», «Голубий велосипед», що свого часу був бестселером у Франції, «Бунт черниць», «За кохання Марії Сала», збірки новел «Порочні оповіді», «Лала» та кілька інших оповідань, «Леа в країні драконів» та ін. Мова романів Р. Дефорж розкута, вона заторкує лесбійські теми та теми еротики, яскраво описує сексуальні сцени. Авторка вважала себе феміністкою.
Венера Курі-Гата (1937)	Французька письменниця ліванського походження. Твори французької романістки та поетеси, авторки 13 романів та 11 збірок поезій перекладені багатьма мовами світу. Лауреатка престижних премій, серед яких – премії Малларме за роман «Монолог смерті» (« <i>Monologue du mort</i> ») та Аполлінера за роман «Тіні та їх крики» (« <i>Les Ombres et leurs cris</i> »). В 2011 році

	отримала Гонкурівську премію за збірник поезії, а в 2015 р. – премію Феміна за роман « <i>La fiancée était à dos d'âne</i> ». Роман «Полонянки мису Тенес» вийшов у 1995 році.
Анні Ерно (1940)	Народилася А. Ерно в Лільбоні, Франція, за освітою філолог. Переважна більшість романів письменниці автобіографічні, тяжіють до соціології. Дебютувала у 1974 році романом «Порожні шафи», який приніс їй популярність. За роман «Майдан» (1983) письменниця була удостоєна премії Ренодо (prix Renaudot) в 1984 році. Серед відомих романів – «Жінка» (1986), «Пристрасть» (1991). За роман «Роки» Анні Ерно отримала премію М. Дюрас і Ф. Моріака (Le prix Marguerite Duras et Le Prix François Mauriac) в 2008 році.
Анрієтта Бішоньє (1943)	Народилася у Франції, журналістка за освітою. Спеціалізується на творах для молоді. Після закінчення університету в Ліоні вона почала писати твори для молоді і преси. Журналістка-феміністка, в журналі відповідає за рубрику «Дитяче дозвілля». Написала сотні книг для молоді.
Поль Констан (1944)	Народилася у Французькій Гвіані, її дитинство пройшло в Африці. Доктор філологічних наук і спеціаліст з літератури XVIII ст. Поль Констан є лауреаткою багатьох літературних премій, зокрема, Гонкурівської премії за роман «Відвертість за відвертість» (1998). Спогади дитинства наклали відбиток на всю її творчість. Тропічні теми присутні в романах «Урегано» (1980), «Бальта» (1983), «Уайт-Спірит» (1989), «Дочка губернатора» (1994).

	Головна тема П. Констан – становище жінки в суспільстві.
Сільві Жермен (1954)	Народилася у Франції, за освітою доктор філософських наук. Перший роман «Книга ночей» (1984) Сільві Жермен – роман-притча з численними алюзіями на міфи та біблійні сюжети. Цей роман удостоєний шести престижних літературних нагород і перекладений десятками мов світу. Другий роман <i>Jours de Colère</i> , який вийшов 1989 року, приніс письменниці премію Феміна. Авторка понад 10 книг, останній її роман «Магнус» здобув Гонкурівську премію серед ліцеїстів.
Дельфін де Віган (1966)	Французька письменниця, літературний критик, сценарист, тележурналіст. Автор шести романів, лауреат багатьох літературних премій. За патетичний роман «Підземні години» удостоєна премії за кращий роман про підприємство, премії «Польський вибір» Французького інституту в Кракові, премії читачів Корсики. У 2006 році Д. де Віган отримала премію за твір « <i>Un soir de décembre</i> », в якому журі відзначило: «Оригінальний авторський стиль, вірність сучасній літературі та службу всім закоханим». У 2011 році Д. де Віган стала лауреатом ще однієї престижної премії – Ренодо ліцеїстів за книгу « <i>Rien ne s'oppose à la nuit</i> ». За роман « <i>D'après une histoire vraie</i> » отримала премію Ренодо в 2015 році.
Мюріель Барбері (1969)	Народилася в Марокко, за освітою філософ. Одна з найуспішніших письменниць сучасної Франції. Дебютувала романом «Ласощі» (« <i>Une Gourmandise</i> ») в 2000 році і отримала дві премії – «Краща книга

	<p>гурманів літератури 2000» (Prix du Meilleur livre de Littérature gourmande 2000) і премію Бахуса («Prix Bacchus»). За роман «Елегантна їжачиха» (2006) письменниця удостоєна восьми літературних премій (Prix Georges Brassens, Prix Rotary International, Prix des libraires, Prix Culture et Bibliothèques pour tous, Prix Vivre Livre des Lecteurs de Val d'Isère, Prix de l'Armitière, Prix «Au fil de mars», Prix littéraire de la Ville de Caen). Третій роман «Життя ельфів» («<i>La Vie des elfes</i>») вийшов у 2015 році. Її романи перекладені багатьма мовами.</p>
<p>Анна Гавальда (1970)</p>	<p>Народилася у Франції, працює вчителем французької мови в коледжі. В 1999 році вийшла книга новел Анни Гавальди «<i>Мені б хотілося, щоб мене хто-небудь де-небудь чекав...</i>», відзначена в 2000 році премією Гран-прі «RTL». Збірник новел протягом наступних чотирьох років був перекладений 30 мовами і приніс авторці славу нової зірки французької словесності. В 2002 році вийшов її роман «<i>L'Echappée belle</i>», який було удостоєно премією «le Prix Tortignole» і який посідає друге місце у світі за популярністю та прочитанням. Через рік вийшов роман «Я його кохала». Великий успіх письменниці принесли й інші романи: «<i>Просто разом</i>», «<i>35 кілограмів надії</i>», «<i>Ковток свободи</i>».</p>
<p>Анн-Софі Брасм (1984)</p>	<p>Французька письменниця, авторка трьох романів: «Дихаю», «Карнавал монстрів», «Наше попереднє життя». Роман «Дихаю» у 2001 році було визнано кращим дебютом у Франції та нагороджено премією університету Артуа. Другий роман письменниці був</p>

	опублікований у видавництві «Фаяр» і відзначений літературною премією міста Нансі.
Фаїза Ген (1985)	Французька письменниця, кінорежисер і телеведуча алжирського походження. Авторка трьох романів і кількох короткометражних фільмів. Дебютний роман Фаїзи Ген «Завтра кайф» вперше побачив світ у Франції 2004 року, коли авторці було 19 років, перекладений понад ніж 26 мовами.

**Додаток Б. Українські переклади творів сучасних французьких
письменниць**

1. Барбері Мюріель	« <i>Еlegantна їжачиха</i> », роман, «Нора-Друк», 2010, переклад Євгенії Кононенко.
2. Бернгейм Емманюель	1. «У п'ятницю ввечері», міні-роман, «Фоліо», 2004, переклад А. Бубликова. 2. «Двоє»: міні-роман, журнал «Всесвіт», 2008, переклад Л. Скорук.
3. Бовуар Сімона де	« <i>Друга стаття</i> », есе, «Основи», 1994, переклад Наталії Воробйової, Павла Воробйова, Ярослава Собко.
4. Брасм Анн-Софі	« <i>Дихаю</i> », «Кальварія», роман, 2008, переклад Ярини Тарасюк.
5. Віган Дельфін де	« <i>Підземні години</i> », роман, «НОРА-ДРУК», 2012, переклад Міли Іванцової.
6. Гавальда Анна	1. « <i>Я його кохала</i> », роман, «Неопалима Купина», 2006, переклад Марії Венгренівської. 2. « <i>Я її кохав. Я його кохала</i> », 2013, «Клуб сімейного дозвілля», переклад Ксенії Єрмолаєвої. 3. « <i>Мені б хотілось, щоби хтось мене десь чекав</i> », новели; «Вид-во Старого Лева», 2015, переклад Євгенії Кононенко.

7. Ген Фаїза	« <i>Завтра кайф</i> », роман, «Кальварія», 2009, переклад Леоніда Кононовича.
8. Дефорж Режіна	« <i>Анна Київська</i> », роман, журнал «Всесвіт», 1991, переклад Григорія Філіпчука.
9. Дюрас Маргеріт	1. « <i>Пробудження Лол В. Штайн</i> », роман, «Факт», 2006, переклад Дарії Бібікової. 2. « <i>Коханець</i> », повість-роман, «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2009, переклад Романа Осадчука.
10. Ерно Анні	1. « <i>Пристрасть</i> », « <i>Застигла жінка</i> », романи, «ФАКТ», 2002, переклад Євгенії Кононенко. 2. « <i>Майдан</i> », « <i>Жінка</i> », романи, «ФОЛІО», 2006, переклад Юлії Аніпер.
11. Жермен Сільві	« <i>Книга ночей</i> », роман, «Академ-Прес», 2004, переклад Анатолія Перепаді.
12. Кардиналь Марі	1. « <i>Великий безлад</i> », роман, журнал «Всесвіт», № 5-6, 1999, переклад Олександри Лехицької. 2. « <i>Знайти слова</i> », роман, журнал «Всесвіт», 2002, переклад Галини Чернієнко.
13. Колетт Сідоні-Габріель	« <i>3 новорічних мрій</i> », оповідання, газета «Діло», 13 січ., ч. 9., 1924, переклад Михайла Рудницького.

