

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta



Disertační práce

**ВІДТВОРЕННЯ ГЕНДЕРНОЇ ПАРАДИГМИ
ОРИГІНАЛУ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

**ODRAZ GENDEROVÉHO PARADIGMATU ORIGINÁLU
PŘI PŘEKLADU UMĚLECKÉHO TEXTU**

**REFLECTION OF THE GENDER PARADIGM OF THE
ORIGINAL TEXT IN THE LITERARY TRANSLATION**

MARIIA PONOMARENKO

Školitelka: Prof. Alla Arkhanhelská, DrSc.

OLOMOUC 2018

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně s použitím odborné literatury a pod odborným vedením mé školitelky prof. Ally Arkhanhelské, DrSc.

.....

Poděkování:

Velmi děkuji své školitelce prof. Alle Arkhanhelské, DrSc., za její trpělivost, četné konzultace a laskavé vedení disertační práce. Poděkování patří také doc. PhDr. Zdeňce Vychodilové, CSc., za cenné rady a připomínky, které mi poskytla. Ráda bych poděkovala vedení katedry aplikované lingvistiky Národní univerzity Lvivská polytechnika (Ukrajina), Mgr. Dmitriji Loginovovi, PhD. a všem kolegům a kolegyním za jejich podnětné konzultace a pomoc při zpracování korpusových materiálů.

.....

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ І. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ У ДОСЛІДНИЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ ГЕНДЕРНОЇ ЛІНГВІСТИКИ	13
1.1. Теоретичні засади вивчення гендеру у мовознавстві.....	13
1.1.1. Напрями розвитку гендерних досліджень у лінгвістиці.....	14
1.1.2. Гендерна маркованість одиниць мови.....	19
1.1.3. Мовленнєва поведінка чоловіків та жінок: гендерні стереотипи.....	27
1.2. Гендерно орієнтований підхід до аналізу перекладацької діяльності.....	30
1.2.1. Адекватність та еквівалентність при перекладі художнього тексту.....	31
1.2.2. Мовна особистість перекладача у гендерному аспекті.....	35
1.2.3. Перекладацькі трансформації при відтворенні гендерно маркованих одиниць мови.....	37
1.3. Відтворення гендерної парадигми тексту в перекладі художнього твору.....	40
1.3.1. Проблема збереження маскулінних та фемінних домінант ідіостилю при перекладі.....	40
1.3.2. Гендерна парадигма у постмодерністському дискурсі.....	42
1.4. Ключові терміни дослідження.....	44
1.5. Вихідні методологічні засади аналізу.....	45
ВИСНОВКИ ТА УЗАГАЛЬНЕННЯ ДО І РОЗДІЛУ	49
 РОЗДІЛ ІІ. ЗБЕРЕЖЕННЯ МАСКУЛІННИХ ТА ФЕМІННИХ ДОМІНАНТ ГЕНДЕРНОЇ ПАРАДИГМИ ОРИГІНАЛУ В ПЕРЕКЛАДІ	51
2.1. Чеські переклади сучасної української літератури.....	51
2.2. Російські переклади сучасної української літератури.....	52
2.3. Особливості української чоловічої прози постмодерністського напрямку (Ю. Андрухович, С. Жадан).....	54
2.3.1. Відтворення гендерної парадигми творів на морфологічному рівні перекладу.....	57
2.3.2. Відтворення гендерної парадигми творів на лексичному рівні перекладу.....	66
2.3.3. Відтворення гендерної парадигми творів на синтаксичному рівні перекладу.....	75
2.4. Особливості української жіночої прози постмодерністського напрямку (О. Забужко, Т. Малярчук).....	81
2.4.1. Відтворення гендерної парадигми творів на морфологічному рівні перекладу.....	85
2.4.2. Відтворення гендерної парадигми творів на лексичному рівні перекладу.....	92
2.4.3. Відтворення гендерної парадигми творів на синтаксичному рівні перекладу.....	100
2.5. Відтворення гендерно маркованого компонента у невербальних комунікативних стратегіях сучасних авторів художньої прози.....	104
ВИСНОВКИ ТА УЗАГАЛЬНЕННЯ ДО ІІ РОЗДІЛУ	107

РОЗДІЛ III. ЛІНГВОСТАТИСТИЧНІ ТА КОРПУСНІ МЕТОДИ АНАЛІЗУ ВІДТВОРЕННЯ ГЕНДЕРНОЇ ПАРАДИГМИ ОРИГІНАЛУ В ПЕРЕКЛАДІ	111
3.1. Кількісний аналіз текстових даних прози Ю. Андруховича, С. Жадана, О. Забужко, Т. Малярчук.....	111
3.1.1. Морфологічний рівень.....	111
3.1.2. Лексичний рівень.....	113
3.1.3. Синтаксичний рівень.....	116
3.1.4. Проміжні результати дослідження.....	118
3.2. Національний мовний корпус як інструмент лінгвогендерних досліджень.....	120
3.2.1. Дослідження лексичного складу корпусу текстів сучасної української прози у гендерному аспекті.....	121
3.2.2. Дослідження лексичного складу Національного корпусу чеської мови у гендерному аспекті.....	124
3.2.3. Дослідження лексичного складу Національного корпусу російської мови у гендерному аспекті.....	127
3.2.4. Статистична значущість отриманих результатів.....	129
3.3. Кількісні критерії авторизації тексту: аналіз n-грам	131
3.3.1. Основні принципи роботи з конкордансом.....	131
3.3.2. Аналіз частотності n-грам на матеріалі мовних корпусів.....	132
ВИСНОВКИ ТА УЗАГАЛЬНЕННЯ ДО III РОЗДІЛУ.....	136
ВИСНОВКИ.....	138
RESUMÉ.....	144
SUMMARY.....	154
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	165

ВСТУП

Друга половина XX століття була ознаменована засадничими змінами у підході до мови як до об'єкту вивчення, що призвело до значного розширення меж лінгвістичної наукової парадигми. У сучасному мовознавстві простежуються дві глобальні взаємообумовлені тенденції: антропоцентризм та експансіонізм. Згідно з першою тенденцією, мова трактується як антропоцентричний феномен, як засіб мислення та спілкування, інструмент отримання знань про культуру та суспільство. Основною тут є категорія мовної особистості. Різномасштабний підхід до її вивчення сприяв формуванню комплексного міждисциплінарного підходу до лінгвістичних досліджень, тобто експансіонізму.

У межах даного підходу сформувалися та динамічно розвиваються гендерні студії, центральним поняттям категорійного апарату яких є гендер (соціокультурна стаття). Сучасна наука визначає гендер як конвенціональний ідеологічний конструкт, який акумулює у собі уявлення про те, що означає бути чоловіком та жінкою у певній культурі. Визнання соціальної та культурної обумовленості статі постає основним методологічним принципом гендерних досліджень, що дозволяє звернутися до аналізу мови та мовлення з метою виявлення у ній способів маніфестації гендеру, його динаміки та культурної специфіки. На цих проблемах зосереджується лінгвістична гендерологія (лінгвогендерологія), яка оперує поняттями маскулінність та фемінність.

У дослідницькій парадигмі феміністської лінгвістики та лінгвістичної гендерології вчені постулюють гендерну дихотомію у мові та мовленні як таку, що її існування не підлягає сумніву. Це стосується як напрямків дослідження мови як системно-структурного утворення і відображення у ній роду, статі та гендеру, так і проблем комунікації, впливу гендеру на мовленнєву поведінку чоловіків та жінок, типово чоловічі та типово жіночі мовленнєві стратегії та тактики, преференції у виборі мовних одиниць різних рівнів залежно від статі. Однак праці останніх років доводять, що гендерне протиставлення не контрарне, воно є комплементарним, де чоловіче та жіноче постає не як гомогенний, а гетерогенний феномен. Маскулінне й фемінне виявляють безліч складних взаємодій та кореляцій і насправді є взаємопроникними. Традиційно на усіх рівнях вербальної та невербальної комунікації дослідники виокремлюють параметри, за якими можна розрізнити чоловіче та жіноче мовлення, фемінну та маскулінну комунікативні стратегії. Проте за відсутності надійної методологічної бази гендерологічних досліджень висновки їх авторів далеко не завжди є достатньо аргументованими, а у багатьох випадках суперечать один одному. Бракує праць, де простежується чіткий відхід від суто

емпіричного підходу до аналізу постульованої у 80-х роках минулого століття дихотомії чоловічого та жіночого з усвідомленням необхідності надійної верифікації результатів досліджень гендеру у мові та мовленні, зокрема й статистичних, здійснених на достатньому мовному матеріалі.

Нові перспективи для здійснення гендерних досліджень відкриває корпусна лінгвістика. Використання даних електронних корпусів є загальновизнаним методом пошуку фактичного матеріалу, який уможлиблює дослідження заявленого об'єкта на найрізноманітнішому матеріалі, у нашому випадку – на матеріалі сучасної прози українських, чеських і російських авторів та її перекладів.

Художня література та її переклад є невичерпним джерелом дослідження гендерної парадигми. Доцільність звернення до аналізу гендерних особливостей в авторській мові сучасної прози зумовлена тим, що у ній відображені практично всі рівні конструювання гендеру: гендерний стереотип, гендерна асиметрія комунікативної поведінки персонажів, гендерна асиметрія засобів і способів репрезентації емоцій і т. ін. Розгляд категорії *гендер* у тісному зв'язку з проблемами перекладу є необхідним для вдосконалення його якості, адже недооцінка гендерного складника при відтворенні оригінального тексту може призвести до прагматичних помилок.

Сьогодні маємо чимало праць, присвячених ролі гендерного чинника у перекладі художнього тексту. Одні з них зорієнтовані на гендерні характеристики перекладача (О. Бурукіна, О. Траїліна, Ю. Кулікова, М. Новікова, К. Леонтьєва, О. Осіновська, О. Мойсова, Я. Єфімцева та інші.), інші - на способи перекладу гендерно маркованих одиниць мови (І. Денисова, О. Сизова, Л. Дячук, Р. Зорівчак, С. Охотнікова, О. Бідна, Н. Корабльова, А. Вдовіна, А. Фомін, О. Комов та інші.). Проте доцільним бачиться комплексне врахування цих двох векторів – підхід до вивчення перекладу художнього твору як з боку гендеру його автора, так і гендеру перекладача й пошук дослідницьки надійних методів такого аналізу, зокрема використання можливостей лінгвостатистики й корпусної лінгвістики.

Популярним сьогодні є дослідженням гендерних аспектів комп'ютерної комунікації із залученням корпусних даних (О. Горошко, Л. Компанцева, О. Арестова, А. Войскунский, М. Данієль, Ю. Зеленков, А. Степаненко, О. Черненко). Натомість бракує розвідок із застосуванням корпусних методів дослідження гендерного чинника у художньому дискурсі. Наше дослідження є спробою заповнити цю прогалину, що визначає його **актуальність**. Важливим є також звернення до гендерних аспектів перекладу на матеріалі близькоспоріднених слов'янських мов, необхідність уточнення терміного апарату та окремих методологічних засад лінгвогендерології. Нагальною є й потреба чіткої інвентаризації гендерно релевантних можливостей мови за допомогою прикладних

методів дослідження. Вивчення проблем відповідності гендерних характеристик оригіналу та перекладу має більш давню традицію вивчення на матеріалі європейських мов, натомість у слов'янських мовах воно тільки розпочинається. Комплекс невирішених на сьогодні проблем взаємодії лінгвістичної гендерології та перекладознавства зумовив вибір теми цієї розвідки.

Метою дослідження є вивчення особливостей відтворення гендерної парадигми творів сучасних українських письменників та письменниць у перекладі чеською на російською мовами; пошук методологічних шляхів верифікації отриманих результатів із залученням наявних сьогодні можливостей корпусного аналізу досліджуваного матеріалу.

Мета праці передбачає вирішення таких **завдань**:

1. Окреслити сучасні підходи до інтерпретації поняття *гендер* у вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці та термінний апарат дослідження.
2. Систематизувати способи вираження та методологічні засади виокремлення гендерних характеристик у мовленнєвій діяльності чоловіків та жінок.
3. Проаналізувати стан вивчення гендерної проблематики в перекладознавстві.
4. Здійснити лінгвогендерний та перекладознавчий аналіз гендерної парадигми творів О. Забужко, Т. Малярчук, Ю. Андруховича та С. Жадана та їх перекладів чеською та російською мовами у взаємодії *гендер автора* (resp. *гендер персонажа*) $\leftrightarrow$ *гендер перекладача*.
5. Виявити особливості відтворення маркерів гендерної парадигми ідіостилю авторів сучасної української прози засобами чеської і російської мови на морфологічному, лексичному, синтаксичному рівнях та на рівні невербальної комунікації персонажів.
6. Встановити можливий взаємозв'язок між гендерною чутливістю перекладача та адекватністю перекладу, здійснити кількісний аналіз фемінних та маскулінних домінант оригінальних творів та їх перекладів.
7. Провести корпусний лінгвогендерний аналіз сучасної української, чеської та російської прози на лексичному рівні з погляду колокацій, з'ясувати статистичну значущість отриманих результатів.
8. Перевірити достовірність гіпотези вчених щодо однозначного впливу гендерного чинника на вибір комунікативних стратегій сучасними письменниками та письменницями.

Об'єктом дослідження є гендерна парадигма текстів сучасної української прози та її відтворення у текстах перекладів чеською та російською мовами; чоловічі та жіночі

моделі мовлення у текстах доступного корпусу української мови, Національного корпусу чеської мови, Національного корпусу російської мови.

Предмет вивчення становлять маскулінні та фемінні домінанти ідіостилю сучасних українських авторів та міра збереження складників їх гендерної парадигми у чеськомовних та російськомовних перекладах.

Джерелом фактичного матеріалу слугували роман О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу», оповідання Т. Малярчук «Ми. Колективний архетип», «Я і моя священна корова», «Собака», «Свиня», «Курка», роман Ю. Андруховича «Рекреації», збірка оповідань «Біг Мак» С. Жадана. Загальним об'єм оригінальних творів та їх перекладів склав 240 тис. слововживань. До дослідження також було залучено корпус української «чоловічої» та «жіночої» прози (2 млн. слововживань), «жіночий» та «чоловічий» підкорпуси текстів Національного корпусу чеської мови (6 млн. слововживань) та Національного корпусу російської мови (34 млн. слововживань). Усі аналізовані тексти створені у період з 1990 по 2010-ті рр.

Теоретичну базу дослідження склали фундаментальні ідеї та концепції вітчизняних та зарубіжних лінгвістів-гендерологів (А. Кириліна, О. Горошко, Т. Космеда, А. Архангельська, О. Земська, М. Китайгородська, Н. Розанова, Т. Рябова, І. Кавінкіна, Х. Нурсеїтова, В. Коваль, Р. Лакофф, Дж. Коатс, Я. Валдрова, С. Чмейркова), розвідки вчених у галузі теорії та практики перекладу (Т. Кияк, В. Комісаров, Н. Нелюбін, Л. Латишев, Н. Гарбовський, П. Топер, А. Швейцер, І. Кашкін, Ї. Левий, З. Фішер, М. Грала, М. Грдлічка, З. Куфнерова, Ю. Найда, А. Нойберт), праці з корпусної лінгвістики (Н. Шаламова, А. Фильченко, В. Захаров, С. Богданова, О. Грудєва, В. Жуковська, Є. Карпіловська, М. Даніель, Ю. Зеленков, О. Левченко).

У процесі дослідження використано **комплекс методів**: зіставний лінгвістичний аналіз, метод компонентного, семантичного, контекстуального, кількісного та корпусного аналізу художнього мовлення, а також контрастивно-перекладацький, трансформаційний та лінгвостатистичний методи.

Наукова новизна праці полягає у тому, що в ній вперше у вітчизняній лінгвістиці висвітлено гендерну проблематику художнього перекладу на матеріалі сучасної української прози та її перекладів чеською та російською мовами з погляду взаємодії гендерної парадигми автора (персонажа) та гендерної ідентичності перекладача; вперше гендерну парадигму художнього тексту та її фрагменти вивчено на корпусному матеріалі слов'янських мов із застосуванням методу статистичних перевірок гіпотез (t-критерій Стьюдента) з метою з'ясувати, наскільки різниця у вживанні письменниками та письменницями тієї чи тієї мовної одиниці є статистично значущою.

Теоретичне значення дослідження визначається тим, що його результати можуть стати певним внеском в уточнення окремих питань теорії та методології лінгвогендерології, теорії та практики перекладу, компаративної та корпусної лінгвістики. Отримані результати сприятимуть випрацюванню комплексного гендерного підходу до аналізу художнього перекладу із використанням можливостей корпусної лінгвістики. Запропонований у дисертації підхід до вивчення гендерної парадигми художнього тексту та його перекладу може сприяти багатоаспектним дослідженням статусу гендерного чинника у художньому дискурсі.

Практичне значення розвідки полягає у можливості використання її результатів у курсах лекцій з теорії та практики перекладу, з питань гендерних аспектів авторського ідіостилу з погляду міжкультурної комунікації, у спецкурсах та спецсемінарах з гендерної проблематики. Запропоновані методологічні підходи та дослідницькі вектори можуть бути застосовані в підготовці курсових, дипломних та дисертаційних робіт. Результати дослідження можуть бути використані студентами та професійними перекладачами в практичній діяльності.

На захист виносяться такі положення:

1. Складовою частиною ідіолекту письменника є його гендерна парадигма, яка спирається на гендерну ідентичність мовної особистості – сукупність усіх світоглядних, гендерних характеристик, що визначає преференцій у виборі засобів вербалізації дійсності в художньому тексті. Жіноча чи чоловіча стать автора лише частково корелює з фемінними та маскулінними домінантами ідіостилу. Зміни у гендерній референції сучасних письменниць виявляються у вербалізації складових чоловічої мімікрії.
2. Фемінні та маскулінні ознаки мовленнєвої поведінки жінок та чоловіків, виявлені сучасними дослідниками, можна вважати лише тенденціями, свого роду домінантами, що потребують надійних методів верифікації. Це саме стосується й відмінностей у жіночій та чоловічій невербальній комунікації.
3. З погляду збереження маскулінних та фемінних домінант ідіостилу у перекладі доцільним є комплексне вивчення гендерної парадигми автора (персонажа) та перекладача.
4. Відтворення гендерної парадигми оригіналу в художньому перекладі потребує специфічних методів дослідження, з-поміж яких доцільними можуть стати методи лінгвостатистичного та корпусного аналізу.
5. Між «чоловічими» та «жіночими» текстами найвиразнішою є кількісна різниця у вживанні одиниць субстандартної лексики та інтенсифікаторів. У використанні інших елементів гендерної парадигми авторів художніх текстів та

їх перекладів на морфологічному, лексичному та синтаксичному рівні спостережено тенденцію до уніфікації фемінної та маскулінної комунікативних тактик.

Праця апробована на міжнародних конференціях:

1. «XIII Міжнародні славістичні читання пам'яті академіка Леоніда Булаховського», Київ 2013, Україна.
2. «Tradycja i wyzwania. Metodologia badań slawistycznych XX i XXI wieku», Jagellonská univerzita, Kraków 2014, Polsko.
3. «4th International scientific conference for young slavists», Budapest 2014, Hungary.
4. «Současné slovanské jazyky a literatury: tradice a současnost», Olomouc 2014, Česká republika.
5. «Střední Evropa včera a dnes: proměny koncepcí», Brno 2014, Česká republika.
6. «7. Olomoucký symposium ukrajinistů střední a východní Evropy», Olomouc 2016, Česká republika.

Основні положення дисертації презентовано у наступних публікаціях:

1. Пономаренко М.М. Проблеми перекладу заголовків текстів української прози на чеську мову. In: Компаративні дослідження слов'янських мов та літератур, Київ 2013, вип. 23, с. 93-98.
2. Пономаренко, М.М. Жіночий та чоловічий варіанти мови оригіналу та перекладу. In: Současné slovanské jazyky a literatury: tradice a současnost, Olomouc 2014, № 5, s. 126-134.
3. Пономаренко, М.М. Лексика субстандарта в языке перевода. In: Střední Evropa včera a dnes: proměny koncepcí, Brno 2015, s. 345-352.
4. Пономаренко, М.М. Методи перекладознавчого аналізу прозового тексту. In: Tradycja i wyzwania. Metodologia badań slawistycznych XX i XXI wieku, Krakow 2015, s. 283-290.
5. Пономаренко, М.М. Особливості перекладу демінутивів та аугментативів з української мови на чеську. In: Лінгвістичні студії молодих вчених, Рівне 2015, с. 196-199.
6. Пономаренко, М.М. Відтворення експресивного потенціалу демінутивів та аугментативів у художньому перекладі. In: Současná ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury, Olomouc 2016, s. 480-487.

7. Пономаренко, М.М. Особенности русского и чешского футбольного жаргона: сопоставительный аспект. In: 4th Conference for Young Slavists, Budapest 2016, s. 86-89.
8. Пономаренко, М.М. Воспроизведение гендерной составляющей авторского идиостиля в переводе художественного текста. In: Новая русистика, Брно 2016. Вып. 9, с. 33-48.
9. Пономаренко, М.М. Інтертекстуальність у сучасних ЗМІ: на шляху до національної самоідентифікації. In: Rossica Olomucensia. Časopis pro ruskou a slovanskou filologii, Olomouc 2017, № 56, s. 55-70.
10. Пономаренко, М.М. Гендерна маркованість одиниць мови й мовлення: вербальний та невербальний вимір. In: Slavica Nitriensia, Nitra 2017, № 6, s. 26-37.

