

Lednyak Y.V.

Donbass State Teacher Training University

## A HUMAN BEING IN THE ARTISTIC WORLD OF V. VYNNYCHENKO'S NOVEL «SOLAR MACHINE»

### Summary

The article analyses the specific character of the peculiarities of the portraying a human being in V. Vynnychenko's novel «Solar Machine». It has cleared up, what precisely, as the writer considers, is the most vital in a human life. The article deals specifically with the problem of family relations as well as the man-woman relationship. Special attention is paid to the originality of vital tasks of different sex representatives. The article also determines the main means of the situation description, the exposure of images' state of mind.

**Keywords:** artistic world of novel, peculiarities of human being portraying, originality of vital tasks of different sex representatives, means of situation description, exposure of images' state of mind.

УДК 81'25-112=161.2-051

Одrexівська І.М.

Львівський національний університет імені Івана Франка

## ОСОБЛИВОСТІ ЧОЛОВІЧОГО ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ПИСЬМА В. КОПТИЛОВА ПРИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФЕМІННОГО РОМАНУ ФРАНСУАЗИ САГАН «UN PROFIL PERDU»

Статтю присвячено перекладознавчому аналізу української інтерпретації В. Коптілова роману «Тьмянний профіль» Франсуази Саган. Закцентовано вагомість цього перекладу як першої україномовної інтерпретації твору з доробку відомої французької романістки ХХ ст. Розглянуто прояви гендерної інтерференції у перекладі фемінної літератури. Описано стратегію перекладу В. Коптілова у відтворенні ключових образів та автентики фемінного прозописма французької письменниці. У світлі означеного перекладу доведено, що не стаття, а радше психологічна та світоглядна сумісність автора першотвору і перекладача сприяє створенню адекватного перекладу фемінного нарративу.

**Ключові слова:** фемінний роман, перекладацьке письмо, гендерна мовна особистість, перекладознавчий аналіз, інтерференція.

**Постановка проблеми.** Саме В. Коптілов вперше представив Франсуазу Саган, знакову французьку письменницю другої половини ХХ ст., українській перекладній літературі, коли 1976 р. на сторінках «Всесвіту» у його перекладі було опубліковано роман «Тьмянний профіль» (зазначимо, що оригінальний твір з'явився двома роками раніше – 1974 р.). На наш погляд, вибір і автора, і твору – цілком особиста ініціатива перекладача, оскільки 1972–1975 рр. В. Коптілов перебував на стажуванні у Франції, й стихія французького літературного життя не могла оминати українського дослідника.

У Франції – країні, де фактично зародилась течія фемінізму (згадаймо, хоча б Жорж Санд), де жінки завжди намагались артикулювати свою «інакшість» та естетику – творчість Франсуази Саган була особливо популярною у 1950–1970 рр. Проте французькі літературні критики амбівалентно ставились до романів письменниці: деякі доволі спрощено трактували її твори, обмежуючись оцінками епатажу самої особи письменниці й відносячи її твори до т.зв. «жіночої» літератури (своєрідного кітчю), тоді як інші бачили у її романах продовження тематичної лінії С. де Бовуар, авторки славнозвісної книги «Друга стаття» (1949 р.) й основоположниці т.зв. «фемінної» літератури. Власне, дослідник Т. Мой у праці «Теорія фемінізму і Сімона де Бовуар» навів чітку демаркаційну лінію між «жіночим», «феміністичним» й «фемінним» за концепцією С. де Бовуар: під «жіночим» розуміємо «біологічність», під «феміністичним» – активну політичну

й соціальну позицію, а під «фемінним» – комплекс культурних ознак і характеристик, певну культурну практику, «культурний код» [10]. В українському контексті такий погляд розвинула Т. Гундорова, немовби коментуючи критику французьких оглядачів творів Франсуази Саган: «Створити власну, фемінну, скажемо так, модель творчості означає для жінки-письменниці легітимізувати свою «інакшість», проявивши її та зігравши на різниці статей і на гендерних модуляціях письма. Існують і інші варіанти «вписування» жіночого авторства в культуру. Можна слідувати традиційним патріархальним уявленням про «жіночу» літературу, і тоді така література сприймається як субкультура – жіноче письменство» (курсив – наш, І.О.) [2, с. 124]. Отож, фемінна модель творчості має на меті літературно виразити жіночу «інакшість» та досягнути певної автономії письма для створення «літератури власного досвіду». За нашими міркуваннями, Франсуаза Саган уособлює саме фемінну літературну практику, де через художні жіночі образи прагне змалювати своє бачення жіночої долі, жіночого сприйняття світу та ролі жінки у ньому. Романи французької письменниці витворюють якісно нове інтелектуально-ословлене поле фемінної тематики.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій з обраної теми.** У французькому літературознавстві, проєктуючи концепцію Ж. Дерріди на фемінну літературу, закріпився термін «écriture féminine» («фемінне письмо»), тоді як у вітчизняній традиції побутують формулювання «фемінна нарративна мо-

дель», «фемінний нарратив» (Г.-П. Рижкова, І. Спатар, Л. Штохман та ін.). Вивчаючи фемінність крізь призму лінгвістичних даних, дослідники впровадили категорії «гендерлект», «гендерна асиметрія» та параметри гендерної комунікативної поведінки. Складність «взаємин» цих теоретичних «сюжетів» (метафора О. Чередниченко) із перекладознавством полягає в тому, що абсолютне відтворення авторської ідеї неможливе, бо, як стверджував

О. Потебня, читач, а відтак і перекладач/-чка, вкладають в образ свій досвід, свої хвилювання і своє розуміння. Тому продуктивним у цьому напрямі постає залучення компаративного аналізу, коли стаття автора оригіналу та іншомовної версії не співпадає, як у випадку перекладу В. Коптілова роману «Тьмянний профіль». На думку М. Лановик, спектр перекладознавчих проблем пов'язаний не лише із перекладацьким відчитуванням фемінних текстів та специфікою їх відтворення, а й з непобливами на перший погляд відмінностями й особливостями чоловічої/жіночої конотації слів, своєрідністю їх відбору в процесі перекладу [5, с. 84]. Тому Л. Коломієць у рамках поетичного перекладу розглядає процес перекладу як *вторинне письмо*, що залучає концепт гри, що полягає у підборі можливих розв'язків задач перекладу, та концепт *самосвідомості у використанні мови* (курсив – наш, І.О.) [3, с. 176-178]. У цьому контексті цікаво розглянути перекладацькі трансформації інтерпретатора як гендерної мовної особистості, можливий вплив статі на обрану перекладацьку стратегію, й, загалом, характер «гендерного» діалогу автора оригіналу із перекладачем, можлива радикалізація якого призводить до «надінтерпретації» (за У. Еко).

**Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми.** У зарубіжному перекладознавстві програмною у гендерних студіях вважається монографія канадської дослідниці Ш. Саймон «Гендер і переклад» [12], проте здебільшого авторка моделює свою теорію навколо концепту «жінка як перекладач». Гендерний напрям досліджень в межах перекладознавства теж представлено у працях О. Бурукіної, Р. Чайковського, О. Сизової, Л. фон Флотоу, Л. Чемберлена та ін. Контекст наших пошуків зміщено в площину маскулітного розуміння й перекладання фемінного нарративу, насамперед перекладознавче прочитання інтерпретації В. Коптілова фемінного роману Франсуази Саган «Тьмянний профіль». **Мета статті** – простежити вплив гендера перекладача в обранні загальної стратегії перекладу та прояви гендерної інтерференції у творчих рішеннях В. Коптілова-перекладача.

**Виклад основного матеріалу.** Рівень сприйняття творчості Франсуази Саган чи як представниці масової літератури (т.зв. «легкого жіночого читання»), чи як жінки-письменниці, що репрезентує фемінну літературну практику, визначає, по суті, стратегію перекладача при інтерпретації її белетристики, зокрема і роману «Un profil perdu». Скажімо, російський перекладач

А. Борисова [6] віддала перевагу моделі «доступного» жіночого роману й вибудувала свій переклад «Неясний профіль» у рамках першої із вищеописаних стратегій, нехтуючи глибинною смисловою потенцією образності оригіналу. Іншу стратегію обрав В. Коптілов у своїй інтерпретації роману «Тьмянний профіль», вловивши «фемінний код» Франсуази Саган, тональність її письма й виокремивши екзистенційно значущі образи.

У цьому контексті, якщо поглянути із ретроспективи на український літературний процес, то бачимо, що «фемінна» постановка проблеми не була

для нас чужою, адже роль жіноцтва залишалась однією із домінантних тематичних ліній у творах Марко Вовчок, Г. Барвінок, О. Кобилянської, Лесі Українки, У. Кравченко (творили у патріархальній культурній традиції), проте саме у другій половині ХХ ст. така літературна практика з огляду на тогочасну ідеологічну доктрину опинилась на маргінесах. З такого погляду, звернення перекладачів до творчості Франсуази Саган (після В. Коптілова на початку 1980-х рр. ще один роман письменниці – «Bonjour, tristesse!» – з'явивсь у перекладі Я. Кравця) слугувало своєрідною реанімацією теми жінки у тогочасному літературному просторі.

Уже в перших рядках роману Франсуаза Саган артикулює суб'єктивно-біографічний мотус жіночого письма: (1) оповідь чітко ведеться від першої особи однини, жіночу статтю якої експліковано лексично через детальну характеристику Алана «*mon mari*»; (2) головна героїня одразу у сповідальному тоні «пише» свою сімейну «хроніку», де із гротескними метафорами та іронією зображає істерійну монотонність свого щоденного життя. Прочитуємо: «*La soirée se passait chez Alfern, un médecin mondain, et j'avais beaucoup hésité à m'y rendre. L'après-midi que je venais de vivre avec Alan, mon mari, un après-midi qui condamnait quatre ans d'amour, de coups, de tendresse et de révoltes, cet après-midi, j'aurais préféré le finir dans les bras de Morphée ou dans ceux de l'ivresse. Mais en tout cas, seule*» [11, с. 11]. У В. Коптілова: «Цього разу вечір був у Альферна – лікаря, якого знав увесь світський Париж. Я довго вагалася: йти чи не йти. Ось уже три роки – від початку нашого спільного життя з Аланом – я воліла всі вечори проводити на самоті, в обіймах Бахуса або Морфея: мене геть виснажували ці щовечірні напади любові й ревності, пестощів і сварок» [7, с. 3]. Загалом, В. Коптілов віднаходить потрібну інтонацію й лексику, щоб зобразити життя жінки «зсередини». Як бачимо, в українській мові флексійна форма слова «вагалася» розкриває приналежність до граматичної категорії жіночого роду, отож ідентифікація образу жінки в перекладному тексті дещо «випереджає» оригінал. В. Коптілов вносить певну деструкцію часових координат, змінюючи тривалість сімейного життя пари із чотирьох років до трьох та узагальнюючи акцентовані обставини часу *L'après-midi / un après-midi / cet après-midi*, що творили ритмічні паралелізми, словосполученням «*всі вечори*» та означенням «*щовечірні*». Водночас компенсує перекладач втрату паралелізмів відтворенням фрагментації у письмі Франсуази Саган («*напади любові й ревності, пестощів і сварок*»), характерної для фемінного нарративу, навіть дещо ампліфікуючи її виділенням окремого речення «*Я довго вагалася: йти чи не йти*», у якому спостерігаємо тенденцію до імітації усного мовлення на письмі. Перекладач одразу «локалізує» виклад при характеристиці організатора вечора Альферна: «*лікаря, якого знав увесь світський Париж*» (в оригіналі – дослівно «світський (знаний) лікар»), що у свідомості цільового читача миттєво вибудовує певну асоціативну картинку французького салонного життя. Крізь призму чоловічого перекладацького письма, самобутньо прочитує В. Коптілов алегоричну метафорику Франсуази Саган, зокрема вислів «*dans les bras de Morphée ou dans ceux de l'ivresse*» реконструює доповненням чоловічого образу Морфея із грецької міфології (крилате божество сну) ще образом з римської міфології Бахуса – бога вина й веселощів замість нейтрального в оригіналі «*l'ivresse*» (дослівно – *похмілля*), тим самим, з одного боку, фіксує

тонку майстерну лінію експресивної образності, одну із домінантних у Франсуази Саган, а з іншого – підкреслюючи альтернативу/протиположність чоловікові Аланові у маскулінних алегоричних образах, тобто все ж присутня конотація жінки як «слабшої» половини чогось сильнішого. Щобільше, В. Коптілов повністю опускає наступне еліптичне речення «*Mais en tout cas, seule*» в своєму перекладі.

Власне, «мазохістські» домагання чоловіка та суцільне сімейне ув'язнення змушує Жозе (Josée) замкнутись в собі, спонукає до самозаглиблення, самоаналізу свого життя, де героїня творить метафоричні картини власного внутрішнього стану (цілком у дусі фемінного прозописьма): «*C'était un bateau égaré que cet appartement, et le commandant de bord, Alan, était devenu fou. Et moi, j'étais la seule passagère, et je n'avais plus du tout, plus jamais d'humour*» [11, с. 30], що у перекладі звучить: «*Дім став для мене кораблем, що збився з курсу, його капітан Алан виявився справжнім божевільним. А я була єдиною пасажиркою, яка втратила все до нитки, навіть почуття гумору*» [7, с. 10]. Перекладач відчув психологічний стан спустошення Жозе, та із значно більшим експресивним зарядом відтворив його у перекладі шляхом трансплантації української ідіоми «промокнути до нитки» у ширше змістове поле «втратити все до нитки». Застосовує В. Коптілов і в цьому випадку, і при відтворенні інших інтроспекцій головної героїні стосовно свого шлюбу прийом смислової модуляції: «*Après avoir été si heureux, [...] on se retrouve égarés, hagards, cherchant dans le désert des pistes qui ne se recourent plus*» [11, с. 19] – «*Після того, як люди були такі щасливі одне з одним, [...] раптом усвідомити, що то була облуда, що вони чужі, чужі навіки, і марно шукати в пустелі слідів, які ніколи вже не перетнуться...*» [7, с. 6]; «*... la première (solution – наше, І.О.) était de supporter Alan, notre vie commune et le fait que nous nous retrouvions à chaque instant le nez dans le poussière, le cœur violenté et l'esprit à la débandade; la deuxième était de partir, de le fuir, de lui échapper*» [11, с. 21] – «*... або й далі терпіти Алана і жити з ним, щомиті обливаючи один одного брудом, шарпаючи одне одному серця і щораз більше віддаляючись одне від одного, – або втекти від нього, піти назавжди, зникнути*» [7, с. 7]. Упершому прикладі перекладач використовує лексему облуда зі семантикою «фальш, неправда; те, що уявляється, привиджується, примара, манна» [8, Т. 5, с. 529] на місці французької фрази *on se retrouve égarés*, тобто своє тлумачення перекладач змістив у ракурсі наступного образу пустелі, посеред якої їхній шлюб – це ілюзія, міраж, й, за доданням роз'ясненням В. Коптілова, вони «чужі навіки».

Тому у другому прикладі перекладач вільно інтенсифікує жалюгідність їх можливого подальшого співжиття: вислів «*le nez dans le poussière*» (дослівно – «ніс в пилюці»), взятий Франсуазою Саган із пісні «*Tout fout le camp*» її улюбленої Е. Піаф, відтворено значно брутальніше «*обливати один одного брудом*», й висхідну градацію опису їхніх страждань В. Коптілов підсилює вкрапленням конкретизаторів *щомиті, щораз*. У цьому контексті бачимо психологічну сумісність автора й перекладача, відтак статева приналежність в принципі не відіграла вирішальної ролі при інтерпретації, проте наступна «ремарка» В. Коптілова-перекладача містить істотне відхилення з погляду гендерних міркувань: «*J'étais seule, privée du contact incessant, ineluctable et devenu pour moi comme incestueux, d'Alan*» [11, с. 37] – «*Вирвана з безнастанно, неминучого і для мене мало не кровозмісного зв'язку з*

*Аланом, я немов осиротіла*» [7, с. 13]. Хоча, за словниковими даними, семантика лексеми «*осиротіти*» включає змістове наповнення «залишитись самотнім, без близької, рідної людини» [8, Т. 5, с. 762], у контексті розлучення із Аланом такий відповідник зміщує концепт самотності у дещо іншу модальність, іронізуючи про ймовірні патріархальні переконання Жозе, що не відповідає фемінному началу роману Франсуази Саган.

Колоритно відображає В. Коптілов суперечливий образ Дж. А. Крама: «*старого парубка*» («*célibataire*»), «*ділка і сноба*» («*cet homme d'affaires snob*»), «*акуду великого капіталу*» («*un requin de la haute finance*»), «*благодійника*» («*protecteur*») – так описує Жозе свого приятеля, який матеріально допоміг їй після розставання із чоловіком, знайшов помешкання й роботу у журналі. Саме Джуліус став для героїні «*символом морального відродження*» [7, с. 69] – такий гіперболізований переклад із явною маскулінною інтерференцією запропонував В. Коптілов на цілком нейтральний вислів «*le symbol du réconfort*» [11, с. 196].

Варто також згадати уривок розмови із першої зустрічі Жозе та Джуліуса:

– *Je me suis fait moi-même, [...] et quand je l'ai rencontrée, j'étais encore très jeune et pas du tout à l'aise*

– *Parce que maintenant, dis-je intriguée, vous vous sentez à l'aise?*

– *Ah maintenant, oui, dit-il. Voyez-vous, l'intérêt de l'argent, le principal peut-être, c'est qu'on se sent à l'aise partout* [11, с. 26].

Франсуаза Саган не приховує автентичне обличчя авторитетного чоловіка, й у цьому епізоді Джуліус розповідає, що зробив себе сам й, коли мав одружуватись, не почував себе «*à l'aise*» – «вільно», «зручно», «матеріально задоволеним». Процитований фрагмент пронизаний абстрактним образом («*l'aise*») легкості, невимушеності, комфортності, що у рамках фемінного письма ідентифікується із ключовими поняттями для жінки – власної свободи. Зауважимо прояв маскулінності перекладача на основі його інтерпретації цього уривку:

– *Усе, чого я досяг, я досяг сам [...]. А коли ми зустрілись, я був іще дуже молодий і не мав нід ногами міцного ґрунту.*

– *А тепер? – спитала я зацікавлено. – Тепер маєте міцний ґрунт?*

– *Безперечно, – відповів він. – Знаєте гроші – це, мабуть, той ґрунт, на якому людина завжди і всюди почувує себе певно* [7, с. 9].

У чоловічій інтерпретації В. Коптілова з'являється поняття «ґрунту» як опори для людини, що дає відчуття впевненості та сталості буття. Іншими словами, перекладач матеріалізує абстрактний образ «*l'aise*» та синтезує сам множину його актуалізованих значень в індивідуально-психологічну конструкцію образу «ґрунту». Як бачимо, письмо Франсуази Саган базується на виві фемінної чуттєвості, тоді як чоловіча інтерпретація, можливо, здебільшого на підсвідомому рівні, по суті маскулінно раціональна, логічно-конкретна.

Однак зовнішній осуд заставляє Жозе подивитись на іншу сторону «нового» життя: «*безпутності*» [7, с. 38] через залежність від покровителя. На закиди про її утримання багатим другом вона із сарказмом відповідає: «*Vous savez, il est difficile pour une jeune femme à notre époque de vivre de l'air du temps*» [11, с. 77]. В. Коптілову вдається майстерно відтворити репліку героїні й зберегти її гостроту та двозначність шляхом запозичення оригінального вислову в канву свого перекладу: «*Бачите, [...] молода жінка в наш*

час неспроможна *жити з самого тільки повітря*» [7, с. 27], тоді як російський перекладач А. Борисова радикально деформує смисл першотвору: «В наше время женщины *трудно идти в ногу со временем*» [6, с. 71]. Із значним зарядом експресії та зверненням до ідіоматичних ресурсів цільової мови, інтерпретує В. Коптілов роздуми головної героїні: «*Cette pensée m'avait à peine traversée que je l'adoptai fébrilement. Elle m'arrangeait bien*» [11, с. 89] – «Ця думка обпекла мене, і я аж затремтіла. Отак по-дурному *впійматися на гачок*» [7, с. 31]. Як бачимо, перекладач вкраплює елемент жіночої не обачності чи необдумливої поведінки – «по-дурному» – що відбиває деяку маскуліну суб'єктивність інтерпретації. Мабуть, трохи перегинає лінію перекладач й у використанні колоквиалізмів для змалювання жіночої розмови, що суттєво знижує серйозність фемінного «голосу» як вияву певної позиції (Франсуаза Саган використовує цілком нейтральні лексеми, найчастіше – *parler*): *белькотіти, торохтіти, верзти, патякати, щebetати*, тощо.

Майстерно опановує український перекладач риторичний діалог головної героїні із собою, що демонструє двоїстість Жозе й спробу «об'єктивізації себе», так би мовити, спробу витлумачити момент трансформації себе в Іншу (іншу з Луї – в даному контексті): «*Mais j'appartenais à Louis, à lui seul et il le savait. Voulait-il que je renonce à admirer quelqu'un d'autre que lui? Voulait-il que j'abandonne mes promenades solitaires dans les musées, les expositions, les rues de la ville? Ne pouvait-il com prendre que certains bleus sur une toile, certaines formes m'attendrissaient plus qu'un veau nouveau-né? [...] Étais-je dégénérée, bas-bleu, prétentieuse? De toute façon, je n'y pouvais rien, je n'avais plus dix-huit ans et je ne cherchais pas un Pygmalion, fût-il vétérinaire*» [11, с. 174-175]. – «Я належу Луї, і він це знає. Та невже він хоче, щоб, крім нього, я нічим не цікавилась, нічим не захоплювалась? Невже він хоче, щоб я відмовилась від своїх самотніх прогулянок по музеях, виставках, вулицях **Парижа**? Невже він не розуміє, що блакить на полотні, скульптурні форми приваблюють мене дужче, ніж новонароджене теля? [...] А може, я **причинна**? Може, **синя панчоха**? Може, **забагато на себе беру**? В усякому разі я не потребую дозволу, мені вже не вісімнадцять років, і, **зрештою**, я не шукала Пігмаліона, хай **навіть** він буде ветеринаром» [7, с. 61]. Як видно, В. Коптілов відчув ритмічність думки Франсуази Саган й використовує парцеляцію, структурно розчленовуючи однотипні частини складного речення, щоб привернути більшу увагу цільового читача. Семантичну згущеність словосполучення «*admirer quelqu'un d'autre que lui*» перекладач виокремлює у два фрагменти із використанням паралелізму «*щоб, крім нього, я нічим не цікавилась, нічим не захоплювалась*», а риторичне питання «*Étais-je dégénérée, bas-bleu, prétentieuse?*» розподіляє на три рівнозначні частини, що виразніше передає поступове пізнання головною героїнею своєї сутності. Схожа тенденція і у відтворенні вставної конструкції «*de toute façon*», яку ампліфіковано (в усякому разі, зрештою, навіть) задля відтворення діалогічної фемінної тональності внутрішнього голосу Жозе. З погляду гендерної інтерференції цікавим видається метод транспозиції на рівні асоціативно-алюзійних конотацій, який застосував В. Коптілов у підборі функціональних відповідників для лексем «*dégénérée*», «*bas-bleu*», «*prétentieuse*». Так, В. Коптілову все ж імponує вияв жіночності у формі тендітності, витонченості, тонкої натури (у єдиному випадку вживання в першотворі вульгаризму «*une gourmandine*» («шльондра») в перекладі було обрано

описовий відповідник у формі еліпсису «*легкої поведінки*»), тому перекладач відкинув варіант кальки із французького «*dégénérée*» (дегенератка) й органічно вплітає у канву перекладного тексту лексему «*причинна*» у граматичній категорії жіночого роду із семантикою «божевільна» [8, Т. 8, с. 98], що дещо зміщує оригінальну конотацію у напрямі багатой алюзійної палітри в рамках української літературної традиції. Зберігає перекладач фразеологізм «*bas-bleu*» у формі повного українського еквівалента «*синя панчоха*», що у зневажливому тоні називає «суху, черству жінку, що втратила чарівність, й цілком віддалася науковим інтересам, книгам, тощо» [8, Т. 9, с. 182], а також віддає перевагу описовому відповіднику ідіоматичного характеру «*багато на себе брати*» замість лаконічного «*prétentieuse*». На наш погляд, таке вирішення певною мірою недосконале, тому пропонуємо такий варіант, що ближчий до задуму Франсуази Саган: «Може, я надто відстала? Може, синя панчоха? Маю надто багато претензій?».

Як бачимо, В. Коптілов поставив собі за мету відтворити фемінну автентичність образів та пластику прозописьма Франсуази Саган, «зрівнятися» з нею у афористичності. Так, глибоко проникнувши у прагматичний підтекст та усі смислові модуляції оригіналу, В. Коптілов часом еластично вписує в переклад логічно вмотивовані доповнення та інтенсифікує образні відтінки. Візьмімо, наприклад, витончені епітети-характеристики з-під пера В. Коптілова: «*зблукана молода жінка*» [7, с. 67] («*une jeune femme égarée*» [11, с. 190]), «*пустопорожня стаття*» («*le vague article*» [11, с. 138]), «*несувітінна дурпа*» [7, с. 49] («*une vraie gâteuse*» [11, с. 140]), «*осоружні люди*» («*ne supporter pas ces gens*» [11, с. 75]), «*горілоподібні шoferи Джуліуса*», «*сягистий крок*» [7, с. 68] («*grand pas*» [11, с. 193]), «*лиховісний вигляд*» [7, с. 34] («*sinistre*» [11, с. 98]). Вдається перекладач і до метафоризації (заміни прямого значення метафоричним синонімом) у тексті перекладач: «*бралли у полон спогади*» [7, с. 34], «*свердлими поглядом*» [7, с. 35], «*оберемки спогадів*» [7, с. 13], «*під стусанами долі*» [7, с. 17] тощо й активно використовує фразеологічні одиниці, вставні конструкції й вигук задля збереження експресії, іронії, штрихів скепсису та гротеску, притаманних фемінному наративу: «*сипнути солі на рану*» [7, с. 28], «*дуба врзати*» [7, с. 37], «*з глузду спав*» [7, с. 52], тощо.

**Висновки і пропозиції.** В. Коптілов неначе підтримує тезу Г. Блума про письмо В. Вулф: «Ії фемінізм невіддільний від естетизму» [1, с. 505]. Перекладач прагне творити образи у схожій «психолого-емоційній матриці» (термін К. Юнга [9, с. 641]), яка б матеріалізувала естетику фемінного письма Франсуази Саган засобами цільової мови. Проте, як писав сам В. Коптілов: «Яке б сильне не було прагнення перекладача злитися думкою й почуттям з автором оригіналу, перевтілитися в нього перекладач не може» [4, с. 89]. Особливо слушною ця думка видається у контексті розгляду В. Коптілова-перекладача як гендерної мовної особистості, зокрема на прикладі його чоловічого перекладацького письма у роботі над романом Франсуази Саган «*Un Profil Perdu*» бачимо, що деяка стереотипність у гендерних позиціях, маскуліна суб'єктивність інтерпретації, гендерна інтерференція навіть на підсвідомому рівні все ж проявляється у канві перекладного тексту. Попри це, інтерпретація В. Коптілова фемінного роману Франсуази Саган доводить, що не можна го-

ворити про гендерну інтерференцію як певну закономірність, радше психологічна сумісність автора й перекладача відіграє вирішальну роль у створенні адекватної іншомовної версії, що забезпечило успіх українського перекладу «Тьмянний профіль».

Запропонований аналіз перекладу – це лише одне із можливих досліджень в рамках заданої гендерної проблематики, що свідчить про безліч інших перспектив у перекладознавчій інтерпретації цього роману.

### Список літератури:

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Г. Блум ; [пер. з англ. ; заг. ред. Р. Семківа]. – Київ : Факт, 2007. – 720 с.
2. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Т. Гундорова. – Київ : Факт, 2008. – 284 с.
3. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу : (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії) / Л. В. Коломієць. – Київ : Вид.-полігр. центр «Київський університет», 2004. – 522 с.
4. Коптілов В. Першотвір і переклад : (роздуми і спостереження) / В. Коптілов. – Київ : Дніпро, 1972. – 214 с.
5. Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції / М. Лановик. – Тернопіль : Ред.-вид. відділ ТНПУ, 2006. – 470 с.
6. Саган Франсуаза. Неясный профиль / Франсуаза Саган ; пер. А. Борисовой. – Москва : Эксмо, 2010. – 190 с.
7. Саган Франсуаза. Тьмянний профіль / Франсуаза Саган ; пер. В. Коптілова // Всесвіт. – 1976. – № 8. – С. 3–70.
8. Словник української мови : в 11 т. / редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.]. – Київ : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 1. – 800 с.; Т. 2. – 552 с.; Т. 3. – 744 с.; Т. 4. – 840 с.; Т. 5. – 840 с.; Т. 6. – 832 с.; Т. 7. – 724 с.; Т. 8. – 928 с.; Т. 9. – 907 с.; Т. 10. – 658 с.; Т. 11. – 699 с.
9. Юнг К.-Г. Психологические типы / К.-Г. Юнг ; [пер. С. Лорие ; под ред. В. Зеленского]. – Санкт-Петербург : Азбука, 2001. – 732 с.
10. Moi T. Feminist Theory and Simone de Beauvoir / T. Moi. – Oxford ; Cambridge : Blackwell, 1990. – 120 p.
11. Sagan Françoise. Un Profil Perdu / Françoise Sagan. – Paris : Éditions Stock, 2010. – 199 p.
12. Simon Sh. Gender in Translation / Sh. Simon. – Routledge, 2003. – 208 p.

**Одрехивская И.Н.**

Львовский национальный университет имени Ивана Франко

## ОСОБЕННОСТИ МУЖСКОГО ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ПИСЬМА В. КОПТИЛОВА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФЕМИННОГО РОМАНА ФРАНСУАЗЫ САГАН «UN PROFIL PERDU»

### Аннотация

Статья посвящена переводоведческому анализу украинской интерпретации В. Коптилова романа «Un Profil Perdu» Франсуазы Саган. Сакцентирована значимость этого перевода как первой украиноязычной интерпретации произведения с наследия известной французской романистки XX ст. Рассматриваются проявления гендерной интерференции в переводе феминной литературы. Описывается стратегия перевода В. Коптилова в воспроизведении ключевых образов и аутентичности феминного прозаического французского писательства. В контексте указанного перевода доказано, что не пол, а скорее психологическая и мировоззренческая совместимость автора оригинала и переводчика способствует созданию адекватного перевода феминного нарратива.

**Ключевые слова:** феминный роман, переводческое письмо, гендерная языковая личность, переводоведческий анализ, интерференция.

**Odrekhivska I.M.**

Ivan Franko National University of Lviv

## THE PECULIARITIES OF MASCULINE TRANSLATION ÉCRITURE OF V. KOPTILOV IN HIS INTERPRETATION OF THE FEMININE NOVEL BY FRANCOISE SAGAN «UN PROFIL PERDU»

### Summary

The paper deals with the Translation Studies analysis of the Ukrainian translation by V. Koptilov of the romance novel «Un Profil Perdu» by Françoise Sagan. The significance of this translation is stressed since it is the first Ukrainian interpretation of the work by the prominent French writer of the 20th century. The article analyzes the manifestation of gender interference in the translation of feminine literature. The translation strategy of V. Koptilov in reproducing key images and authenticity of the feminine écriture is described. In the context of the translation under analysis, it is posited that psychological compatibility of the original author and the translator helps to produce an adequate translation of the feminine narrative.

**Keywords:** feminine novel, translation écriture, gender lingual personality, Translation Studies analysis, interference.