14. Констан Поль	« <i>Відвертість за відвертість</i> », роман, «Факт», 2003, переклад Софії Саваневської.
15. Курі-Гата Венера	« <i>Полонянки мису Тенес</i> », роман, «ФАКТ», 2002, переклад Євгенії Кононенко.
16. Малле-Жоріс Франсуаза	<ol style="list-style-type: none"> 1. «<i>Я хотіла б грати на акордеоні</i>», новела, журнал «Всесвіт», 1981, переклад Фаїни Горбач. 2. «<i>Діснейленд</i>», новела, журнал «Всесвіт», 1990, переклад Марії Венгренівської. 3. «<i>Нантакет</i>», новела, журнал «Всесвіт», 1990, переклад Романа Осадчука. 4. «<i>Паперовий будиночок</i>», роман, «Пульсари», 2004, переклад Ганни Малець.
17. Немировські Ірен	<ol style="list-style-type: none"> 1. «<i>Вино самотності</i>», роман, «Пульсари», 2010, переклад Ганни Малець. 2. «<i>Французька сюїта</i>», роман, «Пульсари», 2012, переклад Ганни Малець. 3. «<i>Осінні мухи</i>», повість, журнал «Всесвіт», № 3-4, 2013, переклад Христини Ромашко. 4. «<i>Бал</i>», новела, журнал «Всесвіт», 2016, переклад Олени Соломарської.
18. Нотомб Амелі	« <i>Саботаж кохання</i> », роман, «Port-Royal», 2004, переклад Лариси Федорової.
19. Пейзан Катрін	1. « <i>Велична Жюльєна</i> », новела, «Всесвіт», 1982, переклад Олени Леонтович.

	<p>2. <i>«Такий недосконалий молодик»</i>, новела, журнал «Всесвіт», 1984, переклад Олени Леонтович.</p> <p>3. <i>«Жінка і косуля»</i>, новела, «Задруга», 2001, переклад Олени Леонтович.</p>
20. Саган Франсуаза	<p>1. <i>«Тьмянний профіль»</i>, роман, журнал «Всесвіт», 1976, № 8, переклад Віктора Коптілова.</p> <p>2. <i>«Ніч собаки»</i>, оповідання, журнал «Всесвіт», 1984, переклад Ярослава Ковалю.</p> <p>3. <i>«Чи любите Ви Брамса? Сонячний промінь в холодній воді. Здрастуй, печаль!»</i>, повісті, «Молодь», 1983, переклад Віктора Омельченка і Яреми Кравця.</p> <p>4. <i>«Італійське небо»</i>, оповідання, журнал «Всесвіт», № 7-8, 2010, переклад Тамари Куріпко.</p>
21. Санд Жорж	<p>1. <i>«Дуб-говорун»</i>, казка, переклад Ольги Кривинюк, 1918, та Ольги Федорової, 1920, Укр. Вид-во в Катеринославі; Правобереж. філія. Друк. Укр. Ун-ту.</p> <p>2. <i>«Гріх пана Антуана»</i>, роман, Харків; Київ: ДВУ, 1930, переклад Федора Яцини.</p> <p>3. <i>«Консуело»</i>, роман, «Фоліо», 2011, переклад Віктора Бойка.</p>
22. Саррот Наталі	<p>1. Уривки з роману <i>«Золоті плоди»</i>, журнал «Всесвіт», 1968, переклад Вадима Пашенка.</p> <p>2. <i>«Дитинство. Золоті плоди»</i>, роман, «Пульсари», 2001, переклад Ганни Малець.</p>

23. Юрсенар Маргеріт	<ol style="list-style-type: none">1. <i>«Фуггери з Кельну»</i>, розділ з роману <i>«Чорна магія»</i>, журнал <i>«Сучасність»</i>, 1981, переклад Марти Калитовської.2. <i>«Як урятувати старий Ван Фо»</i>, <i>«Усмішка Марка Кралеви́ча»</i>, <i>«Материнське молоко»</i> (із серії <i>«Східні новели»</i>), журнал <i>«Всесвіт»</i>, 1984, всі – переклад Фаїни Горбач.3. <i>«Останнє кохання хана Ченгі»</i>, новела, журнал <i>«Всесвіт»</i>, 2010, переклад Галини Чернієнко та Інни Науменко.4. <i>«Чорне творіння»</i>, роман, <i>«Пульсары»</i>, 2012, переклад Дмитра Чистяка.5. <i>«Печаль Корнеліуса Берга»</i>, новела, журнал <i>«Всесвіт»</i>, 2012, переклад І. Серебрякова.
-----------------------------	---

Додаток В. Перелік українських перекладів творів сучасних французьких письменниць радянського і пострадянського періоду

Радянський період (20–90-ті роки ХХ ст.)	Пострадянський період (90-ті роки – наші дні)
1. <i>«Дуб-говорун»</i> Жорж Санд, виданий у 1918 році в Катеринославі у перекладі Ольги Кривинюк .	1. <i>«Друга стаття»</i> Сімони де Бовуар, виданий у 1994 році у видавництві «Основи» в перекладі Наталії Воробйової, Павла Воробйова, Ярослави Собко .
2. <i>«Бабусині казки»</i> Жорж Санд, видані в 1920 році в Кам'янці в перекладі Ольги Федорової .	2. <i>«Великий безлад»</i> Марі Кардиналь, виданий в 1999 році у журналі «Всесвіт» у перекладі Олександри Лехицької .
3. <i>«Гріх пана Антуана»</i> Жорж Санд, виданий у 1930 році в Харкові в перекладі Федора Яцини .	3. <i>«Жінка і косуля»</i> Катрін Пейзан, новела, видана в 2001 році у видавництві «Задруга», переклад Олени Леонтович .
4. <i>«3 новорічних мрій»</i> Сідоні-Габріель Колетт, видано у 1924 році на шпальтах львівської газети «Діло» в перекладі Михайла Рудницького .	4. <i>«Дитинство». «Золоті плоди»</i> Наталі Саррот, видано в 2001 році у видавництві «Пульсари» в перекладі Ганни Малець .
5. <i>«Золоті плоди»</i> (уривки з роману) Наталі Саррот, видано у журналі «Всесвіт» у 1968 році в перекладі Вадима Пащенко .	5. <i>«Знайти слова»</i> Марі Кардиналь, виданий у 2002 році в журналі «Всесвіт», переклад Галини Чернієнко .

<p>6. <i>«Тьмянний профіль»</i> Франсуази Саган, виданий у 1976 році в журналі «Всесвіт» у перекладі Віктора Коптілова.</p>	<p>6. <i>«Пристрасть», «Застигла жінка»</i> Анні Ерно, видані в 2002 році у видавництві «Факт», переклад Євгенії Кононенко.</p>
<p>7. <i>«Я хотіла б грати на акордеоні»</i> Франсуази Малле-Жоріс, виданий у 1981 році в журналі «Всесвіт» у перекладі Файни Горбач.</p>	<p>7. <i>«Полонянки мису Тенес»</i> Венери Курі-Гати, видано в 2002 році у видавництві «Факт», переклад Євгенії Кононенко.</p>
<p>8. <i>«Чи любите Ви Брамса? Сонячний промінь в холодній воді. Здрастуй, печаль!»</i> Франсуази Саган, видані у 1983 році у видавництві «Молодь», переклали Віктора Омельченка і Яреми Кравця.</p>	<p>8. <i>«Відвертість за відвертість»</i> Поль Констан, видано в 2003 році у видавництві «Факт», переклад Софії Саваневської.</p>
<p>9. <i>«Велична Жюльєна»</i> («Всесвіт», 1982, у перекладі Олени Леонтович), <i>«Такий недосконалий молодик»</i> Катрін Пейзан (Всесвіт, 1984, у перекладі Олени Леонтович).</p>	<p>9. <i>«Книга ночей»</i> Сільві Жермен, видано у 2004 році у видавництві «Академ-Прес», переклад Анатолія Перепаді.</p>
<p>10. <i>«Ніч собаки»</i> Франсуази Саган, виданий у 1984 році в журналі «Всесвіт», переклад Ярослава Коваля.</p>	<p>10. <i>«У п'ятницю ввечері»</i> Емманюель Бернгейм, видано у 2004 році у видавництві «Фоліо», переклад Андрія Бубликова.</p>

<p>11. <i>«Як урятувати старий Ван Фо»</i>, <i>«Усмішка Марка Кралевича»</i>, <i>«Материнське молоко»</i> (із серії <i>«Східні новели»</i>) Маргеріт Юрсенар, видані у 1984 році в журналі <i>«Всесвіт»</i> в перекладі Фаїни Горбач.</p>	<p>11. <i>«Паперовий будиночок»</i> Франсуази Малле-Жоріс, видано у 2004 році у видавництві <i>«Пульсари»</i>, переклад Ганни Малець.</p>
<p>12. <i>«Фуггери з Кельна»</i> (розділ з роману <i>«Чорна магія»</i>) Маргеріт Юрсенар, виданий у 1984 році в журналі <i>«Сучасність»</i> у перекладі Марти Калитовської.</p>	<p>12. <i>«Саботаж кохання»</i> Амелі Нотомб, видано в 2004 році у видавництві <i>«Port-Royal»</i>, переклад Лариси Федорової.</p>
<p>13. <i>«Діснейленд»</i> Франсуази Малле-Жоріс, виданий у 1990 році в журналі <i>«Всесвіт»</i> у перекладі Марії Венгренівської.</p>	<p>13. <i>«Я його кохала»</i> Анни Гавальди, видано в 2006 році у видавництві <i>«Неопалима Купина»</i>, переклад Марії Венгренівської.</p>
<p>14. <i>«Нантакет»</i> Франсуази Малле-Жоріс, виданий у 1990 році в журналі <i>«Всесвіт»</i> у перекладі Романа Осадчука.</p>	<p>14. <i>«Пробудження Лол В. Штайн»</i> Маргеріт Дюрас, видано в 2006 році у видавництві <i>«Факт»</i>, переклад Дар'ї Бібікової.</p>
<p>15. <i>«Анна Київська»</i> Режینی Дефорж, виданий у 1990 році в журналі <i>«Всесвіт»</i> у перекладі Григорія Філіпчука.</p>	<p>15. <i>«Майдан. Жінка»</i> Анні Ерно, видано в 2006 році у видавництві <i>«Фоліо»</i>, переклад Юлії Аніпер.</p>