Структура дисертаційного дослідження. Дисертація загальним обсягом 176 стор. складається із текстуальної частини (вступу, трьох розділів, висновків до них та загальних висновків) – 138 стор. та списку використаної літератури (215 позицій).

РОЗДІЛ І

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ У ДОСЛІДНИЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ ГЕНДЕРНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

1.1. Теоретичні засади вивчення гендеру у мовознавстві

Характерною ознакою лінгвістики на зламі XX-XXI століть стало усвідомлення мови як антропологічного феномена. Приблизно з середини 80-х років минулого століття до інтерпретації мовної системи почали залучати антропоцентричний підхід, завдяки якому назріли об'єктивні умови для становлення нових напрямів мовознавства – соціолінгвістики, психолінгвістики, комунікативної лінгвістики, лінгвопрагматики, теорії дискурсу тощо. Поступово в коло інтересів цих лінгвістичних галузей потрапили й соціокультурні відмінності жіночого та чоловічого менталітету, врахування особливостей їхньої психіки та способу життя [Космеда 2014: 15]. Дослідження 1970-х рр. засвідчують, що відбулося визнання означеної проблеми як мовознавчої. Це сприяло появі нової галузі мовознавства – *лінгвістичної гендерології* (скорочено – лінгвогендерології), яка досліджує лінгвальні та комунікативні аспекти чоловічого та жіночого мовлення, гендерно марковані стратегії й тактики комунікації, а також зосереджується на питаннях відмінностей, подібностей та особливостей репрезентації осіб чоловічої та жіночої статі в мові та вивчає стереотипи маскулінності й фемінності [Архангельська 2015: 91].

Отже, у мові гендерні відношення знаходять свій вияв у гендерних стереотипах чоловічої та жіночої поведінки, у мовних стратегіях (чоловічих і жіночих), у особливих конотаціях мовних одиниць, що дозволяють характеризувати осіб (комунікантів) за їх належністю до біологічної статі [Маличков 2010: 7].

Розгляд мови і мовлення в аспекті гендерної лінгвістики дозволяє отримати інформацію про те, яку роль відіграє гендер в тій чи іншій культурі; які норми поведінки, властиві чоловікам і жінкам, фіксують тексти різного типу; як змінюється уявлення про гендерні норми, про мужність і жіночність у часі; які стильові особливості можуть бути віднесені до переважно жіночих або переважно чоловічих; як осмислюється мужність і жіночність у різних мовах і культурах [Коваль 2007: 6].

Достеменно невідомо, хто першим використав термін «гендер» у науковому обігу, але його появу найчастіше пов'язують з гендерною соціологією Е. Оуклі (70-ті рр. XX ст.) і трактують як компонент індивідуальної і колективної свідомості, що охоплює когнітивний, культурний, соціальний, мовний аспекти буття індивіда в суспільстві [Марчишина 2015: 95]. Термін *gender* в латинській та англійській мовах репрезентує значення граматичної категорії роду для іменників-назв істот, однак у соціальні науки він залучений для виявлення соціальних, а не біологічних відмінностей між чоловіком та жінкою.

Тож дослідники розмежовують *стать* як поняття біологічне і *гендер* як багатогранний соціокультурний конструкт, який охоплює відмінності в поведінці, зокрема й мовній, у ментальних та емоційних характеристиках жінок і чоловіків. У нашому дослідженні під терміном *гендер* ми розуміємо соціокультурну стать. Водночас зв'язок біологічної статі мовної особистості з її соціокультурною ідентифікацією є незаперечним.

1.1.1. Напрями розвитку гендерних досліджень у лінгвістиці. Поняття *гендер* увійшло в сучасну лінгвістичну парадигму набагато пізніше, ніж в інші гуманітарні науки, а саме у другій половині XX століття. Бурхливий розвиток гендерної лінгвістики у 1970-1980-х роках на Заході пов'язаний із вивченням так званого *жіночого мовлення* у рамках феміністичної епістемології. Поштовхом до інтенсивних соціолінгвістичних досліджень у напрямку феміністичної критики мови стала праця Р. Лакоффа «Мова і місце жінки», яка обґрунтувала андроцентричність мовної системи і описала специфіку жіночої мовленнєвої поведінки [Lakoff 1975].

Тож спочатку праці в галузі гендерної лінгвістики виникли на Заході як перші системні описи чоловічих і жіночих особливостей мови та мовлення, здійснені на базі мов германської та романської груп. Щодо вітчизняної лінгвістики, то перші регулярні дослідження з цієї тематики почали здійснюватися лише наприкінці 80-х – початку 90-х років [Горошко 2001: 3].

Теоретичною базою для появи сучасної гендерної лінгвістики слугували засадничі лінгвістичні концепції В. фон Гумбольдта, О. Потебні, та, звичайно, гіпотеза, або теорія лінгвістичної відносності Сепіра-Уорфа. Ф. Маутнер, своєю чергою, виявив низку особливостей чоловічої і жіночої мовленнєвої поведінки, а О. Есперсен одним із перших вказав на наявність чоловічих і жіночих уподобань у використанні лексики.

На початковому етапі наукового освоєння гендерної проблематики мовознавством у центрі уваги дослідників перебували загальнометодологічні питання: онтологічний статус гендеру, його осмислення як соціокультурної сутності в контексті

постмодерністської філософії. Систематизовувались наявні концепції вчених, здійснювалися спроби верифікації результатів їх досліджень на матеріалі різних мов; збирався й узагальнювався матеріал студій з гендерної проблематики. Лінгвістика не ігнорувала проблему статі, а розглядала її (ще до виникнення терміна *гендер*) у рамках морфології, синтаксису, семантики тощо. Ці дослідження не були системними і не претендували на статус наукового напрямку, проте їх автори зробили свій внесок у розробку проблематики, що пізніше отримала назву *гендерних досліджень* [Кирилина 2002: 135].

Засновниками сучасної гендерної лінгвістики вважають британських та американських мовознавців: це передусім С. Беннет, А. Годдард, Дж. Міллс, Л. Паттерсон, Д. Спендер, Дж. Уїлліамс та інші. Гендерна лінгвістика вивчає взаємозв'язок біологічної статі людини з її культурною ідентичністю, психологічними особливостями й різними видами поведінки, насамперед мовленнєвої, тому першочерговими завданнями лінгвогендерології є дослідження особливостей відображення статі в мові, а також вивчення писемної та усної мовленнєвої поведінки чоловіків та жінок.

Сьогодні з'явилася низка праць вітчизняних учених, присвячених дослідженню фемінності та маскулінності на матеріалі слов'янських мов. Результати досліджень мови в гендерному аспекті подано у працях А. Архангельської [Архангельська 2015, 2016]; О. Левченко [Левченко 2014, 2016, 2017], Л. Ставицької [Ставицька 2008], О. Горошко [Горошко 2009, 2010], Т. Осіпової [Осіпова 2014], О. Тараненка [Тараненко 2005], О. Бондаренко [Бондаренко 2006], Т. Космеди [Космеда 2014], Т. Архангельської [Архангельская 2014] та ін.

Найчисленнішими є праці, присвячені проявам гендеру у лексиці та фразеології. І.В. Зикова, вивчаючи гендерно марковані фразеологічні одиниці на матеріалі англійської мови, визначає гендерно марковані ідіоми як одиниці, опорними компонентами структури яких є лексеми, що позначають особу чоловічої чи жіночої статі [Зикова 2002]. До російської дослідниці приєднується її чеська колега К. Кедронь, яка до компонентів гендерно маркованих ідіом додає дії (вчинки) або поведінку з чоловічою чи жіночою референцією (наприклад, чes. *narukovat, provdat se*) [Kedron 2014]. Соціо- та психолінгвістичне дослідження І.В. Таліної зорієнтоване на вияв гендерно-мовленнєвих (гендерно-лексичних) маркерів політичної текстової комунікації [Талина 2003], що виступають як комплекс стилістичних, лексичних, синтаксичних та культурно-соціальних характеристик елементів чоловічої та жіночої текстової комунікації. І.В. Денисова вивчає гендерну маркованість художнього тексту з погляду ідіостилу та простежує міру

збереження гендерної маркованості лексичних одиниць у перекладі [Денисова 2011]. До гендерно маркованої лексики дослідниця залучає ті лексичні одиниці, в значеннях яких гендерний компонент може реалізовуватися більш контрастно. Проте чіткого й узагальненого розуміння гендерної маркованості одиниць мови нам виявити не вдалося: кожен з дослідників окреслює його (додамо – не завжди чітко й послідовно) з огляду на предмет і конкретний об'єкт свого аналізу.

У Чеській Республіці гендер стає предметом соціологічних, лінгвістичних та філософських досліджень також з дев'яностих років XX століття. У 1991 році за ініціатииви соціолога Ї. Шиклової був створений Фонд гендерних досліджень, який займався вивченням гендеру в мові та суспільстві. Проблемам гендерної лінгвістики були присвячені статті у різних періодичних виданнях («Iniciály», «Sociologický časopis», «Naše řeč», «Slovo a slovesnost» або у феміністично орієнтованому часописі «Aspekt»).

Гендерна (феміністська) лінгвістика стає предметом наукових зацікавлень М. Чермакової [Čermaková 1995], Я. Валдрової [Valdrová 1997], М. Водражки [Vodrážka 1998], Е. В'єшинової [Věšínová 1998]. З іншого боку, виходять теоретичні розвідки лінгвогендерологічного характеру Ф. Данеша [Daneš 1997], Я. Гоффманнової [Hoffmannová 1995: 80-91], С. Чмейркової [Čmejrková 2002]. Я.Гоффманнова наголошує на тому, що гендерна лінгвістика лише тоді буде джерелом корисної інформації, якщо не вивчатиметься занадто вузько та однобічно: «Гендерна лінгвістика варта уваги за умови, якщо її внеском є цікаві граматичні та стилістичні результати, а не погляд на мовну систему суто під феміністичним кутом зору» [Hoffmannová 1995: 80].

Слід зазначити, що ще у першій половині XX ст. чеські вчені Ф. Оберпфальцер та П. Айснер торкалися питань комунікативних тактик чоловіків та жінок у писемному мовленні [Oberpfalcer 1933; Eisner 1946]. Водночас вони зауважували, що різниця між маскуліним та фемінним стилем письма у художній літературі майже стерта. Цієї ж думки дотримувався й М. Єлінек [Jelínek 1997]. Сьогодні ж теза про наявність різниці між комунікативними тактиками чоловіків та жінок знову починає опрацьовуватися, вже в контексті гендерних досліджень.

Усі лінгвістичні дослідження гендеру є взаємообумовленими та комплементарними (головна їхня ознака – поліпарадигмальність), проте за детального їх аналізу можна виокремити декілька напрямів розвитку гендерної лінгвістики в сучасному мовознавстві:

- 1) *соціо- та психолінгвістичний напрям*: соціолінгвістичні гендерні дослідження, психолінгвістичні лінгвогендерологічні дослідження, прагмалінгвістичні лінгвогендерологічні напрацювання, аксіологічна лінгвогендерологія;

- 2) *лінгвокультурологічний напрям*: лінгвоконцептуальні лінгвогендерологічні дослідження, кроскультурні, лінгвокультурологічні студії, які включають гіпотезу гендерних субкультур;
- 3) *комунікативно-дискурсивний напрям*: гендерна комунікативна лінгвістика, феміністська лінгвістика, власне гендерні дослідження, спроектовані на вивчення мовленнєвої поведінки обох статей, дослідження маскулінності (наймолодший напрям, який виник наприкінці ХХ століття), гендерна невербаліка, гендерна лексикографія;
- 4) *системно-структурний напрям*: гендерна маркованість одиниць мови, відображення у них граматичного роду, біологічного роду (статі), гендеру як соціокультурного конструкту та гендерних стереотипів.

Гендерні лінгвістичні дослідження в Україні розвиваються у двох основних напрямках. Перший з них зорієнтований на мовну систему, на репертуар її одиниць з погляду маніфестації у них гендеру як соціокультурного конструкту. Такі дослідження здійснюють на матеріалі частин мови та граматичних категорій, словотвору, синтаксису, номінативної системи, лексикону, зокрема й фразеології та пареміології з метою виявити у них прояви гендерного складника та з'ясувати, які оцінки приписуються чоловікам та жінкам і у яких семантичних сферах вони знаходять найбільш яскраве вираження. Другий напрям досліджень зосереджений на впливі гендеру на мовленнєву та комунікативну поведінку чоловіків та жінок, на типово чоловічих та жіночих комунікативних стратегіях і тактиках, способах досягнення успіху в комунікації, на гендерно специфічних преференціях у виборі лексики, граматичних та синтаксичних конструкцій, на специфіці чоловічого та жіночого мовлення [Архангельська, Левченко 2018].

В цілому до вивчення проблеми взаємозв'язку мови і гендеру й до пошуку особливостей у чоловічій та жіночій вербальній поведінці на даний момент можна виокремити три основних підходи:

- суто гендерний, що зводиться до трактування виключно соціальної природи мови жінок і чоловіків. Спрямований на виявлення мовленнєвих відмінностей між ними;
- соціо-психолінгвістичний, який редукує *жіноче* і *чоловіче* мовлення до особливостей мовної поведінки жінки і чоловіка. За цього підходу статистичні показники становлять базу для розробки лінгвістичних теорій;
- когнітивний підхід до виокремлення й узагальнення відмінностей фемінного та маскулінного мовлення [Нурсеитова 2008: 17-18].

О. Горошко дослідження у сфері гендерної лінгвістики, залежно від об'єкта, розводить за двома основними напрямками: в першому випадку об'єктом дослідження стає взаємозв'язок мови і статі, питання, яким чином стать маніфестується у мові; в другому досить активно вивчається мовленнєва поведінка чоловіків та жінок, виокремлюються й описуються особливості чоловічої та жіночої мовленнєвої поведінки [Горошко 2001].

Останнім часом до кола наук, пов'язаних із гендерними дослідженнями, активно долучається й літературознавство (Н. Зборовська, М. Ільницька [Зборовська, Ільницька 1999], С. Охотнікова [Охотникова 2002], С. Павличко [Павличко 2002], В. Агеєва [Агеєва 2004], Т. Гундорова [Гундорова 2005] та інші). Гендерноорієнтоване вивчення художньої літератури корелює з формуванням *гендерної поетики*, розвитком гендерного (гендерологічного) напрямку в сучасному літературознавстві. За словами С. Охотнікової, його об'єктом «є зафіксовані в літературі соціально-психологічні стереотипи фемінності й маскулінності, котрі втілюються в особливій картині світу, особливій точці зору автора й героя, особливій системі персонажів, в особливому характері авторської свідомості, об'єктно-суб'єктній системі, реалізуються в особливому типі жіночо-чоловічої літератури (мовленнєвих жанрах), що репрезентуються в особливостях мовленнєвої поведінки чоловіків та жінок, особливому стилі чоловічої і жіночої поезії та прози» [Охотникова 2002].

Попри всі здобутки, лінгвогендерологія сьогодні перебуває у стадії пошуку дослідницьких методик. Неоднородність та невизначеність її методологічної бази спричиняє появу висновків, адекватність яких можна поставити під сумнів [Добровольский, Кирилина 2000].

Сучасна лінгвістична методологія, спроектована на вивчення гендерної лінгвістики, повинна базуватися на ретроспективному, діяхронному й синхронному, а також проспективному аспектах з урахуванням семантики, синтактики й прагматики. Саме така єдність забезпечує всебічність, комплексність, багатогранність і послідовність дослідження [Космеда 2014: 390]. Крім того, лінгвогендерологічні розвідки доцільно здійснювати й у руслі порівняльного мовознавства, оскільки специфіку національної лінгвокультури можна виокремити лише на тлі іншої лінгвокультури.

На загал вчені говорять про формування нової науково-дослідницької парадигми – гендерної. О. Рябов [Рябов 2001], О. Пищуліна [Пищулина 1999] використовують гендерну парадигму в сучасній соціологічній теорії, М. Шамсутдінова – у контексті культурології, О. Горошко [Горошко 2003], С. Швачко [Швачко 2007] й О. Краснобаєва [Краснобаєва 2013] застосовують гендерну парадигму у соціолінгвістичних,

лінгвокогнітивних та літературознавчих дослідженнях відповідно. Гендерна парадигма, яка є одночасно і конструктом, і цілісною системою, охоплює низку гендерно маркованих різнорівневих текстових елементів [Сизова 2007], що являє собою практичну реалізацію чоловіками та жінками одиниць мови.

1.1.2. Гендерна маркованість одиниць мови. З огляду на теорію гендерної лінгвістики мова як система, мовлення як відповідна реалізація та комунікація як мовленнєва діяльність послідовно відображають гендерні параметри й репрезентують гендерну маркованість. Однак усе ж *чоловічу* чи *жіночу* мови не можна вважати окремими самостійними комунікативними системами, хоча специфічні стратегії й тактики чоловіків і жінок, безперечно, існують, що відображається у гендерних чоловічих чи жіночих комунікативних компетенціях [Космеда 2014: 17].

Думка про можливий взаємозв'язок чинника статі та мови зародилася ще в античності у зв'язку з філософським осмисленням категорій природної статі (*sexus*) і граматичного роду (*genus*) (Аристотель, Платон). Здавна відомі й свідчення про відмінності чоловічого та жіночого варіантів мови (про це писали Ш. Баллі, Е. Сепір, Б. Уорф та ін.). Один із найвідоміших прикладів – мови народів острівних країн Карибського моря. Коли європейці вперше опинилися на Малих Антильських островах, вони помітили, що чоловіки й жінки говорять дещо «різними мовами»: особливими були частина лексики (коренів), окремі граматичні форми тощо. При зверненні до чоловіка чи згадці про нього використовували «чоловічий варіант», щодо жінки – «жіночий». І дотепер існують мови з таким розрізненням (японська, чукотська, деякі острівні мови, мови американських індіанців, зокрема мова інків кечуа). Отож факт фіксації гендерних відношень у мові і їх вплив на поведінку, зокрема й мовну, претендує на об'єктивність.

Однак слід брати до уваги відсутність чітко окреснених меж між чоловічим і жіночим мовленням, адже воно не є гомогенним. Особливості чоловічої та жіночої мовленнєвої поведінки мають скоріше тенденційний характер. Часто ті чи інші явища, виявлені в мові чоловіків і жінок, насправді пов'язані з особливостями їхньої психіки, характеру, професії, ролі в соціумі, а не з їх гендерною належністю.

У той же час на хвилі стрімкого росту кількості гендерних досліджень науковці не залишають спроб виокремити характеристики чоловічого та жіночого мовлення й обґрунтувати їх. Вчені (А. Кириліна, С. Табурова, О. Горошко, Л. Маслова, В. Потапов, Н. Уфімцева, Т. Рябова, Є. Ощепкова, О. Земська, М. Китайгородська, Н. Розанова, Н. Мечковська, О. Есперсен, Р. Лакофф, П. Айснер, М. Єлінек, Я. Валдрова) за допомогою різних методів виокремлюють гендерні маркери мовної поведінки на всіх мовних рівнях,

проте у визначенні окремих рис як фемінних чи маскулінних їхні думки почасти розходяться. Сьогодні, на жаль, дослідники не мають чітких критеріїв, за якими ті чи ті риси мовленнєвої поведінки можна вважати гендерно маркованими. На нашу думку, доречніше говорити не про характерні риси маскулінності і фемінності, а про «чоловічі»/маскулінні та «жіночі»/фемінні мовні та мовленнєві доміанти.

З урахуванням думок і тверджень, зосереджених у працях вітчизняних та зарубіжних дослідників, ми виокремили усі виявлені ними ознаки вербальної поведінки чоловіків та жінок на окремих мовних рівнях і об'єднали ознаки, кваліфіковані в дослідженнях як маскулінні чи фемінні. В узагальненому вигляді ці ознаки виглядають таким чином:

Таблиця 1. *Фемінні та маскулінні доміанти мовленнєвої поведінки*

МОВНІ РІВНІ	ФЕМІННІ ДОМІНАНТИ	МАСКУЛІННІ ДОМІНАНТИ
МОРФОЛОГІЧНИЙ РІВЕНЬ	Частотне вживання демінутивів для емоційної передачі свого ставлення до навколишнього світу	Переважає використання зменшувально-пестливих форм у ситуаціях, коли йдеться про маленьких дітей і близьких людей, про незначні розміри чи обсяги
	Низька частотність вживання аугментативів	Висока частотність вживання аугментативів
	Переважає вживання конструкцій із займенниками <i>так, такий, який</i> , частіше позначених позитивною конотацією	Переважає вживання конструкцій із займенниками <i>так, такий, який</i> , частіше позначених негативною конотацією
	Переважає вживання вищого та найвищого ступеня порівняння з позитивною конотацією	Переважає вживання вищого та найвищого ступеня порівняння з негативною конотацією
	Частотне вживання вигуків, особливо <i>ой, та ну, вау</i>	Мінімальні відповідні реакції типу <i>так, угу, гм</i>
ЛЕКСИЧНИЙ РІВЕНЬ	Переважає вживання конкретних іменників	Переважає вживання абстрактних іменників
	Перевага у вживанні дієслів пасивного стану	Перевага у вживанні дієслів активного стану
	Використання оцінних прикметників, часто семантично «порожніх»	Перевага у використанні оцінних прикметників на позначення кількісних та параметричних відношень
	Уникання елементів панібратства, прізвиськ, зниженої лексики	Вживання вульгаризмів, нецензурної лексики, інвектив
	Вживання одиниць афектованої лексики, інтенсифікаторів, часток	Вживання армійського та кримінального жаргону, професійного сленгу
	Гіперболізація; вища частотність використання тропів (метафор, порівнянь, епітетів)	Перевага у використанні слів з найменшою емоційною індексацією; одноманітність лексичних прийомів

СИНТАКСИЧНИЙ РІВЕНЬ	Переважне вживання конструкцій із сурядним зв'язком	Переважне вживання конструкцій з підрядним зв'язком
	Вища частотність використання окличних і питальних речень	Нижча частотність використання окличних і питальних речень
	Вища частотність використання конструкцій з неповними реченнями, еліптичних та парцельованих конструкцій	Нижча частотність використання конструкцій із неповними реченнями, еліптичних та парцельованих конструкцій
	Висока частотність інверсії щодо порядку слів	Низька частотність зворотного порядку слів у писемній мові
	Послідовний, «нанизаний» синтаксис	Складний, заплутаний синтаксис
	Довгі речення, але короткі абзаци	Короткі речення, але довгі абзаци

Перші дані про відмінності чоловічого та жіночого мовлення було засвідчено у працях У. Лабова [Labov 1971] та П. Траджіла [Tradgill 1974]. Узагальнення стосувались головним чином використання стандартних та просторічних фонетичних форм у мовленні чоловіків та жінок. Проте інтерпретація отриманих результатів у цей період базувалась виключно на гендерних стереотипах.

Однією з перших звернула увагу на неоднорідність категорії *жінка* П. Ніколс, підкресливши, що «жінки обирають ту чи іншу комунікативну стратегію у контекстах конкретних соціальних ситуацій, а не у результаті загальної реакції на однакове для усіх *становище жінки*» [Nichols 1983: 54].

Р. Лакофф у праці «Мова і місце жінки» стверджує, що мовлення жінок відображає й відтворює їхнє залежне становище у соціумі [Lakoff 1975]. Використовуючи у ролі дослідницьких методів лінгвістичну інтуїцію та спостереження, Р. Лакофф виокремила кілька характерних ознак жіночого мовлення, як-от: вживання афективних прикметників, лексем дифузної семантики (пом'якшують категоричність твердження), розділових питань (імплікують невпевненість жінки), схильність до евфемізації, гіперкоректність.

Однак більшість соціолінгвістів (Дж. Холмс, В. О'Барр, Г. Аткинс) поставили під сумнів такі висновки дослідниці [цит. за А. Вильданова 2015: 58]. Результати їх розвідок дали змогу констатувати, що насправді виокремлені Р. Лакофф характеристики визначають слабе, безвладне мовлення (*powerless language*) як у жінок, так і у чоловіків.

У дослідженнях мови і гендеру 1970-1980-х років різниця між чоловічою і жіночою мовною поведінкою вважалася аксіомою і слугувала точкою відліку для лінгвістичного аналізу. Інтерпретація результатів відбувалася в рамках декількох ідеологічних парадигм: дефіцитності (deficit), домінування (dominance) і відмінності (difference). Сьогодні ж вчені наголошують на тому, що не варто абсолютизувати присутність гендеру в мові, оскільки

гендер є параметром змінної інтенсивності, виявляється з неоднаковою інтенсивністю аж до повного зникнення у низці комунікативних ситуацій [Кирилина 2003].

Гендерно марковані мовні одиниці разом із гендерними стереотипами є основними функційними одиницями гендерної мовної картини світу. Однак серед вчених немає однастайності у визначенні того, що саме слід вважати гендерно маркованим. Аналіз 37 авторефератів дисертацій із лінгвістики, присвячених тією чи іншою мірою проблемі вияву гендеру в мові, здійснений О. Левченко, засвідчив, що, на думку дослідників, гендерно маркованими можуть бути: *одиниця, вільна атрибутивна словосполучка, стійка словосполучка, стійкий словесний комплекс, лексика, лексема, фразема, фразеологічна номінація, фразеологічна одиниця, граматична одиниця, синтаксична конструкція* [Архангельська, Левченко 2018].

До гендерно маркованих одиниць мовлення відносять і лексичний субстандарт. Попри те, що в теорії гендеру усталилась думка про кореляцію жіночої обценної лайки з чоловічою комунікативною стратегією, є достатньо вагомі підстави говорити про існування суто жіночого інвективного вокабуляра, який відрефлексовує власне жіночі оцінки та прагматичні інтенції й охоплює специфічний лексикон. Торкаючись питання функційно-прагматичного аспекту обценної лексики, Л. Ставицька зазначає, що даний шар лексики є більш агресивним та винахідливим у жінок, ніж у чоловіків: у чоловіків інвективи за своїм характером більш стандартні та одноманітні, натомість у жінок інвективи нерідко більш творчі, витончені і по-жіночому злостиві [Ставицька 2008: 65].

На лексико-семантичному рівні гендерні ознаки мовної картини світу виявляються у гендерно маркованих семах, які є найбільш виразними для лексем та фразем на позначення чоловіка чи жінки. Зазначені семи є категоріальними і формують лексико-семантичні поля назв осіб чоловічої/жіночої статі у відповідних мовах.

Слід однак зазначити, що гендерно марковані семи не завжди є унікальними в гендерному плані. Так, наприклад, семи 'велика фізична сила' або 'міцна будова тіла', які присутні в словах типу *здоровань, крем'язень, силач* та ін., наявні й у лексичних одиницях, що використовуються для позначення жінки, наприклад, *атлет* – про людину (зокрема й жінку) великої фізичної сили і міцної будови тіла. Проте характерними зазначені семи є саме для лексичних одиниць на позначення чоловіка й тому окреслюються нами як гендерно марковані, тобто такі, що виокремлюють певну рису як більш характерну для осіб саме чоловічої статі і цим відрізняють її від осіб жіночої статі й навпаки [Бондаренко 2006: 73].

Отже, гендерно маркованими вважатимемо мовні одиниці з контрастним фемінним/маскулінним компонентом як на рівні змісту (або лише на рівні змісту), так і на

рівні його мовного вираження (форми). Гендерна маркованість одиниць мови виявляє себе через:

- особові займенники, які конструюють гендер у мові. Займенники маркують гендерну опозицію тільки в третій особі і не є носіями гендеру самі по собі в інших особах;
- використання слів, що співвідносяться з маскулінним та фемінним за своєю семантикою і внутрішньою формою (статеворольові, статусні і соціальні відношення): *батько, мати, дочка, син, наречена, наречений, леді, пані, пан, король, королева*;
- використання слів і словосполучень, що мають у своєму складі одиниці з *гендерним компонентом*, який вказує на стать референта:
 1. фразеологічні одиниці, що співвідносяться з чоловіком чи з жінкою на рівні семантики: укр. *синя панчоха*, рос. *кисейная барышня*, чес. *stará paprika* (старший консервативний чоловік);
 2. компаративні сполуки, що їх вживають виключно щодо чоловіків: укр. *гарний як сокіл*, рос. *красивый как Апполон*; *сильный как бык*; *стройный как тополь/кипарис*; чес. *krásný jako Adonis* або щодо жінок: укр. *струнка як тополя*, *гарна як мак у лузі*, рос. *злая как ведьма*; *стройная как березка*; чес. *hezka jako ružička*;
 3. лексеми, що засвідчують стать денотата на лексичному рівні: укр. *бабій, паскудник, дриздиха, інститутка*; рос. *женатик, джигит, истеричка, вертихвостка, кокетка*; чес. *děvkař, klepna*. Відсутність гендерного контрагента, коли наявна категорія з «чоловічою» референцією за відсутності паралельної їй «жіночої» та навпаки, є найбільш очевидним типом асиметрії. Виявлені таким чином категоріальні гендерні лакуни¹ у різних мовах можуть не збігатися через свою етнокультурну специфіку;
 4. лексеми, що засвідчують стать денотата на словотвірному рівні: чес. *profesor – profesorka*, укр. *професор – ∅*, рос. *профессор – ∅*; чес. *host – ∅*, укр. *гість – гостя*, рос. *гость – гостья*. У системах чоловічих і жіночих найменувань у слов'янських мовах симетрично-асиметричні відношення граматичної категорії роду і семантичної категорії статі безпосередньо пов'язані з генералізуювальною функцією маскулінного найменування, що є об'єктивним проявом андроцентризму цих мов [Архангельская 2014: 155]. У

¹ Лакуна – семема, що не має матеріального втілення у вигляді лексеми.

чеській мові як мові з моційною регулярністю генералізувальна функція маскулінізма на рівні загальнородового значення виявляє значно нижчу активність, ніж в російській та українській;

- лексеми, пов'язані з концептами *чоловік* і *жінка* (так звані слова-стимули, що викликають образ чоловіка або жінки). Основні групи таких одиниць зорієнтовані на:
 1. опис зовнішності чоловіків: укр. *сильні руки*, рос. *атлетическое телосложение*, чes. *urostlý jako jedle*; опис зовнішності та характеру жінок: укр. *тендітна*, рос. *прелестная*, чes. *přívabná*;
 2. психологічні якості чоловіків: укр. *рішучий*, рос. *суровый*, чes. *průbojný*; та психологічні якості жінок – укр. *емоційна*, рос. *нелогичная*, чes. *ubřečená*;
 3. суто маскулінну та суто фемінну репрезентацію: лексичні одиниці, які мають лише жіночих і чоловічих референтів, через внутрішню форму відсилають до особливостей життя жінок: укр. *народжувати дітей*, рос. *забеременеть* чи чоловіків: чes. *parukovat*.
 4. невербальну поведінку: одиниці-концепти – паралінгвальні засоби спілкування, які регулярно зустрічаються у комунікативній практиці.

Дослідники вважають, що невербальна поведінка жінок відрізняється від аналогічної поведінки чоловіків. Ґрунтуючись на теоретичних висновках фахівців із невербальної комунікації (Г. Крейдлін [Крейдлин 2002], А. Піз [Пиз 1981]), дослідники гендеру (І. Баженова [Баженова 2003], В. Коваль [Коваль 2007], Т. Осіпова [Осіпова 2014]) умовно розрізняють *кінетичні* (жести, міміку, пози, рухи тіла й манери), *паралінгвальні* (тембр голосу, діапазон, тональність), *окулесичні* (мова очей та візуальна поведінка людей під час спілкування) та *гаптичні* засоби (мова дотиків і тактильна комунікація) за статевою належністю, зважаючи на стереотипні уявлення про невербальну поведінку чоловіка й жінки.

Проте чіткий розподіл невербальних знаків на власне чоловічі або власне жіночі не є цілком коректним, адже у певних комунікативних проявах вони можуть бути використані обома статями. Г. Крейдлін зауважує, що коректніше говорити про переважно чоловічі та відповідно переважно жіночі стилі невербальної поведінки незалежно від реальної статі їх виконавця [Крейдлин 2005: 14].

З цим твердженням погоджується О. Левченко, яка вивчає жестову комунікацію у гендерному аспекті на матеріалі текстів української художньої літератури ХХІ ст. Дослідниця доходить висновку, що в художньому дискурсі відображено стереотипні

уявлення про гендерну поведінку та комунікацію, натомість аналіз інтернет-мовлення засвідчує певну нейтралізацію гендерної маркованості жестів [Левченко 2006].

Загалом увага вчених (Г. Крейдлін, А. Піз) зосереджена головно на гендерних аспектах емоційності, позаяк гендер як складний соціокультурний процес конструювання суспільством відмінностей чоловічих і жіночих ролей, поведінки, ментальних і емоційних характеристик безпосередньо пов'язаний із проявами емоцій у чоловіків та жінок.

Соматичні вислови, тобто номінативні одиниці, закріплені за відображенням жестів, міміки, поз, виразу обличчя, відтворюють цілий спектр емоцій: радість, здивування, гнів, печаль і т.ін. І. Баженова виокремлює комунікативні й некомунікативні рухи, які ненавмисне супроводжують спілкування та сигналізують про внутрішній емоційний стан мовця. Це можуть бути дії:

- спрямовані на того, хто говорить. Сюди належать виразні індивідуальні звички, призначені для зняття внутрішньої напруги, рухи на позначення позитивних очікувань, збентеження, гніву, сорому (наприклад, з жіночою моделлю поведінки асоціюються такі рухи, як *крутити волосся, гризти нігті, кусати губи, тупати ніжкою, сплеснути руками, заламувати руки, опустити очі*, з чоловічою – *потирати руки, потирати підборіддя, чухати потилицю, стискати кулаки, бити кулаком об стіл*);
- рухи, спрямовані на якийсь предмет, що має на собі мовець (наприклад, більш жіночими вважаються такі дії: *крутити обручку, маніпулювати окулярами, смикати хустку на шиї, перебирати складки на одязі*, а чоловічими – *розстібати і застібати гудзики, м'яти шапку*);
- рухи, спрямовані на якийсь предмет, що знаходиться поряд (наприклад, жінкам притаманно *гризти олівець* або *гратися олівцем*, а чоловікам – *гратися цигаркою/ложкою, ламати сірники/олівці*).

Гендерно маркованою вважають і таку ознаку, як якість мовлення, зокрема, характеризуючи мовлення чоловіка, виокремлюють такі маркери: *додати, заперечити, виголосити, висловити, відгукнутися, промовити, повідомити, говорити твердо*. Характеристику ж жіночого мовлення, на переконання Т. Осіпової, вербалізовано переважно такими лексемами: *виговорити, випалити, видавити, просити, передражнювати, обурюватися, торохкотіти, цокотіти, тараторити, белькотати* тощо [Осіпова 2014: 185]. Розрізняють відповідно й *стилі мовлення* чоловіка й жінки: чоловіче мовлення зазвичай *пряме, тверде, децю грубе, різке, вимогливе, прямолінійне*, мовлення жінки – *спокійне, м'яке, довірливе, мирне, децю цютливе, іноді наївне*.

Уважають, що дієслова, які мають констатувальний характер, найчастіше супроводжуються словами, що вказують на якість звучання мови й емоції, наприклад, при описі мови чоловіків автори художніх текстів вживають слова, що вказують на силу звучання в емоційному стані гніву, наприклад: *з жаром / грізно / злобно / сердито / люто / гнівно / голосно / жорстким голосом / з досадою / жорстким тоном / в сильному обуренні* та ін. Слова, що описують якість звучання мови жінок, частіше передають слабкість голосу і вказують на емоційний стан страху, наприклад: *злякано / тремтячим голосом / зітхнувши / боязким голосом / жалібним голосом / слабким голосом / боячись / тихо, майже пошепки / повільно й тихо* та ін.

Звертає на себе увагу й таке узагальнення: характеризуючи якість мовлення персонажів-чоловіків, автори художніх текстів використовують більше квалітативних дієслів, які несуть в собі додаткову інформацію про манеру, тон, силу звука, емоції, наприклад: *заволати, горланити, закричати, кричати*. Квалітативні дієслова, що передають гнів / незадоволення / збентеження, частіше використовують для характеристики мовлення чоловіків, наприклад: *бурчати, бурмотіти, пробурмотіти*. На різкість, категоричність мови чоловіків вказують дієслова *перебити, відрубати, вимагати*.

Описуючи емоційний стан своїх героїв чоловічої та жіночої статі, автори художніх творів використовують різні дієслова мелодійного звучання. Приміром, квалітативні дієслова *верещати, пропищати, проспівати* характеризують якість звучання мови жінок, і їх не використовують в описі мови й мовлення чоловіків.

Характерним, на переконання І. Баженової, є й те, що з-поміж цілого ряду звуконаслідувальних дієслів, які супроводжують пряму мову персонажів чоловічої статі, як-от: *заревіти, гарчати, прогарчати, гаркнути, шипіти, крякнути* тощо, виявлено лише одне дієслово *кудкудакати* для характеристики якості мови жінок.

У мовній свідомості оцінні ознаки якості звучання мови жінок існують у вигляді певних стереотипів, і за проекції на референта протилежної статі набувають яскраво вираженої емоційної оцінки. Інша справа, якщо під референтом мають на увазі жінку і для її характеристики використовують стереотипні чоловічі оцінні ознаки. У цьому випадку негативні емоційні оцінки не проступають, оскільки в мовній свідомості представників обох статей чоловічі ціннісні ознаки є більш вагомими і традиційно оцінюються як позитивні [Баженова 2003].

До проявів гендерно маркованої невербальної комунікації, регулярно повторюваних у художніх текстах, належать і такі специфічні засоби, як погляди (окулесичні засоби), що їх направляють один на одного або якими обмінюються між

собою учасники спілкування. Особливого значення візуальна комунікація набуває з урахуванням гендерного чинника, оскільки гендерно марковане спілкування у цьому випадку таки має певні особливості [Коваль 2007].

Ряд епітетів української мови може позначати жіночий погляд (очі) такого функційного спрямування: *гострий, допитливий, жадібний, запитливий, оцінюючий, пильний, пронизливий, чіпкий*. Гендерно релевантним пропонують уважати агресивний чоловічий погляд: *дивитися зверхньо / з викликом*.

І все ж гендерні відмінності у візуальній поведінці не є поляризованими, позаяк контакт очей виконує численні функції. Наприклад, твердий або пильний погляд у вічі не є гендерно маркованим окулесичним засобом, хоча й виражає комунікативну стратегію домінування.

Гаптична комунікація у гендерному аспекті також має свої особливості та тенденції. У діадах «жінка-чоловік» чоловіки комунікують через активні доторки, а жінки через пасивні. Жінки вільніше за чоловіків торкаються осіб тієї самої статі, друзів або родичів. Натомість тактильні жести між чоловіками нагадують їхню мову – короткі й зосереджені у певній точці: м'який удар кулаком у руку або тверде поплескування по плечу. Серед найбільш типових слов'янських чоловічих жестів називають *рукостискання, цілування руки* або *подання руки* – жест ввічливості, коли чоловік допомагає жінці, наприклад, вийти з транспорту.

О. Левченко звертає увагу на лексичні одинці, які вербалізують концепт *страху* у прозі сучасних українських авторів. Здійснене нею за допомогою статистичних дослідження підкорпусів «чоловічої» та «жіночої» прози методів виявило, що слова на позначення концепту *страх* у жіночому підкорпусі трапляються удвічі частіше, ніж у чоловічому [Левченко, Ліхнякевич 2014: 52].

Отже, невербальні параметри комунікації, на переконання цілого ряду дослідників, омовлені у художньому дискурсі й формують імпліцитні смисли, що відповідно репрезентують фемінні чи маскулінні комунікативні стратегії. Проте у реальній комунікації такі характеристики не є чітко протиставленими, а у працях, присвячених цьому питанню – не завжди надійно аргументованими.

1.1.3. Мовленнєва поведінка чоловіків та жінок: гендерні стереотипи. Комунікативна поведінка визначається певною гнучкістю й динамікою відповідно до ситуації або традиції; вона формує відповідні динамічні моделі – комунікативні стереотипи, а в аспекті гендеру – гендерні комунікативні стереотипи.

Мова – одне з найважливіших джерел знань про гендерну стереотипізацію та її зміни в історії, адже гендерні стереотипи можна підрахувати і проаналізувати шляхом аналізу структур мови [Кириліна 1999: 71]. Мова фіксує увесь інвентар гендерних стереотипів, однак частота їх вживання у мовленні неоднакова. Аналіз комунікації відкриває можливості для визначення найбільш частотних стереотипів. Дослідники проблем, пов'язаних з гендерною стереотипізацією (П. Бурд'є, О. Горошко, І. Гофман, Б. Шон, І. Халєєва), виокремлюють такі властивості гендерних стереотипів: нормативність, емоційність, примітивність, стійкість та стабільність.

В основі формування й становлення гендерних стереотипів лежить поняття фемінності й маскулінності. Параметри маскулінності й фемінності в гендерній теорії розуміють як «нормативні уявлення про соматичні, психологічні, поведінкові властивості, як елемент статевого символізму, пов'язаний із диференціацією статевих ролей. Деякі риси вважають транскультурними (напр., ототожнення маскулінності з силою, агресивністю, а фемінності – з м'якістю та ніжністю). Як системне ціле, образи фемінності й маскулінності є історичними й етноспецифічними» [Карпенко 1998].

Лінгвогендерний підхід дозволяє встановити, за допомогою яких мовних механізмів уможлиблюється маніпуляція гендерними стереотипами. У межах гендерної лінгвістики можна проаналізувати закріплення в мові стереотипних уявлень про статус і соціальні ролі чоловіків та жінок [Коваль 2007: 6]. Гендерна стереотипізація, що фіксується у мові, тісно пов'язана з вираженням оцінки і впливає на формування очікувань від представників тієї чи іншої статі певного типу поведінки [Буянова 2001: 46].

Стереотипно постулюється й дихотомія чоловічого і жіночого стилю мовлення, проте науковці нині простежують значне послаблення поляризації гендерних ролей, взаємопроникнення жіночих та чоловічих компонентів, нівелювання відмінностей у складі гендерних стереотипів. Відтак, вивчаючи гендерний аспект мови, мовлення й комунікації, маємо можливість спостерігати тенденції до переформатування соціальних ролей, формування нових соціальних рис, оновлення гендерних генерацій.

