

# Воспроизведение гендерной составляющей авторского идиостиля в переводе художественного текста

## Reproduction of the Gender Element of an Author's Individual Style in Literary Prose Translation

Мария Николаевна Пономаренко

(Оломоуц, Чешская Республика)

### **Abstract:**

The article deals with the problems of preservation of an author's gender identity in literary prose translation. Here, there are defined the dominant (masculine) stylistic features of prose texts of the modern Ukrainian writer S. Zhadan, the measure of their preservation is traced while Russian translation of the original. The study is focused here on the influence of the gender element of the translator's individual style on the selection of the translation strategies and the linguistic sources so that to preserve the writer's original idiosyncrasy and its pragmatics.

### **Key words:**

idiosyncrasy; stylistic dominant; gender identity; translation strategy; pragmatic component in translation; gender; male linguistic identity; female linguistic identity

[ статьи ]

С учетом антропоцентризма современной научной парадигмы проблема индивидуального стиля становится одной из ключевых в лингвостилистике художественного текста. Однако лингвисты до сих пор не имеют единого общепризнанного толкования этого термина. В современных исследованиях для обозначения индивидуальных проявлений языковой личности в тексте ученые параллельно используют термины *индивидуальный стиль* и *идиостиль* (С. Ермоленко, А. Баранов, В. Григорьев, В. Леденева, Е. Фоменко, В. Карасик). Большинство исследователей рассматривают индивидуальный стиль как систему художественных средств, содержательных и формальных лингвистических характеристик, отражающих мировоззрение автора и реализующих его идейно-эстетические установки (В. Виноградов, И. Кашкин, А. Федоров, В. Кухаренко, С. Золян, И. Тарасова). Идиостиль определяют как совокупность «ментальных и языковых структур художественного мира писателя» [BARANOV 1997, 11], «выразительно-языковых средств, выполняющих эстетическую функцию и выделяющих язык отдельного писателя среди других» [JERMOLENKO 1999, 112].

Отдельного внимания заслуживает соотношение терминов *идиостиль* и *идиолект*. Не вызывает сомнения тот факт, что в междисциплинарной научной парадигме идиостиль писателя пересекается с идиолектом, индивидуальным стилем, авторским стилем, индивидуальным когнитивным пространством, однако среди исследователей нет единогласия в определении идиолекта и идиостиля писателя. Одни ученые отождествляют эти понятия (С. Ермоленко, В. Жайворонок, С. Тер-Минасова, В. Григорьев). Другие противопоставляют идиолект, или норму общенародного языка, идиостилю, или индивидуальному стилю писателя (Н. Лысенко). Третьи считают идиолект базой для идиостиля, который, в свою очередь, трактуется как индивидуальный стиль языка (Д. Кристалл, Д. Дейви, В. Леденева, Л. Ставицкая). Идиостиль считают более широким понятием, нежели идиолект, на том основании, что первый выступает «одновременно и стилем языка, и стилем речи, который дифференцируется на основании структурных либо конструктивных противопоставлений и соотношений между частными системами выражения» [STAVYCKA 2008, 11]. Другими словами, идиолект — это совокупность индивидуальных особенностей, характеризующих речь отдельной языковой личности, а идиостиль — индивидуальный стиль, совокупность основных стилистических особенностей, которые характеризуют произведения того или другого автора в определенный период или все его творчество.

В нашем исследовании используем термин *идиостиль* (*индивидуальный стиль*), который охватывает черты идиолекта с необходимым наслоением

признаков индивидуальной поэтики, художественной нормы эпохи, словесно-художественной традиции [STAVYCKA 2008, 15]. Идиостиль автора проявляется в системе стилистических доминант. Стилистической доминантой условимся считать повторяемое для данного автора языковое явление, значимое для созданных им текстов и характерное для его творческой манеры. Одной из важнейших задач современной транслатологии является отражение идиостиля автора и его стилистических доминант в тексте перевода художественного произведения, которые все чаще связывают с понятием гендера как социокультурного пола автора и переводчика [BURUKINA 2000, 99–107; DENISOVA 2011; TRAILINA 2000, 55–63].