	16. <i>«Двоє»</i> Емманюель Бернгейм, виданий у 2008 році у журналі «Всесвіт», переклад Людмили Скорук.
	17. <i>«Дихаю»</i> Анн-Софі Брасм, виданий у 2008 році у видавництві «Кальварія», переклад Ярини Тарасюк.
	18. <i>«Коханець»</i> Маргеріт Дюрас, виданий у 2009 році у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», переклад Романа Осадчука.
	19. <i>«Завтра кайф»</i> Фаїзи Ген, виданий у 2009 році у видавництві «Кальварія», переклад Леоніда Кононовича.
	20. <i>«Елегантна їжачиха»</i> Мюріель Барбері, виданий у 2010 році у видавництві «Нора-Друк», переклад Євгенії Кононенко.
	21. <i>«Вино самотності»</i> Ірен Немировські, виданий у 2010 році у видавництві «Пульсари», переклад Ганни Малець.

	<p>22. <i>«Італійське небо»</i> Франсуази Саган, видано в 2010 році у журналі «Всесвіт», переклад Тамари Куріпко.</p>
	<p>23. <i>«Останнє кохання хана Ченгі»</i> Маргеріт Юрсенар, видано в 2010 році у журналі «Всесвіт», переклад Галини Чернієнко та Інни Науменко.</p>
	<p>24. <i>«Консуело»</i> Жорж Санд, виданий у 2011 році у видавництві «Фоліо», переклад Віктора Бойка.</p>
	<p>25. <i>«Підземні години»</i> Дельфін де Віган, виданий у 2012 році у видавництві «Нора-Друк», переклад Міли Іванцової.</p>
	<p>26. <i>«Французька сюїта»</i> Ірен Немировські, виданий в 2012 році у видавництві «Пульсари», переклад Ганни Малець.</p>
	<p>27. <i>«Чорне творіння»</i> Маргеріт Юрсенар, видано в 2012 році у видавництві «Пульсари», переклад Дмитра Чистяка.</p>

	<p>28. <i>«Печаль Корнеліуса Берга»</i> Маргеріт Юрсенар, видано в 2012 році у журналі «Всесвіт», переклад Ігоря Серебрякова.</p>
	<p>29. <i>«Я її кохав. Я його кохала»</i> Анни Гавальди, видано у 2013 році у видавництві «Клуб сімейного дозвілля», переклад Ксенії Єрмолаєвої.</p>
	<p>30. <i>«Осінні мухи»</i> Ірен Немировськи, видана в 2013 році у журналі «Всесвіт», переклад Христини Ромашко.</p>
	<p>31. <i>«Мені б хотілось, щоби хтось мене десь чекав»</i> Анни Гавальди, видано в 2015 році у «Видавництві Старого Лева», переклад Євгенії Кононенко.</p>
	<p>32. <i>«Бал»</i> Ірен Немировськи, видана в 2016 році у журналі «Всесвіт», переклад Олени Соломарської.</p>

Додаток Д. Приклади до перекладознавчого аналізу текстів

№	Приклад
1.	<p>«<i>Émile alla s'enfermer dans sa chambre et y passa deux heures en proie aux plus violentes agitations. La pensée de posséder Gilberte sans lutte, sans combat, sans passer par cette affreuse épreuve de briser le cœur de son père, qu'il avait jusque-là prévue avec effroi et douleur, le jetait dans une ivresse complète</i>» [487, с. 644];</p> <p>«Зачинившись у своїй кімнаті, Еміль дві години страшно хвилювався. Думка одружитися з Жільбертою без боротьби, без бою, не розкривши серце своєму батькові, що він досі з жахом і болем передбачав, – цілком п'янила його» [451, с. 233].</p>
2.	<p>INTIME adj. (lat. <i>intimus</i> ; du gr. <i>entos, en dedans</i>). <i>Intérieur et profond. Qui fait l'essence d'une chose : nature intime d'un être. Qui existe au fond de l'âme : conviction intime. Qui a, et pour qui l'on a une affection très forte : ami intime. Secrétaire intime, qui a toute la confiance de son chef. Sens intime, sentiment de ce qui se passe au dedans de nous. N. : c'est mon intime, mon ami le plus cher</i> [412, с 518].</p> <p>Водночас, згідно із сучасним виданням «Larousse», згадане слово означає:</p> <p><i>Qui est au plus profond de quelqu'un, de quelque chose, qui constitue l'essence de quelque chose et reste généralement caché, secret : J'ai l'intime conviction qu'il est coupable. Qui atteint le fond des choses : Mélange intime de deux corps. Avec qui on est étroitement lié : Avoir un ami intime. Qui se passe entre un petit nombre de personnes plus ou moins étroitement unies par des liens d'amitié, d'amour : Pour leur mariage, ils veulent une cérémonie intime</i> [413, с. 556].</p>

3.	<p>1. «<i>Nous étions sorties pour contempler la neige...</i>» [466, c. 3]; «<i>Ми вибігли, щоби поглянути на сніг...</i>» [437, c. 3].</p> <p>2. «<i>Nous avons gratté de nos dix pattes une neige intacte, friable, qui fuyait sous notre poids avec un crissement caressant de taffetas</i> [466, c. 3]; «<i>Ми копирсали по снігу своїми десятью ногами, ненарушнім, крихким снігу, що скрипів під нами мов пестливий шелест шовку</i>» [437, c. 3].</p>
4.	<p>«<i>Pour la recompenser, je demanderai au roi, mon epoux, qu'il dote richement ma soeur de lait et lui procure un beau mar</i>»i [469, c. 23];</p> <p>«<i>У винагороду я попрошу короля, свого чоловіка, щоб він дав їй багатий посаг і знайшов гарного жениха</i> [428, c. 6].</p> <p>«<i>Sobrement vetue, accompagnée de sa soeur de lait Irene et de Philippe, Anne voulut revoir une derniere fois les innombrables marches du Podol...</i>» [469, c. 39];</p> <p>«<i>Скромно вдягшись, Анна в супроводі молочної сестри та Пилипа пішла востаннє подивитися на численні подільські ринки...</i>» [428, c. 12].</p>
5.	<p>«<i>Le métabolisme basal est augmenté. Le nombre des globules rouges diminue; cependant le sang véhicule des substances généralement mises en réserve dans les tissus, en particulier des sels de calcium; la présence de ces sels réagit sur l'ovaire, sur la thyroïde qui s'hypertrophie, sur l'hypophyse qui préside à la métamorphose de la muqueuse utérine et dont l'activité se trouve accrue; cette instabilité des glandes amène une grande fragilité nerveuse: le système central est atteint, il y a souvent céphalée, et le système végétatif réagit avec exagération: il y a diminution du contrôle automatique par le système central ce qui libère des réflexes, des complexes convulsifs et se traduit par une grande instabilité d'humeur: la femme est plus émotive, plus nerveuse, plus irritable que de coutume et peut présenter des troubles psychiques graves</i>» [461, c. 66-67];</p> <p>«<i>Активізується основний обмін речовин, а кількість червоних</i></p>

	<p>кров'яних тілець зменшується. Проте кров переносить речовини, які звичайно містяться в тканинах, зокрема, солі кальцію. Присутність солей кальцію впливає на яєчники та щитовидну залозу, спричиняючи її збільшення, і посилює діяльність гіпофізу, який керує змінами, що відбуваються в слизовій оболонці стінки матки. Ця нестабільність у залозах внутрішньої секреції призводить до сильної нервової збудливості жінки: центральна нервова система напружена, часто бувають головні болі, бурхливо реагує вегетативна нервова система; послаблюється автоматичний контроль центральної нервової системи, що робить рефлекси та конвульсійні комплекси некерованими. Помітно змінюється й настрій жінки: вона стає емоційною, дратівливішою, ніж звичайно, і навіть трапляються важкі психічні розлади» [417, с. 49-50].</p>
6.	<p>«... Elles attendent. Elles s'habillent pour rien. Elles se regardent. Dans l'ombre de ces villas, elles se regardent pour plus tard, elles croient vivre un roman, elles ont déjà les longues penderies pleines de robes à ne savoir qu'en faire, collectionnées comme le temps, la longue suite des jours d'attente» [471, с. 27].</p> <p>Певної неточності чи свідомого нівелювання «гендерної маркованості» допускається Р. Осадчук, передаючи цей стан душі жінок в очікуванні:</p> <p>«... Жінки чекають. Марно чепуряться. Вдивляються в дзеркала. У напівтемряві білих вілл вони розглядають себе на потім, гадаючи, що їхнє життя – роман, вони вже мають повні шафи суконь і не знають, що з ними робити, вони нанизують сукні на вішаки, одну за одною, як на вервечку часу – довгі-предовгі дні чекання» [432, с. 23].</p>
7.	<p>«La peau est d'une somptueuse douceur. Le corps. Le corps est maigre, sans force, sans muscles, il pourrait avoir été malade, être en convalescence, il est imberbe, sans virilité autre que celle du sexe, il est très faible, il paraît être à la merci d'une insulte, souffrant» [471, с. 49];</p> <p>«Шкіра має дивовижний запах. Його тіло. Худе, кволе, позбавлене</p>

	<p>м'язів, неначе тіло хворого, що проходить лікування, безволосе, в ньому немає нічого чоловічого, окрім статі, він дуже крихкий, незахищений, стражденний» [432, с. 43];</p> <p>«Восхитительно нежная кожа. Его тело. Худое, слабое, лишённое мускулов, словно тело больного или выздоравливающего, безволосое, в нем нет ничего мужского, кроме полового признака, такое хрупкое, незащищенное, страдающее» [431, с. 12].</p>
8.	<p>«Aussi usons-nous une part non négligeable de notre énergie à intimider ou séduire, ces deux stratégies assurant à elles seules la quête territoriale, hiérarchique et sexuelle qui anime notre conatus» [467, с. 31];</p> <p>«Так ми використовуємо частину нашої непотрібної енергії, щоб залякувати або спокушати – дві надійні стратегії, які самі по собі забезпечують територіальний, ієрархічний та сексуальний пошук, що підживлює нашу здатність до вольових зусиль» [440, с. 98];</p> <p>«Поэтому значительную часть своей энергии мы тратим на то, чтобы пугать или соблазнять – две основные тактики, к которым мы прибегаем в своих территориальных, иерархических и сексуальных притязаниях, питающих наш конатус» [439, с. 36].</p>
9.	<p>«Ne restent que les plaisirs sexuels ; mais, entraînés dans le fleuve de la misère primale, ils vacillent à l'avenant, la gymnastique sans l'amour n'entrant pas dans le cadre de nos leçons bien apprises» [460, с. 31];</p> <p>«Лишається тільки статева насолода: але, втягнуті в потік нікчемних потреб, тіла відповідним чином розгойдуються, виконуючи гімнастику без кохання, яке не входить до числа наших добре засвоєних правил» [415, с. 99];</p> <p>«Остаются радости секса, но и они не выдерживают натиска жестокой правды о нашем естестве, поскольку простые физические упражнения без всякой любви не подходят под наши прочно усвоенные мерки» [416, с. 39].</p>
10.	<p>«Il m'a pas dit au revoir, ni salut, ni beslama. Rien walou» [478, с. 158];</p>

	<p>«I не сказав на прощання ні до побачення, ні бувай, ні беслама. Нічогісінько!» [426, с. 118].</p> <p>«D'après ce que tout le monde dit, c'est un toubab, enfin un Blanc, un camembert, une aspirine quoi...» [478, с. 131];</p> <p>«Кажуть, то був тубаб, себто білий, чи, як ще їх називають у нас, камамберабо ж аспірин...» [426, с. 100].</p> <p>«Aziz avait engagé deux "négafas", ce sont des marieuses chargées de tout l'organisation de la fête : décors; vêtement, maquillage, bijoux de la mariée, nourriture tous ces trucs-là» [478, с. 112];</p> <p>«Азіз найняв двох «негафасів», себто свах, що клопоталися організацією весілля – опорядженням, убранням, макіяжем, прикрасами нареченої, весільним столом, одне слово, усіма отими ділами» [426, с. 85].</p> <p>«Ma mère, elle dit que si mon père nous a abandonnées, c'est parce que c'était écrit. Chez nous, on appelle ça le mektoub» [478, с. 19];</p> <p>«Мама каже, що тато покинув нас, бо так судилось. В нас називають це мактуб» [426, с. 13].</p>
11.	<p>«Donne-moi Tourgueniev: Pères et fils. L'autre tend sa carte. Et maintenant... d'un ton plus assuré...tu vas me donner encore Tourgueniev: Recits d'un chasseur... Ton triomphant: Je ne les ai pas. Alors, toi Gacha, donne-moi Tolstoi: Anna Karenine. Merci. Et toi Natacha: La Sonate à Kreutzer....» [490, с. 71];</p> <p>«Дай мені Тургенєва «Батьки і діти». Сусідка простягає свою картку. І далі - впевненим тоном. Дай мені Тургенєва «Записки мисливця». Звитяжний голос: У мене їх нема. Тоді ти, Гашо, дай мені Толстого «Анну Кареніну». Дякую. А ти, Наталю, – «Крейцерову сонату»....» [456, с. 44].</p>
12.	<p>«Je t'ai placé au milieu du monde afin que tu pusses mieux contempler ce</p>

	<p><i>que contient le monde. Je ne t'ai fait ni céleste ni terrestre, mortel ou immortel, afin que de toi même, librement, à la façon d'un bon peintre ou d'un sculpteur habile, tu achèves ta propre forme» [493, c. 10];</i></p> <p><i>«Я поставив тебе посередині світу, щоб ізвідти тобі вільніше було оглядати все суще в ньому. Я не зробив тебе ні небесним, ні земним, ні смертним, ані безсмертним, щоб ти, як удатний художник чи зугарний скульптор, зміг вивершити сам свій неповторний образ» [459, с. 16].</i></p>	
13.	<p><i>Ce n'est point vilenie procède Si tel, pour éviter un sort plus cruel Hait sa propre vie, recherchant la mort Mieux vaut mourir, pour l'être au coeur noble, Que supporte l'inévitable mal Qui lui fait perdre et vertu et style... Qu'ils sont nombreux, ceux dont la mort a guéri l'angoisse! Mais beaucoup vilipendent ce recours à la mort, Ignorant encor qu'il est doux de mourir... [493, c. 363].</i></p>	<p><i>Той не гідкий, гідоти той не скоїть, Хто, щоб уникнути лихої долі, Життя ненавидить, шукає смерті... Бо серцю гідному померти краще, Аніж терпіти зло неunikненне, Втрачаючи свій триб життя шляхетний. Стількох-бо смерть од страху врятувала! Та багатьом здається смерть гідкою, Їм не пізнати, що вмирати – втішно [459, с. 237].</i></p>
14.	<p><i>«Sots que vous êtes, dit Eumolpe, se souvent des maux d'Encolpe, de ceux de Giton, et surtout des gentillesses de ce dernier. Vous pourriez être heureux et menez pourtant une vie misérable, soumis chaque jour à une gêne pire que la veille. Pour moi, j'ai vécu chaque journée comme si ce jour que je vivais devait être le dernier, c'est-à-dire, en toute tranquillité» [493, c. 166];</i></p> <p><i>«Ем, нерозумні ж ви, - сказав Евмолп, згадавши всі біди, Енколпа й Гітона, а також незабутню прихильність останнього. - Ви могли б</i></p>	

	<i>бути щасливими, а натомість животієте життям нужденним, і кожен новий день несе по злидню, гіршому за вчорашній. Я ж проживав кожен день, ніби він був у мене на віку останній, себто цілком спокійно» [459, с. 114].</i>	
15	<p>1. <i>NON est mon nom</i> <i>NON NON le nom</i> <i>NON NON le NON</i> [477, с. 9]</p>	<p><i>Моє ім'я - НІ</i> <i>НІ НІ ім'я</i> <i>НІ НІ НІ</i> [435, с. 5]</p>
	<p>2. <i>L'Ange de YHVH lui répondi:</i> - <i>Pourquoi t'informer de mon nom?</i> - <i>Il est merveilleux</i> [477, с. 9].</p>	<p><i>І відказав йому ангел Господній:</i> - <i>Чого питаєш про моє ім'я?</i> - <i>Воно дивне</i> [435, с. 5].</p>
16	<p><i>Sang-Dieu, sans Dieu</i> <i>Dieu-cendres</i> <i>Cendres et poussières</i> [477, с. 268].</p>	<p><i>Кров-Бог, без Бога</i> <i>Попіл і порох</i> <i>Бог-попіл</i> [435, с. 238].</p>
17.	<p><i>Adieu tristesse</i> <i>Bonjour tristesse</i> <i>Tu es inscrite dans les lignes du</i> <i>plafond</i> <i>Tu es inscrite dans les yeux que</i> <i>j'aime</i> <i>Tu n'es pas tout à fait la misère</i> <i>Car les lèvres les plus pauvres te</i> <i>dénoncent</i> <i>Par un sourire</i> <i>Bonjour tristesse</i> <i>Amour des corps aimables</i> <i>Puissance de l'amour</i> <i>Dont l'amabilité surgit</i> <i>Comme un monstre sans corps</i> <i>Tête désappointée</i></p>	<p><i>Бувай, печаль.</i> <i>Заходь, печаль.</i> <i>Ти вписана у риси стелі,</i> <i>Ти вписана в очі, які я кохаю,</i> <i>Ти ще не справжнє горе,</i> <i>Бо найбільшні губи зраджують</i> <i>тебе,</i> <i>Коли всміхаються.</i> <i>Заходь, печаль.</i> <i>Любов жагучих тіл,</i> <i>Могуть любові,</i> <i>Чия жага гряде неждано,</i> <i>Немов потвора безтілесна.</i> <i>Зневірене чоло.</i> <i>Печаль, лице прекрасне.</i> <i>Поль Елюар «Саме життя»</i></p>

	<p><i>Tristesse beau visage.</i> <i>P. Eluard. (La vie immédiate)</i> [483, с. 7].</p>	<p>(переклад М.Москаленка) [448, с. 245].</p>
18.	<p>«<i>Ma mère... Eh bien ma mère n'est pas exactement une lumière mais elle est éduquée. Elle a un doctorat de lettres. Elle écrit ses invitations à dîner sans fautes et passe son temps à nous assommer avec des références littéraires («Colombe, ne fais pas ta Guermantes», «Ma puce, tu es une vraie Sanseverina») [460, с. 4];</i></p> <p>«<i>Моя мати... Моя мати не те щоб блискуча, проте вельми освічена. Вона зробила докторат з літератури. Вона пише запрошення на вечері без помилок. Вона постійно вантажить літературні образи типу «Коломбо, не удавай із себе Германій», «Крихітко моя, ти справжнісінька Сансеверіна» [415, с. 16];</i></p> <p>«<i>Мать... Ну, она не блещет интеллектом, зато очень образованная. Доктор филологических наук. Так что пишет приглашения гостям без единой ошибки и вечно пристает к нам с литературными намеками («Коломба, не строй из себя госпожу де Германт», «Ах, золотко мое, ты настоящая Сансеверина»)» [416, с. 4].</i></p>	
19.	<p>«<i>Plus il astiquait sa légende de Napoléon III, plus il noircissait celle du vieux Guillaume, cette misérable fripouille dont le diable en personne, assurait-il en vitupérant et en frappant sa canne contre le sol, avait taillé le crâne en pointe pour mieux déchirer le ciel du bon Dieux et celui de France, ce qui au reste dans son esprit revenait au même» [477, с. 82];</i></p> <p>«<i>Що більше він драїв до блиску свою легенду про Наполеона III, то більше чорнив легенду про старого Вільгельма, цього нікчемного підчихвоста, якому сам диявол, запевняв він, лаючись і стукаючи своїм цінком у підлогу, витесав таку кінчасту голову, щоб буцати й колоти нею небо доброго Бога і небо Франції» [435, с. 82].</i></p>	
20.	<p>«<i>Myriam et Fanny me laissaient régulièrement des messages sur le répondeur du genre: Tuuuuuut «Comment on allume le four?» tuuuuuut «On</i></p>	

	<p><i>a allumé le four mais maintenant on se demande comment on change un plomb parce que tout a sauté... ” tuiuuuuut On veut bien faire ce que t'as dit mais où t'as rangé la lampe de poche?... tuiuuuuut “Hé c'est quoi le numéro des pompiers? “tuiuuut”»... [476, c. 118-119];</i></p> <p><i>«Міріам і Фанні регулярно лишають послання на автовідповідачі: “Як вмикається плита?”; “Плиту ввімкнули, тепер скажи, як міняти пробки, бо вибило”; “Усе зробили, як ти сказав, але де кишеньковий ліхтарик?”; “Підкажи номер рятувальників”» [425, c. 123].</i></p>
21.	<p><i>«Alors, qu'est-ce qu'on raconte ici, a Paris? Q'est-ce qui se passe? Quel est le dernier cri, le dernier dada? C'est que je suis provincial, moi, je suis un paysan... Je ne perçois que de vagues echos, la-bas, perdu dans mon coin... Tout le monde est emballé par Les Fruits d'Or? a ce qu'il parait... J'ai un peu lu le bouquin....» [489, c. 92];</i></p> <p><i>«То про що балакають у вас тут, у Парижі? Про що діється? Який останній крик моди, останнє захоплення? Бо я провінціал, з села... Сиджу в своєму застумі, хіба що доходять лише непевні чутки... А тут, здається, якесь шаленство з цими «Золотими плодами»... Читав я, читав цю книжчину...» [455, c. 127];</i></p> <p><i>«Ну, то про що ж говорять тут, у Парижі? Що тут відбувається? Який тут останній зойк моди, що смакують? Бо сам я з провінції, з села... Там, у своєму закутку, я вловлюю лише невиразне глухе відлуння. Здається, всі в захваті від «Золотих плодів»... Читав я трохи цю книжку...» [456, c. 222].</i></p>
22.	<p><i>1. «Il reparut par un après-midi d'hiver si clair et froid que la vue, depuis la Ferme-Haute, semblait ne plus avoir de limites, tant le paysage alentour se découpait avec une remarquable netteté» [477, c. 168];</i></p> <p><i>«Він з'явився зимового пообіддя, такого ясного і холодного, що далечинь, видима з Високої Ферми, здавалося, не мала меж: з такою неймовірною чіткістю різьбився навколишній краєвид» [435, c. 147].</i></p> <p><i>2. «La neige tout autour d'eux réverbérait jusqu'à l'aveuglement la</i></p>

	<p><i>luminosité du ciel; le vent chassait à vive allure un banc de nuages gris bleuté dont l'ombre glissait sur les champs étincelants et plus loin, là-bas dans la vallée, sur le cours presque immobile de la Meuse» [477, c. 147-148];</i></p> <p><i>«Сніг навколо них відбивав, сліплячи, сяйво неба; вітер шпарко розганяв пасмо сіро-блакитних хмар, чиї міні сунули блискучими полями і далі, ген у долині, майже нерухомою течією Мез» [435, с. 149].</i></p> <p><i>3. «Le frère ouvrit la boîte. Il en sortit un long paquet enveloppé dans un morceau de toile qu'il déroula puis posa une chose curieuse au milieu de la table, ainsi que deux lacets portant une plaque d'identité au nom de chacun des fils Péniel» [477, c. 45];</i></p> <p><i>«Брат відкрив коробку. Дістав з неї довгастий пакет, замотаний у шмат полотна, розгорнув його і виклав посеред столу якусь дивну штуковину, а також дав два ланцюжки, прикріплені до одного особистого знаку на ім'я кожного з синів Пеньєлів» [435, с. 151].</i></p>
23.	<p><i>«En passant mon chemin, je continue de sourire, je pense à La Passante de Baudelaire (déjà avec Sagan tout à l'heure, vous aurez compris que j'ai ce qu'on appelle des références littéraires!!!). Je marche moins vite car j'essaye de me souvenir... Longue, mince, en grand deuil... après je ne sais plus... après... Une femme passa, d'une main fastueuse, soulevant, balançant le feston et l'ourlet..., et à la fin... Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais! A chaque fois, ça m'achève» [476, c. 6];</i></p> <p><i>«Ідучи собі далі, я все ще всміхаюся, думаю про «Жінку на вулиці» Бодлера (щойно думала про Саган – ви вже зрозуміли, я схильна до літературних прив'язок!). Сповільнюю ходу, бо намагаюся пригадати... Вся в чорному іде величною ходою... далі не пам'ятаю... а далі там... Край сукні підняла прекрасною рукою, / Гойднулася внизу мережив таїна... а вже в кінці... Якби ж то знала ти, як я б тебе любив!... Щоразу від цього кінчаю» [425, с. 6].</i></p>
24.	<p><i>«Johanna continuait d'aller au marche ou de descendre vides les ordures;</i></p>

	<p><i>son visage cousu de cicatrices, son jargon etranger avaient de tout temps indispose les voisines; par ces jours nefastes, la mefiance se changeait en haine, et l'on parlait sur son visage de semeuses de peste et de sorcieres» [493, с. 121-122];</i></p> <p><i>«Йоганна далі ходила на базар чи виносила сміття; її обличчя, зоране рубцями, її чужа говірка весь час псували настрої сусідам, а в ці злочасні дні недовір'я перемінилось на ненависть, і, коли вона проходила, наче натякалося про сіячів чуми і чарівниць» [457, с. 21];</i></p> <p><i>«Йоханна ж і далі ходила на ринок і виносила сміття на вулицю; через усіяне рубцями обличчя, а також дивну говірку сусіди вже давно недолюблювали це бабище, лиховісними ж днями осторога їхня перетворилася на ненависть; на її шляху точилися розмови про накликачок чуми й різномастних відьом» [459, с. 85-86].</i></p>
25.	<p><i>«Якщо перекладаєш вартісний текст, це, бува, суттєво впливає на сутність власного. Зі мною таке було, мій текст БЕЗ МУЖИКА написаний під впливом романів французької письменниці Анні Ерно, що їх я переклала. Енергетика цих романів скаламутила мене, змусила відкрити заржавілі крани у підвалі, спустити застоюні води. Якби я просто прочитала її тексти в чужому перекладі, а не перекладала б їх сама, мого БЕЗ МУЖИКА не було» [438].</i></p>
26.	<p><i>«А нещодавно я поставила останню крапку в українській версії збірки новел «Я хочу, щоб на мене хтось десь чекав» Анни Гавальди, французької авторки оповідань, чії книги очолюють найбільш рейтингові показники, перекладені вже багатьма мовами. І це не Даніела Стіл, це таки література. Не буду зіставляти масштаби популярності та якість оповідань. Але ніхто не може завадити мені побіжно порівняти свої оповідання зі щойно перекладеними оповіданнями Анни Гавальди» [438].</i></p>
27.	<p><i>«Nous rejoignons la maison par le bois de pins et, pour nous réchauffer, nous inventions des jeux d'Indiens, des courses à handicap [483, с. 59];</i></p>

	<p>«Мы шли к дому через сосновую рощу и, чтобы согреться, затевали веселую возню, бегали взапуски» [447, с. 29];</p> <p>«Ми йшли додому сосновим гайком і, щоб трохи розігрітися, вигадували веселі забави, бігали наввипередки» [448, с. 275].</p>
28.	<p>«<i>Toutes ces jeunes personnes n'étaient pas également pauvres, et il est bien certain que, malgré la grande intégrité de l'administration, quelques-unes se glissaient là, pour lesquelles c'était plutôt une spéculation qu'une nécessité de recevoir, aux frais de la République, une éducation d'artiste et des moyens d'établissement</i>» [488, с. 22];</p> <p>«Не все эти молодые девушки были одинаково бедны, и, несомненно, несмотря на всю зоркость администрации, в школу проскальзывали иногда и такие, которые не так уж нуждались, но использовали возможность получить за счет республики артистическое образование и недурно пристроиться» [453, с. 10];</p> <p>«Не всі ці молоді дівчата були однаково бідні, і, безсумнівно, незважаючи на всю пильність адміністрації, до школи потрапляли іноді й такі, що не надто вже й бідували, але використовували можливість здобути за рахунок республіки артистичну освіту й непогано прилаштуватися» [454, с. 17].</p>
29.	<p>«<i>La pauvre fille n'y songeait guère, habituée qu'elle était à s'entendre traiter de guenon, de cédrat, et de moricaude, par les blondes, blanches et replètes filles de l'Adriatique</i>» [488, с. 24];</p> <p>«Бедная девочка об этом и не думала, она привыкла к тому, что все белокурые, белые и полненькие дочери Адриатики вечно звали ее «обезьяной», «лимоном», «чернушкой» [453, с. 11];</p> <p>«Бідна дівчинка й не думала про це, вона звикла до того, що всі біляві, білі й повненькі дочки Адриатики вічно називали її «мавною», «лимоном», «чорнушкою» [454, с. 18].</p>
30.	<p>«<i>Ah! voilà son grand mot lâché! s'écria la Costanza dès qu'il fut sorti.</i>» [488, с. 18];</p>

	<p>«He мог не выпалить своего любимого словечка, – крикнула Клоринда, лишь только маэстро ушел. [453, с. 9];</p> <p>«He міг не випалити свого улюбленого слівця, – крикнула Клоринда, тільки-но маэстро пішов [454, с. 16].</p>
31.	<p>«<i>Cette accumulation de petites vexations, d'humiliations souterraines, de faits minuscules</i>» [464, с. 52];</p> <p>«Це накопичення душевних подрятин, прихованих принижень, якихось дрібниць...» [420, с. 39-40].</p> <p>«<i>Des oublis, des erreurs, des agacements qui isolés les uns des autres, relevaient de la vie normale d'un service</i>» [464, с. 53];</p> <p>«Якісь помилки, проколи, розчарування, взяті окремо, складали буденне офісне життя» [420, с. 41].</p>
32.	<p>«<i>Jamais elle ne pourrait faire l'effort de connaître quelqu'un d'autre et elle puisait en cette certitude un bonheur triste</i>» [483, с. 15];</p> <p>«У неї вже не стало б сили зникати знову до когось іншого, вивчати когось іншого, і в цій певності вона черпала журливе щастя» [448, с. 12].</p> <p>«<i>Elle éprouvait un plaisir triste à imaginer la colline de Houdan dans la lumière du soir</i> » [483, с. 49];</p> <p>«З якоюсь зіркою втіхою вона уявила собі Уданське узвишшя в надвечірньому світлі, і їй захотілося послухати розповідь Сімона» [448, с. 39].</p>
33.	<p>1. «...autour, un cercle noir. Je vois à la fois la lumière et le noir qui la cerne» [470, с. 105];</p> <p>«...навкруги – чорне коло. Я бачу одночасно й світло, і темряву, що огортає її» [430, с. 84].</p> <p>2. «...il l'aurait dévêtue de sa robe noire» [470, 49] «..він би зняв із неї її чорну сукню» [430, с. 38];</p> <p>3. «...et lorsque d'autre seins apparaissent, blancs, sous le fourreau noir, il en reste là» [470, с. 50]</p>

	<p>«... і коли інші груди з'являються, білі, під чорною вузькою сукнею, він зупиняється на цьому» [430, с. 39].</p>
34.	<p>«Dans le R.E.R., le métro, les salles d'attente, tous les lieux où il est autorisé de ne pas se livrer à aucune occupation, sitot assise, j'entrais dans une reverie de A.»[474, с. 41];</p> <p>«В метро, автобусах, чекаючи на поїзд – в усіх місцях, де людина приречена нічого не робити, я поринала у мрії про А.» [434, с. 23].</p>
35.	<p>«Il y avait l'histoire de Jean-l'Ourson, fils de Gay-le-Gaylon, parti à travers la forêt délivrer les trois filles du roi prisonnières du terrible Petit-Père-Bidoux et celle de Jean Hullos dit la Marmotte qui découvrit au tréfonds de la terre la pierre qui brûle, et la mésaventure de la belle Emergaert emprisonnée par le cruel Phinaert et encore les mille et une aventures de Till Eulenspiegel et de ses gueux compagnons....» [477, с.34];</p> <p>«Наприклад, про те, як Жан-Ведмежа, син Гей-Гейлона, виводив лісом трьох царевих дочок, полонянок грізного Батечка Біду, і як Жан Юло, на прізвисько Бабак, відкрив у земних надрах гарячий камінь, і як поневірялась красуня Емергерт у полоні жорстокого Фінаерта, а ще про тисячу і одну пригоду Тиля Уленшпігеля та його друзяк-голодранців» [435, с. 26].</p>
36.	<p>«Donc hier, direction le gymnase au petit trot, sous la conduite de Mme Maigre puisque d'habitude, le mardi après-midi en première heure, on a français. Sous la conduite de Mme Maigre est un bien grand mot : elle a fait ce qu'elle a pu pour suivre le rythme en soufflant comme un vieux cachalot» [460, с. 63];</p> <p>«Вот и вчера мадам Тонк – по расписанию первым уроком после обеда французский – повела нас потихонечку в физкультурный зал. “Повела” – это сильно сказано, она еле попевала за нами и пыхтела, как старый морж» [416, с. 77];</p> <p>«Отже, вчора всі ми бігцем під проводом мадам Худа, бо ж по вівторках по обіді перший урок – французька, хоча сказати «під</p>

	<p>проводом <i>мадам Худа</i>» не зовсім вірно, бо вона бігла за нами, <i>пухкаючи, як старий кашалот</i>» [415, с. 196].</p>
37.	<p>«<i>Henri-Juste assena d'abord quelques horions au fils prodigue, ensuite, radouci par la vue de son cadet en jupe longue, promené en lisières sur le tapis du parloir, souhaita facétieusement à son aîné bon vent arrière chez ces écervelés de Français</i>» [493, с. 12];</p> <p>«<i>Анрі-Юст же дав блудному синаші кілька товчеників, однак, насміявшись досхочу з військової форми й вуздечки на меншенькому, що саме вдавав коника на килимі у вітальні, він хіба взяв старшого на глузи й побажав погідного вітру в запіллі у цих очманілих французів</i>» [459, с. 18].</p>
38.	<p>«<i>Certaines n'y résistent d'ailleurs pas, entraînées, disent-elles, par les vily lors des fêtes de l'été que les anciens célèbrent encore, malgré les interdictions du grand Vladimir et la conversion au christianisme du peuple de la Rous'</i>» [469, с. 21].</p> <p>«<i>А втім, декотрі з них і не відбиваються - до цього їх, як вони самі кажуть, уже призвичаїли русалки під час літніх свят, що їх іще святкують старі люди, незважаючи на заборони Володимира Великого й прилучення народу Русі до християнства</i>» [428, с. 7].</p>
39.	<p>повідомлення про свій вибір опису:</p> <p>«<i>[...] je passe beaucoup de temps à m'interroger sur l'ordre des choses à dire, le choix et l'agencement des mots, comme s'il existait un ordre idéal, seul capable de rendre une vérité concernant ma mère...</i>» [473, с. 38];</p> <p>«<i>Насправді я багато часу витратила на обмірковування, в якому порядку я викладатиму події, яким буде розташування слів, начебто існує ідеальний порядок слів, здатний донести правду про мою матір...</i>» [433, с. 86].</p> <p>- або ж озвучення коментарів:</p> <p>«<i>Je ne les ai jamais vu, je ne peux pas les imaginer se rencontrant, lui et ma mère...</i> » [490, с. 57];</p>

	<p><i>«Я його там ніколи не бачила, я не могла уявити його зустріч із мамою...» [456, с. 37].</i></p> <p><i>«Envie d'injurier ceux qui me demandent en souriant, « c'est pour quand votre prochain livre?» [473, с. 61];</i></p> <p><i>«Бажанья послати подалі всіх тих, хто запитував із посмішкою, коли вийде ваша наступна книжка» [433, с. 10].</i></p>
40.	<p><i>«Je suis retournée dans ma chambre, j'ai sorti du tiroir de ma table un épais cahier recouvert d'une toile cirée noire, je l'ai rapporté et je l'ai tendu au Monsieur...</i></p> <p><i>– À «l'oncle», devrais-tu dire, puisque c'est ainsi qu'en Russie les enfants appellent les hommes adultes...</i></p> <p><i>– Bon, «l'oncle» ouvre le cahier à la première page... les lettres à l'encre rouge sont très gauchement tracées, les lignes montent et descendent... Il les parcourt rapidement, feuillette plus loin, s'arrête de temps en temps... il a l'air étonné... il a l'air mécontent... Il referme le cahier, il me le rend et il dit: «Avant de se mettre à écrire un roman, il faut apprendre l'orthographe...»</i></p> <p><i>«J'ai remporté le cahier dans ma chambre, je ne sais plus ce que j'en ai fait, en tout cas il a disparu, et je n'ai plus écrit une ligne...» [490, с. 84-85];</i></p> <p><i>«Я йду до своєї кімнати, виймаю з шухляди товстого зошита в обкладинці з чорної церати, несу його й віддаю добродію...</i></p> <p><i>– «Дядькові», – повинна ти сказати, бо саме так у Росії діти звертаються до дорослих чоловіків...</i></p> <p><i>– Авжеж... «дядько» розгортає зошита на першій сторінці... червоні літери вельми неоковирні, рядки пнуться то вгору, то вниз...</i></p> <p><i>Він швидко проглядає їх, гортає далі, час від часу зупиняється... він здивований... він невдоволений... Він закриває зошита, віддає його мені й каже:</i></p> <p><i>– Перш ніж братися писати роман, треба вивчити орфографію...</i></p>

	<p><i>Я віднесла зошита назад до кімнати. Не пам'ятаю вже, що я з ним зробила... в кожному випадку, він зник, і я не написала більше жодного рядка...» [456, с. 51-52].</i></p>
41.	<p><i>«Nous mangeons tous les trois à la table de la salle à manger. Ils ont dix-sept, dix-huit ans. Ma mère n'est pas avec nous. Il nous regarde manger, le petit frère et moi, et puis il pose sa fourchette, il ne regarde plus que mon petit frère. Très longuement il le regarde et puis il lui dit tout à coup, très calmement, quelque chose de terrible. La phrase est sur la nourriture. Il lui dit qu'il doit faire attention, qu'il ne doit pas manger autant. Le petit frère ne répond rien. Il continue. Il rappelle que les gros morceaux de viande c'est pour lui, qu'il ne doit pas oublier. Sans ça, dit-il. Je demande: pourquoi pour toi? Il dit: parce que c'est comme ça. Je dis: je voudrais que tu meures. Je ne peux plus manger. Le petit frère non plus. Il attend que le petit frère ose dire un mot, un seul mot, ses poings fermés sont déjà prêts au-dessus de la table pour lui broyer la figure. Le petit frère ne dit rien. Il est très pâle. Entre ses cils le début des pleurs» [471, с. 98-99];</i></p> <p><i>«Обідаємо утрьох за столом у їдальні. Одному братові сімнадцять, другому – вісімнадцять. Матері з нами немає. Ми з молодшим їмо, а він позирає на нас, тоді кладе виделку і втуплюється очима в молодшого брата. Дивиться дуже довго, а потім ураз каже йому щось жахливе. Фраза стосується їжі. Будь обережний, каже він, не їж так багато. Молодий брат не відповідає. А той не вгаває. Не забувай, каже він, що великі шматки м'яса – для мене. Бо сам знаєш... Я питаю: чому для тебе? Він відповідає: тому що. Я кажу: а щоб ти помер. Я не можу більше їсти. Молодий брат теж. А він, він тільки й чекає, коли молодий брат наважиться сказати слово, одне слово, його стиснені кулаки уже над столом, щоб дати йому по голові. Молодий брат мовчить. Він смертельно зблід. На повіках зблискують сльози» [432, с. 85-86].</i></p>
42.	<p><i>«Dans des crises ma mère se jette sur moi, elle m'enferme dans la</i></p>

	<p><i>chambre, elle me bat à coups de poing, elle me gifle, elle me déshabille, elle s'approche de moi, elle sent mon corps, mon linge, elle dit qu'elle trouve le parfum de l'homme chinois, elle va plus avant, elle regarde s'il y a des taches suspectes sur le linge et elle hurle, la ville à l'entendre, que sa fille est une prostituée, qu'elle va la jeter dehors, qu'elle désire la voir crever et que personne ne voudra plus d'elle, qu'elle est déshonorée, une chienne vaut davantage. Et elle pleure en demandant ce qu'elle peut faire avec ça, sinon la sortir de la maison pour qu'elle n'empuantisise plus les lieux» [471, c. 73];</i></p> <p><i>«Під час нападів люті мати кидається на мене, зачиняє в кімнаті, б'є мене кулаками, відважує ляпаса, роздягає мене догола, наближається до мене, обнюхує моє тіло, мою білизну, каже, що чує парфуми китаїця, але ї цього їй мало – вона вишукує підозрілі плями на білизні й кричить на все місто, що її донька – повія, що викине її з дому, нехай здихає, що ніхто її більше не захоче, таку збезчещену і гіршу, так, гіршу, ніж бродяча сука. І ридає – що вона має тепер робити, хіба вигнати її з дому, щоб не паскудила це місце» [432, с. 63-64].</i></p>
43.	<p><i>« Tu veux une gifle ? Oui ? » et la brûlure d'un soufflet... En pleine rue... Elle avait onze ans, elle était grande pour son âge... Les passants, les grandes personnes, cela, ce n'était rien... Mais, au même instant, des garçons sortaient de l'école et ils avaient ri en la regardant : «Eh bien, ma vieille...» [482];</i></p> <p><i>«Хочеш ляпаса отримати? Так!»» – і опік цього ляца. Просто на вулиці... Їй було одинадцять років, а виглядала вона старшою за свій вік... Перехожі, дорослі, це ще було нічого... Але у той самий момент хлопці виходили зі школи і розреготалися, дивлячись на неї: «Отакої, неборака...» [445].</i></p>
44.	<p><i>« <u>La terre était mouvance de champs ouverts à l'infini, de forêts, de marais et de plaines rouis dans les laitances des brumes et des pluies, paysages en dérive étrangement lointains et familiers où les rivières faufilaient leurs eaux lentes dans le tracé desquels, plus lentement encore,</u></i></p>

	<p><i>s'écrivaient leurs destins » [477, c. 15];</i></p> <p><i>« Земля була черезсмужжям безкраїх полів, лісів, боліт і рівнин, вимочених у молоці туманів і дощів, ген мріли краєвиди, напродиво далекі і знайомі там, де річки копили свої повільні води, в ще повільніші розтоки яких уписувались їхні долі» [435, с. 11].</i></p>
45.	<p><i>« Sa troisième épouse, la princesse-du-palais-de-l'Ouest, l'avait trompé avec un jeune parent, comme il avait trompé son père aux jours de sa jeunesse avec une impératrice adolescente. La même pièce recommençait sur le théâtre du monde, mais il savait cette fois que ne lui serait plus réservé que le rôle de vieillard, et à ce personnage il préférait celui de fantôme» [492, c. 34];</i></p> <p><i>« Його третя дружина, Господиня Західного Палацу, зраджувала його з його молодим небожем, так само, як колись він зраджував свого батька з підлітком-імператрицею. Та сама вистава відбувалася на очах у челяді, але він знав, що цього разу йому випала роль старого, і Ченгі волів би перетворитися на тінь» [458, с. 3].</i></p>
46.	<p>– <i>Genghi ... s'orienta lentement du côté d'où venaient ces larmes.</i></p> <p>– <i>Жіноче ридання змусило Ченгі здригнутися, він повільно повернувся в бік плачу.</i></p> <p>– <i>... dit-il avec inquiétude.</i></p> <p>– <i>схвильовано запитав він.</i></p> <p>– <i>... dit la dame en n'oubliant pas d'adopter l'accent du village.</i></p> <p>– <i>сказала Панна, не забуваючи про сільський акцент.</i></p> <p>– <i>... dit le prince en posant la main sur son épaule.</i></p> <p>– <i>сказав хан, обіймаючи її за плечі.</i></p> <p>– <i>... reprit le prince d'une voix engageante.</i></p> <p>– <i>сказав хан приязним голосом.</i></p> <p>– <i>la dame le suivit, en prenant soin d'imiter la démarche niaise d'une paysanne.</i></p> <p>– <i>Вона пішла за ним, намагаючись рухатися простуватою</i></p>

	<p>ходою селянки.</p> <p>– <i>Genghi se leva en chancelant, comme un pin qui vacille sous le choc de l'hiver et du vent. Il s'écria d'une voix sifflante...</i></p> <p>– <i>Хитаючись, як сосна, що гнеться від поривів крижаного вітру, Ченгі підвівся і закричав пронизливим голосом.</i></p> <p>– <i>elle s'approcha de lui en dissimulant à demi son visage derrière un éventail et murmura avec confusion [492].</i></p> <p>– <i>Вона підійшла до нього, прикриваючи віялом обличчя, і сором'язливо прошепотіла [458].</i></p>
47.	<p>«<i>Ce n'est pas pour celà que vous savez ce que c'est que la maladie mentale. C'est une maladie épouvantable! C'est vivre dans une épaisse mélasse faite de l'extérieur et de l'intérieur, du vif et du mort, du strident et du sourd, du léger et du lourd, de l'ici et du là-bas, de l'étouffant et de l'impalpable. C'est être livrée à la chose</i> horrifiante, changeant sans cesse, <i>soudée au malade, fascinante, qui tiraille, qui coupe, qui additionne, qui pèse, qui traîne, qui ne laisse jamais en repos, qui occupe tout l'espace et tout le temps, qui fait peur, qui fait suer, qui paralyse, qui fait fuir, qui est l'incompréhensible et le vide ! Mais un vide plein, un vide compact!" [465, c. 182];</i></p> <p>«<i>Не через це ви знаєте, що таке хвороба розуму. Страхітлива хвороба. Це життя в густій мелясі зовні і всередині, між живим і мертвим, пронизливим і глухим, легким і важким, тамтешнім і тутешнім, задушливим і непомітним. Буття в пазурах жахливої штуки, що без кінця змінюється, приростає до хворого, захоплює, смикає, ріже, розмножує, тисне, тягне, не дає спокою, займає час і простір, лякає, паралізує, примушує пітніти й утікати і яка сама є втілена незрозумілість і порожнеча. Повна порожнеча, щільна» [436, с. 66].</i></p>

48.	<p>«<i>Oh! j'aurais bien miex aimé ne pas être née...mais on n'a pas pensé à moi c'est certain...On m'a jetée sur cette terre et on m'a laissée grandir ! Oh bien. Ce n'est pas assez! C'est un crime de mettre des enfants au monde et de ne pas leur donner une miette, un atome d'amour!» [481, c. 225];</i></p> <p>«<i>Та я воліла б краще не народитися....та про мене не подумали, це точно....Мене кинули на цю землю й полишили рости!.. І це ще не все! Це злочин – народити дитину на світ і не дати їй ні крихти, ні дрібки любові!» [444, с. 127].</i></p>
49.	<p>«<i>Elle vivait dans une maison vide et muette. Le bruit de ses pas dans les chambres désertes, le silence des rues froides derrière les fenêtres fermées, la pluie ou la neige, les précoces ténèbres, un feu vert fixe et profond allumée en face d'elle et qui brûlait pendant les longues soirées et qu'elle regardait des heures entières jusqu'à ce que la lumière commençât à se balancer lentement à ses yeux fatigués c'était là le décor de sa vie...Son père n'était presque jamais à la maison, sa mère rentrait le soir et s'enfermait au salon avec Max, elle n'avait pas d'amies: en ce temps-là on avait d'autres soucis que le bonheur des enfants..» [481, c. 117-118];</i></p> <p>«<i>Жила в порожньому й німому домі. Звуки її кроків у порожніх кімнатах, тиша холодних вулиць за зачиненими вікнами, дощ або сніг, ранні сутінки, зеленуватий непорушний вогник, що загорався навпроти неї і світив довгими вечорами, - вона цілими годинами дивилась на нього, аж поки він починав гойдатися перед її втомленими очима, - оце й усе, що скрашало її життя... Батько майже не бував удома, мати приходила ввечері й зачинялась у вітальні з Максимом; друзів у неї не було – в той час у людей були важливіші турботи, аніж щастя дітей....» [444, с. 68].</i></p>
50.	<p>1. «<i>...nous sommes assez bien avec la baignoire, vieille dame un peu capricieuse mais bienveillante à sa façon» [480, c. 68];</i></p>

	<p>«...у нас досить непогані стосунки з ванною, цією старою, трохи вередливою, однак по-своєму доброзичливою особою» [443, с. 57].</p> <p>2. «...<i>frigidaire qui même dans sa prime jeunesse, s'obstinait à produire au cours de la nuit des quantités d'eau trouble....Le buffe perdit ses clefs...</i>» [480, с. 68];</p> <p>«...про холодильник, котрий навіть у часи своєї ранньої юності якимось невідомим чином генерував ночами літри і літри каламутної води Буфет не раз ховав свої ключі...» [443, с. 57].</p> <p>3. «Les clés, quoiqu'un peu facétieuse, croissent et multiplient...» [480, с. 73];</p> <p>«У наших ключів весела вдача, вони ростуть і розмножуються» [443, с. 61].</p>
51.	<p>«<i>Je l'aimais bien, Franca, malgré ses airs de mégère; quarante-cinq ans, ravagé, un visage fin et flétri, maigre, le cheveu rare, de beaux yeux, une belle voix profonde, et cette sorte de vacance intérieure que donne la misère à qui l'a vraiment ressentie, et ne peut plus lubier</i>» [480, с. 33];</p> <p>«Я дуже любила Франку, незважаючи на її похмурий вигляд; у сорок п'ять років вона здавалася геть старою: тонке змарніле обличчя, гарні очі, чудовий глибокий голос і внутрішня порожнеча, яка буває у тих, хто сам пережив злидні і не може їх забути» [443, с. 28].</p>
52.	<p>«<i>Sa peau avait une telle soif de pluie, de froid et de brûlure mêlés, et de caresses et de baisers, qu'elle s'était mise nue pour se livrer absolument au corps de Baptiste, et à l'eau. Son fils, c'était là, au fond d'un fossé soyeux de pluie, de mousse et de boue, qu'elle l'avait conçu</i>» [477, с. 297-298];</p> <p>«Її шкіра так прагнула впитися дощем, холодом і змішаними опіками, пестоцями й поцілунками, що вона роздяглася догола, аби сповна віддатися тілові Батіста і воді. Її син, це тут, на дні рівчака, шовковистого від дощу, моху й болота, вона зачала його» [435, с. 264-265].</p>

53.	<p>«<i>Mais Victor Flandrin lui, en ce temps-là, n'avait encore mémoire que de l'eau si douce et lente des canaux où il avait vécu son enfance, et des entrailles noires de la terre où pendant sept années il avait dû descendre</i>» [477, c. 69];</p> <p>«<i>Але Віктор-Фландрен у ті часи пам'ятав лише про каналъну, таку лагідну й повільну воду, де минуло його дитинство, і про чорні надра землі, куди довелося йому спускатися протягом семи років</i>» [435, c. 59].</p>
54.	<p><i>Pour</i></p> <p><i>ne pas penser, ne pas anticiper la journée,</i></p> <p><i>ne pas se voir descendre du train,</i></p> <p><i>ne pas se voir dire bonjour avec l'envie de hurler,</i></p> <p><i>ne pas se voir entrer dans l'ascenseur,</i></p> <p><i>ne pas se voir avancer à pas feutrés sur la moquette grise,</i></p> <p><i>ne pas se voir assise derrière ce bureau</i> [491, c. 15];</p> <p><i>Щоб лишень відтягнути народження дня,</i></p> <p><i>не бачити, як вона вийде з потяга,</i></p> <p><i>не бачити, як казатиме «добрий день», коли хочеться гарчати,</i></p> <p><i>не бачити, як вийде з ліфта,</i></p> <p><i>не бачити, як тихо йтиме сірим довгим килимом,</i></p> <p><i>не бачити, як всядеться за свій робочий стіл</i> [421, c. 12].</p>
55.	<p>«<i>Mathilde est abasourdie Elle pense à ce mot, adhérer, à quel point il lui semble grotesque. Jusqu'à quel point devrait-elle, aurait-elle dû, adhérer, coller, épouser, ne faire qu'un, se fondre, se confondre? Se soumettre. Elle n'adhérer pas. Elle aimerait savoir comment cela se mesure, comment cela se compte, s'évalue</i>» [491, c. 141-142];</p> <p>«<i>Матильда оніміла. Вона задумалась над словом «не вписується», яке видалось їй неймовірно гротесковим. До якої міри має вона вписуватися? З'єднатися, склеїтися, зріднитися, стати єдиним цілим,</i></p>

	<p>змішатися? Підкоритися. Вона не вписується. Хотілось би знати, як це визначається, вираховується, оцінюється» [421, с. 108].</p>
56.	<p>«Il a vu de près l'angoisse, la détresse, la folie. Il connaît la souffrance, ses accents de terreure, ce qui submerge, ce qui s'égare et ce qui se perd Il connaît cette violence il s'y est habitué» [491, с. 146];</p> <p>«Доводилось стикатися зблизька з тривогою, горем, безумством. Він знав страждання, розпізнавав відтінки його агресії - коли воно топить, спантеличує, руйнує. Він знає це насильство, він до цього звук» [421, с. 112].</p>
57.	<p>1. «Je hais mon corps impubère, anormal» [464, с. 42];</p> <p>«Я ненавиділа своє незріле неправильне тіло» [420, с. 28].</p> <p>2. «Je me sens sale, inutile» [464, с. 42];</p> <p>«я вважала себе гидкою, нікчемною» [420, с. 28].</p> <p>3. «La peau jaunâtre et les cheveux gras me dégoûtent» [464, с. 43];</p> <p>«Мене нудило від цього жовтявого обличчя та обвислого волосся» [420, с. 28].</p> <p>Подаються цілі низки <i>enim etiv</i> для зображення зовнішності:</p> <p>4. «Sa voix limpide, claire, ordonnée» [464, с. 50];</p> <p>«Її голос прозорий, чіткий, наказовий» [420, с. 34].</p> <p>5. «Et mon père, stoïque et silencieux, torturé, bouffé par des années» [464, с. 106];</p> <p>«...батько був стійким і мовчазним, змордованим, одутлим від років...» [420, с. 76].</p> <p>6. «Elle se tenait devant moi, hautaine, terrifiante» [464, с. 123];</p> <p>«Вона стояла наді мною, зверхня, страшна» [420, с. 90].</p> <p>7. «C'était un type sec, long, hideux» [464, с. 73];</p> <p>«він був сухим, довгим, неприємним чоловіком» [420, с. 51].</p>

58.	<p><i>«Je m'allongais dans le sable, en prenais une poignée dans ma main, le laissais s'enfuir de mes doigts en un jet jaunâtre et doux; je me disais qu'il s'enfuyait comme le temps, que c'était une idée facile et qu'il était agréable d'avoir des idées faciles» [483, c. 13];</i></p> <p><i>«Я простягалася на березі, брала жменю піску і поволі просіювала його між пальцями ніжно-жовтавим дощиком, думала, що так само збігає час, що це звичайнісінька думка і що такі думки приємні» [448, с. 247].</i></p>
-----	---