Серед таких соціальних трансформацій важко не помітити зміну рольових ознак статей та взаємостосунків між ними: процеси розвитку суспільства надали можливість жінкам більш активно виявляти себе, що призвело до значних змін у їхній системі комунікативних ролей. Т. Осіпова переконана: останнім часом жінки повинні дотримуватися чоловічого стилю в комунікації, інакше вони не зможуть досягнути успіху в обраній ролі [Осіпова 2014: 227].

Тож у наш час відбувається поступове стирання гендерних меж й деконструкція гендерних стереотипів. Цей процес фіксується насамперед у мові: змінюється стереотипна

мовна поведінка, що споконвічно приписувалася виключно жінці чи чоловікові. Аби довести відносність гендерних мовних стереотипів, детальніше зупинимося на вживанні евфемізмів. О. Есперсен, який одним із перших у 20-х роках минулого століття звернувся до проблеми статевої маркованості мовлення, зазначав, що для жіночої мовної поведінки в цілому досить типовим є не лише «підсвідоме ухилення від непристойних, грубих висловів», а й «схильність до використання «чистих», тобто завуальованих фраз» [цит. за Коатс 2005: 57]. Р. Лакофф зауважує: «Жінки не вживають непристойних виразів; жінки – це справжні фахівці з евфемізмів» [цит. за Коваль 2010: 145]. Чоловіки, навпаки, схильні до безпосереднього вираження думок навіть у тому випадку, коли йдеться про щось пікантне, делікатне [Коваль 2010: 145].

У контексті постмодерністської філософії важко погодитися з цими твердженнями. Так чи інакше естетика постмодернізму з її тяжінням до руйнування табу та будь-яких етичних систем впливає на світобачення особистості. Цим обумовлене, наприклад, насичення текстів сучасної літератури зниженою лексикою, що можна інтерпретувати як постмодерну реакцію на баналізацію і нудьгу життя, освіжити яку може лише відразливе й монструозне [Ставицька 2008: 55-56]. І тут немає підстав говорити, ніби жінки, вдаючись до евфемізації, поступаються чоловікам у використанні зниженого пласту лексики (див. наприклад, твори О. Забужко, Т. Малярчук, І. Карпи). Тому гендерний стереотип щодо того, ніби жінки, на відміну від чоловіків, оминають непристойні, грубі вирази, сьогодні зазнає суттєвих змін.

Н. Белая стверджує, що «за своїм обсягом «жіночий» словник відносно менший, жінка користується радше ядром словника (усталеним прошарком лексики), тобто лексичними одиницями з більш високою частотою використання у мові, тимчасом як чоловік вживає більше неологізмів, професіоналізмів й архаїчних форм слів, не будучи у змозі підшукати їм загальновживані слова й вислови» [Белая 2009: 98].

О. Левченко та Я. Бутельський на основі укладеного дослідницького корпусу (художні тексти 1961-1990 рр. та тексти 2000-х рр. письменниць та письменників) із залученням статистичного методу здійснили спробу виявити колокації², наявні в українській художній прозі різних часових зрізів та дослідити особливості їх вживання у художніх текстах чоловіків та жінок, а принагідно виявити середню довжину речення. Результати підрахунків засвідчують, що «найкоротші» речення виявлено в досліджених творах сучасних українських письменниць, найбільша різноманітність лексики властива також сучасним українським письменникам [Левченко, Бутельський 2016: 305].

² Колокація – не випадкова сполука двох та більше лексичних одиниць.

На думку деяких дослідників, стереотипні чоловічі риси вербалізуються низкою аксіологічно значущих прикметників, як-от: *сильний, неемоційний, стійкий, логічний, раціональний, об'єктивний, незалежний, вільний, активний, честлюбний*. Жінки характеризовані як *несхильні до занять спортом; вони надмірно турбуються про свою зовнішність, бояться старості, виявляють надзвичайну прив'язаність до сім'ї, мають тонку інтуїцію, більшою мірою потребують підтримки*. Стереотипні фемінні риси також визначаються переліком відповідних аксіологічно маркованих ад'єктивів: *слабка, добродійна, емоційна, ніжна, легковажна, непослідовна, поступлива, услужлива, залежна, пасивна, сором'язлива, несмілива* [Коваль 2007: 11].

Однак ці стереотипи зазнали змін, оскільки й серед чоловіків багато слабких, залежних, емоційних, пасивних, непослідовних, несміливих, таких, які надто переймаються своїм зовнішнім виглядом, а жінки стають усе більш вільними, незалежними від чоловіків, активними, стійкими, мужніми, цілком дають собі раду й можуть обходитися без їхньої підтримки [Бабієва 2003: 37].

У той же час гендерні відмінності в мові й мовленні сформували патріархальні й продовжують створювати новітні гендерні стереотипи. Подібні проблеми пов'язані й зі стереотипами у царині перекладу гендерно маркованих мовних одиниць.

1.2. Гендерно орієнтований підхід до аналізу перекладацької діяльності

Художній переклад суттєво відрізняється від решти функційно-стильових перекладів, адже кожне художнє висловлювання настільки індивідуальне, що потребує окремої методики його відтворення засобами іншої мови. В художньому образі немає жодного зайвого слова, він відбувається лінійно, тобто чергою використаних лексем, сума яких відіграє значущу роль у створенні й сприйнятті художнього тексту [Кияк 2006: 463].

Тож при перекладі творів художньої літератури основні труднощі для перекладача пов'язані із завданням передати у цільовому тексті художньо-естетичні особливості оригіналу, які створюються, зокрема, індивідуально-авторським використанням мови [Комиссаров 1999: 4]. Не можна обійти увагою й гендерний складник індивідуального стилю письменника. Вираження концептів *чоловічість* та *жіночість* на різних мовних рівнях по-різному впливає на формування гендерного образу автора (та персонажа) у свідомості читача. В. Нерознак підкреслює доцільність трактування параметрів художнього тексту в «гендерному вимірі». При цьому «найважливішими проблемами у напрямку гендерного вивчення мовної особистості автора можна вважати реконструкцію

гендерного «Я» у тексті», а також «побудову мовного портрета гендерної мовної особистості» [Нерознак 1999: 71].

Відтак у світовій практиці гендерних досліджень останнім часом з'явився новий напрям – гендерний аспект перекладу, у центрі уваги якого – аналіз проблем перекладу та шляхи їх вирішення щодо впливу гендерного чинника на процес і результат перекладу. Гендерні особливості перекладу – ще мало вивчене явище. На сьогодні маємо нечисленні праці, присвячені цій проблемі (О. Бурукіна [Бурукина 2000], І. Денисова [Денисова 2011], О. Мойсова [Мойсова 2009], Я. Єфімцева [Ефимцева 2010], О. Сизова [Сизова 2007], Ю. Кулікова [Куликова 2011] та інші).

Гендерний чинник у перекладі, як показує аналіз здійснених досліджень, виявляється у двох напрямках: один із них зорієнтований на проблеми впливу особистості перекладача на процес і результат перекладу. Другий – на проблему еквівалентності гендерних стереотипів при відтворенні тексту з однієї мови іншою. Причина подібних труднощів, на наш погляд, полягає у розбіжності гендерних мовних картин світу різних лінгвокультурних спільнот. Тому завдання перекладача значно ускладнене, позаяк йому необхідно дотримуватися цих особливостей мови оригіналу і перекладу [Вандышева 2007: 12].

І. Денисова вважає, що недооцінка гендерного складника у перекладі може призвести до прагматичних помилок, які у перекладознавстві вважають найбільш значущими [Денисова 2011]. Тож у площині проблем якості перекладу особливо важливим постає питання докладного вивчення особливостей відображення гендерного компонента в мові художніх творів – як в тексті оригіналу, так і в тексті перекладу – та способів їх мовного відтворення, адже гендерні особливості твору можуть складати важливий елемент художньої структури тексту.

1.2.1. Адекватність та еквівалентність при перекладі гендерно маркованого тексту. Проблеми повноцінності перекладу, який коливався від вільного відображення тексту (А. та Ф. Шлегелі) до дослівного (Ф. Шлайєрмахер), постали вже давно. Від дискусій про те, що переклад «неможливий» або «повністю можливий», учені перейшли до розуміння відносності цього творчого процесу. Близькість перекладу до оригіналу залежить від багатьох чинників: від майстерності перекладача, від характеру перекладних текстів, способу перекладу тощо. Ступінь відтворення перекладного тексту визначали, як правило, низкою термінів: традиційними *точність, правильність, тотожність*, більш сучасними *еквівалентність, адекватність*.

Найпопулярнішими є терміни *еквівалентність* та *адекватність*, якими сьогодні позначають основні критерії оцінки перекладу.

Поняття *еквівалентності* має оцінний характер, отожд «вдалим» або «правильним» перекладом вважають тільки еквівалентний переклад. І оскільки еквівалентність є умовою якісного перекладу, завдання полягає в тому, аби визначити й чітко окреслити цю умову, вказавши, в чому ж полягає перекладацька еквівалентність і що має бути обов'язково збережено у перекладі.

Розрізняють різні типи відповідників, які ґрунтуються на різних перекладацьких моделях. Суголосними, на наш погляд, є багаторівневі моделі еквівалентності В. Комісарова та Т. Кияка. На їхню думку:

- за ситуативною моделлю, еквівалентність перекладу виявляється у тотожному відтворенні ситуацій;
- за семантичною моделлю, відповідники механістично простежуються на основі тотожності значень (семантики) одиниць мов оригіналу й перекладу на різних рівнях (фонем, морфем, слів, словосполучень, речень, тексту);
- за інформаційною моделлю, еквівалентність розуміють як збереження відносної сумірності змістової, смислової, семантичної, стилістичної та функційно-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі та перекладі. Іншими словами, еквівалентність оригіналу та перекладу ґрунтується на різнорівневому розумінні тексту (його ситуацій, підтексту та зазначених вище типів інформації), щоправда, без урахування його комунікативного спрямування;
- за комунікативно-функційною моделлю, функційно-змістова еквівалентність ґрунтується на тотожному комунікативному ефекті, який виявляє текст оригіналу та перекладу (за рахунок відтворення цілей, ситуацій, смислових елементів та синтаксичних структур) [Кияк 2006: 551].

Дещо іншу модель еквівалентності пропонує В. Коллер. Вчений виокремлює п'ять видів еквівалентності:

- денотативну, що передбачає збереження предметного змісту тексту;
- конотативну, що передбачає відтворення конотацій тексту шляхом цілеспрямованого вибору синонімічних мовних засобів;
- текстуально-нормативну, орієнтовану на жанрові ознаки тексту, на мовні норми;
- прагматичну, що передбачає певну установку на реципієнта;

- формальну, спрямовану на відтворення художньо-естетичних, індивідуально-авторських та інших формальних ознак оригіналу [цит. за Швейцер 1988: 80].

Вагоме значення для розгляду поняття еквівалентності має концепція перекладацької еквівалентності Ю. Найди. Він пропонує розрізняти дві моделі еквівалентності: формальну й динамічну (або функційну). Формальна еквівалентність орієнтована на оригінал і досягається обов'язковим збереженням частиномовної належності лексем у перекладі, відсутністю членування або перестановки членів речення оригіналу, збереженням пунктуації, поділу на абзаци. Динамічна ж еквівалентність орієнтована на реакцію реципієнта й прагне забезпечити рівноцінний оригінальному вплив на адресата перекладу. Ця модель передбачає адаптацію лексики і граматики з тим, аби переклад викликав у читача ті ж емоції, які викликав би й оригінал. Ю. Найда висловлюється на користь динамічної еквівалентності, оскільки формально-еквівалентний переклад не може бути адекватним, а найвища тотожність оригінального та перекладеного текстів визначається, перш за все, тотожністю реакції реципієнтів, а це забезпечує лише динамічна еквівалентність. Таким чином, Ю. Найда вводить у визначення еквівалентності прагматичний складник [Найда 2007].

Чеський дослідник З. Фішер [Fišer 2009] також розглядає традиційні перекладацькі проблеми – адекватність та еквівалентність – з позицій функційного підходу до перекладу, як і Д. Кнітлова [Knittlová 2000: 33], яка, вивчаючи еквівалентність на трьох рівнях – лексичному, граматичному та текстовому, – особливу увагу приділяє саме прагматичній еквівалентності.

Прагматичний аспект простежується і в розумінні еквівалентності Л. Нелюбіним. Він називає перекладацьку еквівалентність комунікативною еквівалентністю і визначає її як «відношення між текстами, що існує тоді, коли обидва тексти збігаються за своєю комунікативною цінністю, або, іншими словами, здатні викликати однаковий комунікативний ефект» [Нелюбин 2013].

А. Швейцер також пропонує модель еквівалентності, де домінувальним постає прагматичний рівень. На його думку, «прагматичний рівень, що охоплює такі важливі для комунікації чинники, як комунікативна інтенція, комунікативний ефект, установка на адресата, керує іншими рівнями» [Швейцер 1988].

Отож, як бачимо, більшість вчених підтримують ідею про чільну роль прагматичного аспекту еквівалентності. Крім того, багаторівневі моделі еквівалентності враховують багатогранність процесу перекладу, а відтак і багатогранність поняття еквівалентності. Варто також зазначити, що вказані види еквівалентності варіюються у

різних текстах, що робить проблематичним наявність єдиних вимог до еквівалентності тексту перекладу і тексту оригіналу.

Відповідно до значення термінів *еквівалентність* та *адекватність*, адекватний переклад передбачає певний ступінь еквівалентності, проте еквівалентний переклад може й не бути адекватним [Комиссаров 2002: 112].

Адекватний переклад повинен відповідати загальноприйнятій нормі перекладу, адже кожна літературна епоха виробляє, а за деякий час переглядає свої критерії адекватності/неадекватності. Адекватність перекладу передбачає відповідність перекладу тим очікуванням, які покладають на нього учасники комунікації, і тим умовам, в яких він протікає. Категорія адекватності передбачає не ступінь відповідності тексту перекладу тексту оригіналу, а ступінь його відповідності очікуванням учасників комунікації [Гарбовский 2004].

Ознаки адекватності чітко сформульовані ще у 30-х роках минулого століття О. Смирновим [Смирнов 1934]. Адекватним, на його переконання, слід визнати такий переклад, у якому відтворено всі наміри автора (як усвідомлені ним, так і несвідомі) з метою певного ідейно-емоційного художнього впливу на читача, з дотриманням по можливості (шляхом точних еквівалентів або задовільних субститутів (підстановок)) усіх застосованих автором ресурсів образності, колориту, ритму тощо; останні слід розглядати не як самоціль, а лише як засіб для досягнення загального ефекту. Безсумнівно, що при цьому доводиться чимось жертвувати, опускаючи менш суттєві елементи тексту.

О. Смирнов торкається й питання про втрати під час процесу перекладу. На його думку, досить часто перекладачеві доводиться йти на компроміс – жертвувати окремими елементами для відтворення цілого [Смирнов 1934].

А. Федоров, за ним і Т. Кияк вважають оптимальним для розуміння цілісного відтворення перекладу термін *повноцінність*, який об'єднує поняття еквівалентності та адекватності. *Повноцінність* означає вичерпне інформативно-комунікативне відтворення смислового змісту оригіналу (зміст) через повноцінний функційно-стилістичний його відповідник (форма) для реалізації герменевтичного призначення тексту в контексті відповідного історико-літературного процесу (функція). Іншими словами, повноцінність перекладу полягає не в механічному відтворенні всієї сукупності елементів, а у відтворенні специфічного для оригіналу співвідношення змісту, форми та інтенцій як єдиного цілого [Федоров 1953].

Розглянуті трактування понять еквівалентності та адекватності підтверджують, що для перекладу гендерно маркованих одиниць найбільш цікавими є ті теорії, які акцентують увагу на відтворенні прагматичної інформації, що є особливо важливим

перекладі художньої літератури. За А. Нойбертом, який уважав прагматику одним із найважливіших аспектів адекватного перекладу, прагматика включає в себе стилістику і протиставляється граматиці та семантиці, за допомогою яких вона реалізується [Нойберт 1978: 197].

Запорукою еквівалентного і адекватного перекладу гендерного складника твору є той факт, що мовою перекладу створюється текст, позначений такою ж гендерною характеристикою, як і текст оригіналу, який сприймається реципієнтами мови перекладу так само, як і реципієнтами інших мов. Тож стає очевидним, що реалізація прагматичного потенціалу оригінального твору у перекладі залежить і від адекватного відтворення гендерної мовної картини світу оригіналу.

1.2.2. Мовна особистість перекладача у гендерному аспекті. Літературний твір – цілісна система мовних елементів, які структурно укладені у висловлювання так, щоб виконати певні функції (прагматичні наміри автора). Іншими словами, в його основі лежить певна мовна картина світу, яка являє собою адаптивну саморегульовальну систему, організовану у зв'язні висловлювання та описи за допомогою різних денотативних ситуацій згідно з намірами автора. Перекладач, який користується засобами іншої мовної картини світу, що не завжди співвідносні із засобами оригіналу, для відтворення цієї цілісності має розв'язати низку творчих завдань: у перекладеному тексті зберегти інформацію (зміст, засоби образності, колорит, ритм і т.ін.), її форму (композицію, стиль) та авторські інтенції (зокрема й приховані), що відбувається на певній основі (моделі) [Кияк 2006: 517].

Поділяючи думку Є. Верещагіна і В. Костомарова і беручи до уваги той факт, що одні й ті ж люди можуть по-різному використовувати мову в різних соціальних ситуаціях, що обумовлено не лише соціальними чинниками, а й своєрідністю індивідуального світовідчуття, можна встановити, що повноцінність перекладу обумовлена не лише знанням алгоритмів «чужої» культури, але й зіткненням ментальних просторів автора вихідного тексту і його перекладачів, тобто їх індивідуально-особистісних характеристик.

Якщо згадати, що єдина мета перекладу – це збереження індивідуального стилю автора оригіналу, то стає зрозумілим, наскільки складними постають тут індивідуально-стильові труднощі перекладу. У діаді *індивідуальний стиль автора – індивідуальний стиль перекладача* найбільш перекладацьки вагомим буде останній компонент, оскільки перший породжує загальні проблеми й виступає об'єктивним чинником, який не залежить від перекладача і тому повинен залишитись у перекладі. А ось індивідуальний стиль перекладача носить суб'єктивно-об'єктивний характер: суб'єктивний через те, що, за

логічною суттю перекладу як іншомовного переоформлення оригіналу, суб'єктивних чинників у перекладі не має бути, об'єктивним він є тому, що не може не впливати на переоформлення і не залишати свого відбитка на перекладі [Кияк 2006: 378]. Звісно, чим менш перекладач помітний, чим менш кидається у вічі його участь у створенні перекладного тексту, тим краще він виконує роль мовного посередника [Латишев 2005: 8].

Відзначимо, що мовна особистість перекладача характеризується низкою особливостей: по-перше, наявністю професійної перекладацької компетенції, в структуру якої входять: мовна, текстотвірна, технічна, комунікативна і низка особистісних характеристик [Комиссаров 2002: 332]; по-друге, специфікою перекладацького процесу, де перекладач виступає не лише транслятором культур і генератором думок та іншомовних ідей, а й визначає ряд прийомів і стратегій, за допомогою яких здійсниться міжкультурна комунікація. Щоб розкрити поняття мовної особистості перекладача, важливо зрозуміти, яким «інструментарієм» володіє перекладач, які операції здійснює над текстом, які використовує методи й прийоми для вирішення суперечливих ситуацій [Гарбовский 2004: 5].

Таким чином, структура мовної особистості перекладача може бути виявлена шляхом аналізу трансформацій першотвору у перекладі [Шевченко 2005]. Вчені (А. Бушев, Л. Тарнаєва, Л. Кушніна, О. Мазур, М. Новикова) підкреслюють роль перекладача як посередника між двома культурами і наголошують на необхідності враховувати усі чинники лінгвального та екстралінгвального впливу на нього. У межах вивчення мовної особистості перекладача важливим є розгляд цієї категорії у зв'язку з гендерним аспектом.

Зауважимо, що питання гендерної ідентичності перекладача лише нещодавно потрапило до кола наукових зацікавлень вчених. Серед них – Ю. Кулікова, І. Денисова, О. Сизова, Л. Дячук. Дослідниці проводять аналіз англо-, німецько- та франкомовних текстів та їх перекладів російською та українською мовами. Здійснений аналіз свідчить про неминучий вплив гендерної орієнтації перекладача/перекладачки на остаточний варіант перекладу. Особливо це помітно за наявності перекладу одного й того самого тексту різностатевими перекладачами.

Екстралінгвальний складник мовної особистості перекладача – його гендерна належність – грає важливу роль у процесі відтворення оригінального тексту. Одразу можна припустити, що перекладачі-представники обох біологічних статей для досягнення адекватності перекладу послуговуються однаковими засобами перекладу і тому досягають подібних результатів. Проте у ході досліджень Ю. Кулікової, О. Бурукіної, В. Ковалю на матеріалі російської, англійської та німецької мов було встановлено, що гендерна

свідомість перекладача, його мовна особистість завжди оприявлено чи латентно присутні у перекладених ним текстах: при перекладі текстів авторів іншої щодо самого перекладача статі досить часто відбувається елімінація гендерномаркованих смислів тексту (часткова або повна) або ж їх значна модифікація.

У гендерному аспекті перед перекладачем стоїть два завдання: він має прагнути до гендерної нейтральності у перекладі (особливо, якщо автор та перекладач різняться за статевою належністю) та повинен врахувати гендерний аспект оригіналу, сприймаючи першотвір не як текст взагалі, а як гендерний фрейм, щоб мовлення автора-жінки не замінити стильовою манерою чоловіка і навпаки [Кияк 2006: 380].

Перекладач покликаний розплутати гендерну інтригу оригінального тексту, адекватно втілюючи задумані автором образи мовою перекладу, не зруйнувавши при цьому загальної структурної канви, загального гендерного характеру тексту. У художньому творі гендерний чинник може проступати й експліцитно, незалежно від намірів і волі автора. Це теж творить «підводні камені» гендерного аспекту перекладу.

Згідно з моделлю комунікативної еквівалентності, перекладач, «підганяючи» текст під сприйняття читача, не повинен вносити у нього елементів власного сприйняття. Перекладач має бути гендерно коректним: мовні одиниці викликають у свідомості людини певні образи, вербальні й невербальні, проте лєвова частка цих образів має гендерну співвіднесеність або спрямованість, яка теж має бути відображеною.

1.2.3. Перекладацькі трансформації при відтворенні гендерно маркованих одиниць мови. Основне завдання перекладача у досягненні еквівалентності та адекватності – вміло застосувати різні перекладацькі трансформації, аби текст перекладу якомога точніше передавав усю інформацію, закодовану в тексті оригіналу, за дотримання відповідних норм мови перекладу. Широта варіювання перекладачем мовних засобів для вирішення конкретних прагматичних завдань постає правомірною за умови, якщо адаптація тексту перекладу спровокована об'єктивними складниками комунікативної ситуації.

Різні класифікації перекладацьких трансформацій пропонують вчені В. Комісаров, Л. Бархударов, Я. Рецкер, Р. Міньяр-Белоручева, Т. Кияк, Ї. Левий, Б. Ілек. Проте, як зазначає Н. Гарбовський, переважна більшість перекладацьких трансформацій повторюється в усіх класифікаціях, розрізняючись лише взаємною співвіднесеністю, розподілом за класами й термінологією [Гарбовський 2004: 386]. Для нашого дослідження найбільш прийнятною виявилася класифікація перекладацьких трансформацій, запропонована Т. Кияком.

Як відомо, в процесі перекладу текст зазнає як міжмовних змін (використання формальних та функційних відповідників), так і певних перекладацьких змін (трансформацій). Ці трансформації, простежуючись на різних рівнях мовної діяльності (фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному та текстовому), реалізуються відповідними іншомовними засобами.

За традиційного підходу, трансформації здійснюються у тексті перекладу з допомогою відповідних способів (особливих прийомів щодо визначення мовних засобів, необхідних для адекватного перекладу), які допомагають зберегти риси авторського стилю при відповідному відтворенні змісту тексту оригіналу.

Текст перекладу виступає як синтагматичне ланцюжкове поєднання мовних елементів, які можуть компресуватися, декомпресуватися та переміщуватися (особливо при компенсації). Синтагматичні особливості описують у термінах *компресія*, *декомпресія* та *компенсація*. У тексті перекладу виявляються й міжмовно-еквівалентні (калькування, транскрипція, транслітерація) та парадигматичні відношення чергування через добір функційних відповідників (синонімічний варіант), антонімічний переклад та гіперо-гіпонімічну конкретизацію/генералізацію. Перехрещення синтагматичних та парадигматичних властивостей характеризує епідигматичні особливості перекладу, такі, як логічний розвиток понять, що призводить до різнотипних семантичних зсувів: денотативних, конотативних, зрощення та розщеплення значень. Використання цих способів допомагає перекладачам звести до мінімуму розбіжності між текстами оригіналу та перекладу, зберігаючи картину світу двох мов.

Розглянемо детальніше зазначені способи, а також визначимо особливості їх реалізації на структурному рівні.

1. Міжмовно-еквівалентні способи транскрипції та транслітерації характерні для творення еквівалентів. При транскрипції відтворюється приблизна звукова форма іншомовного слова, при транслітерації – їх графічна форма. Калькування – це переклад лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складників лексичними відповідниками в мові перекладу.

2. Парадигматичний спосіб антонімічного перекладу, сутність якого полягає в заміні того чи іншого поняття на протилежне йому за принципом протиставлення.

3. Парадигматичний спосіб генералізації полягає в тому, що дещо специфічне, конкретне чи видове в перекладі подається узагальнено, за допомогою родового поняття; конкретне, специфічне в такому разі опускають, тобто вузьке поняття замінюють ширшим.

4. Синтагматичний спосіб перечленування. Цей спосіб характеризують розширення чи зменшення обсягу тексту та, частково, модифікації змісту. На лексичному рівні він постає як запровадження нового чи опускання вжитого слова. На проміжному лексико-семантичному підрівні із запровадженням нового слова чи опусканням пов'язані лексичне згортання (використання замість словосполучення якогось конкретного слова, що не призводить до суттєвої зміни значення) та розгортання (використання замість слова цілого словосполучення з цим значенням).

Синтагматичний спосіб перечленування виявляється й на суто морфологічному та синтаксичному рівнях як членування, об'єднання речень та морфолого-категорійні заміни. При морфолого-категорійних замінах, які часто бувають наслідком логічного розвитку понять чи компенсації, граматична одиниця оригіналу може перетворитися на одиницю тексту перекладу з іншим граматичним значенням. Ці граматичні перетворення можуть стосуватися як форм однини/множини, так і частини мови, зі зміною і типу речення. При об'єднанні речень синтаксична структура двох оригінальних речень у перекладі поєднується, а при членуванні одне речення, відповідно, розбивається на два та більше.

5. Синтагматичний спосіб компенсації полягає в заміні стилістичних засобів оригіналу іншими рівноцінними стилістичними засобами в перекладному тексті чи в компенсуванні стилістичних засобів, опущених в одному місці, рівноцінними стилістичними засобами в іншому. Зі стилістичною компенсацією пов'язані й нейтралізація (мотивоване зняття експресивного, емоційно-оцінного, образного відтінку) та спеціалізація (мотивоване використання експресивного, емоційно-оцінного, образного слова замість стилістично нейтрального).

6. Епідигматичний прийом смислового розвитку поняття (або модуляція). Внаслідок смислового розвитку зміст лексичної одиниці (поняття) розкривається через конкретнішу інформацію, ніж в оригіналі.

7. Парафрастичний переклад – це такий спосіб перекладу, при якому лексичну одиницю оригінального тексту замінюють (чи доповнюють) словосполученням, яке дає відносно повне відтворення його значення засобами мови перекладу. Зазвичай цей спосіб використовують для передачі значення безеквівалентного слова оригіналу.

8. Епідигматичне цілісно-ситуативне перетворення – заміна образу, докорінна зміна способу опису ситуації, в основі якого лежить декілька важкорозрізняваних трансформацій. Цей тип особливо характерний для перекладу фразеологізмів, образної, метафоричної мови. У деяких випадках, коли відсутній необхідний образ чи немає прямої потреби, може залучатися деїдіоматизація (вживання нейтрального виразу замість метафори чи ідіоми).

Наведена класифікація Т. Кияка [Кияк 2006: 539-550] є найбільш повною і чітко структурованою. Вона спирається не стільки на рівні мовної системи, скільки на епідигматичну, парадигматичну та синтагматичну синхронізацію різнорівневих відношень двох мов у тексті перекладу. Механізм перетворень ґрунтується на епідигматиці – об’ємно-просторовому образі того, що відтворюють. Зважаючи на близькість слов’янських мов, для відтворення звичайно достатньо міжмовних парадигматичних засобів (синонімічні чи антонімічні варіанти; конкретизації, генералізації тощо), що, за потреби, можуть призвести до синтагматичної (де)компресії. Проте відсутність необхідного цілісного образу в перекладній мовній картині світу чи невідповідність мовним нормам спонукають до використання епідигматичних засобів (логічного розвитку понять, ситуативно-цілісних перетворень) тощо.

Дослідники зауважують, що при міжмовному відтворенні гендерно маркованої лексики задля збереження гендерної мовної картини світу оригіналу слід уникати буквального перекладу і використовувати низку основних перекладацьких прийомів: лексико-граматичні трансформації (функційні заміни, конкретизацію, генералізацію, модуляцію), а також прийоми гендерної нейтралізації, гендерної антонімії і описового перекладу. О. Бурукіна додає ще й гендерно лінгвокультурну адаптацію – лексико-граматичну трансформацію, що передбачає мінімальну зміну словникового еквівалента в мові перекладу відповідно до мовних, гендерних і культурних особливостей цієї мови [Бурукіна 2000].

1.3. Відтворення гендерної парадигми тексту в перекладі художнього твору

1.3.1. Проблема збереження маскулінних та фемінних домінант ідіостилю у перекладі. Преферування тих чи тих комунікативних тактик, звісно, залежить від мовної особистості чоловіка та жінки. Особливо актуальним є дослідження мовної особистості сучасних письменників, оскільки вона, по-перше, відбиває мову сучасної нам епохи, а, по-друге, потенційно впливає як на сучасну мову, так і на мову прийдешніх поколінь. Творчість письменника завжди співвіднесена з тим чи тим літературним напрямом, але одночасно виходить за його межі через свою специфічність та неповторність. Останнє обумовлено індивідуальним стилем автора, який у сучасному літературознавстві позначається терміном *ідіостиль*. Варто відзначити тісні взаємозв’язки ідіостилю з такими поняттями, як *мовна картина світу автора*, *світобачення письменника*, *мовна особистість* (Р. Якобсон, Ю. Тинянов, М. Бахтін, Б. Ейхенбаум,

В. Виноградов, Ю. Караулов П. Гриценко, В. Кононенко, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, Л. Ставицька та ін.).

Кожний літературний твір втілює індивідуально-авторський спосіб сприйняття та організації світу [Бабенко 2004: 58]. Однак цілісність, властива мові ідіостилю письменника, обумовлена й художнім дискурсом його епохи.

Д. Крісталл та Д. Дейві справедливо зауважують, що для успішного вивчення ідіостилю письменника необхідно «побачити мовні варіанти, прийняті в даному мовному колективі у різних ситуаціях спілкування, й відрізнити їх від оригінального використання мовних засобів, характерних для конкретного автора» [Крісталл, Дейві 1980: 165]. У художньому дискурсі свого часу мова ідіостилю письменника не перебуває в ізоляції, а, навпаки, черпає свій потенціал з мови художньої літератури.

Сьогодні поняття *ідіостиль* перебуває у процесі наукового становлення, що зумовлює наявність різних його визначень (С. Золян, А. Баранов, В. Карасик, Л. Ставицька, Л. Григор'єв). У сучасній лінгвістиці синонімічно до *ідіостилю* вживається термін *індивідуальний стиль* (С. Єрмоленко, В. Жайворонок, С. Тер-Мінасова, В. Леденева). Більшість дослідників розглядають індивідуальний стиль як систему художніх засобів, змістових і формальних лінгвальних характеристик, що відображають світогляд автора і реалізують його ідейно-естетичні вподобання (В. Виноградов, І. Кашкін, А. Федоров, В. Кухаренко, С. Золян, І. Тарасова). Ідіостиль визначають як сукупність «ментальних і мовних структур художнього світу письменника» [Баранов 1997: 11], «сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших» [Єрмоленко 1999: 304].

На окрему увагу заслуговує співвідношення термінів *ідіостиль* та *ідіолект*. Не викликає сумніву той факт, що в міждисциплінарній науковій парадигмі ідіостиль письменника перетинається з ідіолектом, індивідуальним стилем, авторським стилем, індивідуальним когнітивним простором, однак серед дослідників немає однастайності у визначенні обсягу понять ідіолекту й ідіостилю. Одні вчені ототожнюють ці поняття (С. Єрмоленко, В. Жайворонок, С. Тер-Мінасова, В. Григор'єв), інші протиставляють ідіолект, або норму загальнонародної мови, ідіостилю, або індивідуальному стилю письменника (М. Лисенко). Треті вважають ідіолект базою для ідіостилю, який, своєю чергою, трактується як індивідуальний стиль мовлення (Д. Крісталл, Д. Дейві, В. Леденева, Л. Ставицька). Ідіостиль вважають більш широким поняттям, ніж ідіолект, на тій підставі, що перший виступає «одночасно і стилем мови, і стилем мовлення, який диференціюється на підставі структурних або конструктивних протиставлень та співвідношень між окремими системами вираження» [Северская 1999: 49]. Іншими словами, ідіолект – це

сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда, а ідіостиль – індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи того автора у певний період або всю його творчість. Ідіостиль письменника, включаючи в себе ідіолект, виявляється у мовній і комунікативній компетенції, усвідомленому виборі засобів спілкування, мовному чутті й смаку [Ставицька 2009: 11].

У нашому дослідженні використовуємо термін *ідіостиль* (індивідуальний стиль), який охоплює риси ідіолекту з необхідним нашаруванням ознак індивідуальної поетики, художньої норми епохи, словесно-художньої традиції [Ставицька 2009: 15]. Ідіостиль автора проступає у системі стилістичних домінант. Стилiстичною домінантою вважаємо повторюване для даного автора мовне явище, значуще для створених ним текстів і характерне для його творчої манери.

Питанню, яким чином можна зберегти ідіостиль оригіналу у перекладі, присвячена низка наукових праць (І. Кашкін, Л. Латишев, Ф. Салімова, В. Григор'єв, Т. Кияк). Зокрема І. Кашкін наголошує, що «індивідуальний стиль автора, творче використання ним виражальних засобів своєї мови має бути відтворене в перекладі якомога повніше, оскільки саме цим може бути донесена до читача ідейна та художня сутність першотвору, індивідуальна й національна своєрідність автора» [Кашкин 1977: 378].

Тож одним з найважливіших завдань сучасної транслятології є відображення ідіостилю автора і його стилістичних домінант у тексті перекладу художнього твору, які все частіше пов'язують з поняттям гендеру як соціокультурної статі автора і перекладача [Бурукина 2000; Денисова 2011; Траилина 2000].

Суттєвою постає й проблема збереження маскулінних та фемінних домінант ідіостилю у перекладі. Адже, як слушно зауважує Т. Кияк, «мова існує не взагалі, а лише як жіноче і чоловіче» [Кияк 2006: 380], тому перекладачеві необхідно адекватно відтворити гендерне забарвлення оригіналу.

1.3.2. Гендерна парадигма у постмодерністському дискурсі. Непересічний вплив на формування та розвиток авторської особистості має його гендерна ідентичність, яка конструюється за допомогою мовних маркерів фемінності та маскулінності задля досягнення певної комунікативної мети. Залежно від комунікативного контексту в конструюванні гендерної ідентичності використовуються різні лінгвальні ресурси.

У прозовому тексті гендерна ідентичність автора відображається у вигляді лексико-семантичних, лексико-синтаксичних та стилістичних засобів з імпліцитною та

експліцитною гендерно забарвленою семантикою, які в сукупності формують гендерну парадигму художнього тексту [Сизова 2007].

Категорія *гендерної диференціації* зазнала значних трансформацій у постмодерністському дискурсі, який характеризує відмова від логоцентричності та ірраціональність, що сприяє нівелюванню усталених канонів маскулінності й фемінності. Серед наслідків впливу філософії постмодернізму на гендерну ідентичність відзначають, зокрема, змішування соціальних і комунікативних гендерних ролей, що порушує усталені соціальні настанови й руйнує жорстку ієрархічну модель суспільства [Космеда 2014: 226].

Представники постструктуралістської (постмодерністської) методології (зокрема, Т. де Лауретіс) вважали, що настав час ревізії наявних моделей гендерної ідентичності, які базуються на статевих опозиціях «чоловічого» і «жіночого». Специфіка постструктуралізму як сучасного типу знання полягає в тому, що він існує не як низка певних істин, а як проблемне поле [Ильин 1998: 27]. І проблему власної гендерної ідентичності кожен вирішує для себе сам.

Постмодернізм постулює: існують різні ідентифікації, відтак елементи чоловічого й жіночого можуть бути по-різному реалізовані. Наприклад, немає загального універсального жіночого або чоловічого досвіду. При цьому чоловіче не тотожне «чоловікові», а жіноче – «жінці».

Звернення до аналізу лінгвостилістичної парадигми сучасної української прози з гендерних позицій спричинено тенденціями до зміни стереотипної мовленнєвої поведінки чоловіків і жінок. Зважаючи на той факт, що біологічна біполярність вже не є визначальним складником конструювання гендерної ідентичності, цікавою постає проблема ідентифікації та вербалізації комплементарності та гетерогенності маскулінного й фемінного начал у постмодерністському художньому дискурсі.

Одразу зазначимо, що під впливом феміністичних ідей більших змін зазнала жіноча гендерна ідентичність, яка набуває певних традиційно маскуліnnих рис. Як наслідок, жіночий стиль письма наближається до чоловічого. В українському постмодернізмі маскулінності (С. Жадан, Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, Т. Прохасько, О. Ірванець, В. Шевчук, Ю. Тарнавський, Є. Пашковський, Л. Подерв'янський) не цілком опонує жіночність (проза О. Забужко, Є. Кононенко, М. Матіос, С. Майданської, Г. Пагутяк, Т. Малярчук, І. Карпи, Л. Пономаренко, Л. Таран). Творчість більшості з цих митців єднають такі риси, як іронічність світобачення, видовищність, маскарадність, тяжіння до своєрідного поетичного шоу, кітчевість, використання сленгу та різномовність (гетероглоссія), наявність багатьох цитат, колажі з різних творів, певний пародійний характер, критичне ставлення до здобутків класичної літератури [Міщенко 2014: 72].

Прикметою літератури постмодернізму є увага до персонального, живого мовлення. Яскравим складником української розмовної мови є суржик. Влучно цей феномен описала О. Забужко у своєму романі «Польові дослідження з українського сексу». Протагоністка твору нарікає на забруднення української мови іншомовними виразами, здебільшого російськими та англійськими, говорячи, що «навіть коли ти наодинці з собою, – і незчуваєшся, як починаєш балакати "хеф-напів"» [Забужко 1996]. І тому «мусиш – або повсякчас провадити в умі розчисний синхронний переклад, що звучить вимучено й ненатурально, – або ж приноровитися, як усі ми, самим голосом брати чужомовні слова в лапки, класти на них такий собі блазнювато-іронічний притиск як на забуцім-цитати» [Забужко 1996]. Тож лексеми типу «девушка», «саунд» і т.ін. в україномовного читача закономірно викликають іронію. Проте, на жаль, цю іронію важко зберегти у перекладі.

Вживання субстандартної лексики теж є характерною ознакою багатьох творів сучасної постмодерністської прози. Мовний субстандарт активно використовують як жінки, так і чоловіки. Різниця полягає у тому, що жінки все-таки уникають обценізмів, надаючи перевагу вульгаризмам та лайливій лексиці. Чоловіки ж на сторінках своїх творів вживають усе багатство субстандартної лексики.

Спроби відтворити процес формування думки, внутрішнє мовлення героя-оповідача зумовлюють і синтаксичну будову постмодерністського тексту. Тож відзначимо вплив на синтаксис й розмовної мови. На думку дослідників синтаксису, у постмодерністському дискурсі зріс вплив розмовної мови на синтаксис, зросла кількість експресивних синтаксичних конструкцій, і, зокрема, парцельованих, має місце переважання паратаксису над гіпотаксисом, синтаксична неграматикальність, надмірне ускладнення синтаксичних конструкцій.

1.4. Ключові терміни дослідження

У разі, якщо гендерна парадигма досліджень претендує на статус наукової, закономірно постає питання чіткості її термінового апарату. Актуалізуємо ключові поняття лінгвістичної гендерології, які є співвідносними з нашим дослідженням.

Поняття *гендерної парадигми*, зафіксованої у художньому тексті, спирається на *гендерну ідентичність мовної особистості автора (персонажа)* – сукупність усіх світоглядних, статевих, гендерних характеристик, що визначає преференцій у виборі засобів вербалізації дійсності в художньому тексті. Гендерна парадигма твору відображає комплекс лексико-семантичних, лексико-синтаксичних і стилістичних засобів з

очевидною чи прихованою гендерною семантикою [див. також Марчишина 2015: 96]. Гендерна ідентичність автора визначається на основі індивідуальних особливостей стилю письма, на які впливають його гендерна самоідентифікація, ідіостиль та використання фемінних/маскулінних комунікативних тактик.

Гендерна ідентичність мовної особистості перекладача також розкривається через набір вербальних і невербальних ресурсів, що відповідають культурним визначенням фемінності та маскулінності. Важливою постає проблема ретрансляції реципієнтові тексту-перекладу гендерних стереотипів, ідеалів та цінностей, актуальних для автора оригіналу.

Своєю чергою, під *гендерним стереотипом* ми розуміємо культурно та соціально обумовлені й закріплені погляди на якості, атрибути й норми поведінки представників обох статей і їхнє відображення у мові [Кириліна 1999: 75]. Таким чином, *чоловічу/жіночу стереотипну модель мовлення* визначає певний набір якостей, який стереотипно приписується чоловікам/жінкам.

Понятійний апарат гендерної лінгвістики включає і таку одиницю, як *гендерно маркована сема*. Гендерно марковані семи виокремлюють певну рису як більш характерну для осіб саме чоловічої статі і цим відрізняють її від осіб жіночої статі й навпаки.