Соотношение гендерной идентичности автора оригинала и автора перевода — сегодня малоизученное явление, хотя ему и посвящен ряд интересных работ (О. Бурукина, В. Красильникова, О. Мойсова, Ю. Олексийчук, О. Сизова, В. Сдобников, Ю. Куликова), авторы которых исходят из особенностей мужского и женского речевого поведения [TABUROVA 1999, 84–92], идентификационных признаков мужского и женского письма [GOROŠKO 1998, 48–64; KIRILINA, TOMSKAJA 2005, 112–132], мужских и женских коммуникативных стратегий и тактик [KIRILINA 2004; OSİPOVA 2014, 174–226]. На основании наблюдений над мужской и женской речью создается перечень особенностей «мужской» и «женской» речи с учетом различных языковых уровней [KIRILINA, TOMSKAJA 2005, 120; TABUROVA 1999, 84–92; KULIKOVA 2011, 64], постепенно формируется методологическая исследовательская база, которую, к сожалению, сегодня нельзя назвать совершенной [USAČEVA 2010; KULIKOVA 2011]. В исследованиях подобного рода не всегда берется во внимание факт, что мужское и женское в культуре и языке — явления комплементарные и гетерогенные, а в речи достаточно сложно идентифицируемые (речи женщин присущи многие черты мужского речевого поведения и наоборот), что создает проблемы верификации результатов исследований подобного рода, в значительной степени страдающих субъективностью<sup>1</sup>. В связи с этим возникает вопрос, насколько факты взаимодействия гендерной идентичности автора и переводчика «уловимы», аргументированы и исследовательски доказательны (ср. «Гендерная принадлежность переводчика является одним из основных факторов, влияющих на процесс перевода» [KULIKOVA 2011, 134]).

1 Исследуя влияние личности переводчика на перевод художественного текста, авторы зачастую сознательно дистанцируются от всего перечня различий мужской и женской речи, сосредоточиваясь на признаках наиболее значимых, бесспорных и доказательных (см. [KULIKOVA 2011, 62]).

Цель данного исследования — проследить, в какой мере сохраняются стилистические доминанты идиостиля украинского писателя С. Жадана<sup>2</sup> в русских переводах его рассказов, выполненных Е. Чуприной и А. Бражкиной<sup>3</sup>, и в какой мере влияет гендерная составляющая индивидуального стиля переводчиц на выбор языковых средств воссоздания художественно-эстетических особенностей оригинала и его прагматики, индивидуального и национального своеобразия автора исходного текста. Материалом послужили произведения «Баллада о Билле и Монике», «Пусть священник договорит, все самое смешное там в конце» из сборника «Гимн демократической молодежи» [ŽADAN 2007] и «Десять способов убить Джона Леннона», «Баланеску-квартет» из сборника «Биг Мак и другие истории» [ŽADAN 2013]<sup>4</sup> и их переводы на русский язык [ŽADAN 2009a, ŽADAN 2009b, ŽADAN 2009c]<sup>5</sup>. В исследовании использован метод сопоставительного анализа перевода и оригинала в границах лингвостилистического и структурно-семантического подходов с учетом гендерных особенностей авторского и переводного текста.

Исследователи творчества С. Жадана говорят о мужском нарративе и абсолютном преобладании маскулинного начала в его поэтическом мироощущении.

- 2 Сергей Жадан (родился в 1974 г., живет в Харькове) — поэт, прозаик, эссеист, переводчик. Автор книг «Депеш Мод» (2004), «Цитатник» (2005), «Anarchy in the UKR» (2005), «Капитал» (2006), «Марадона» (2007), «Гимн демократической молодежи» (2007), «Эфиопия» (2009), «Ворошиловград» (2010), «Прощание славянки» (2011), Биг Мак и другие истории» (2013), «Месопотамия» (2014).
- 3 Анна Бражкина — автор научных и энциклопедических публикаций по истории украинской литературы, переводит прозу С. Жадана, Ю. Издрика, Ю. Андруховича и других украинских писателей с 1998 года. Евгения Чуприна — украинская поэтесса, переводчица рассказов А. Ульяненко и С. Жадана.
- 4 Сборник рассказов «Биг Мак и другие истории» (2013) состоит из избранных произведений, написанных за последние десять лет. Рассказы поданы в хронологической последовательности, что дает возможность проследить время и географию написания каждого из них. «Гимн демократической молодежи» (2007) — шесть лирических рассказов о развитии «демократической» страны и курьезных последствиях этого развития. В обоих сборниках автор ведет повествование с неподдельной ироничной симпатией к простому человеку и одновременно философским подтекстом, и, что немаловажно, — с неотъемлемым абсурдизмом. Здесь С. Жадан изображает панораму «лихих девяностых»: бедность, беспризорность, тупик, алкоголизм, паленая водка, дешевый шмурдяк, обогащение нуворишей, авантюры и болезненные падения неудачников, которые представляют большинство, теневая экономика, контрабанда, «крышевание», рэкетиров и т. д.
- 5 Избрание в качестве объекта анализа переводов отдельных рассказов С. Жадана на русский язык двумя представительницами противоположного пола даст возможность проследить взаимодействие гендерной идентичности автора и переводчицы в процессе творческого воссоздания текста оригинала. Определенная ограниченность материала, представленного в исследовании, связана с отсутствием иных переводов текстов анализируемого автора, выполненных несколькими переводчиками-женщинами.

щении [ŠAF 2010, 411–417], отмечая, что для идиостиля автора характерны выразительно мужские черты: употребление разговорной и обценной лексики, вульгаризмов (для усиления интонационно-психологической выразительности и «крепости» мысли), авторских неологизмов, смешивание разностилевой лексики, интертекстуальность, широкое использование необычных тропов, а также сложный запутанный синтаксис, длинные предложения, эллиптические конструкции, конгломеративность диалогов [HOLOBOROD'KO 2006, 63, 76]. Отличительным признаком письма С. Жадана является определенная агрессивность и безжалостность в изображении окружающего мира, ироничная интерпретация сущности изображаемых реалий, использование приемов гротеска и сатиры. Прозе автора присущ специфический ритм, она обогащена риторическими оборотами, повторами. С помощью подобных приемов на страницах своих произведений писатель воссоздает грустную реальность, а подчас и абсурдность бытия (жизненные проблемы, одиночество, отчуждение, алкоголизм, наркомания и под.) и яркую современную речь своих персонажей.

Первое, что обращает на себя внимание при сравнении оригинальных и переведенных текстов, — это их синтаксическое строение<sup>6</sup>. Примечательно, что мужчины склонны разрушать традиционные каноны синтаксического структурирования текста, свободно оперировать его фрагментами и средствами смыслового разделения, в том числе и знаками препинания. Чем длиннее рассказ, тем больше С. Жадан использует длинных предложений. Его прозе характерен специфический ритм: длинные предложения со множеством однородных членов на полстраницы чередуются с очень короткими, которые, как правило, содержат иронию и завершают абзацы. Перечисление — одна из основных особенностей идиостиля С. Жадана. Перечисляя, писатель удлинняет ряд увиденных и схваченных сознанием вещей и событий. Прямую речь графически не выделяет, опуская кавычки и двоеточие. Часто игнорирует заглавные буквы в начале первого слова предложения и в именах собственных. С точки зрения структуры эта формально письменная речь во многом напоминает устную.

В рассказе «Баланеску-квартет» А. Бражкина в основном сохраняет оригинальный синтаксис, а Е. Чуприна излишне структурирует текст — то, от чего С. Жадан сознательно отказывается. В переводе рассказа «Баллада о Билле и Монике» Е. Чуприной на 59 предложений больше, чем в оригинале. Переводчица делит одно предложение на 2, 3, 4 и даже 8 отдельных, по законам синтаксиса, в отличие от автора оригинала, оформляет прямую речь:

6 Здесь и далее в силу ограниченного объема статьи будем лишь ссылаться на сводные таблицы признаков мужской и женской речи, представленные в работах [KIRILINA, TOMSKAJA 2005, 120; TABUROVA 1999, 84–92; KULIKOVA 2011, 64].

«...невже я на цьому спав, думав Каганович, вона перекочувалась на інший бік ліжка і витягала з-під нього свою улюблену попільничку у формі елвіса, дивись, кричала вона, елвіса я забираю, твій елвіс — американський ублюдок, казав він їй»<sup>7</sup> [ŽADAN 2007];

«Неужели я на этом спал», — думал Каганович. Она перекатывалась на другую сторону кровати и вытаскивает из-под него<sup>8</sup> свою любимую пепельницу в форме Элвиса. «Смотри, — кричала она, — Элвиса я забираю!» «Твой Элвис — американский ублюдок», — говорил он ей» [ŽADAN 2009a, 81].

В свою очередь А. Бражкина не добавляет знаков препинания — их ровно столько, сколько в оригинале:

«Берні, якому вже кілька хвилин не дають нормально покурити, врешті не витримує, знаєш що? — говорить він скінові, може ти й непоганий хлопець, але йди в жопу — я не маю дрібних! не маю я їх, розумієш?! не маю!» [ŽADAN 2013, 60];

«Берни, которому уже пару минут не дают нормально покурить, наконец не выдерживает, знаешь что? говорит он скину, может ты и неплохой парень, но иди в жопу — у меня нет мелочи! нет ее у меня, понимаешь?! нет!» [ŽADAN 2009c, 288–289].

Среди стилистических фигур, которые использует в прозе С. Жадан, важное место занимает повтор. Лексико-синтаксические повторы придают языку особый ритм и динамичность, их функция — выделить, подчеркнуть, усилить ту или иную часть высказывания. Они играют важную роль в определении опорных слов-концептов художественной системы писателя и доминантных тематических полей. Исследователи считают лексико-семантический, структурный и ситуативный повтор выразительной чертой связности мужского текста, в том числе и мужской внутренней речи (Е. Бобрикова, Ю. Каменская, М. Чуклин). Однако, чтобы избежать тавтологии в рассказах С. Жадана, переводчицы часто опускают авторские повторы или подбирают соответствия

7 Здесь и далее ссылаемся на электронную версию текста «Гімн демократичної молоді» (<http://www.e-reading.club/book.php?book=1004347>) без указания конкретных страниц.

8 В переводе допущена ошибка: местоимение *з-під нього* (*з-під ліжка*) Е. Чуприна переводит *из-под него* (*из-под кровати*), притом что существительное *кровать* в русском языке женского рода.

среди синонимов. Такая стратегия не является оправданной, ведь употребление повторов является характерной чертой идиостиля писателя.

*«...вибирати їм майже немає з чого — або лишатися все своє доросле життя **богословом**, або піти хибним шляхом таких ось чуваків, як Берні, та до кінця днів своїх тягаться від супермаркету до супермаркету в пошуках дешевого бухла й **богословської правди**» [ŽADAN 2013, 63];*

*«...на самом деле выбирать им почти не из чего — либо оставаться всю свою взрослую жизнь **богословом**, либо пойти скользкой дорогой таких вот чуваков, как Берни, и до конца своих дней таскаться от супермаркета к супермаркету в поисках дешевого бухла» [ŽADAN 2009c, 292].*

В этом отрывке переводчица просто опускает последнее словосочетание.

В следующем примере автор использует прием синонимического повтора с целью акцентировать внимание читателя на психологическом состоянии героя, однако А. Бражкина опускает важное определение:

*«...добряче накачаний різними стимуляторами **печальний** скінгед, **сумно** шкребе рукою свій голомозий череп» [ŽADAN 2013, 59];*

*«...хорошо накачанный разными стимулирующими штуками скинхед, **печально** скребет бритый череп» [ŽADAN 2009c, 288].*

Не единожды в своих переводах избегает повторов и Е. Чуприна:

*«...як можна говорити про мораль із людиною, яка щодня читає газети» **сторінку за сторінкою, сторінку за сторінкою**, а в кінці обов'язково намагається розгадати кросворд» [ŽADAN 2007];*

*«...как можно говорить о нравственности с человеком, который каждый день читает газеты, **страницу за страницей**, а в конце обязательно пытается разгадать кроссворд» [ŽADAN 2009a, 170].*

Опустив повтор, переводчица не смогла отразить монотонность и многократность обозначенного в тексте оригинала действия.

Традиционно считается (О. Есперсен, Дж. Коатс, Р. Лакофф), что женщины, в отличие от мужчин, избегают называть вещи своими именами, используя различные оценочные либо образные синонимы, эвфемизмы и т. п. Однако

сложно согласиться с этим утверждением в контексте постмодернистской философии. Так или иначе эстетика постмодернизма с ее тяготением к разрушению табу и каких-либо этических систем влияет на мировоззрение личности [STAVYČKA 2008]. Особое место в гендерном анализе перевода принадлежит субстандартной лексике, главным образом снижено-разговорной и просторечной, а также вульгаризмам и обсценизмам — исследователи считают их прерогативой мужской речи. В переводах, осуществленных женщинами, наблюдается тенденция к их «смягчению» [KULIKOVA 2011].

Исходя из нашего материала, в одних случаях переводчицы рассказов С. Жадана прибегают к приему опущения при воспроизведении субстандартной лексики. Например, *срані консерви — Ø консервы* (А. Бражкина опустила просторечие, посчитав его избыточным). Однако при переводе этого пласта лексики она не всегда применяет подобный прием, иногда, наоборот, использует обсценную лексему с более мощной стилистической окраской:

*«...ці довбані австрійські панки, які вважають, що схопили свого довбаного господи бога за бороду» [ŽADAN 2013, 65];*

*«...эти ебаные австрийские панки, которые считают, что схватили своего долбаного господи бога за бороду» [ŽADAN 2009c, 294].*

В рассматриваемом примере во избежание повтора А. Бражкина прибегает к дисфемистичному переводу и заменяет жаргонно-просторечное *долбанный* на единицу обсценной лексики — *ёбанный*.

Эту же лексему обе переводчицы используют при переводе глагола *намахувати* в значении «обманывать кого-либо» [STAVYČKA 2005, 232].

*«...намахуйте вашого Баланеску разом із його квітетом» [ŽADAN 2013, 74];*

*«...наебывайте вашего Баланеску вместе с его квітетом» [ŽADAN 2009c, 305];*

*«...краще вже сидіти й чекати, розраховуючи, що цього разу, ось саме цього разу — вас справді ніхто не намагає» [ŽADAN 2007];*

*«...лучше уж сидеть и ждать, рассчитывая, что на этот раз вот именно на этот раз, вас действительно никто не наебет» [ŽADAN 2009a, 166].*

Согласно классификации В. Химика, языковой субстандарт включает в себя разговорно-просторечные, жаргонно-просторечные единицы, скатологическую и obscene лексикю [СНІМІК 2000, 192]. А. Бражкина и Е. Чуприна производят замену лексемы *намахувати*, принадлежащую к жаргонно-просторечному регистру сниженной лексики, эквивалентом из родного языка *наебывать*, который относится к obscene лексике. Однако прагматике текста оригинала такой перевод вполне соответствует. Стоит отметить, что переводчицы во многих случаях следуют мужским канонам использования субстандартной лексики, благодаря чему им в полной мере удастся передать все многообразие экспрессивно-эмоциональных регистров оригинала.

Что касается иронии как доминанты скорее мужского, чем женского идиостиля<sup>9</sup>, то для ее воспроизведения в переводе применяется, прежде всего, сам принцип контрастного столкновения, сопоставления несопоставимого. Так, в следующих двух примерах С. Жадан использует оксюморон:

*«...в цьому напівпорожньому напівмертвому місті, в якому вам пощастило застрягнути» [ŽADAN 2007];*

*«...в этом полупустом, полумертвом городе, в котором вам повезло застрять» [ŽADAN 2009a, 165];*

*«...говорити про них (постійних клієнтів бару) я можу з придиханням, теплом і глибокою ненавистю» [ŽADAN 2007];*

*«...говорить я о них (постоянных клиентах баров) могу с придыханием, теплотой и глубокой ненавистью» [ŽADAN 2009a, 168].*

Ирония, присутствующая в тексте, заключается в том, что говорящий сознательно закладывает в высказывание смысл, не совпадающий с его нормативным смыслом:

*«...спіть і дивіться мирні сні про безхолестеринову свинину та великодні знижки на спаржу» [ŽADAN 2013, 58];*

9 Мужская ирония, по мнению В. Е. Кожановой, направлена на коммуникативное уничтожение собеседника. Скрытая модальность иронического высказывания используется не с целью косвенного иносказания, а как мощный интенсификатор смысла высказывания, где все коммуникативное внимание реципиента обращается к ироническому приему [KOŽANOVA, BOLOTOVA 2011].

«...спите и смотрите мирные сны про бесхолестериновую свинину и пасхальные скидки на спаржу» ŽADAN 2009c, 286].

Проблем с адекватной передачей авторской иронии у переводчиц, как правило, не возникает.

В мужском языковом поведении ученые (А. Кирилина, С. Табурова, О. Горошко, Л. Маслова, Н. Розанова) отмечают стремление к точности номинации, к использованию преимущественно лексики с семантикой констатации, женщины же, напротив, склонны к использованию лексики, выражающей неуверенность. Показательным в этом случае является следующий пример перевода:

«...за ними стоїть великий досвід цього життя, тому що вони знають одну таємну штуку, а штука ця полягає в тому, що вони без життя обійдуться, а життя без них — **ні**» [ŽADAN 2007];

«...за ними стоит огромный опыт этой жизни, потому что они знают одну тайную штуку, а штука эта состоит в том, что они без жизни обойдутся, а вот жизнь без них — **вряд ли**» [ŽADAN 2009a, 171].

В то время как автор безапелляционно заявляет, что жизнь без определенных слоев общества невозможна, Е. Чуприна лишь подвергает сомнению этот факт, заменяя авторское отрицание *нет* частицей *вряд ли*.

При разграничении мужской и женской языковой личности и исследовании их конкретных реализаций в процессе перевода ученые отмечают, что для переводчиц-женщин более свойственно использование восклицательных и вопросительных предложений, нежели для мужчин [KULIKOVA 2011]. В собранном нами материале есть примеры, подтверждающие это суждение:

«Ти навіть не уявляєш, що в тебе між чакрами робиться» [ŽADAN 2007];

«Ты даже не представляешь, что у тебя между чакрами делается!» [ŽADAN 2009a, 184].

А вот один из немногих примеров, его опровергающих:

«Уявляєте, які тут ніштяки починаються?!!» [ŽADAN 2007];

«Представляете, какие тут ништяки начинаются!» [ŽADAN 2009a, 196].

Однако в общем в анализируемых переводах, выполненных женщинами, нами обнаружено больше восклицательных и вопросительных предложений, чем в тексте оригинала.

Одним из наиболее интересных и сложных аспектов теории и практики перевода остается адекватная передача образной информации художественного текста в языке перевода. Неповторимость авторской речи отдельного художественного произведения создает широкое поле для исследования образных средств и способов их воспроизведения в языке перевода. В рассказах С. Жадана в основном встречаются авторские средства образности языка, поэтому эпитеты, метафоры, олицетворения, сравнительные обороты языка перевода практически всегда являются результатом калькирования. Часто автор использует развернутые сравнительные обороты, содержащие комический элемент:

*«...ми поїдемо додому до мого брата, і ти поїдеши з нами — у нас є одне вільне місце, і це звучить так, ніби він пропонує мені останню — випадково збережену — вакансію на відпущення гріхів у папи римського, тож відмовлятися просто безглуздо» [ŽADAN 2013, 66];*

*«...мы поедем домой к моему брату, и ты поедешь с нами — у нас есть одно свободное место, и это звучит так, будто он предлагает мне последнюю — случайно не занятую — вакансию на отпущение грехов у папы римского, так что отказываться просто бесполезно» [ŽADAN 2009c, 295].*

Сравнительные конструкции в переводах Е. Чуприной также представляют собой полные соответствия:

*«...твої ближні видаляють тебе зі свого життя, мов хірургічні шви з тіла» [ŽADAN 2007];*

*«...твои ближние удаляют тебя из своей жизни, как хирургические швы с тела» [ŽADAN 2009a, 75];*

*«...кров згортається, як вулична торгівля увечері» [ŽADAN 2007];*

*«...кровь сворачивается, как уличная торговля вечером» [ŽADAN 2009a, 188].*

В следующем примере А. Бражкина использует синонимический перевод эпитета: *схожі варіанти* [ŽADAN 2013, 70] / *архетипические варианты* [ŽADAN 2009c, 300]. Употребление синонима в этом случае не является стилистически оправданным, поскольку такая замена общеупотребительного слова книжным вносит в текст перевода иные стилевые вкрапления.

Тем не менее в основном переводчицам удается адекватно воспроизвести авторские эпитеты:

*коматозна калінка-малінка* [ŽADAN 2013, 61] / *коматозная калинка-малинка* [ŽADAN 2009c, 289];

*строгі й аскетичні дерева* [ŽADAN 2007] / *строгие и аскетичные деревья* [ŽADAN 2009a, 77].

Вторую часть метафорического выражения *жорстокі обставини сучасного побуту* [ŽADAN 2013, 58] несколько модифицировала А. Бражкина — *жестокое обстоятельство своего существования* [ŽADAN 2009c, 286], чем усилила возможный эффект от метафоры, добавляя притяжательное местоимение и заменяя лексему *побут* на *существование*.

Кстати, А. Бражкина не раз добавляет притяжательные местоимения там, где в оригинале они отсутствуют. Например: *германський фронт побутового алкоголізму* [ŽADAN 2013, 65] / *немецкий фронт нашего бытового алкоголизма* [ŽADAN 2009c, 294].

Е. Чуприна несколько строже следует букве оригинала при переводе метафор: *корпоративна анафема* [ŽADAN 2007] / *корпоративная анафема* [ŽADAN 2009a, 77]; *золотом світяться ваші тіні* [ŽADAN 2007] / *золотом сияют ваши тени* [ŽADAN 2009a, 85]. А. Бражкина эквивалентно переводит олицетворения:

«...повітря густе і свіже, воно намагається впхатись у відчинене вікно і застрягає» [ŽADAN 2013, 45];

«...воздух густой и свежий, он пытается пробраться в открытое окно и застревает» [ŽADAN 2009b, 273].

Исходя из необходимости сохранения образа оригинала в переводе, переводчик прежде всего, должен стремиться воспроизвести функцию приема, а не сам прием, и здесь может вмешаться гендерный фактор, различие в образном мышлении мужчин и женщин, однако наш материал, связанный с переводом

текста оригинала на близкородственный язык, таких фактов не обнаруживает: и понятийное содержание образов и функция их номинации в анализируемых переводах адекватны. Возможно, различия в передаче образных средств и их компенсации будут иметь место в переводах на языки с высшей степенью различий — этот тезис будет апробирован в дальнейшем исследовании переводов С. Жадана на чешский язык.

Исследованный материал, как видим, не дает оснований утверждать, что гендерный фактор является определяющим в выборе средств перевода, однако его учет важен и целесообразен при изучении проблем мужского и женского авторского идиостиля. Различия в мужской и женской речи оригинала и перевода, безусловно, имеют место, но они не столь значительны и не имеют регулярного характера. В ходе сравнительного анализа оригинала и женских переводов рассказов С. Жадана нам удалось обнаружить некоторые тенденции. Черты женской языковой личности переводчиц в различной мере проявляются при переводе синтаксической структуры текста (А. Бражкина сохраняет синтаксическую схему рассказов, а Е. Чуприна излишне структурирует текст, что противоречит авторскому замыслу); субстандартной лексики (женщины-переводчицы могут опускать просторечие или, наоборот, заменять его более «сильным» эквивалентом). Замечены особенности и в переводе предложений по цели и характеру высказывания: Е. Чуприна часто превращает повествовательные предложения в вопросительные или восклицательные, выражает сомнение там, где автор — уверенность. Обе переводчицы далеко не всегда сохраняют лексическо-синтаксические повторы, в то время как ирония интерпретируется в переводе вполне адекватно. При этом перевод образных средств оригинала существенных моментов в гендерном плане не обнаруживает.

Очевидно, что в переводе гендерный фактор проявляется с неодинаковой интенсивностью. Идеальным можно было бы считать гендерно нейтральный перевод, однако, как мы убедились в ходе исследования, такого результата достичь весьма трудно. Тем не менее, переводчику следует стремиться исключить свое влияние на текст перевода в целях сохранения индивидуальных особенностей стиля автора.

Несмотря на значительные трудности в определении гендерной составляющей индивидуального стиля переводчика при воспроизведении оригинального текста, тема взаимодействия языковой личности автора и языковой личности переводчика в гендерном аспекте интересна и перспективна для дальнейших исследований. Главной задачей переводоведения в контексте гендерной идентичности автора и переводчика является сегодня выработка надежных полипарадигмальных методов исследования гендерной составля-

ющей оригинального и переводного текста, позволяющих получить научно подтвержденные объективные результаты.

## Библиография:

- BARANOV, A. N. (1997): *Postulaty kognitivnoj semantiki*. Izvestija AN. Serija literatura i jazyk, 56 (1), s. 11–21.
- BURUKINA, O. A. (2000): *Gendernyj aspekt perevoda. Gender kak intriga poznaniya*. Moskva, s. 99–107.
- DENISOVA, I. V. (2011): *Osobennosti peredači gendernogo aspekta v perevode chudožestvennogo proizvedenija*. Čeljabinsk.
- GOROŠKO, Je. I. (1998): *Osobennosti mužskogo i ženskogo stilja reči*. Preobraženije, № 6, s. 48–64.
- HOLOBOROD'KO, Ja. Ju. (2006): *Artegraund. Ukrajins'kyj literaturnyj isteblišment: zbirka statej*. Kyjiv.
- CHIMIČ, V. V. (2000): *Poëtika nizkogo, ili prostorečije kak kul'turnyj fenomen*. Sankt-Peterburg.
- JERMOLENKO, S. Ja. (1999): *Narysy z ukrajins'koji slovesnosti: (stylistyka ta kul'tura movy)*. Kyjiv.
- KIRILINA A. V. (2004): *Gendernyje issledovanija v lingvistike i teorii komunikacii*. Moskva.
- KIRILINA, A. V., TOMSKAJA, M. V. (2005): *Lingvističeskie gendernyje issledovanija*. Otečestvennyje zapiski, № 2 (23), s. 112–132.
- KOŽANOVA, V. Je., BOLOTOVA, Je. N. (2011): *Ironija v sovremennoj anglijskoj literature: gendernyj aspekt*. [online]. [cit. 15.08.2015]. <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/2772-2012-05-25-16-14-43>.
- KULIKOVA, Ju. S. (2011): *Vlijanije ličnosti perevodčika na perevod chudožestvennyh proizvedenij: gendernyj aspekt (na materiale russkogo, anglijskogo i nemeckogo jazykov)*. Čeljabinsk.
- OSIPOVA, T. F. (2014): *Henderno markovani komunikatyvni stratehiji i taktiky u verbal'nij i neverbal'nij komunikaciji*. In: KOSMEDA, T. A. (ed.): *Henderna linhvistyka v Ukrajinі: istorija, teoretyčnī zasady, dyskursyvna praktyka*. Charkiv–Drohobyč, s. 174–226.
- STAVYČKA, L. O. (2005): *Ukrajins'kyj žargon*. Slovnyk. Kyjiv.
- STAVYČKA, L. O. (2008): *Ukrajins'ka mova bez tabu*. Kyjiv.
- ŠAF, O. V. (2010): *Topos mista v poeziji Serhija Žadana jak maskulinizacija svitu*. Aktual'nī problemy slov'jans'koji filolohiji. Serija: Lingvistyka i literaturoznavstvo, vyp. XXIII, č. 2, s. 411–417.

- TABUROVA, S. K. (1999): *Gendernyje aspekty povedenija parlamentarijev*. Sociologičes-kije issledovanija, № 9, s. 84–92.
- TRAILINA, Je. V. (2000): *Perevodčik i gender: večnoje protivostojaniej*. In: CHASBULATO-VA, O. A. (ed.): *Gendernyje issledovanija v gumanitarnych naukach: sovremennyje podchody*. Ivanovo, s. 55–63.
- USAČEVA, N. A. (2010): *Teorija i metodologija sovremennyh gendernych issledovanij*. [online]. <http://giacgender.narod.ru/n3m1.htm>.
- ŽADAN, S. V. (2007): *Himn demokratskoj molodi*. Charkìv.
- ŽADAN, S. V. (2009a): *Gimn demokratskoj molodeži*. Per. s ukr. Čuprina, J. V. In: ŽADAN, S. V. (ed.): *Krasnyj Èlvis*. Sankt-Peterburg.
- ŽADAN, S. V. (2009b): *Desjat' sposobov ubit' Džona Lennona*. Per. s ukr. Bražkina, A. V. In: ŽADAN, S. V. (ed.): *Krasnyj Èlvis*. Sankt-Peterburg.
- ŽADAN, S. V. (2009c): *Balanesku-kvratet*. Per. s ukr. Bražkina, A. V. In: ŽADAN, S. V. (ed.): *Krasnyj Èlvis*. Sankt-Peterburg.
- ŽADAN, S. V. (2013): *Big Mak ta inši istoriji*. Charkìv.

## Об авторе

**Mariia Nikolaevna Ponomarenko**, Palacký University in Olomouc,  
The Faculty of Arts, The Department of Slavonic Studies,  
Olomouc, Czech Republic, [maremariam@gmail.com](mailto:maremariam@gmail.com)

