

*Syniavska O. E.*, postgraduate student  
Institute of philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

## RUSSIAN PRE-REVOLUTIONARY NAMES IN LINGUISTIC AND NEUROLINGUISTIC ASPECTS

*The article is devoted to the problem of assignment of a commercial name to goods during the pre-revolutionary period. Research shows specifics of the Russian commercial nomination in the early and late pre-revolutionary periods. The main features of a retro-names in aspects of linguistics, including neurolinguistic, are analysed.*

**Keywords:** naming, pre-revolutionary commercial nomination, neurolinguistics, modality, world model.

УДК 81'255.4=134.2=161.2:821.134.2

*Сировець А.Ю.*, студ.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## ГЕНДЕРНА АСИМЕТРІЯ ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ ХУЛІО КОРТАСАРА "ДАЛЬНЯ")

*Стаття присвячена дослідженню гендерної асиметрії як одного з найактуальніших аспектів художнього перекладу. Дослідження сутності гендерних особливостей людського мовлення, особливості форм, яких набуває жіноча та чоловіча мови, та специфіки передачі при перекладі гендерно зумовленого світосприйняття головного героя/головної героїні є наразі надзвичайно актуальним, оскільки на перший план виходять не лише суто лінгвістичні труднощі перекладу, але й екстралінгвістичні, які у перекладах художніх творів тісно пов'язані із передачею авторського бачення світу через призму персоналії героїв, їхніх цінностей та особливостей мислення.*

**Ключові слова:** асиметрія, художній переклад, гендер, мова, мовлення.

**Предметом** дослідження є гендерна асиметрія у художньому перекладі малої прози Хуліо Кортасара.

**Об'єктом** дослідження – оповідання Хуліо Кортасара "Дальня".

**Мета** дослідження полягає у висвітленні лінгвістичних та екстралінгвістичних особливостей та перепон при перекладі жіночого художнього мовлення перекладачем чоловічої статі.

**Актуальність** статті зумовлена тим, що досі не було здійснено ґрунтового аналізу гендерного аспекту в перекладі творів Хуліо Кортасара.

У статті увагу зосереджено на відтворенні у перекладі українською мовою жіночого типу мислення та мовлення, враховуючи, що змалювання внутрішнього світу жінки саме автором-чоловіком є додатковим перекладацьким викликом. Адже мова йде про вторинний переклад, оскільки первинним був переклад з іспанської мови автора-чоловіка іспанською мовою головної героїні-жінки.

Ключовими для проведення дослідження є два поняття: асиметрія та гендер, тому доцільно розглянути поняття асиметрії в перекладацькому контексті. Н. Г. Гончар зазначає: "У найширшому значенні асиметрія означає відсутність одноманітності в будові у функціонуванні одиниць будь-якого рівня. У зв'язку з тим, що процес перекладу, який розуміється в роботі як процес транспонування смислів, характеризується, перш за все, відсутністю однаковості в плані змісту та вираження текстів, що належать різним мовам та культурам, природно припустити, що асиметрія є не тільки властивістю процесу перекладу, але і його текстоформуючим фактором. Під гармонійним текстом перекладу розуміємо такий текст, який виражає ту ж систему смислів, що і текст оригіналу, але в іншій мові, в іншій культурі" [1]. Іншими словами, асиметрія в перекладі може проявлятися як у гармонічності двох текстів, так і у невідповідностях між текстом перекладу та оригіналом. Якщо перекладацький успіх у досягненні адекватності та еквівалентності при передачі оригінального тексту засобами рідної мови зумовлює таку асиметрію, що стимулює культурний обмін між двома мовами (шляхом запозичення реалій, цілих слів, кореневих морфем, суфіксів, що притаманні мові оригінального твору), то перекладацькі труднощі та невдачі здебільшого стають причиною негативної асиметрії, тобто такої, що є наслідком спотворення оригінального тексту у перекладі.

Найчастотнішими причинами спотворення оригінального тексту є занадто велика увага до суто лінгвістичних факторів без врахування не менш важливої частини оригінального тексту – екстралінгвістичного простору, в якому перебуває текст і який зумовлюється не лише місцевими культурними особливостями країни написання твору, але і є наслідком авторського

світобачення, яким наділяються головні герої. Саме тут і постає фактор сприйняття реальності крізь гендер автора та героя. Удвічі цікавішим для дослідження цей фактор стає, коли гендери автора і героя є різними, що створює додаткові перекладацькі труднощі. Щодо гендерних особливостей мови та мовлення Дегтярьова Т. О. [2, 5] зазначає таке: "Якщо говорити про гендерні відмінності, слід, перш за все, визначити поняття "гендер" та його відмінності від "статі". Гендер – це соціальна стать, яка синтезує культурні та біологічні компоненти в людині. На відміну від статі, яка є суто біологічною характеристикою, гендер охоплює більший спектр факторів. Стать стосується безпосередньо людини (тобто homo sapiens), тоді як гендер позначає особистість з усіма її психологічними та соціологічними складовими. Якщо мовна картина світу є своєрідною вербальною свідомістю, віддзеркаленою в знаках мови та реалізованою в мовленнєвій діяльності (тексті, дискурсі), то показники гендеру відбивають пізнання світу через призму чоловічої та жіночої свідомості".

Наша увага буде зосереджена на особливостях жіночих мови та мовлення, оскільки, на нашу думку, жіночий тип світобачення має більш ірраціональний характер, ніж чоловічий, що знаходить своє відображення в визначних рисах жіночого мовлення. Гендерні особливості жіночих мови та мовлення були предметом дослідження не лише вітчизняних, проте й зарубіжних авторів, хоча у перекладознавчому контексті це питання мало висвітлене. У лінгвістичному аспекті гендерні відмінності мовлення аналізували Р. Лакофф, А. В. Скрипник, І. В. Кузнецова, Н.Б. Вахтін, В. Горбань, О. Побережна, Т. О. Дегтярьова та ін.

Цікаву думку висловила Т. О. Дегтярьова [2, 5]: "Якщо мовна картина світу є своєрідною вербальною свідомістю, віддзеркаленою у знаках мови та реалізованою в мовленнєвій діяльності (тексті, дискурсі), то показники гендеру віддзеркалюють пізнання світу через призму чоловічої та жіночої свідомості".

Загалом жінки вважаються говіркими, але цей так званий "недолік" містить у собі велику кількість переваг. Жінки, на відміну від чоловіків, можуть одночасно виконувати декілька психологічних ролей під час розмови, їхня комунікативна поведінка гнучкіша за чоловічу. Жінки розуміють байдужість до вербального аспекту як "психологічну глухість" чоловіків. Насправді, чоловіки замкнуті в собі та бачать свою роль у житті у

вирішенні глобальних питань та проблем. Це пояснює той факт, що їхнє мовлення відрізняється добре структурованою композицією та використанням коротких речень. Жінки ж, на відміну від представників сильної статі, ведуть зазвичай вільну бесіду з нечіткою композицією. Варто відзначити широке використання жінками повторів усіх видів. Слід зазначити, що повтори глибоко емфатичні. До того ж вони додають ритму та чіткості висловлюванню".

Важливість урахування гендерного фактору при дослідженні людського мовлення також підкреслює І. В. Кузнецова [3]: "Поняття гендеру в сучасних гуманітарних та соціальних науках в останні десятиліття набуло характеру знаковості. Західні лінгвісти доклали немало зусиль та насаги для висвітлення конкретних питань, пов'язаних з вивченням "чоловічої" та "жіночої" мов та виділенням ознак маскулітності та фемінітності, експлікованих у мовленні. Ці численні роботи, незважаючи на багатоаспектність об'єкту дослідження, включають одну спільну тезу: чоловіче мовлення фактично вважається нормою, а "жіноче" – більшим або меншим відхиленням від неї.

Розглядаючи специфіку прояву певних ознак у мовленні чоловічих та жіночих персонажів художніх творів, О. О. Антинеску та Г. С. Двинянінова проводять цікаві висновки, згідно з якими для жінок в цілому (у художніх творах другої половини ХХ століття) характерний досить високий ступінь частотності використання емоційно-забарвлених мовних засобів (фемінінна лексика, лексика окличного, вигукowego та емфатичного характеру), конструкцій, які зменшують категоричність висловлювання, та загальна правильність мовлення й консерватизм".

Як бачимо, жінки тяжіють більше до мовлення емоційно забарвленого та загалом правильного, тобто такого, яке дозволяє їм дати оцінку тому, про що вони говорять, при цьому піклуючись про суто формальну правильність (орфографічну, просодичну, граматичну) свого мовлення, що іноді призводить до перенавантаження власного дискурсу занадто вигадливими конструкціями, які виглядають та звучать неприродно, до того ж ускладнюють взаєморозуміння між співрозмовниками. Іноді тяжіння до "правильного" мовлення призводить до гіперкоректної граматики, коли прагнення бути якомога правильношою у своєму мовленні призводить до помилок ("під'їжджати" замість "під'їжджати").

Усі тенденції жіночих мови та мовлення доцільно відобразити структурно для кращого розуміння гендерних особливостей жіночого дискурсу. Так, Р. Лакофф [4; 5, 245] дає таку характеристику жіночого варіанта мови у порівнянні з чоловічим:

1. жінки використовують більше "порожніх" оціночних прикметників (наприклад, "милий", "непоганий");
2. жінки використовують питальні форми там, де чоловіки надають перевагу стверджувальним ("було б непогано?", "це цікаво, чи не так?");
3. жінки частіше використовують форми ввічливості;
4. жінки частіше використовують форми, що виражають невпевненість ("мабуть", "певно", "мені здається", "може бути");
5. жінки частіше використовують підсилювачі ("чарівно", "так мило");
6. жінки частіше використовують гіперкоректну граматику.

Отже, існують об'єктивні критерії виділення жіночої мови, яка виступає своєрідною опозицією до чоловічої, оскільки загальномовний дискурс побудований за андроцентричним принципом. Думку про існування жіночого та чоловічого варіантів мови підтверджує вітчизняний вчений Скрипник А. В. [6, 399]: "Дослідження різних лінгвістів на матеріалі різних мов показали, що існують чоловічі та жіночі варіанти мов, які характеризуються особливостями вимови, словотворчими ресурсами, граматичними формами, частотністю використання тих чи інших мовних засобів. Розрізняється оціночна характеристика гендерно-маркованої лексики, наприклад чоловічої та жіночої метафори у різних типах дискурсу".

З вищесказаного можна зробити висновок, що мова жінок багатша та більше тяжіє до оціночних форм, ніж чоловіча, в ній переважає ірраціональний елемент, відображається жіноча невпевненість щодо екстралінгвістичної дійсності, тобто шляхом ускладненої побудови власного дискурсу жінка намагається компенсувати свою невпевненість щодо екстралінгвістичних реалій, у той час як чоловік намагається бути більш лаконічним та тяжіє до передачі більш актуальної інформації. Якщо чоловік тяжітиме більше до складнопідрядних речень, логічних висновків у реченнях та наповнення свого дискурсу якомога більшою часткою фактажу, оскільки багатиме передати зв'язок між різними подіями чи конкретизуватиме обставини описуваних подій з метою створення повної картини події (подій), що сталися, то жінка,

навпаки, незначну подію буде висвітлювати у найменших деталях, намагаючись не лише передати інформацію про те, що об'єктивно сталося, але й дати власну суб'єктивну оцінку події, про яку йде мова. Іншими словами, чоловік в одному реченні радше стисло повідомить одразу про декілька подій (хоча формально "чоловіче" речення буде довшим за "жіноче"), а жінка волітиме до поінформування про одну подію, але з уточненням певних деталей та наданням власної оцінки тому, що сталося.

У структурному плані мова жінки також має свої відмінності у порівнянні з мовою чоловіка. Наприклад, В. Горбань і О. Побережна відзначають такі особливості жіночої мови при перекладі [7, 26]: "Для "жіночої мови" пхарактерною є нетільки більша кількість займенників, але й часток. В інших випадках в жіночих перекладах частіше, ніж у чоловічих, зустрічається непрямий порядок слів, що пов'язано із певними особливостями тексту мови оригіналу. Оскільки у жінок більше, ніж чоловіків, розвинена права півкуля, то для них характерна образність сприйняття, мислення, фантазування, гіперболізація; і дуже часто в жіночих варіантах підбираються слова з конотацією, незважаючи на відсутність такої в оригіналі".

Таким чином, логічним видається висновок, що й у перекладах художніх творів, в яких домінує жіночий чи чоловічий тип мовлення, додатковим фактором виступає гендер самого перекладача, оскільки очевидно, що жіночий переклад також буде відрізнятися від чоловічого, причому особливості жіночої мови знаходять своє відображення також і в перекладацькій діяльності жінок, адже немає жодних сумнівів, що гендерна асиметрія спостерігається не лише при порівнянні текстів оригіналу та перекладу, але й при порівнянні двох художніх перекладів, які виконувалися представниками різних гендерів. Статистичні дослідження, здійсненні А. Б. Кутузовим, виявили певні розбіжності у чоловічих та жіночих перекладах: "Дослідники сходяться в тому, що жіночий словник бідніший. Це означає, що жінки з більш високою ймовірністю, ніж чоловіки, використовують вже раніше використані в тексті слова. Параметрично це виражається в більш близькому до одиниці співвідношенні кількості слововживань і словоформ в "чоловічих" текстах. Ще одна відмінність, пов'язана з гендером, полягає в тому, що середня довжина речення в усній мові чоловіків також більша, ніж у жінок.

У письмовій мові значних відмінностей в довжині речень не виявлено, проте жінки вживають більше займенників і часток. Можна побачити, що при перекладах у жінок показник лексичного розмаїття трохи нижче, ніж у чоловіків (62,85% проти 64,09%). Середня довжина речення також дещо нижча – 21,07 слова проти 23,12" [8, 100].

Мова йде саме про переклади оригінальних "жіночих" творів, які здійснювалися жінками, та оригінальних "чоловічих" творів, які здійснювалися чоловіками. Таким чином, простежується тенденція до кількісної переваги адекватного відтворення оригінального тексту, породженого автором тієї ж статі, що й перекладач. Дещо відмінною виглядає ситуація у перехресному перекладі "чоловічих" творів жінками та "жіночих" – чоловіками. Хоча параметри оригінальних текстів не змінилися, тобто в середньому жінки пишуть коротшими реченнями, ніж чоловіки, в перехресному перекладі вже спостерігається саме гендерна асиметрія, яка зумовлюється особою перекладача, що й відзначає А. Б. Кутузов [8, 101]: "Практично, це означає, що можна з упевненістю стверджувати: фактор статі перекладача впливає на досліджувані параметри тексту перекладу. Згідно з нашими даними, у перекладних текстах, виконаних жінками, речення в середньому довші, ніж у тих, які виконали чоловіки. Між тим, значущих відмінностей у середній довжині речення в оригінальних текстах, породжених чоловіками і жінками, немає".

З усього вищесказаного можна зробити висновок, що гендер автора та перекладача відіграє значну роль у художньому перекладі, оскільки до природних властивостей жіночої чи чоловічої мов перекладачів долучаються також намагання останніх імітувати гендерні особливості мови авторів. Не останню роль також відіграє гендер героя твору та автора, оскільки немає жодних сумнівів, що якщо гендер героя та автора не збігаються, у результаті ми маємо дещо відкориговану мову героя відповідно до уявлень автора про особливості мовлення представників протилежного гендеру. Іншими словами, автор створює художній текст не лише відповідно до своїх власних уявлень про світ та об'єктивних даних про нього, але й намагається включити в свій твір точку зору, яку мають його герої. Але не всі герої мають однаковий гендер із автором. Цікавою з цього приводу є думка І. В. Кузнецової: "Адже в художньому тексті на основі об'єктивної

інформації реалізуються авторські тенденції, надалі формулюється художній зміст тексту, в якому присутнє і особисте ставлення автора до дійсності й до своїх персонажів, і авторське трактування подій, і ставлення героїв до фактів і подій, і естетичні якості твору" [3]. Причому, коли мова йде про змалювання героїні у автора-чоловіка у загальних рисах, тобто гендер лише окреслюється на основі статті героїні, це вимагає як від автора, так і від перекладача суто лінгвістичних зусиль у такому змалюванні героїні, оскільки це лише поверхова характеристика персонажа, яка не відіграє вирішальної ролі у творі. Проте коли йдеться вже про інтенціональне створення персонажа-жінки автором-чоловіком, то декількома лінгвістичними штрихами не обійтися, позаяк автор-чоловік ставить свою героїню в центр твору, будуючи всю його архітектоніку навколо неї. Саме такий тип змалювання героїні наявний у оповіданні Хуліо Кортасара: "Дальня": світ твору базується виключно на мікрокосмі головної героїні, і головним перекладацьким викликом стає відтворення не оригінальних мовленнєвих конструкцій у перекладі, проте світу героїні у всій його цілісності. І тим цікавішим є це відтворення, якщо враховувати, що переклад був виконаний чоловіком. Отже, від теоретичних міркувань перейдемо до конкретних прикладів із оригінального твору та його перекладу українською мовою.

В оповіданні Х. Кортасара "Дальня" ми спостерігаємо декілька випадків непрямого порівняння (тобто без характерних сполучників "ніби", "як", "наче", "немов" тощо), яким автор підкреслює вигадливий та ірраціональний світ героїні [9, 31]: "*yo tan cansada de pulseras y farándulas, de pink champagne y la cara de Renato Viñes, oh esa cara de foca balbuceante, de retrato de Dorian Gray a lo último. Me acosté con gusto a bombón de menta, al Boogie del Banco Rojo, a mamá bostezada y cenicienta (como queda ella a la vuelta de las fiestas, cenicienta y durmiéndose, pescado enormísimo y tan no ella).*" – "Я була жахливо втомлена від показної розкоші та лицедійства, від усього цього pink champagne та обличчя **Ренато Він'єса, Господи, цього обличчя буркотливого тюленя, цього портрету Доріана Грея на останній стадії. Я лягла спати с присмаком м'ятних цукерок у роті, мелодією бугі-вугі із "Червоної Міліни", що не йшла з голови разом з образом наче посивілої мами, яка весь час позіхає (вона завжди така після вечірок: **попелясто-сива та засинає на ходу, справжня велика рибина, геть сама на****



себе не схожа)" [10]. У жіночій свідомості сприйнятий образ (обличчя Ренато Він'еса) відображається не в порівнянні з іншим образом, проте ототожнюється з ним, що натякає нам на те, що дівчина не робить логічний висновок, що чиєсь обличчя виглядає *ніби* писок у тюленя, бо на те є всі об'єктивні причини (дівчина не особливо дослухається до слів Ренато, тому його балачки сприймаються як безглузді звуки, які видає тюлень), а ірраціонально ставить знак рівності між обличчям Ренато та писком тюленя, бо саме так це обличчя нею сприймається. Порівняння обличчя Він'еса (знову ж таки непряме) з ганджовим портретом Доріана Грея в самому кінці твору Оскара Вайльда не лише підкреслює метафоричність мовлення героїні оповідання Х. Кортасара, але й формує інтертекстуальні зв'язки між творами Х. Кортасара та Оскара Уайльда, що створює додатковий підтекст та алюзії в оповіданні, які повинні враховуватися перекладачем при відтворенні загальної картини оповідання при перекладі. Непряме порівняння матері із великою рибиною створює загальне сюрреалістичне тло оповіді героїні та демонструє деяку ворожість образу матері стосовно образу самої героїні, тому при перекладі складного означення у *tan no ella* адекватним відповідником в українській перекладачем був обраний відповідник *геть сама на себе не схожа*, оскільки він підкреслює несхожість цього образу матері із звичним для доньки, тим часом як відповідник *і вся сама не своя* не передає органічності образу великої рибины для самої матері, оскільки в такому випадку цей образ є чужим для самої матері, хоча це не так, що й відображають подальші події в творі (чи, радше, почуття та передчуття головної героїні, якими вона ділиться зі своїм щоденником). Варто відзначити опущення в тексті оригіналу дієслова *estar* у реченні "*yo tan cansada de pulseras y farándulas, de pink champagne y la cara de Renato Viñes, oh esa cara de foca balbuceante, de retrato de Dorian Gray a lo último*", що в українському перекладі було подолано шляхом відновлення цього дієслова "*я була жахливо втомлена...*".

Цікавим є вживання в оригіналі зевгми "*yo apago las luces y las manos*", яка при перекладі потребує трансформації додавання-уточнення: "*Я ж гаю світло та вгамовую тремтіння у руках*". Варто відзначити і вживання частки *je* у українському перекладі задля збереження загального ритму тексту, що є однією з вимог до художнього перекладу. Непрямі порівняння "*soy una horrible campana*

*resonando, una ola, la cadena que Rex arrastra toda la noche contra los ligustros*" зберігаються при перекладі: "я – це дзвін, що жахаюче гримить і резонує, я хвиля, я ланцюг, яким Рекс грюкає всю ніч надворі серед куців бирючини", що не є асиметрією як такою, проте такі непрямі порівняння більш притаманні для поетичної мови, тобто асиметрія виникає власне всередині цільової мови перекладу.

Ще одним перекладацьким викликом постає цитата з поезії Федеріко Гарсія Лорки "Романс про місяць", де мова йде про місяць, який спустився до кузні циганів. В іспанській мові слово *місяць* жіночого роду – *la luna*, і при перекладі українською ця особливість компенсується в подальших рядках, а в цитованому зберігається чоловічий рід слова *місяць*, що для непідготовленого читача хоча й може створити певні труднощі когнітивного характеру, проте стосовно гендерної асиметрії у перекладі цей приклад слугує прекрасним свідченням важливості урахування гендерного фактору при відтворенні оригіналу українською мовою: "*la luna bajó a la fragua con su polisón de nardos, el niño la mira mira, el niño la está mirando*" – "У турнюрі кольору нарду місяць завітав до кузні циганів, не зводить погляду хлопчик, ніяк не надивиться на місячну пані" [9, 31].

Головна героїня оповідання страждає від безсоння, і щоб подолати його, вдається до різноманітних лінгвістичних ігор, як-то пошуку в пам'яті слів із певними голосними, з визначеним порядком чергування звуків, вигадує вишукані паліндроми. І якщо віднайти українською мовою слова із заданими звуковими параметрами не є складним завданням для перекладача, то відтворення дійсно вишуканих паліндромів стає справжнім перекладацьким викликом, який вимагає хоча б часткового подолання. У випадку з перекладом паліндромів недоцільним є розгляд питання про еквівалентність, оскільки фонетичні властивості лексики обох мов досить сильно різняться, проте адекватно передати (хоча й асиметрично) авторський задум у перекладі є можливим: "*salta Lenin el Atlas*" – "Арон і Нора"; "*amigo, no gima*" – "мати, ми – там!"; "*átate, demoníaco Caín o me delata*" – "Він –о! – тре мак ніжно сам, а сон – жінкам Ертонів"; "*Anás usó tu auto Susana*" – "Мінона, і Розі морозиво. Лови зором і зорі. Анонім" [9, 32]. Як бачимо, перекладач намагався зберегти в українському варіанті оповідання формальні ознаки оригінальних паліндромів: використовував звертання у перекладі, якщо воно

було присутнє в ориґіналі, створював власні імена задля відтворення їхнього використання в ориґіналі (з метою наближення читача до реальності, яку охоплюють авторські паліндроми, позаяк використання власних імен завжди наближує до позначуваної дійсності), намагався зберегти гру звуків (*Anás usó tu auto Susana* – повторюваність приголосного "s" і голосного "a", яке в українському перекладі було відтворено повторюваністю приголосного "p" і голосного "o" – *Мінона, і Позі морозиво. Лови зором і зорі. Анонім; útate, demoniaco Caín o te delata* – голосний "a", в українському перекладі – голосний "o": *Vin –o!* – *тре мак ніжно сам, а сон – жінкам Ертонів*). Таким чином, використання автором паліндромів для підкреслення вивертання свідомості героїні, так би мовити, "навбакир", що спричинює подальші сюрреалістичні перетворення особистості героїні оповідання, стає перекладацькою проблемою, яка призводить до асиметрії у перекладі, яка частково долається завдяки творчому підходу перекладача, позаяк ориґінальні паліндроми можна було б відтворити за допомогою виносок.

У реченні *"Pero sí Alina Reyes y por eso anoche fue otra vez, sentirla y el odio"* [9, 32], яке було перекладене як *"Але – Кора Оліве, тому вчора ввечері це знову сталося: відчуття нерозривності з нею і ненависть"*, у виділеній частині спостерігається характерна для жіночої свідомості лапідарність у висловленні своїх потаємних відчуттів, яка в ориґіналі передається шляхом субстантивації дієслова *sentir* і при перекладі чоловіком не може бути симетрично збережена, оскільки він за природою намагається розтлумачити сказане жінкою, дещо розширити екзистенційні межі сказаного: субстантивоване *"sentirla"* передається як *"відчуття нерозривності з нею"*. У цьому випадку така асиметрія полегшує сприйняття тексту українським читачем та пояснює характер зв'язку між героїнею та її містичним альтер еґо, тобто перекладач діє в цій ситуації відповідно до власного "чоловічого" мислення: експлікує не до кінця зрозуміле. Не виключено, що перекладач-жінка зберегла б ориґінальне *"sentir–відчувати"*: *"це знову сталося: я відчувала її та ненавиділа"*, хоча в українській мові при такому перекладі втрачається додаткова семантика дієслова *sentir*, яка переходить на об'єкт дії – дальню. Можливим адекватним варіантом "жіночого" перекладу цього речення на українську може бути: *"це знову сталося: я відчувала її кожною своєю клітиною та ненавиділа"*, тобто певна асиметрія у перекладі все

ж присутня, проте краще есплікується конкретна семантика дієслова *sentir* в оригінальному реченні.

Для Кортасара є характерним випущення особової форми дієслова в реченні і використання безособових форм дієслова на позначення предиката в реченні, яким автор послуговується задля достовірного відтворення фрагментарності та переривчатості жіночого мислення [9, 33]: "*у justamente cuando Nora iba a cantar a Fauré y yo en el piano, mirándolo tan feliz a Luis María acodado en la cola que le hacía como un marco, él mirándome contento con cara de perrito, esperando oír los arpegios, los dos tan cerca y tan queriéndonos*" – "і саме коли Нора збиралася заспівати щось із Форé, а я сиділа за роялем і щаслива дивилась на Луїса Марію, який стояв, спираючись ліктями на край кришки рояля, ніби облямований її контуром в раму; він також дивився на мене задоволеним поглядом цуцика в очікуванні почути мої арпеджіо – двоє, які так один до одного близькі і так одне в одного закохані". У перекладі спостерігаємо асиметрію, оскільки для української мови неприйнятним є сполучення виключно безособових форм дієслова із агенсом, тобто випущення особової форми дієслова при збереженні безособової. Іншим фактором асиметрії в перекладі є реальна роль еліпса та герундія в оригіналі, оскільки вони позначають (явно чи контекстуально) дію, виконувану агенсом. Тому при перекладі окремих частин цього речення українською слушно використані особові форми дієслова: **я сиділа за роялем і щаслива дивилась; він також дивився.**

Невипадковим є використання емансипованою інтелектуалкою Норою фразеологізму *hicimos un papelón* – ми сіли маком, причому використання одиничне, оскільки фразеологічність мовлення більше притаманна чоловікам, позаяк фразеологізми є усталеними формами метафоричного висловлення своїх думок. Жінки здебільшого надають перевагу своїм власним виразам та зворотам, оскільки так проявляється їхня фантазія та стає можливим висловлення жінкою оціночних суджень з конкретних питань, і при цьому оминається звернення до використовуваних іншими виразів. Хоча така особливість жіночого мовлення не є проблематичною при перекладі жіночого дискурсу, однак оминути її увагою неможливо, оскільки замість усталених мовних зворотів на позначення певної ситуації жіночому мовленні можуть виникати власні одиничні звороти на позначення тієї ж ситуації.

Як уже зазначалося, для жіночого мовлення характерним є невпевненість, невизначеність жінки стосовно комунікативної ситуації чи її теми. У мовленні це знаходить конкретний вияв за допомогою вставних слів *мабуть, певно, напевно, скоріш за все, напевне, вірогідно* тощо. В іспанській мові існують декілька способів висловлення невпевненості та припущення, серед них є як лексичні (*posibleemnte, es de suponer, quizá, a lo mejor, probablemente, etc.*), так і граматичні (*futuro simple, futuro compuesto, condicional*). Для мови короткої прози Хуліо Кортасара є характерним використання непригаманних для іспанського кастейяно конструкцій *ha de suponer que* (замість *es de suponer que*), *haber+de+infinitivo* з особовими формами дієслова *haber* (замість *deber+de+infinitivo* з особовими формами дієслова *deber*). Проте в цьому оповіданні Х. Кортасара спостерігається новий спосіб висловлення припущення, який не фіксується загальноприйнятою граматиною іспанської мови. Мова йде про конструкцію *deber+infinitivo*, яка в граматиці іспанської мови відображає семантику необхідності зробити щось, семантики обов'язку. Проте в оповіданні ця конструкція вживається у значенні висновку–припущення [9, 34]: "*Debo ponerme tan rara*" – "*Певно, я маю чудернацький вигляд в такі моменти*". Х.Кортасар ще більше розширює межі можливих способів висловлення припущення чи невпевненості, що підкреслює той факт, що ірраціональному світу головної героїні оповідання затісно в рамках традиційних конструкцій, які не спроможні висловити підкреслену суб'єктивність її думок та висновків. Неправильне витлумачення цієї конструкції може призвести до значної асиметрії у перекладі, тому перекладачеві варто враховувати можливість такого вживання конструкції *deber+inf.* задля уникнення помилок у перекладі рідною мовою.

Насамкінець хотілося б розглянути одну із головних перекладацьких асиметрій цього оповідання, зумовлених особливостями жіночого мислення, а саме переклад імені головної героїні. В оповіданні присутнє словесне обігрування імені головної героїні – "*Alina Reyes, es la reina y...*" , у перекладі українською "*Кора Оліве, королева і...*", – яке змушує перекладача оригінальну *Аліну Рейєс* змінити на *Кору Оліве* задля збереження можливості створення із її імені анаграми *королева і...* Вимушена асиметрія у перекладі покликана зберегти авторський задум, яким був би порушений, якби такої асиметрії не було.

Аналізуючи усе вищесказане, можна дійти висновку, що гендерна асиметрія у художньому перекладі є важливим фактором,

яким не варто зневажати, оскільки через мовну асиметрію досягається адекватність перекладу, яка повинна превалювати над еквівалентністю задля коректного відтворення оригінального тексту та задуму автора у перекладі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Гончар Н. Г.* Асимметрия в переводе художественного текста: этнолингвокультурный аспект. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.dissercat.com/content/asimetriya-v-perevode-khudozhestvennogo-teksta-etnolingvokulturnyi-aspekt?\\_openstat=cmVmZXJ1bi5jb207bm9kZTthZDE7](http://www.dissercat.com/content/asimetriya-v-perevode-khudozhestvennogo-teksta-etnolingvokulturnyi-aspekt?_openstat=cmVmZXJ1bi5jb207bm9kZTthZDE7) (дата звернення: 04.04.2013).

2. *Дегтярьова Т. О.* Особливості жіночого мовлення в гендерному аспекті: (на матеріалі англійської, української та російської мов) [Текст] / Т.О. Дегтярьова // Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки. – 2004. – №1(60).

3. *Кузнєцова І. В.* Особливості гендерної характеристики персонажів та гендерні характеристики автора. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/8700/1/%D0%93%D0%95%D0%9D%D0%94%D0%95%D0%A0.pdf> (дата звернення: 04.04.2013);

4. *Вахтін Н. Б.* "Различия в языке женщин и мужчин". [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.elitarium.ru/-2011/12/26/gender\\_razlichija\\_jazyk\\_zhenshin\\_muzhchin.html](http://www.elitarium.ru/-2011/12/26/gender_razlichija_jazyk_zhenshin_muzhchin.html) (дата звернення: 04.04.2013);

5. *Лакофф Робин.* Язык и место женщины. – Гендерные исследования. Харьков, 2000, № 5.

6. *Скрипник А. В.* Гендерні особливості поезії Крістіни Пізанської. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. Наук. Пр./ М–во освіти і науки України, Київ, нац. ун–т ім. Тараса Шевченка / відп. Ред.. Н. М. Корбозерова. – К, 2002–2010. Вип. 18 / відп. Ред.. Н. М. Корбозерова. – К, 2010.

7. *Викторія Горбань, Ольга Побережная* Гендерная асимметрия при переводе. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.philosophy.ua/lib/6gorban-doxa-6-2004.pdf> (дата звернення: 04.04.2013).

8. *Кутузов А. Б.* Переводы мужские и женские: есть ли разница? Проблемы перевода, лингвистики и литературы: сборник научных трудов. Серия "Язык. Культура. Коммуникация". Выпуск 15. Том 1. – Нижний Новгород: НГЛУ, 2012.

9. *Julio Cortazar.* "Bestiario". – Madrid, 2010; 10. *Хуліо Кортасар* "Дальня". [Електронний ресурс]. Режим доступу (04.04.2013): <http://mamboreta.livejournal.com/741.html> (дата звернення: 04.04.2013).

Стаття надійшла до редакції 23.04.13

**Сыровец А.Ю.**, студ.,  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

### **ГЕНДЕРНАЯ АССИМЕТРИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА ХУЛИО КОРТАСАРА "ДАЛЬНЯЯ")**

*Статья посвящена исследованию гендерной асимметрии как одного из наиболее актуальных аспектов художественного перевода. Исследование сущности гендерных особенностей человеческой речи, особенностей форм, которые приобретает женский и мужской типы речи, а также специфики передачи при переводе гендерно обусловленного мировосприятия главного героя/ главной героини является крайне актуальным сейчас, когда на первый план выходят не только сугубо лингвистические трудности перевода, но и экстралингвистические, которые в переводе художественных произведений тесно связаны с передачей авторского видения мира через призму персоналий героев, их ценностей и особенностей мышления.*

**Ключевые слова:** асимметрия, художественный перевод, гендер, язык, речь.

**SYROVETS A. Y.**, stud.,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **GENDER ASYMMETRY IN LITERARY TRANSLATION (USING THE SHORT STORY "THE DISTANT" BY JULIO CORTÁZAR AS EXAMPLE)**

*This study examines gender asymmetry as one of the most topical aspects of literary translation. Researching the essence of gender-related particularities in human speech and particularities of the forms which female and male languages assume, as well as reproduction of a gender-based outlook of the hero/heroine, is of paramount importance at present, when what comes to the fore is not only the purely linguistic but also extra-linguistic difficulties of translation, which are closely linked in fiction translation with reproduction of the author's vision of the world through the prism of heroes' personalities, their values, and specific ways of thinking.*

**Keywords:** asymmetry, artistic translation, gender, language, speech.