До *гендерно маркованих мовних одиниць* залучаємо ті одиниці, в значенні та формі яких гендерний компонент може реалізовуватися більш контрастно.

Маскулінні/фемінні домінанти ідіостилу співвідносимо з наданням переваги автором, а вслід за ним і перекладачем, гендерно маркованим лексичним одиницям, притаманним чоловічій та жіночій комунікативній поведінці відповідно.

Попри значну кількість досліджень у галузі лінгвістичної гендерології, потребує уточнення і її методологічна основа.

1.5. Вихідні методологічні засади аналізу

Розгляд гендерної парадигми у контексті зіставного аналізу оригіналу та перекладу вимагає поєднання кількох методологічних підходів. З-поміж них до вивчення мовної свідомості у праці буде застосовано гендерно-функційний підхід, представлений у працях А. Фоміна [Фомин 2003, 2004]. Відповідно до зазначеного підходу, в структурі мовної особистості, окрім зазначених Ю. Карауловим вербально-семантичного, тезаурусного (лінгвокогнітивного) та мотиваційного рівнів [Караулов 2010], додатково розглядається й лінгвогендерний рівень, що містить гендерно марковані одиниці.

А. Кириліна ще на початку 2000-х років вказувала на недостатню увагу до розробки методологічних принципів вивчення гендерних аспектів мови й комунікації [Кириліна 2003: 115]. На жаль, якого-будь виразного прогресу у цьому напрямку сьогодні не простежуємо. На існування низки методичних проблем у ділянці дослідження гендеру вказує і О. Левченко: «Спостерігаємо некритичне перенесення висновків, зроблених на матеріалі однієї мови, на інші мови чи загалом перебування в межах стереотипних уявлень (застосування описового методу, а радше інтроспекції, яка не спирається на глибокий аналіз, невикористання кількісних методів)» [Левченко 2017: 76].

З погляду дослідження гендерних відмінностей чоловічого та жіночого мовлення велике зацікавлення останнім часом викликають статистично значущі відмінності між частотністю (частотним рангом) конкретних мовних одиниць – лексем, граматичних категорій або їх поєднань, а також конкретних словоформ. Ці дані можна отримати шляхом статистичного аналізу національних мовних корпусів.

Методи, які до сьогодні використовували у дослідженнях гендерної парадигми художнього тексту і його автора, не завжди виявлялися достатніми для надійних і вірогідних висновків та широких узагальнень. Останнім часом вітчизняні вчені починають звертатися до кількісних методів при опрацюванні великих масивів текстів. О. Левченко досліджує гендерну специфіку жестової комунікації [Левченко 2006], гендерний аспект вживання порівнянь [Левченко 2015] та частотність певних колокацій у гендерному аспекті [Левченко 2016] на матеріалі укладених нею колекцій текстів. А. Кириліна та М. Терентій аналізують динаміку використання гендерно значущих лексичних одиниць за даними лексикографічних праць та Національного корпусу російської мови [Кириліна, Терентій: 2015].

М. Даніель та Ю. Зеленков розробили метод автоматичного визначення статі автора висловлювання за текстом цього висловлювання (у графічному вигляді) [Даніель, Зеленков: 2012], виокремивши гендерні маркери (мовні ознаки належності тексту до одного з двох класів (чоловічі vs. жіночі тексти)) в Усному підкорпусі Національного корпусу російської мови. На жаль, автори не уточнили, які саме маркери вони обрали, але зазначили, що цей метод орієнтований в першу чергу на невеликі тексти і окремі висловлювання.

Тож сьогодні з появою нових лінгвістичних технологій стало можливим опрацювання значних масивів даних, що, своєю чергою, значно сприяє об'єктивності результатів. Оцифрувавши тексти оповідань зі збірки «Біг Мак» С. Жадана, роману «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко, роману «Рекреації» Ю. Андруховича, оповідань «Ми. Колективний архетип», «Я і моя священна корова»,

«Свиня», «Курка», «Собака» Т. Малярчук та їхні переклади чеською мовою, ми уклали власний підкорпус «жіночих» (110 тис. слововживань) та «чоловічих» (120 тис. слововживань) текстів.

Саме такий вибір авторів і їхніх творів продиктований:

- наявністю чеських перекладів;
- належністю творів до постмодерністського способу світобачення;
- виразним маскулінним / фемінним типом нарації автора (на думку вчених³).

Задля підвищення достовірності результатів ми залучили до дослідження там, де це можливо, й російські переклади. Паралельний українсько-російський корпус дав змогу працювати з перекладом роману О. Забужко («Полевые исследования украинского секса»), з перекладами кількох оповідань Т. Малярчук («Собака», «Я и моя священная корова», «Мы. Коллективный архетип»), що вийшли у журналі «Новый мир», зі скороченим перекладом роману Ю. Андруховича «Рекреации», опублікованим у журналі «Дружба народов». До аналізу залучено й російськомовний переклад оповідань С. Жадана, які увійшли до збірки «Червоний Елвіс» («Красный Элвис»).

Обробку даних ми проводили за допомогою *конкордансера (корпус-менеджера) AntConc*⁴ з подальшим аналізом результатів у програмі *Excel*. І хоча комп'ютерна лінгвістика невпинно рухається уперед, для уточнення результатів ми самостійно контролювали кожен приклад, а також, застосовуючи *метод суцільної вибірки*, опрацьовували мовний матеріал в ручному режимі.

Для цього дослідження ми обрали найвиразніші критерії, за якими більшість вчених розподіляє гендерні домінанти на маскулінні та фемінні:

- на морфологічному рівні: демінутиви, аугментативи, вигуки, прикметники та прислівники у формі найвищого ступеня порівняння (префікс *най-*);
- на лексичному рівні: субстандартна лексика, колороніми, модальні слова з конотацією впевненості/непевненості, неологізми, інтенсифікатори;
- на синтаксичному рівні: середня довжина речення, окличні та питальні речення, парцельовані та еліптичні конструкції.

До аналізу залучено й такі критерії, як наявність інтертекstem та частота використання письменниками розділового знака три крапки. Такий підхід дасть змогу проаналізувати обрані тексти за типовими критеріями і з'ясувати, чи є підстави вважати

³ О. Шафа [Шаф 2010], Я. Голобородька [Голобородько 2006, 2008], Т. Бовсунівської [Бовсунівська 2009], О. Синчак [Синчак 2011].

⁴ Корпус-менеджер AntConc розробника Dr. Laurence Anthony призначений для обробки корпусів першого порядку. За допомогою даної програми можна здійснювати пошук та підрахунок різних елементів тексту, аналізувати частотність і контекст вживання словоформ, словосполучень і морфем, порівнювати вживання словоформ в різних текстах.

використання таких мовних одиниць та їх поєднань у гендерній парадигмі автора (персонажа) та перекладача гендерно обумовленим.

Ми свідомі того, що укладені нами корпуси не є безумовно достатніми для масштабних узагальнень. З цієї причини у третьому розділі до дослідження залучено матеріали національних корпусів російської та чеської мов, а також колекцію текстів сучасних українських авторів. У випадках, коли дані нашого корпусу не давали підстав для підтвердження висновків вчених щодо гендерної маркованості окремих мовних явищ, ми підключали корпусні дані задля більш точної верифікації результатів дослідження.

Завданням нашого аналізу є пошук відповіді на питання, наскільки вмотивованим є статус гендерної маркованості того чи іншого мовного явища за мінімальної різниці у його використанні референтами чоловічої та жіночої статі. Отримані результати можуть стати підґрунтям для перегляду ознак, які на сьогодні стереотипно приписуються чоловічій та жіночій комунікативній поведінці, та систематизації проявів тенденції до гендерної нейтральності у постмодерністському дискурсі, на якій наголошують автори праць останніх років.

У процесі аналізу художніх текстів ми використали й інші дослідницькі методи:

- 1) *зіставний лінгвістичний аналіз* текстів оригіналу та перекладу;
- 2) *метод компонентного аналізу* для виокремлення у значенні мовних одиниць смислових домінант і зіставлення семного складу одиниць оригіналу та перекладу з метою виявити ступінь їх еквівалентності;
- 3) *метод семантичного аналізу* гендерно маркованих одиниць з метою дешифрування внутрішньої форми;
- 4) *метод контекстуального аналізу* для опису особливостей вербалізації гендерно маркованої лексики;
- 5) *метод кількісного аналізу текстових даних (лінгвостатистичний метод)* для узагальнення й візуалізації результатів дослідження;
- 6) *метод корпусного дослідження мовних одиниць* для верифікації отриманих результатів.

Крім того, у праці застосовано *контрастивно-перекладацький, трансформаційний та лінгвостилістичний* аналізи з метою виявлення прагматичної асиметрії вихідних та цільових текстів, а також для характеристики перекладацьких трансформацій, які дозволяють адекватно відтворити гендерно марковані складники текстів.

ВИСНОВКИ ТА УЗАГАЛЬНЕННЯ ДО I РОЗДІЛУ

У центрі уваги гендерних досліджень перебуває взаємозв'язок мови і статі та феномен відображення статі у мові та мовленні. Мета такого підходу полягає в описі та поясненні того, як маніфестується у мові стать, які якості й оцінки приписуються чоловікам і жінкам та як функціонують гендерні стереотипи в мові й мовленні. Гендерно-функційний підхід у лінгвістиці спрямований на пошук відмінностей між чоловічим та жіночим мовленням. Основними функційними одиницями гендерної мовної картини світу є гендерні стереотипи (макрокомпонент) та гендерно-марковані мовні одиниці (мікрокомпонент). Один зі способів вираження гендерних ознак мовної картини світу є гендерно марковані семи.

Аналіз мовленнєвої поведінки чоловіків і жінок свідчить про наявність відмінностей у жіночому та чоловічому мовленні на різних мовних рівнях (фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному), а гендерна маркованість мови демонструє, що мовні одиниці несуть на собі ознаки маскулінності й фемінності. Вокремлення засобів мовного відображення гендерного чинника допоможе більш глибоко проаналізувати та інтерпретувати текст.

Гендерна парадигма має вивчатися у порівняльному аспекті, адже гендерні картини світу різних народів значно відрізняються одна від одної. Це обумовлює необхідність вивчення питань міжкультурної комунікації та міжмовної передачі текстів, що містять гендерно марковані лексичні одиниці.

Гендерний аспект перекладу, що поєднує елементи дослідницьких парадигм гендерної лінгвістики та транслятології, спрямований на аналіз і вирішення перекладацьких проблем, пов'язаних із впливом гендерного чинника на результат перекладу. Дослідження проблем перекладу гендерно маркованих художніх засобів дозволить удосконалити критерії оцінки перекладу художнього твору. Вагома роль у відтворенні оригіналу засобами іншої мови належить мовній особистості перекладача, який має бути прагматично точним, проте гендерно нейтральним.

Застосування критеріїв адекватності та еквівалентності у зв'язку з перекладом гендерно маркованого тексту із залученням до аналізу різних видів перекладацьких трансформацій, доцільних для відтворення гендерно маркованої лексики, дасть змогу простежити, наскільки повно відтворена гендерна парадигма оригіналу в перекладі.

Зважаючи на загальну гендерну спрямованість українського постмодернізму, важливо простежити зміни у гендерній референції сучасних письменників, особливо щодо *жіночого письма*, що виявляється у вербалізації складників чоловічої мімікрії.

Гендерна маркованість виявляє себе як на вербальному, так і на невербальному рівні. Попри закономірні труднощі у розмежуванні фемінного та маскулінного у комунікативній поведінці чоловіків та жінок, можна говорити лише про наявність чоловічих та жіночих *домінант* на окремих мовних рівнях. Огляд праць, присвячених аналізу чоловічих та жіночих вербальних і невербальних комунікативних стратегій, свідчить про нагальну потребу випрацювання надійної методології досліджень «рівня маскулінності й фемінності» мовлення. Проголошені авторами значної кількості проаналізованих праць висновки й узагальнення носять здебільшого емпіричний і ненадійний характер. Наявність суттєвої прогалини у методології дослідження гендерної маркованості одиниць мови і характеру чоловічого та жіночого мовлення вмотивовує застосування у цьому дослідженні прикладних методів аналізу гендерної парадигми автора тексту (персонажа) та перекладача.

РОЗДІЛ II

ЗБЕРЕЖЕННЯ МАСКУЛІННИХ ТА ФЕМІННИХ ДОМІНАНТ ГЕНДЕРНОЇ ПАРАДИГМИ ОРИГІНАЛУ В ПЕРЕКЛАДІ

2.1. Чеські переклади сучасної української літератури

Чесько-українські культурні зв'язки є доволі тісними і тривають не одне століття. Якщо звернутися до історії перекладу української літератури на чеську мову, то для чеськомовного читача твори українських письменників стали доступними з XIX ст. Однак набір текстів для перекладів до 1989 р. залишався обмеженим. З середини XX ст. з'являється ціла плеяда талановитих перекладачів (О. Зілинський, Л. Зілинська, А. Моравкова, З. Дігрін, М. Марчанова, Г. Пражакова, І. Славік, М. Славікова, Р. Гулка, К. Мартінек, М. Марчанова), які прагнули познайомити чеського читача як з класичною українською літературою, так і з сучасною. Проте перекладалися здебільшого «дозволені» поетичні твори Т. Шевченка, І. Франка, М. Рильського, П. Тичини, В. Сосюри, І. Драча, оповідання В. Стефаника, повісті Г. Квітки-Основ'яненка, О. Довженка, романи О. Гончара, М. Коцюбинського, П. Загребельного.

З 1990-х рр. у зв'язку з розпадом СРСР видання чеських перекладів української художньої літератури на тривалий час призупинилося і відновилося лише на початку XXI ст. З 2000-х рр. перекладачі прагнуть познайомити чеського читача передусім із сучасною українською літературою. Літературознавці сходяться на тому, що сучасна українська література починається після Чорнобиля, який вибухнув у квітні 1986 року. Т. Гундорова трактує цю подію як точку відліку українського постмодерну, що яскраво себе проявив з 90-х років минулого століття [Гундорова 2005: 8].

Переклади творів сучасних українських авторів розширюють уяву чеських реципієнтів про Україну та українців. Відомий славіст Мартін Путна говорить про еволюцію образу українця у свідомості чехів: «У старій літературі – це образ веселого селяка. Звісно, це змінилося з приходом нового літературного покоління. Один з ключових моментів: у сучасній творчості українець постає як хтось, хто зголошується до європейської спадщини» [Путна 2016].

Першою твори сучасних українських авторів почала перекладати Ріта Кіндлерова. У 2001 р. вона видає переклад роману «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко (*Polní výzkum ukrajinského sexu*, 2001), згодом – ще кілька творів української письменниці: повість «Сестро, сестро» (*Sestro, sestro*, 2006), роман «Музей покинутих секретів» (*Muzeum opuštěných tajemství*, 2013).

С. Жадан увійшов до чеськомовного літературного простору завдяки перекладам Мірослава Томека та Олексія Севрука: збірка оповідань «Біг Мак» (*Big Mac*, 2011) та поетична збірка «Історія культури початку століття» (*Dějiny kultury začátku století*, 2013).

Найповніше ж перекладеним чеською мовою залишається творчий доробок Ю. Андруховича. Окремими книгами вийшли його романи «Рекреації» (*Rekreace aneb Slavnost vzkříšeného ducha*, 2006) у перекладі Томаша Вашута та «Московіада» (*Moskoviada*, 2015) у перекладі М. Томека та О. Севрука. У різних часописах було надруковано також уривки з романів «Перверзія» (*Perverze*, 2006), «Таємниця» (*Tajemství*, 2009) та «Дванадцять обручів» (*Dvanáct obručí*, 2011). Есей «Центрально-східна ревізія» (*Středovýchodní revize*, 2009) увійшов до збірки есеїв *Moje Evropa*.

Чеський читач також може познайомитися з творчістю цих письменників завдяки перекладам їхньої малої прози, уміщеним в антологіях сучасного українського оповідання *Expres Ukrajina* (Zlín 2008) та *Ukrajina, davaj, Ukrajina!* (Brno 2012). Тут же надруковано й переклади творів Т. Малярчук, зокрема оповідання «Я і моя священна корова» зі збірки «Згори вниз. Книга страхів» (*Já a moje posvátná kráva*, переклад Міхала Виноградника) та «Ми. Колективний архетип» зі збірки «Як я стала святою» (*My (kolektivní archetyp)*, переклад М. Томека). Оповідання «Курка», «Собака», «Свиня» зі «Звірослову» (*Slepice, Pes, Prase*) увійшли до окремої книги «*Bestiář*» (2018) у перекладі студентів оломоуцької україністики Яна Ганачека, Тетяни Дурицької та Уляни Маслій.

У передмові до цих антологій їхні укладачі Р. Кіндлерова, Л. Ржегоржікова, М.Р. Стех, Т. Хланьова подають короткий експурс до сучасної української літератури, знайомлять читачів з основними темами та мотивами творчості найвидатніших сучасних українських авторів.

2.2. Російські переклади сучасної української літератури

Російсько-українські культурні зв'язки у галузі літературного перекладу носять несистемний характер. Сучасний російський читач фактично не має повного уявлення про класичну українську літературу, включаючи Т. Шевченка, І. Франка, П. Куліша, В. Стефаника, М. Хвильового та ін. Звісно, за доби Радянського союзу переклади творів

класиків виходили масовими тиражами, проте багато перекладів застаріли, а деякі з них вже й не знайдеш у вільному доступі. Серед найкращих перекладачів – російські письменники та поети Корній Чуковський, Борис Пастернак, Олександр Твардовський та ін. Бракує перекладів російською й прози шістдесятників, яка вийшла у 1990-2000-х роках.

Серед сучасних авторів затребуваними є письменники, творчість яких набула неабиякого розголосу на батьківщині та склала новітній канон української літератури. До тих, кого в Росії перекладають найбільше, належать О. Забужко, М. Матіос, Є. Кононенко, Ю. Андрухович, Т. Прохасько, С. Жадан.

У перекладі на російську мову сучасну українську прозу почали видавати з 2000 року. Спочатку перекладені твори публікувалися у літературних журналах «Новый мир», «Дружба народов» та «Новая юность». Згодом переклади почали виходити окремими книгами. Однією з найплідніших перекладачок сучасної української літератури у Росії є Олена Мариничева. Вона переклала «Полюві дослідження» О. Забужко («Полевые исследования украинского секса», 2001), у журналі «Новый мир» вийшов її переклад кількох оповідань Т. Малярчук («Собака», «Я и моя священная корова», «Мы. Коллективный архетип», 2011), а у 2016 році О. Мариничева видала збірку оповідань та есеїв української письменниці «Лав-из». Перекладачка здебільшого працює з українською жіночою прозою (О. Забужко, Т. Малярчук, М. Матіос, Є. Кононенко), однак минулого року вийшов її переклад роману С. Жадана «Интернат».

Перший переклад С. Жадана на російську мову здійснила А. Бражкіна (роман «Депеш Мод», 2005). З. Баблюян переклав «Anarchy in the UKR» (2008) та «Ворошиловград» С. Жадана (2011). Оповідання з «Біг Маку» та «Гімну демократичної молоді» увійшли до збірки «Червоний Елвіс» («Красный Элвис», переклад І. Сіда, А. Бражкіної, А. Пустогарова, З. Баблюяна, Є. Чупріної).

2000 року у журналі «Дружба народов» вийшов скорочений переклад «Рекреацій» Ю. Андруховича («Рекреации», переклад Ю. Ільїної-Король). Окремо вийшли переклади романів письменника «Московиада» (переклад А. Бражкіної, 2001), «Перверзия» (переклад А. Бражкіної, І. Сіда, 2002), «Двенадцать обручей» (переклад О. Красюк, 2008), «Тайна. Вместо романа» (переклад Завена Баблюяна, 2008).

Згадаємо про досить значний за обсягом паралельний українсько-російський корпус художніх текстів⁵, який налічує майже дві тисячі творів (близько 80 мільйонів

⁵ Паралельний корпус – електронний корпус, до якого, крім оригінальних текстів, залучено їхні переклади тією чи іншою мовою, які вирівняні за реченнями або абзацами.

слововживань). У хронологічному плані корпус охоплює тексти від І. Котляревського до сьогодення.

У Росії періодично проводяться літературні фестивалі та круглі столи, присвячені проблемам перекладу з української мови на російську. Перекладачам імпонує темпераментність та простота сучасної української прози, яка не останньою чергою завдячує мові. Живою і простою мова сучасної прози стає за рахунок просторіччя, сленгу, жаргону, англіцизмів, русизмів і полонізмів, – певно, саме такою мовою виявилось легше розповісти про зміни і метаморфози пострадянської людини. Проте така «проста» мова насправді породжує немало труднощів при перекладі.

Різниця у лексичній та граматичній будові близькоспоріднених української та російської мов не завжди є помітною, що спричинює немало проблем при перекладі, особливо на лексичному рівні. Сучасні українські автори повсякчас використовують у своїх творах русизми та суржик, що ставить російських перекладачів перед непростим завданням: який інструментарій використовувати для нюансування тексту перекладу.

Як влучно зазначає російська перекладачка О. Мариничева, «сучасна українська проза дуже емоційна, енергійна, щира. Перекладати тому потрібно не стільки слова самі по собі, скільки ось цю енергію» [Мариничева 2012]. У такий спосіб перекладачка виправдовує деякі вимушені модифікації тексту перекладу.

2.3. Особливості української чоловічої прози постмодерністського напрямку (Ю. Андрухович, С. Жадан)

У маскулінному художньому дискурсі яскравими представниками українського постмодернізму є Юрій Андрухович та Сергій Жадан – автори багатьох збірок поезій та оповідань, кількох романів та перекладів.

Юрій Андрухович (нар. 1960 р.) – представник так званого «станіславського феномена». 1985 року разом з В. Небораком та О. Ірванцем заснував поетичну групу Бу-Ба-Бу (бурлеск, балаган, буфонада), яка однією з перших почала відновлювати в українській літературі карнавальні традиції.

Сергій Жадан (нар. 1974 р.) – один з найяскравіших представників неомодерного дискурсу 90-х рр. минулого століття, лідер покоління «дев'яностників», якому властивий естетичний плюралізм – від класицизму до авангарду.

За стильовою орієнтацією дослідники відносять творчість Ю. Андруховича до «карнавального» варіанта українського постмодернізму, а С. Жадана – до неоавангарду

[Гундорова 2005: 41; Харчук 2008: 27]. Такою розгалуженістю у межах одного напрямку можна пояснити наявність деяких відмінностей у стильовій манері письменників.

Належність роману Ю. Андруховича «Рекреації» (1992) та збірки оповідань С. Жадана «Біг Мак» (2003) до постмодерного дискурсу вмотивовують через такі риси, як деструкція, заперечення будь-яких канонів, колажність, синтез високого й низького, абсурдність, парадоксальність, діалогічність, іронічний та скептичний загальний тон творів. Проте порівняно з оповіданнями С. Жадана, роману Ю. Андруховича притаманна карнавалізація, стильовий еклектизм та більша кількість інтертекстуальних зв'язків. Надаючи перевагу імпліцитним формам інтертекстуальності, автор пародіює загальновідомі ремінісценції, а залучені до структури роману посилання й алюзії найчастіше з'являються в іронічно-сатиричному забарвленні [Цапліна 2009]. Ю. Андрухович повсякчас цитує у романі свою (автоцититування) й чужу поезію – інтертекстуальність є виразною однакою його творчості. Тож «Рекреації» виглядають як своєрідна словесна фреска, зіткана з прозових та поетичних фрагментів, авторської розповіді та внутрішніх монологів героїв.

Натомість проза С. Жадана – це зрозуміле, легке письмо, в якому виразно простежується традиція російського «лівого» мистецтва й футуризму. Сучасна критика також пов'язує його творчість з традицією американського «покоління бітників» періоду 60-х років XX ст. Автор свідомо націлений на реалістичну прозу, але безвідносно до критичного і соціалістичного реалізму. Вочевидь, йдеться про натуралізм – простий наратив, максимальне наближення до реальності у деталях. Така література викликає інтерес своєю неприємною або незручною правдою [Харчук 2008: 210].

Т. Гундорова називає С. Жадана революціонером безпритульного покоління [Гундорова 2005: 167], а Р. Харчук – виразником духовної безпритульності [Харчук 2008: 212]. На думку О. Радинського, С. Жадан рішуче стирає межі між текстом і життям, між «жити» і «писати» [Радинський 2005]. Для письменника не існує авторитетів, він не зважає на традиції й виступає проти масової культури, глобалізації, релігії та будь-якої ідеології на загал.

Провідною темою творчості як С. Жадана, так і Ю. Андруховича стає пострадянська дійсність в Україні. Не надто естетичною іронією з її приводу пронизаний роман Ю. Андруховича «Рекреації», з виходом якого пов'язують появу українського постмодернізму, та збірка оповідань С. Жадана «Біг Мак», у якій сходяться колишні хіпі, молоді поети й безхатьки, вічні мігранти в особливій зоні, що називається зоною свободи.

Героїв цих творів об'єднує бунтарський дух; вони постійно мандрують, зустрічаються, переносять один одного з місця на місце, ночують по чужих кухнях, просто знайомляться. Герої, що повсякчас подорожують, усвідомлюють оманливість

постмодерного світу, адже й антиглобалізм, і боротьба з маскультурою є неминучими запрограмованими елементами західної цивілізації [Гундорова 2005: 175-176].

Тематика творів Ю. Андруховича та С. Жадана, їхній анархічний світогляд детермінує мовистиль письменників. Розмовна мова героїв цих творів, насичена субстандартною лексикою⁶, нівелює відстань між елітарною й масовою літературою. Тексти Ю. Андруховича та С. Жадана визначають парадокс і гіпербола. Їхній прозі притаманний специфічний ритм, вона збагачена риторичними зворотами, перепитуваннями. За допомогою подібних прийомів на сторінках своїх творів автори відтворюють сумну реальність, а часом і абсурдність буття (життєві проблеми, самотність, відчуження, подружні зради, алкоголізм, наркоманія тощо) і яскраву сучасну мову персонажів, які пливають проти течії життя [Голобородько 2006: 76].

Характерною особливістю роману та оповідань виступають також повтори на рівні макро- і мікроструктури (фонетичні й лексичні повтори, небанальні рими, гра слів). І через цю мовленнєву надмірність – тавтологію, синонімічні ряди та нескінченні перелічування – розкривається абсурдність свободи слова, позаяк говориться про одне й те ж: так, із залученням у художній дискурс ненормативної лексики, розширився лексичний апарат письменників, але теми залишаються незмінними, кожен текст є інтертекстом.

Щодо сюжетної канви творів, то оповідання з «Біг Маку» позначені досить розмитим сюжетом, «який то зникає пунктиром, то знов повертається назовні» [Коцарев 2011]. Тут посилюється «плавність» оповіді, загострюються загадкові, абсурдні та кумедні риси персонажів, невмотивовані лінійно вчинки тощо. Герої оповідань подорожують містами західної Європи (Берлін, Відень, Лінц) та Східної України (Харків, Донбас).

Події ж роману «Рекреації» розгортаються у фіктивному романному топісі Чортополі. До вигаданого міста прибули чотири українські поети на карнавалізоване Свято Воскресаючого Духу⁷, яке завершується театралізованим переворотом. Своім романом Ю. Андрухович розвінчує міф про сакральність національного поета, змінюючи його імідж. Образ поета-богеми, підлеглого різним спокусам, проступає через образи головних героїв – поетів Мартофляка, Хомського, Немирича та Штундери. Герої Ю. Андруховича проходять через кілька обов'язкових чоловічих ініціацій – випробування

⁶Хоча субстандартна лексика й виконує у прозаїків епатажну функцію, проте самі автори не поділяють лексики на цензурну й нецензурну. «До того ж у текстах письменників збережено натуралістичну пропорцію: матів рівно стільки, скільки є в житті молодого, трохи п'яного пофігіста з темним минулим і не світлішим майбутнім», – зауважує О. Довженко [Довженко 2005].

⁷Назва свята є алегорією переходу України з колоніального до постколоніального стану.

алкоголем, коханням, бійкою. Однак не всі герої проходять ініціацію, поведінка деяких з них вирізняється інфантильністю, наївністю та нездатністю на чоловічий вчинок.

Прикметною ознакою письма Ю. Андруховича та С. Жадана є певна маскулінна агресія і безжалісність в зображенні навколишнього світу, що експлікується через лексику з семантикою алкоголю, індустрії, зброї, мілітаризму, використання прийомів гротеску та сатири, іронічну інтерпретацію сутності зображуваних реалій, в міру цинічний гумор [Довженко 2004].

Дослідники творчості Ю. Андруховича та С. Жадана говорять про чоловічий наратив і абсолютну перевагу маскулінного начала у їхньому поетичному світовідчутті [Шаф 2010: 411-417]. Простежимо міру збереження гендерної ідентичності письменників у чеських перекладах на морфологічному, лексичному на синтаксичному рівнях.

2.3.1. Відтворення гендерної парадигми творів на морфологічному рівні перекладу. Тут першорядним критерієм, за яким дослідники визначають рівень фемінності/маскулінності ідіостилю автора, є частота використання **демінутивних одиниць**.

Загалом лексика зі зменшено-пестливими суфіксами не є надто численною у творах С. Жадана та Ю. Андруховича, а у текстах перекладу її ще менше: частина демінутивів передається за допомогою функційних відповідників, частина – нейтральними відповідниками, проте задля збереження стилістичних конотацій можуть додаватися відповідні лексичні одиниці, як-от у перекладі оповідання С. Жадана «Десять способів убити Джона Леннона»:

«В нього від перегару навіть окуляри запітніли, з круглими такими **скельцями**, він спробував **тихенько** сісти собі **скраєчку**, але не зміг» (Жадан 2013: 33);

«Od alkoholických výparů se mi orosily i brýle, brýle s takovými kulatými čočkami. **Nenápadně** se pokusil posadit se **úplně** na kraj, ale nezvládl to» (Tomek, Sevruck 2011: 34);

«У него даже очки запотели от перегара, с круглыми такими стеклами, он попытался **тихонечко** сесть себе с **краешку**» (Бражкина 2009: 260).

Якщо до лексеми *čočka* у чеській мові не додається демінутивний формант, то прикметник *tiše* такі утворення виявляє (*tichoučko* або *tichounce*), так само як і прислівник *скраєчку* – *na krajíčku*. Прислівником *nepápadně* перекладач передав сему зменшення міри вияву ознаки, проте не зміг адекватно передати приязне ставлення автора до персонажа. Однак чеський переклад залишився у межах маскулінного типу нарації, хоча лексична трансформація у даному випадку й не є вдалою. Натомість російська перекладачка добирає демінутивні форманти *тихонечко* та розмовне *с краешку*, зберігаючи авторську прагматику.

В одній зі своїх праць, присвячених гендерному підходу у перекладі, О. Бурукіна зазначає, що перекладач, працюючи над відтворенням образу героя чоловічої статі, свідомо чи несвідомо надає персонажу мужності, використовуючи в одних випадках прийом вилучення, в інших – додавання [Бурукіна 2000: 102]. Подібну ситуацію можна спостерігати й у досліджених перекладах, позаяк перекладачі нерідко опускають демінутиви, нівелюючи сему суб'єктивної оцінки, наприклад, М. Томек та О. Севрук опустили демінутиви у описі польського приятеля Вітольда в однойменному оповіданні:

«На ньому був лише якийсь **гульффик**, який губився під його **черевцем**» (Жадан 2011: 141);

«*Měl na sobě jen **jégrovky**, co se mu ztrácely pod **pupkem***» (Tomek, Sevruc 2011: 136);

«На нем был только какой-то **гульффик**, теряющийся под брюшком» (Баблюян 2009: 390).

Іноді демінутивні форманти підкреслюють співчуття автора до того чи іншого персонажа, наприклад, за допомогою просторіччя з жартівливим відтінком:

«Ті кілька місяців і підірвали Боба, вибили йому з **черепушки** останні фіксатори» (Жадан 2011: 121);

«*To bylo přesně těch několik měsíců, co zlomilo Boba, vyhodilo mu to poslední pojistky v tý jeho **palici***» (Tomek, Sevruc 2011: 120);

«Те несколько месяцев и подкосили Боба, выбили из его черепа последние тормоза» (Пустогаров 2011: 370).

М. Томек та О. Севрук добирають чеський просторічний відповідник без демінутивного суфікса, і текст набуває ще виразніших рис маскулінності. А. Пустогаров жодним чином не нюансує переклад, хоча в російській мові є прямий відповідник – *черепушка*.

Натомість Т. Вашут дещо пильніше дотримується букви оригіналу й зберігає демінутивні одиниці Ю. Андруховича, які автор використовує на позначення свого приязного ставлення до пейзажів рідного краю:

«За вікнами пропливають **старенькі** пансіонати з сецесійними **баиточками**» (Андрухович 1992);

«*Za okny proplouvají **staříčké** penziony se secesními **věžičkami***» (Vašut 2006: 11);

«Мимо проплывают старенькие пансионаты с живописно разбросанными башенками» (Ильина-Король 2000).

Зменшені утворення актуалізують також негативні оцінні значення:

«**А всьо-такі красівіє мєста**, каже твій сусід до своєї вірної **дружиньки**» (Андрухович 1992);

«*Ale stejně je tu krásně, říká tvůj soused své věrné **ženičce***» (Vašut 2006: 11);

«Красивые все-таки места, говорит твой сосед, обращаясь к своей верной **женушке**» (Ильина-Король 2000).

З контексту відомо, що дружина сусіда зраджує йому, тому тут демінутив уживається з семантикою сарказму, який до того ж посилюється транслітерованою російською фразою. Обидва перекладачі відтворюють оригінальну прагматику.

У романі «Рекреації» демінутивні утворення найчастіше виконують дві функції: виступають засобом стилізації жіночого мовлення та виражають іронію й сарказм. Варто відзначити прагнення перекладача максимально зберегти обидва функційні навантаження:

«*Kvůli prostě z Brazílie na **mogilku** серед зими*» (Андрухович 1992);

«*Kytice na **hrobeček** vprostřed zimy prostě až z Brazílie*» (Vašut 2006: 44);

«*Цветы прямо из Бразилии привезут на **могилку** среди зимы*» (Ильина-Король 2000).

Задля максимального збереження ідіостилю автора перекладачі вдаються до прийому компенсації, наприклад, Т. Вашут компенсує опущений демінутивний прикметник іменником зі зменшувальним суфіксом:

«*Попель витягнул з кишені **новісіньку** колоду*» (Андрухович 1992);

«*Popel vytáhl z kapsy **balíček** karet*» (Vašut 2006: 85).

М. Томек та О. Севрук компенсують відсутність демінутива в одному випадку, вживаючи його замість оригінальної нейтральної лексеми в іншому: довбані **ангели** / *podělaný **andělíčky***, *група* людей / ***skupinka** lidí*. Проте часом релевантність подібної компенсації викликає сумніви:

«*Я більше тягався за старшими друзями, справжніми **придурками**, вони десть діставали піратські копії німецьких порнофільмів*» (Жадан 2011: 114);

«*Mě to spíš táhlo za staršíma kamarádama. Tihle **blbečci** odněkud sháněli pirátské kopie německých pornofilmů*» (Tomek, Sevruck 2011: 115);

«*Я терся вокруг старшеклассников, настоящих **придуриков**, они откуда-то добывали копии немецких порнофильмов*» (Пустогаров 2011: 363).

Якщо російський переклад є дослівним, то у чеському наявний синтагматичний спосіб перечленування на морфологічному та синтаксичному рівнях: одне речення розбивається на два та лайлива лексема *придуриков* у перекладі набуває зменшувально-пестливого суфікса, хоча з контексту випливає, що жодного позитивного ставлення до *старших друзей* у оповідача немає. Подібна заміна не є виправданою, проте істотно не впливає на деформацію маскулінного начала твору, оскільки у тому ж синтаксичному цілому перекладач використовує більш притаманну чоловікам лексему *pornofilm* та чеський інтердіалект (*obecná čeština*) – *staršíma kamarádama*.

Т. Вашут також додає зменшувальні суфікси там, де їх немає в оригіналі:

«*У дзеркалі побачив себе і гірко скривився від цих вибалушених **рачиних очей** і мішків під ними*» (Андрухович 1992);

«*Když se uviděl v zrcadle, otrásl se hnusem pro ta oteklá **prasečí očička** a kruhy pod nimi*» (Vašut 2006: 93);

«*Увидев себя в зеркале, горько скривился: не так от этих выпученных рачьих глаз и мешков под ними*» (Ильина-Король 2000).

При перекладі образної мови Т. Вашут вдається до епідигматичного цілісно-ситуативного перетворення – замінює порівняльний епітет *рачини* очі на *свинячі* (*prasečí*

ošička), позаяк саме такий образ є більш прозорим для прочитання саркастичного відтінку словосполучення.

Т. Вашут впроваджує морфолого-категорійні заміни і щодо лексем, від яких у мові перекладу можна утворити демінутив:

«Тоді відняв від рота **носовичок** з маленькою червоною плямою» (Андрухович 1992);

«Ten odložil kapesník s malou červenou **skvrnkou**» (Vašut 2006: 100).

«Тот отнял от губы носовой платок с маленьким красным **пятнышком**» (Ильина-Король 2000).

І хоча у чеській та російській мові функціонують демінутиви *kapesníček* та *платочек*, перекладачі відчували за потрібне додати зменшувальний суфікс до іншого іменника. Таким чином Т. Вашут та Ю. Ільїна-Король зберегли сему незначного розміру, що є характерним для чоловічої манери письма.

Ю. Андрухович також використовує лексеми зі зменшувально-пестливими суфіксами як засіб стилізації жіночого мовлення героїні Марти, дружини Мартофляка:

«Гарний **хлопчик**, **тоненький**, ти ж бо **красунчик**, певно, **студентик**, **тростиночка**, початкуючий **плейбойчик**» (Андрухович 1992);

«Hezký kluk, **hubeňoučký**, protože jsi krasavec, jasně, **studentík**, stéblo třtiny, playboy-začátečník» (Vašut 2006: 15).

Наведений приклад показово демонструє результат впливу стереотипів на авторське (чоловіче) сприйняття дійсності, зокрема прозорою є стереотипна кореляція жіночого мовлення з гіпертрофованою емоційністю. З шести демінутивів перекладачеві вдалося зберегти лише третину, тому оригінальна емоційність зазнала суттєвих змін.

У перекладі жіночих реплік зустрічаємо префіксальний спосіб творення лексеми зі значенням суб'єктивної оцінки:

«Дякую тобі, **любчику** мій **солоденький**, за такі компліменти, нагнати тебе, чи що» (Андрухович 1992);

«Pěkně děkuju, můj milovníku **přesladkej**, za takovýhle komplimenty, mám tě vyhodit nebo co» (Vašut 2006: 72).

З контексту відомо, що адресат подяки образив героїню, тому демінутивні одиниці, які тут вжито у саркастичному ключі, необхідно відтворити.

Відтворення іронії та сарказму без внесення будь-яких змін в структуру або семантику тексту неможливе, тож у деяких випадках перекладач змушений вдаватися до трансформацій на лексико-морфологічному рівні:

«Наш поет, здається, саме зараз komponuje в голові чергову **поемку**» (Андрухович 1992);

«Náš básník zřejmě právě v duchu skládá nějakou novou **poétu**» (Vašut 2006: 85).

Т. Вашут правомірно надає перевагу збереженню змістового, а не формального компонента (міг би перекласти як *básnička*) вихідної лексичної одиниці.

Наведені приклади свідчать про збереження у перекладі експлікованої через демінутиви семантики іронії та сарказму, яка є характерною складовою чоловічої наративної моделі Ю. Андруховича та С. Жадана.

«Чоловічою» домінантою прийнято вважати й **аугментативи**, які автори вживають, говорячи про великі розміри предметів чи об'єктів: *здоровенний, величезний*; або задля вербалізації відтінку згрубілості: *збіговисько, товарняк* у значенні 'товарний поїзд', згадаймо й часто повторюване у С. Жадана *водяра*. Аугментативи у текстах письменників актуалізують як позитивні, так і негативні конотації: *добряга, каменюка, псисько, юрмисько, чолов'яга, грубас, зборище, страшенна*. Позитивне оцінне значення несуть, наприклад, іменникові деривати зі збільшувальним суфіксом -як та -иськ:

«Я хочу випити за це, **друзяки**» (Андрухович 1992);

«Na to chci připít, **přátelé**» (Vašut 2006: 101).

«Я скажено радіє бачити вас, чудові **хлопчиська**» (Андрухович 1992);

«Já jsem **děsně** rad, že vás tu mám, **úžasní hoši**» (Vašut 2006: 34).

В останньому випадку сему радості підсилює одиниця афектованої лексики, котру науковці визнають як більш характерну для жіночого вокабуляра, – прислівник *скажено* у значенні 'дуже сильно', яку перекладач зберіг (*děsně*). Проте в обох прикладах Т. Вашут не компенсував сему експресивності звертань *друзяки* та *хлопчиська*, нейтралізуючи виразно маскуліні риси мовлення головних героїв. Позитивне значення аугментативної одиниці відтворено лише в декількох прикладах:

«Він, здається, **добряга**» (Андрухович 1992);

«Já myslím, že je to **dobráčisko**» (Vašut 2006: 46).

Негативно-оцінну семантику перекладач роману Ю. Андруховича іноді зберігає за допомогою прямих відповідників: *кляті псиська / zatracená psiska*, частіше компенсує чеськими лайливими одиницями: *люті звірюки / takové bestie*, просторіччям: *друзяка / kumpán* (товариш по чарці) або описово: *чолов'яга / mohutný chlap*. Деколи перекладач опускає негативно забарвлені аугментативи: *лев'яча мордяка / lví hlava*.

Негативне оцінне значення мають субстантиви зі збільшено-згрубілими суфіксами -яр та -юк:

«Він знає, чим можна мене шантажувати, клятий **котяра**» (Андрухович 1992);

«On ví, co na mě platí, **proklatec jeden**» (Vašut 2006: 13).

«Не можна було віддавати тебе на поталу тій **тварюці**, уявляю, що вичворяв би він тут із тобою» (Андрухович 1992);

«Nemohl jsem tě vydat napospas tomu **zvířeti**, dovedu si představit, jak by tu s tebou vyváděl» (Vašut 2006: 46).

В обох прикладах Т. Вашут компенсує аугментативи за допомогою одиниць лайливої лексики.

Перекладач проводить заміну нейтральної лексики аугментативом, через що жіноча фраза набуває маскулінного відтінку:

«Мартофляк ... такий блискучий і невідпорний, з кошлатою **бородою**» (Андрухович 1992);

«*Martofljak ... vždy tak okouzľující a nedostižný, s rozježenými vousisky*» (Vašut 2006: 17).

Подібний переклад вважаємо таким, що відповідає авторській прагматиці, оскільки фраза належить жінці, мовленню якої поряд з вживанням великої кількості демінутивів притаманні також грубі та просторічні вирази.

Іноді лексему зі збільшувальним суфіксом перекладач замінює на лексему зі зменшувальним формантом:

«Зореслава спить на траві, притулившись до сплячого **хлопчиська**» (Андрухович 1992);

«*Zoreslava spi v trávě tulí se ke spícímu kloučkovi*» (Vašut 2006: 61).

Мартофляк симпатизує дівчині, відтак йому неприємно бачити, що вона обрала іншого. Сема негативної оцінки тут зберігається за рахунок використання демінутива з іронічною конотацією.

Тож відзначимо, що, і попри поодинокі приклади неадекватного перекладу лексем з суфіксами суб'єктивної оцінки, перекладачам цілком вдалося відтворити живе розмовне мовлення героїв відповідно до авторового стереотипного бачення чоловічої та жіночої комунікативної поведінки.

На морфологічному рівні до основних стилетворчих засобів «Біг Маку» та «Рекреацій», що надають мові творів розмовного відтінку, належать також **просторічні граматичні форми**, які вчені відносять до «чоловічих» доміант мовлення. Зазначимо, що порівняно з оповіданнями С. Жадана (*порція тріндюль, браслет із нержавійки, безшабашне життя*), у романі Ю. Андруховича знаходимо значно більшу кількість просторічних одиниць: *нежилець, зальот, копірувати, безконечний, інтересний, грибовий, светер, блондин, брунет, братове* (останнє використовується у Називному відмінку множини), *на мойому ліжку, получить квартиру, вопие*, а також розмовні частки (*ачей*), вигуки, зокрема й лайливі, та слова з постфіксом -м у жіночому мовленні:

«**Мало-м** не накричала на нього» (Андрухович 1992);

«*Málem jsem se na něho vobořila*» (Vašut 2006: 71).

«**Я ще-м** такого не виділа» (Андрухович 1992);

«*Něco takového sem ještě nezažila*» (Vašut 2006: 71).

Прагнучи якнайповніше відтворити манеру мовлення героїні-повії, перекладач використовує лексику чеського інтердіалекту.

Адекватним вважаємо переклад лексем з просторічними граматичними формами за допомогою розмовних лексичних одиниць:

«Подвір'я свого часу щедро поливали бензином та іншою **гадістю**» (Жадан 2011: 154);

«*Dvůr kdysi polévali benzinem a jinými sajrajty*» (Tomek, Sevrtek 2011:147);

«Двор когда-то так щедро поливали бензином и другой гадостью» (Баблюян 2009: 404).

«Два **петеушника**, котрих ми підкинули від одного безіменного **«посьолка»** до іншого» (Жадан 2011: 161);

«Dva kluci z **učňáku**, které jsme hodili z jednoho bezejmenného **sídlíště** na jiné» (Tomek, Sevruck 2011: 152);

«Двое **пэтэушников**, которых мы подбросили от одного безымянного **поселка** к другому» (Баблюян 2009: 412).

В останньому прикладі, застосовуючи парафрастичний спосіб перекладу, М. Томек та О. Севрук до розмовної лексичної одиниці на позначення учня професійно-технічного училища (ПТУ) добирають описове словосполучення з жаргонізмом, що не суперечить прагматичі оригіналу. Вдало дібрано й відповідник з саркастичним відтінком *sídlíště* до російськомовної кальки «посьолок», взятої у лапки задля ще більшого саркастичного ефекту. У перекладі З. Баблюяна втрачено русизм *гадість*, проте перекладач зберігає розмовну лексему *паселок*, графічно виділяючи її кусивом.

Здебільшого ж лексеми з просторічною граматичною формою втрачають своє стилістичне забарвлення: *вичворяти* / *vyvádět*, *копірувати* / *imitovat*, *безконечний* / *nekonečný* (все – Vašut 2006: 46), «Мною винайдено **множество интересных предметов**» / «Vynalezl jsem **spoustu zajímavých věcí**» (Vašut 2006: 53), оскільки перекладачі шукають відповідники у межах літературного стандарту, зокрема й серед фразеологізмів: *нежилиць* / *jednou pohou v hrobě* (Vašut 2006: 45).

«Заводи все одно унормовували це **безшабашне** життя дітей великої війни на виживання» (Жадан 2011: 158);

«Závody přece jen daly řád **smělému** životu dětí velké války o přežití» (Tomek, Sevruck 2011: 150);

«Заводы все равно нормировали эту **отчаянную** жизнь детей великой войны на выживание» (Баблюян 2009: 412).

Чеський перекладач жертвує тут конотацією *безрозсудності*, добираючи нейтральний відповідник, а З. Баблюян відтворює оригінальну сему за допомогою синонімічної лексеми *отчаянный*, хоча в російській мові є прямий відповідник *бешабашный*.

Відтак, у перекладачів виникають певні труднощі при відтворенні лексем з просторічною граматичною формою, що позначається на ступені збереження маскулінного начала у творах.

Досить важко розмежувати за гендерним параметром такі експресиви, як **вигуки**. І хоча вчені говорять про те, що вживання вигуків більш притаманне жіночому мовленню, наше дослідження виявляє високу частотність їх використання й у текстах чоловіків. У творах Ю. Андруховича та С. Жадана найчастіше зустрічаються імперативні вигуки *гей*, *гов*, *агов*, *на*, *ну*, які передають волевиявлення героїв:

«Гов! Чуєте? Я на годинку покину вас!» (Андрухович 1992);
«Hej! Poslouchejte! Tak na hodinku se tu zdržím!» (Vašut 2006: 57).

«Агов, ходіть, влаштуємо свято Воскресаючого Духу» (Андрухович 1992);
«Hej, vy tam, pojďme, uspořádáme Slavnost Vzkříšeného Ducha» (Vašut 2006: 68).

«Це прекрасний ніж. Дай, я подивлюся. – А! Прекрасний ніж! **На!**» (Андрухович 1992);
«Pěkný nůž. Ukaž, já se podívám. – **Áá! Pěkný, co? Na!**» (Vašut 2006: 91).

«**Ну**, то пішли звідси» (Жадан 2003: 42);
«**No tak jdem pryč**» (Tomek, Sevruck 2011: 42);
«**Ну так пошли отсюда**» (Пустогаров 2009: 270).

Наведені приклади підтверджують тезу науковців про преференцію наказового характеру мовленнєвої поведінки у чоловіків (І. Кавінкіна, В. Жельвіс, О. Горошко), і, як бачимо, у перекладачів не виникає труднощів зі збереженням авторської прагматики.

Адекватно відтворено й вигуки з семантикою подиву та захоплення:

«*А що за негативи? – питаюся я, жінки, говорить він, голі жінки, **ух ти**, кажу я*» (Жадан 2003: 116);

«*А co to je za negativy? zeptal jsem se, nahatý ženský, řekl Bob, **ty jo**, řekl jsem*» (Tomek, Sevruck 2011: 116);

«*А что за пленки? спрашиваю я, голые женщины, говорит он, **ух ты**, говорю я*» (Пустогаров 2009: 270).

В оповіданні «Десять способів вбити Джона Леннона» вигук *о* виражає схвалення раціональних вчинків головного героя та подив від його здатності до такої поведінки:

«*Я подумав – **о**, якщо він не хоче тягати за собою цілий вечір обковбашеного індуса, може, він не такий безнадійний*» (Жадан 2003: 39);

«*Pomyslel jsem si – **hmm**, když s sebou nechce Inda celý večer tahat úplně vyřízenýho Inda, tak to s ním možná není tak beznadějný*» (Tomek, Sevruck 2011: 39);

«*Я подумал – **о**, если он хочет таскать за собой весь вечер обколбашенного индуса, может, он не такой уж безнадежный*» (Бражкина 2009: 267).

Подібне значення має й чеське звуконаслідування *hmm*, яке у даному контексті виражає також невпевненість, сумнів та недовіру.

Емоційні ж вигуки у творах письменників виражають здебільшого іронію або невдоволення. Наприклад, з д и в у в а н н я з відтінком іронії:

«*Я просто не зміг би тебе вдарити. – **Овва!** – всміхнувся Мартофляк*» (Андрухович 1992);

«*„Prostě bych tě nemohl uhit," řekl Chomskyj. „**No né!**" zasmál se Martofljak*» (Vašut 2006: 99);

«*Я просто не смог бы тебя ударить. – **Ого!** – улыбнулся Мартофляк*» (Ильина-Король 2000);

д о с а д у з нотками іронії:

«***Ах**, які непоправні втрати вкотре понесе рідна література*» (Андрухович 1992);

«***Ach**, jaké nenahraditelné ztráty utrpí rodná literatura*» (Vašut 2006: 105);

«***Ах**, какие непоправимые утраты в очередной раз понесет родная литература*» (Ильина-Король 2000),

або іронічне ставлення до когось:

«Кожне наступне повідомлення панни Амальтеї зустрічав скептично-недовірливим „що ти не кажеш?“ або не менш іронічним „ого“» (Андрухович 1992);

«Každé další oznámení slečny Amaltery provázal skepticky nedůvěřivým „nepovídej?“, nebo netěně ironickým „vážně?“» (Vašut 2006: 82).

Вигук *гм* передає мінімальну відповідну реакцію з легким осудом:

«Гм, гм, – поправив монокль пан Гараздецький» (Андрухович 1992);

«„**Нм, нм,**“ posunul si monokl pan Harazdecký» (Vašut 2006: 82).

Проте найчисленнішими у текстах українських письменників є вигуки, що належать до мовного субстандарту. Лайливі та обценні вигуки у чеському перекладі «Рекреацій», за винятком двох (*блядь* та *бляха*), відтворено у повному обсязі: *курва* *мама* (*мать*) / *kurva* / *мать* *его* *в дышло*, *чорт* (*забирай*) / *zatraceně, čert to vet* / *черт* *поберу*.

Більшість обценних та лайливих вигуків, що так часто зустрічаються у збірці оповідань «Біг Мак», передано універсальним вигуком чес. *kurva* / рос. *курва*.

«Я біг і думав: **йоб твою мать** – 8:0!!!» (Жадан 2003: 127);

«Jenom jsem běžel a říkal si, **kurva**, 8:0!» (Tomek, Sevruck 2011: 125);

«Я бежал и думал: **мать твою** – 8:0!» (Пустогаров 2009: 382).

«Я їм телефоную, кажу ви, **курва**, чому не працюєте?» (Жадан 2003: 145);

«Volal sem jim, ptám se: Proč, **kurva**, máte zavřeno?» (Tomek, Sevruck 2011: 140);

«Я им звоню, говорю: вы, **курва**, почему не работаете?» (Баблюян 2009: 395).

У першому прикладі російський перекладач опустив обценну лексему *йоб* (рос. *еб*), хоча обценізмами часто лунають з вуст персонажів С. Жадана, і варто було б зберегти цей маркер маскулінного мовлення.

Евфемізм *бляха*-(*муха*) чеською перекладено евфемістичними *kurňa* та *doprčíc*, а вигук *чорт* передано еквівалентним *sakra*:

«Ага, зі Самарканда, **бляха**» (Жадан 2003: 76);

«Jasně, ze Samarkandu, **kurňa**» (Tomek, Sevruck 2011: 70);

«Ага, из Самарканда, **бляха**» (Бражкина 2009: 307).

«**Бляха-муха**, якби я сам знав» (Жадан 2003: 77);

«**Doprčíc**, to kdybych tak věděl» (Tomek, Sevruck 2011: 71);

«**Бляха-муха**, если бы я сам знал» (Бражкина 2009: 308).

«Анна-Марія лякається, **чорт**, каже, боляче» (Жадан 2003:);

«Anna-Maria se vyděsí, **sakra**, říká, to bolí» (Tomek, Sevruck 2011:);

«Анна-Мария пугается, **черт**, говорит, больно как» (Баблюян 2009: 326).

Наступний евфемістичний вигук також відтворено адекватно через образ:

«Романтика, **мать його за ногу**» (Жадан 2003: 64);

«To je teda romantika, **matičko skákavá**» (Tomek, Sevruck 2011: 60);

«Романтика, **мать его за ногу**» (Бражкина 2009: 293).

Субстандартній лексиці притаманна унікальна біполярність – вона може передавати як негативні емоції:

«**Бляха**, та хай він тобі не подобається хоч сто років!» (Андрухович 1992);

«**Ту річо**, ale ať se ti nelíbí třeba sto roků» (Vašut 2006: 42).

так і позитивні:

«*Їбать* яка у нас природа!» (Жадан 2003: 132);
«*Je tu krásná příroda!*» (Tomek, Sevruck 2011: 129);
«*Бля, какая у нас природа!*» (Пустогаров 2009: 382).

Наведений риторичний оклик містить обценний вигук, який підсилює вербалізацію захоплення героя рідною природою, але чеський перекладач опустив таку характерну для персонажа С. Жадана субстандартну лексему. А. Пустогаров міг перекласти обценізм дослівно лексемою *ебать*, але зробив вибір на користь усіченої форми *бля* від *блядь*, що в принципі не викривлює авторський задум. У першому ж прикладі навпаки – Т. Вашут до евфемістичної лексики *бляха* добирає обценну *ріща*, хоча подібна вульгарна лексика взагалі не притаманна поетам – головним героям роману Ю. Андруховича. Відтак, у цьому випадку чеський переклад суперечить авторській інтенції.

Однак відзначимо, що загалом чоловіча гендерна репрезентація не зазнала істотних змін у перекладі на морфологічному рівні. Розглянемо, наскільки суттєво перекладацькі трансформації торкнулися лексичного рівня.

2.3.2. Відтворення гендерної парадигми творів на лексичному рівні перекладу. Провідну роль у формуванні індивідуального стилю Ю. Андруховича та С. Жадана грає **лексичний субстандарт**. Зокрема С. Жадан в одному з інтерв'ю запевнив, що, насичуючи свої художні твори ненормативною лексикою, він переслідує «певне стилістичне завдання» [Жадан 2011], яке полягає у наближенні літературної мови до розмовної.

Різниця у вживанні лексичного субстандарту українськими письменниками полягає лише в тому, що у оповіданнях С. Жадана наявна лексика з усіх регістрів субстандарту (жаргонізми, просторіччя, вульгаризми, обценна, лайлива та скатологічна лексика), а у романі Ю. Андруховича зовсім не представлені обценізми. До обценної лексики герої «Рекреацій» добирають синонімічні нормативні лексичні одиниці:

«*Ти висловлюєш абсолютну х... е-е абсолютно безглузді речі про «Книгу Лева»!*» (Андрухович 1992);

«*O Lvi knize tady plácáš absolutní koko... éh, absolutní koniny!*» (Vašut 2006: 42).

або вульгаризми:

«*Ти можеш скільки завгодно оперувати тут своїм йо... задроченим фрейдизмом*» (Андрухович 1992);

«*Můžeš si tu, jak chceš, operovat s tím svým poje... podělaným freudismem*» (Vašut 2006: 42).

Зауважмо майстерність, з якою перекладач дібрав лексичні відповідники у чеській мові.

Окрім основних функцій – натуралістичної та експресивної – субстандартна лексика у письменників виконує функцію протиставлення високій культурі. Авторі вживають таку лексику як засіб зниження й абсурдизації усталених культурних та літературних канонів, що, на думку письменників-постмодерністів, себе віджили або були штучно нав'язані. У оповіданнях С. Жадана саркастичне висміювання недоліків попередньої культури та соціуму вербалізовано такими ненормативними мовленнєвими конструктами: *довбаний синтез ментальностей між Сходом та Заходом / Ø syntéza mentalit mezi Východem a Západem / долбанный синтез ментальностей между Востоком и Западом, довбана Європа / podělaná Evropa / долбаная Европа, довбаний Донбас / podělaný Donbas / долбанный Донбас, імперіалісти срані / imperialisti zasraní / империалисты сраные, американці засирають мізки всьому світові своїми ноу-хау / Američani srou celému světu do hlav to svoje know-how / американцы просто засирают мозги всему миру своими ноу-хау, ідеологічне гівно / ideologické sračky / идеологическое говно, йобаний соціум / zasraná společnost / долбанный социум. Як бачимо, перекладачі не всюди зберегли субстандартну лексику, іноді вони занижують ступінь експресії.*

Примітно, що чеські перекладачі частіше, ніж російські занижують ступінь експресії оригінальних лексичних одиниць: *хлебтати / lačně pít (жадно пити) / глотать, хотілось бахнути / žízeň byla velká / хотелось бухнуть, потриндіти / vykládat / потрындеть, починають сповзатись постійні відвідувачі / začínají se scházet štagasti / начинают сползаться постоянные посетители, мене ковбасить / je mi blbě / меня колбасит. До наведених просторічних одиниць часто дібрано нейтральну лексику, як і до деяких жаргонних: мене сушило й роздавлювало / měl jsem strašnou žízeň a byl jsem celý rozlámaný / меня сушило и плющило, стрьомні куртки / děsivé bundy / стремные куртки. Хоча варто зазначити, що більшість жаргонної лексики передана адекватно: був з обкурки / byl zhulenej / был с обкурки, Ніна її відверто паче / Nina ji perokrytě balí / Нина ее откровенно клеит, прибацаний / podělaný / podělaný, бабки / prachy / бабки.*

За кількома винятками (наприклад, який це в задницю жарт / to je blbej vtíp (Tomek, Sevruc 2011: 11) / что это, на хрен, за шутка (Сид 2009: 228), ну що ти сидиш з язиком у дупі / tak co sedíš, jako bys spolkl jazyk (Vašut 2006: 45) / ну что ты сидишь, проглотил язык (Ильина-Король 2000)), скатологічна лексика у чеських перекладах відтворена найбільш повно, оскільки чеська обценно-експресивна лексична система належить саме до «анально-екскрементного» типу лайливої лексики [Мокиєнко 1994]: йди в жопу / di do prdele / иди в жопу, втончуть у гівно / zašlapat do sraček / втончут в говно,

срани консерви / *zasraný konzervy* / Ø консерви, надавати по задниці / *dát na prdel* / надавать по заднице, та мені насрати / *na to já seru* або *tě je u prdele* / а мне насрать, йому будь-яка революція до *сраки* (укр. всюди – Жадан 2013: 37) / *je tu celá revoluce u prdele* (чес. всюди – Tomek, Sevruck 2011: 38) / ему любая революция до задницы (рос. всюди – Бражкина 2009: 265), *вмієш видобути поезію навіть з лайна* / *umíš vytriskat poezii třeba z lejna* (Vašut 2006: 34) / ты умеешь добывать поэзию даже из дерьма (Ильина-Король 2000). Російська ненормативна лексика тяжіє до «сексуального» типу, проте скатологічну лексику перекладачі відтворюють лексикою ж того ж регістру зниженої лексики.

Звернімо увагу ще на одне невмотивоване вилучення скатологічної лексеми у чеському перекладі:

«Джон Леннон, непоганий, зрештою, хлопець, якби ще не знаходив на свою задницю стільки неприємностей» (Жадан 2003: 50);

«John Lennon, vlastně to není špatný kluk, kdyby jenom pořád nepřítahoval tolik nepřijemností» (Tomek, Sevruck 2011: 51);

«Джон Леннон, неплохой, в конце концов, парень, если бы еще он не находил на свою задницу столько неприятностей» (Бражкина 2009: 282).

Оригінальне речення актуалізує одну з характерних рис ідіостилію С. Жадана – поєднання різностильової лексики, зокрема на позначення позитивної й негативної характеристики героя (*непоганий хлопець і знаходить неприємності на свою задницю*). Чеські перекладачі не повною мірою впоралися із завданням передати суперечливий образ героя.

Обсценна лексика С. Жадана у чеському перекладі часто передається скатологічною, натомість російські перекладачі зберігають оригінальні обценізми: *послати на хуй* / *poslat do prdele* / *послать на хуй, хуйова в нього карма* / *tá posranou kartu* / *хуевая у него карма, пацифіст хуїв* / *pacifista zasranej* / *пацифіст хуев, заїбала* / *už mě sereš* / *заебала*.

У випадку, якщо на лексичному рівні перекладу не вдалося зберегти ту чи іншу стилістично марковану одиницю, компенсація розмовного відтінку наративу реалізується на морфологічному рівні за допомогою розмовних елементів чеської мови з характерними граматичними формами:

«*Валіть звідси, малолітки чортові*» (Жадан 2003: 126);

«*Padejte vocad', posraný cuscáci*» (Tomek, Sevruck 2011: 124);

«*Валите отсюда, малолетки недоделанные*» (Пустогаров 2009: 375).

Жаргон у перекладі «Рекреацій» компенсується фразеологізмами та вульгаризмами з граматичними відхиленнями від літературної норми, характерними для чеського інтердіалекту:

«*Заколебали ви мене всі*» (Андрухович 1992);

«*Já už vás mám plný zuby, dožrali ste mě všeci*» (Vašut 2006: 72).

Перекладач за допомогою інтердіалекту відтворює живе невимушене мовлення героїв, чим реалізує авторські інтенції:

«*І взагалі ти славний хлопець. