

УКРАИНСКО-РОССИЙСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ В ПЕРЕВОДЕ СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

Л.С. Дячук

Аннотация. Анализируется гендерная проблематика перевода современной французской прозы в украинско-российском контексте. Основная масса переводов на русский и украинский языки была сделана на протяжении последних двух десятилетий. Этому способствовали программы «Сковорода» в Украине и «Пушкин» в России, которые в значительной степени содействовали переводу, изданию и распространению в Украине и России произведений французской женской художественной литературы. В статье, исходя из сложности феномена прозы современных писательниц Франции и анализа украинских и русских переводов ряда произведений, аргументируется необходимость переосмысления методологии перевода женской литературы.

Ключевые слова: французская женская проза; гендер; гендерный перевод; переводческие стратегии.

Актуальность темы обусловлена отсутствием на постсоветском пространстве теоретических и практических сопоставительных исследований, посвященных гендерным особенностям перевода произведений французских писательниц на украинский и русский языки.

Целью работы является анализ украинских и российских переводов французской женской прозы с позиций гендерологии.

Предметом исследования выступают методы и способы передачи гендерных особенностей произведений французских писательниц в переводах на украинский и русский языки.

Объектом исследования является сопоставление переводческих решений, к которым прибегают украинские и русские переводчики, с целью передачи гендерной маркировки оригиналов французских текстов при переводе на украинский и русский языки.

Материалом исследования послужили теоретические работы, посвященные гендерным стратегиям перевода, оригиналы текстов французских писательниц и их украинские и русские переводы.

Научная новизна работы состоит в том, что впервые предпринята попытка проведения сопоставительного анализа украинских и российских переводов французских современных писательниц в контексте актуальных проблем гендерного перевода.

Современная французская женская проза прочно заняла достойное место не только в национальном литературном процессе Франции, но и во всемирной литературе. Однако современным писательницам Франции, невзирая на популярность их произведений, постоянно приходится доказывать свою талантливость и неординарность.

Тем не менее анализ литературно-критических исследований французской женской литературы свидетельствует о постепенном признании возрастающей роли женщин в литературном процессе. Если в 1929 г. в исследовании истории французской женской литературы Жан Ларнак [1] задавался вопросом «Разве нормально, чтобы писала женщина?», то в 2000 г. Мишель Туре [2], утверждая, что «женщины находятся на периферии литературы», одновременно выступает за переоценку роли и места женщин в литературном творчестве.

Наиболее основательно изучено развитие французской женской литературы XVIII и XIX столетий. Здесь прежде всего можно назвать изданный в 2010 г. труд специалиста по французской литературе XIX в. Мартины Рей [3], в котором она переосмысливает место женщины в истории литературы, настойчиво доказывая, что стиль женщин всегда своеобразен.

Кардинальные изменения во французской гендерной литературной критике произошли во второй половине прошлого столетия, особенно начиная с 70-х гг. Тогда начали издаваться различные сборники, словари лексиконов писательниц, комментированные и синтезированные антологии (в большинстве своем – под руководством женщин). Как отмечает Маргарет Зиммерманн [4], все эти труды были или изданиями энциклопедического характера, которые способствовали ознакомлению читателей с французскими писательницами, или диссертационными работами, посвященными труду отдельных авторов.

С творчеством современных французских писательниц в Украине и России читатели знакомы. Первые переводы произведений французской женской литературы на украинский язык были сделаны ещё Лесей Украинкой и Иваном Франко. В России известны ещё более ранние переводы, например, в 1824 г. в Санкт-Петербурге был издан перевод В. Филимонова романа Клэр де Дюра «Урика».

Во времена СССР переводились чаще всего Эльза Триоле, Колетт, Франсуаза Саган, Мария Французская – писательницы или прошлых веков, или идеологически «безопасные».

Переломным и для Украины, и для России оказалось начало 90-х гг. прошлого столетия, когда в России (в 1990 г.), а затем в Украине (в 1992 г.) при содействии МИД Франции была инициирована реализация программ «Пушкин» и «Сковорода». Цель этих программ – содействие переводу, изданию и распространению произведений французской художественной и общественно-научной литературы в России и в Украине.

С 1992 г. в Украине в рамках программы «Сковорода» было издано более 260 книг французских авторов. Особое место заняли переводы французских писательниц: в 2002 г. киевское издательство «Факт» при содействии Посольства Франции в Украине начало издавать серию «Современный французский женский роман». В число пер-

вых изданий этой серии вошли четыре современных романа: «Пристрасть» и «Застигла жінка» Анни Эрно, «Полонянки мису Тенес» Венеры Кури-Гаты (переводы Евгении Кононенко) и «Відвертість за відвертість» Поль Констан (перевод Софии Саваневской). В 2004 г. были изданы переводы романов Франсуазы Малле-Жорис «Паперовий будиночок» (перевод Анны Малец), Амели Нотомб «Саботаж кохання» (перевод Ларисы Федоровой), Сильви Жермен «Книга ночей» (перевод Анатоля Перепади). В 2006 г. вышли в свет произведения Маргарит Дюрас «Пробудження Лол В. Штайн» (перевод Дарьи Бибиковой), Анны Гавальды «Я його кохала» (перевод Марии Венгренивской), Анни Эрно «Майдан. Жінка» (перевод Юлии Анипер). В 2008 г. вышел роман Анн-Софи Брасм «Дихаю» (перевод Ирины Тарасюк). В 2009 г. были переведены «Коханець» Маргерит Дюрас (перевод Романа Осадчука) и «Завтра кайф» Фаизы Ген (перевод Леонида Кононовича). В 2010 г. вышли произведения Мюриэль Барбери «Елегантна їжачиха» (перевод Евгении Кононенко), Ирен Немировски «Вино самотності» (перевод Анны Малец). В 2012 г. изданы «Французька сюїта» Ирен Немировски (перевод Анны Малец), «Підземні години» Дельфин де Виган (перевод Милы Иванцовой) и «Чорне творіння. Вогні» Маргерит Юрсенар (перевод Дмитрия Чистяка).

Посольство Франции сотрудничает на постоянной основе с более чем 15 украинскими издательствами и уже оценило работу более 20 украинских переводчиков, ставших лауреатами премии им. Григория Сковороды. Лауреатами этой премии в разные годы стали такие уже известные и талантливые переводчики, как Мария Венгренивска, Роман Осадчук, Анна Малец, Анатолий Перепада, Дмитрий Чистяк и др. Многие украинские переводчики произведений французских писателей и писательниц являются достаточно известными в Украине и за рубежом писателями (Евгения Кононенко, Леонид Кононович, Дмитрий Чистяк, Мила Иванцова), филологами, специалистами в области теории и практики перевода (Мария Венгренивска, Роман Осадчук).

Одним из первых начал публиковать украинские переводы французских писательниц журнал «Всесвіт». Во «Всесвіті» печатался отрывок из романа Натали Саррот «Золоті плоди» в переводе В. Пашенко (1968), рассказы из книги «Східні новели»: «Як врятувати старий Ван Фо», «Усмішка Марка Кралеви́ча», «Материнське молоко» Маргарит Юрсенар в переводе Ф. Горбач (1984), рассказы Катрин Пейзан «Велична Жюльєна» в переводе О. Леонтович (1982), известные романы Мари Кардиналь «Великий безлад» в переводе А. Лехицкой (1999), «Ключ у дверях» (1972), «Інакше кажучи» (1977), «Знайди слова» в переводе Г. Черниенко (2002). В 1981 г. печаталась повесть-эссе Франсуазы Малле-Жорис «Я хотіла б грати на акордеоні» (перевод Ф. Горбач), роман Франсуазы Саган «Тьмяний профіль» (перевод В. Коптилова,

1976), а также рассказы «Ніч собаки» (перевод Я. Ковалю, 1984). На страницах «Всесвіта» печатался и роман Режины Дефорж «Анна Київська» (перевод Г. Филипчука, 1991).

В течение более чем двух десятилетий с французского на русский язык было переведено около тысячи произведений. Среди русских переводчиков прозы французских писательниц можно отметить И.В. Радченко, Ю. Яхнину, Н. Хотинскую, Е. Кожевникову, М. Кожевникову, М. Архангельскую, Н. Добробабенко, И. Мягкову, А. Зверева, М. Аннинскую, Е. Леонову, Е. Клокову, Н. Попову, И. Попову, А. Таганова, О. Кустову и др. На русский язык ими переведены Мюриель Барбери, Жюльетта Бенцони, Симона де Бовуар, Анн-Софи Брасм, Франсуаза Бурден, Дельфин де Виган, Габриель Витткоп, Анна Гавальда, Мари Дарьесек, Маргерит Дюрас, Сильви Жермен, Каролин Эльячефф, Натали Эйниш, Поль Констан, Жанна Ласко, Ирен Немировски, Амели Нотомб, Кристина Анго, Катрин Панколь, Татьяна де Росней, Франсуаза Саган, Жорж Санд, графиня де Сегюр, Эльза Триоле, Анни Эрно, Маргарит Юрсенар и др.

Как видим, корпус переведенных на русский и украинский языки произведений французских писательниц значителен. Однако с позиций тенденций развития современной критики перевода возникает вопрос о степени отображения в переводах гендерной составляющей текста оригинала. На гендерную проблематику в переводе, как принято считать, первыми всерьез начали обращать внимание канадские переводчицы в 1970-е гг. Это случилось при переводе на английский язык литературных произведений французских феминисток, написанные с использованием так называемого *écriture en féminin* («женского письма»). В процессе практической деятельности переводчиц Барбары Годар (Barbara Godard), Марлены Вилдмен (Marlene Wildeman), Сюзанны де Лотбиньер-Гарвуд (Susanne de Lotbinière-Harwood), Луизы фон Флотов (Luise von Flotow) произошло постепенное осознание необходимости приложения феминистической идеологии к переводу, что должно было послужить искоренению патриархальных традиций в обществе, литературе и языке. Стратегии, используемые этими переводчицами при переводе феминистических текстов, со временем были исследованы и классифицированы. Наиболее известными концепциями феминистических (по сути гендерных) стратегий перевода являются классификации Луизы фон Флотов [5] и Франсуазы Масардь-Кенней [6].

После появления концепций феминистических стратегий перевода Луизы фон Флотов, Франсуазы Масардь-Кенней, Ванессы Леонарди и других, теоретическая переводоведческая мысль в определенной мере находится на стадии стагнации. Большинство современных исследователей фокусируют внимание лишь на отдельных аспектах общей проблематики гендерного перевода.

Определенную новизну и даже оригинальность видения гендерного перевода можно отметить в исследованиях, например, Кэролин Шред [7] и Франсуазы Вуильмар. К. Шред создает новую «метаморфическую» модель перевода, используя идею израильско-французской художницы, психоаналитика и теоретика феминизма Брахи Эттингер о «*métamorphose matrixielle*», которая связывает понятие матрицы с латинским *matrix* (матка), указывая на извечный источник феминного / женского.

Франсуаза Вуильмар (Françoise Wuilmar), основывая свои убеждения на теориях Мориса Бланшо (Maurice Blanchot) и Маргерит Юрсенар (Marguerite Yourcenar), утверждает, что стиль письма может не находиться в зависимости от биологического пола автора, а «женский» характер письма не имеет ничего общего с наличием феминистических установок у писательницы. Ф. Вуильмар приходит к выводу, что гендерная составляющая процесса перевода в первую очередь основывается на общем феномене эмпатии (сопереживания), причем именно на уровне стиля, а не на уровне намерений автора. Ф. Вуильмар видит маскулинность или феминность не в содержании текста, а в его тональности («*la voix du texte*») [8].

Идеи Ф. Вуильмар приобретают особую актуальность, по нашему мнению, именно сейчас, в период постфеминистического деконструктивизма, когда произведения французских писательниц не имеют ярко выраженной феминистской направленности, а сами авторы стремятся найти способы выразить индивидуальность с помощью различных литературных и языковых форм и методов. Поэтому, как представляется, на первое место в гендерной проблематике перевода выходят точность и верность передачи гендерной маркированности текста. Степень такой маркированности у разных писательниц может быть разная: от антифеминистической или нейтральной до крайне феминистической.

Проблемы феминистического и гендерного перевода приобрели особенную актуальность в Украине и России в начале 1990-х гг. в контексте переводов феминистических литературных произведений, а также научной литературы по гендерной тематике. Проблема гендерного перевода в двух странах в первую очередь состояла в отсутствии соответствующего научно-терминологического лексикона, в трудностях перевода на украинский и русский языки табуированной лексики, часто используемой в оригиналах женских произведений, а также в передаче гендерной направленности этих произведений.

Исследуя влияние гендерной составляющей на процесс перевода, российские теоретики отметили, что акцентировать внимание на проявлении гендерных различий в языке начали задолго до канадских переводчиц. Е.В. Митрохина, А.В. Бессарабенко, Е.С. Гриценко и другие теоретики указывают на труды И. Гердера, Г. Гримма, В. Гумбольта,

Р. Лакофа, а также Ф. Маутнера и О. Есперсена. В частности, Е.С. Гриценко [9] подчеркивает заслугу Ф. Маутнера, который ещё в начале XX в., изучая мужское и женское речевое поведение в различных социальных группах, соотнес гендерную вариативность в языке с социальными причинами.

Фундаментальным российским исследованием в плане анализа гендерных составляющих переводческого процесса можно назвать предисловие, написанное Еленой Здравомысловой и Анной Тёмкиной к изданию «Хрестоматии феминистских текстов» [10], которое вышло в 2000 г. в издательстве «Дмитрий Буланин». В дальнейшем теоретические проблемы гендерного перевода исследовали О.А. Бурукина, О.Б. Мойсова, Ю.С. Куликова, Н.Ю. Кораблёва, И.В. Денисова, М.В. Елифёрова, А.В. Попова, Л.С. Полякова, О.С. Осинская, З.Р. Кокоева и др. Российские переводоведы сконцентрировали внимание на двух основных аспектах гендерного перевода – на особенностях передачи гендерного компонента в переводе художественных произведений (О.А. Бурукина, И.В. Денисова, М.В. Елифёрова) и на особенностях перевода художественных произведений с учетом гендерной принадлежности переводчиков (О.Б. Мойсова, Ю.С. Куликова, Л.С. Полякова).

У истоков украинских исследований гендерного перевода стояла Соломия Павлычко – доктор филологических наук, профессор Киево-Могилянской академии, член Национального союза писателей Украины (с 1992 г.) и Ассоциации украинских писателей (с 1997 г.), лауреат премии им. академика Сергея Ефремова (посмертно), выдающийся украинский литературовед, историк литературы и феминизма, талантливый переводчик. Именно Соломия Павлычко одной из первых на практике столкнулась с гендерной проблематикой при переводе с английского на украинский язык романа Дэвида Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей» («Коханец леді Чатерлей») [11]. Издательство «Основы» в 1994 г. выпустило перевод книги Симоны де Бовуар «Другої статі», выполненный С. Павлычко. Это был один из редких случаев, когда украинский перевод классической философской книги был опубликован значительно раньше русского (русский вышел в 1997 г.). Хотя именно этот перевод засвидетельствовал наличие определенных проблем в подходах к переводу подобных текстов. Сказалась и невыработанность терминологии, и непонимание многих культурных контекстов, важных для французской писательницы. Если сравнивать с оригиналом, то в украинском переводе находим лакуны, пропуски – переводчики, похоже, считали возможным таким образом упростить свою задачу.

В дальнейшем изучением передачи гендерных составляющих в переводе занимались такие украинские исследователи, как А.Ф. Сизова, А.Е. Рогатюк, Л.М. Краморова, Н.Г. Евтушенко, Е. Тимченко, К.Л. Бондаренко, А.С. Бондаренко и др.

Гендерные аспекты художественного перевода предполагают точное отображение гендерно маркированных единиц оригинала в тексте перевода. Таким образом, переводчику крайне важно определить для себя такие стратегии перевода, которые позволяли бы предотвратить минимизацию, нейтрализацию или гиперболизацию гендерной маркированности оригинала. Однако здесь возникает проблема, которая, на наш взгляд, в значительной степени влияет на адекватность перевода текстов, написанных женщинами. Нельзя не учитывать, что современная женская проза Франции представлена большим количеством имен и произведений и не является, если ее рассматривать с гендерных позиций, чем-то однородным. Писательницы отличаются прежде всего по степени своей заангажированности относительно идей феминизма. Некоторые из них открыто декларируют свою приверженность феминизму (Симона де Бовуар). Другие никогда открыто не поддерживали феминистического движения (Анна Гавальда, Дельфин де Виган). Некоторых, хотя они и заявляют, что не интересуются подобными проблемами, критики считают феминистками (Анни Эрно, Франсуаза Малле-Жорис, Поль Констан).

Современная женская литература Франции – это динамичный, неоднородный, эволюционирующий дискурс. Будучи фактом культуры, женская литература меняется вместе с переменами в обществе и культуре. Исследователи спорят сегодня, следует ли говорить о третьей волне феминизма или вообще о постфеминизме. На Западе ведутся дебаты с целью демистифицировать, раскодировать вопросы о связи «текстуальности и сексуальности», «физиологического пола» и осознания своей гендерной роли [12], что приводит к пониманию того, что нельзя продолжать применять бинарную оппозицию «мужчина – женщина», необходимо этическое и эстетическое переосмысление подходов к женской литературе.

Известная французская феминистка и философ Элизабет Бадинтер (Élisabeth Badinter), характеризуя европейский феминизм, говорит о том, что прежние стереотипы феминизма разрушаются, уничтожаются, царит неуверенность, никто не знает своего места, роли, изменились и мужчины, и женщины, между ними нет диалога и существует опасность возврата женщин к прежней агрессивной позиции.

Большинство французских писательниц откреещиваются от феминизма, категорически не соглашаясь, чтобы о них говорили не как о писателях, а как о «пишущих женщинах». Они, как и все современные авторы, не хотят связывать себя с каким-либо литературным движением, отстаивают позицию свободы творчества. Вместе с тем некоторые французские писательницы продолжают писать о проблемах женщин, о женских ценностях, воплощая в тексте суть женского способа мышления и видения мира. Однако, как справедливо отмечает Н.Т. Пахсарьян

[13], наблюдается парадоксальная ситуация: французские писательницы не хотят быть феминистками, но их романы содержат феминистические идеи уже хотя бы потому, что представляют собой не «розовые» описания, а жесткие жизненные наблюдения.

Особенности современной французской женской литературы ставят трудные задачи перед переводчиками. Прежде всего очевидно, что к переводу современной женской литературы Франции нужен не только синхронический, но и диахронический подход. Стратегии перевода меняются в зависимости от того, переводятся ли тексты писательниц второй половины XX в. или конца XX – начала XXI в.

На гендерные особенности текстов писательниц, по нашему мнению, влияет не только временной фактор и не только их менталитет, происхождение, социальный статус, семейное положение и т.п., но и такие важные составляющие, как образование, профессия, интеллект. Среди французских писательниц находим дипломированных математиков (Маргарит Дюрас), философов (Сильви Жермен, Мюриель Барбери, Виолетта Ледюк), юристов (Франсуаза Шандернагор), историков (Жульетта Бенцони), журналистов (Катрин Панколь, Анриетта Бишонье, Франсуаза Жиру), литературоведов (Поль Констан), филологов (Анни Эрно, Ирен Фрэн, Мари Дарьесек). Многие писательницы были удостоены известных литературных премий. Сильви Жермен получила премию «Фемина» за роман «*Jours de colère*», Маргерит Юрсенар – за роман «*L'Oeuvre au noir*», Франсуаза Малле-Жорис стала лауреатом премии «Фемина» за роман «*L'Empire Céleste*», Маргерит Дюрас была удостоена Гонкуровской премии за роман «*L'Amant*», премии «Ренодо» удостоены Анни Эрно за роман «*Placé*» и Ирен Немировски за роман «*Suite française*».

Анализ переводов прозы современных французских писательниц на русский и украинский языки свидетельствует, что существуют проблемы, которые не всегда и не в полной мере преодолеваются переводчиками.

Многие проблемы связаны с тем, что французские писательницы – это, как было сказано, интеллектуалки с высшим образованием. Поэтому переводчики сталкиваются со сложной абстрактной лексикой, терминами философии, психоанализа, культурологии и т.п.

Так, известный антифеминистический роман Поль Констан «*Confidence pour confidence*» – описание истории жизни четырёх феминисток – изобилует терминами философии и социологии. Однако при переводе они не всегда адекватно воспроизводятся. К примеру:

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 [14. P. 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 [15. С. 161].

Зажать нос, как перед прыжком в воду, и нырнуть, зажмурившись, в эту враждебную Францию, так непохожую на страну, из которой они приехали [16. С. 62].

Термин логики и эпистемологии «антиномия» означает «неразрешимое противоречие». Таким образом, научный термин, вложенный доктором филологических наук П. Констан в уста своей героини Бабетты Коэн, в свое время пережившей драму репатриации из Алжира, является маркером образовательного и интеллектуального статуса писательницы и, одновременно, подчеркивает трудности преодоления несовместимости культурно-религиозных традиций Франции и Алжира. В украинском переводе переводчица приняла правильное решение и оставила термин, преобразовав при этом прилагательное в существительное. В русском переводе термин исчез, а определение «*так непохожая*» не передает всю полноту смысла отрывка оригинала.

Проблемы с переводом терминологической лексики могут возникнуть и при переводе произведений М. Дюрас («L'Amant») и М. Барбери («L'élégance du hérisson»), в текстах которых присутствует множество понятий из области философии, психологии, социологии, культурологии и др. Например, в романе доктора философии М. Барбери философский термин «*conatus*», занимающий важное место в философии Декарта, Спинозы, Лейбница, Шопенгауэра, Ницше и др., имеет явно гендерные коннотации и используется для того, чтобы подчеркнуть, что борьба женщин за самосохранение, существование выражается в двух основных стратегиях – запугивания и соблазнения:

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 [17. Р. 31].

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 [18. С. 98].

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 [19. С. 36].

Украинский перевод игнорирует художественный прием писательницы и актуализируемые в этом контексте такие значения термина «*конатус*», как «склонность к продолжению существования», «самосовершенствование», «борьба за существование».

Российские переводчицы, предлагая транскрибированный вариант термина «*конатус*», хотя и не вводят в заблуждение читателей, но все же заставляют их самих искать или догадываться о значении термина. Возможно, следовало, как это принято в англоязычной традиции перевода данного термина, или дать его курсивом, снабдив переводческим комментарием, или привести адекватное данному контексту соответствие, не забывая при этом о необходимости сохранения верности интеллектуальному образу автора.

Писательницы современной Франции смотрят на мир не только жестко и прагматично, но и с большой долей иронии, которая часто не передается достаточным образом в переводе.

Тема описания матери и дочери остается, несмотря ни на что, вечной темой женской прозы. В романе «*L'Amant*» Маргарит Дюрас героиня с горькой иронией вспоминает, как в детстве она не могла угодить матери:

Ma mère ne dit rien, rien, pas contente parce que c'est pas ses fils qui sont les premiers en français, la saleté, ma mère, mon amour, elle demande et en mathématiques? [20. Р. 31].

Мама у відповідь ані слова, вона не втішена, адже це не сини найкращі з французької, яка прикрість, і моя мати, моя люба матінка, питає: а з математики? [21. С. 27].

Мать ничего не отвечает, ничего, она не рада, ведь это не сыновья лучшие по французскому, вот досада-то, и моя мать, любовь моя, спрашивает: а по математике? [22. С. 8].

Ласкательное французское обращение «*mon amour*», которое в романе выступает как постоянный эпитет к «*ma mère*», приобретает отчетливое контекстуально обусловленное ироническое звучание. Поэтому и русский и украинский переводы представляются не вполне адекватными. В русском переводе использовано первое словарное значение этого словосочетания – «любовь моя», в то время как существует еще один, традиционный перевод – «душечка, душенька», обращение к которому («маменька-душенька, душечка мамочка») позволило бы лучше передать саркастическую тональность отрывка. Украинский вариант «моя люба матінка» («милая моя маменька») точнее передает иронию, хотя и здесь неуместной представляется замена соответствия «мама» (которое есть и в украинском, и в русском языках) на более официальное «мати» («мать»).

Традиционно критически настроена по отношению к матери и не по годам умная двенадцатилетняя Палома – одна из двух главных героинь романа Мюриель Барбери:

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*”) [17. Р. 4].

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** [18. С. 16].

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»)** [19. С. 4].

Французское выражение «une lumière» в переносном смысле означает умную, интеллектуальную личность. В украинском тексте оно переведено как «блискуча» («блестящая»), что вызывает скорее ассоциации с внешностью, а не с умом. В русский перевод привнесена русская реалья «доктор филологических наук», и это придает образу матери не присутствующую в оригинале излишнюю солидность. Украинская переводчица, разделив последнюю фразу отрывка на две, сделала более скрытой для восприятия иронию, создаваемую комической связью между умением писать без ошибок приглашения на приемы и знанием творчества М. Пруста. Стилистический эффект приема интертекстуальности (которая является одной из главных стилистических черт текстов французских писательниц-интеллектуалок) в украинском переводе исчез, поскольку в «Германиях» трудно угадать прустовских аристократов Германтов, а имя Сансеверины вообще написано с ошибкой. Введение же в текст украинского перевода слова из молодежного сленга «вантажити» («грузить, напрягать») и слова-паразита «типу» («типа») создает дополнительный стилистический дисбаланс между оригиналом и переводом и искажает образ умной и начитанной девочки.

Невнимание переводчиков к образным средствам способствует возможной недооценке читателями потенциала и оригинальности образного мышления писательниц.

В романе Мюриель Барбери «L'elegance du hérisson» учительница носит говорящее имя «*Mme Maigre*» («maigre» – «худой, тощий, постный»).

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 [17. Р. 63].

Отже, вчора всі ми бігцем під проводом **мадам Худа**, бо ж по вітворках по обіді перший урок – французька, хоча сказати «під прово-

дом *мадам Худа*» не зовсім вірно, то вон бігла за нами, *пухкаючи як старий кашалот* [18. С. 196].

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* [19. С. 77].

Русские и украинские переводчики не слишком удачно перевели его как «Мадам Тонк» (связь с прилагательными «тонкий» прослеживается с трудом) и «Мадам Худа» – «Худая» (учитывая, что фонемы [h] во французском языке нет, вряд ли уместно дезориентировать читателя). Комический контраст между именем и внешностью толстой учительницы пропадает. Неожиданное и гротескное сравнение ее со старым кашалотом в русском и украинском вариантах не передано адекватно. Французское «*siffler*» может означать «дышать, сопеть, отдуваться, пыхтеть», поэтому замена в русском тексте кашалота на моржа, который к тому же «пыхтит» (в то время как моржи мычат, ревут, булькают, ворчат), ослабляет прием гротескной гиперболизации толщины и никчемности, на взгляд подростка, учительницы. В украинской переводе образ старого кашалота сбережен, однако использован глагол «*пухкати*», которого нет в украинском языке (есть «пихкати, фукати» как соответствие русского «пыхтеть»). Вероятно, предпочтительным бы для обеих языков выглядел глагол «*сопеть*» (украинский «*сопіти*»).

Еще более насыщенным философскими мыслями, сложными образами, ассоциациями, специальными терминами являются размышления второй главной героини М. Барбери – Рене – необычной, образованной и начитанной консьержки. К примеру:

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 [17. P. 31].

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 [18. С. 99].

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 [19. С. 39].

Украинский перевод читается с трудом, в нем пропадают и смысл, и образы. К сожалению, метафора «*le fleuve de la misère primale*» не воспроизведена со всей глубиной смысла и экспрессивности ни в русском, ни в украинском переводе. Мюриель Барберри, философ по образованию, использовала при создании метафоры термин примальной терапии – разновидности психотерапии, занимающейся неврозами,

вызванными неизбежной травмой и страданиями каждого ребенка в момент рождения. Поэтому в таком контексте в существительном «*une misère*» акцентируются значения «*терзания, страдания*», а в прилагательном «*primale*» – сема «*связанный с актом рождения*». Эти смыслы утрачены во всех переводах.

Нивелирование, неучитывание гендерной составляющей текстов писательниц свидетельствует о том, что переводчики часто не принимают во внимание того, что в «женском» тексте любые слова, любой образ может обладать гендерными коннотациями. Речь идет, казалось бы, о мелочах, но они нарушают гендерную целостность текста. К примеру, пятнадцатилетняя героиня М. Дюрас («*L'Amant*») встречается со своим любовником, богатым китайцем у него дома:

Nous retournons à la garçonnière [20. Р. 78].

Повертаемся на його **квартиру** [21. С. 70].

Мы идем в **гарсоньерку** [22. С. 21].

Французское слово «*une garçonnière*» означает квартиру холостяка и имеет соответствующие коннотации. Поэтому решение украинского переводчика употребить нейтральное «*його квартира*» не позволяет, помимо прочего, подчеркнуть решительность юной девушки, отважившейся посещать холостяцкое жилье (при этом в украинском языке есть заимствование из французского «*гарсоньерка*», а также заимствование из польского «*кавалерка*» – квартира холостяка или самостоятельной незамужней женщины).

Сопоставление состояния переводов в России и Украине произведений современных французских писательниц свидетельствует об активизации в последние десятилетия процесса ознакомления читателей с их творчеством. И хотя французские писательницы против того, чтобы их относили к представительницам «женской литературы», их тексты остаются образцами «гендерной литературы», которая как социокультурное явление откликается на изменения и цивилизационные сдвиги, происходящие в обществе, культуре, художественном творчестве. Новизна и многоаспектность феномена современной французской женской прозы определяют необходимость целенаправленного внимания переводчиков к гендерным аспектам перевода, которые касаются не столько особенностей «женской» манеры письма, но и воплощения в тексте той гендерной роли, того гендерного статуса, в которых ощущают себя современные писательницы. На оси, на одном полюсе которой находятся феминистические стратегии перевода (метко названные Жаном Делилем «переводом-присвоением» [23]), а на другом – подходы, игнорирующие гендерномаркированные составляющие текста, должны находиться стратегии перевода, учитывающие всю разнородность и мозаичность современного французского женского литературного дискурса. Таким образом, сложность такого динамичного

социокультурного конструкта, как современная проза писательниц Франции, обуславливает необходимость дальнейшего осмысления методологии подходов к подобным текстам теоретиками и практиками художественного перевода.

Литература

1. **Larnac J.** Histoire de la littérature féminine en France. 6. ed. Paris, 1929. 296 p.
2. **Touret M.** Histoire de la littérature française du xx^e siècle, Rennes, Presses universitaires de Rennes, T. 1, 1898–1940, 2000, T. 2, après 1940, 2008.
3. **Reid M.** Des femmes en littérature, collection. L'extrême contemporain. Paris ; Berlin, 2010. 333 p.
4. **Zimmermann M.** À la recherche des auteures des temps passés», LHT, Y a-t-il une histoire littéraire des femmes?, Traductions, publié le 01 janvier 2011. URL: <http://www.fabula.org/lht/7/index.php?id=213>
5. **Flotow L.** Feminist Translation: Context, Practices and Theories, in TTR 4, 2. 1991. P. 69–84.
6. **Massardier-Kenney F.** Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice. The Translator 3.1. 1991. P. 55–69.
7. **Shread C.** La Traduction métramorphique : entendre le kreyòl dans la traduction aglaise des Rapaces de Marie Vieux-Chauvet. URL: <http://www.palimpsestes.revues.org/209>
8. **Traduire** le genre: femmes en traduction, Palimpsestes 22, Revue du Centre de recherche et communication transculturelle anglais-français. URL: <http://www.eer.cz/files/2011-1/2011-1-10-Garcia.pdf>
9. **Гриценко Е.С.** Язык как средство конструирования гендера : дис. ... д-ра филол. наук. Н. Новгород, 2005. 405 с.
10. **Хрестоматия** феминистских текстов. Переводы / под ред. Е. Здравомысловой, А. Темкиной. СПб. : Дмитрий Буланин, 2000. 300 с.
11. **Лоуренс Девід Г.** Коханець леді Чатерлей. Переклад з англійської Соломія Павличко. Київ : Основи, 1999.
12. **Jakobović Fribec S.** Od literatury kobiecej do literatury gender. URL: <http://www.zarez.hr/123/zariste3.htm>
13. **Пахсарьян Н.Т.** Второй пол Симоны де Бовуар и судьбы феминизма в современной французской литературе. URL: http://www.archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Vduep_fn/2011_1/2.pdf
14. **Constant P.** Confidence pour confidence. Paule Constant: Roman. Paris : Gallimard, 1998. 234 p.
15. **Констан П.** Відвертість за відвертість. Київ : Факт, 2003. 200 с.
16. **Констан П.** Откровенность за откровенность. М. : Издательство им. Сабашниковых, 2000. 256 с.
17. **Barbery M.** L'élégance du hérisson. Gallimard Folio, 2006.
18. **Барбері М.** Елегантна їжачиха / пер. з фр. Євгенії Кононенко. Київ : Нора-Друк, 2010.
19. **Барбері М.** Элегантность ёжика / пер. Н. Мавлевич, М. Кожевникова. М. : Иностранка, 2011. 400 с.
20. **Duras M.** L'amant. Les Editions de Minuit, 1984. 146 p.
21. **Дюрас М.** Коханець / пер. з фр. Р. Осадчук ; ред. пер. І. Березовський. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009. 127 с.
22. **Дюрас М.** Любовник. М. : Флюид, 2007. 39 с.

23. **Delisle J.** Traducteurs médiévaux, traductrices féministes : une même éthique de la traduction? Revue // TTR : traduction, terminologie, rédaction, Volume 6, numéro 1, 1er semestre 1993. P. 203–230. URL: <http://www.id.erudit.org/iderudit/037144ar>

UKRAINIAN-RUSSIAN PARALLELS OF TRANSLATION IN CONTEMPORARY FRENCH PROSE

Diachuk L.S. Department of Theory and Practice of Translation of Romance Languages, Nicholas Zerova, Taras Shevchenko Kyiv National University (Kiev, Ukraine).

E-mail: brousls@ukr.net

Keywords: French women's prose; gender; gender translation; translation strategies.

Summary. This paper deals with the gender's problems of translation of modern French prose in Ukrainian-Russian context. The main bulk of the publications into Russian and Ukrainian languages were made during past two decades. It was promoted by two programs "Skovoroda" in Ukraine and "Pushkin" in Russia which substantially assist the translation, the edition and the distribution of works of French female fiction in Ukraine and Russia. In this paper, proceed from the complexity of the phenomenon of contemporary prose in France and analysis of Ukrainian and Russian translations, it is argued the need of rethinking the methodology of translation of women's literature.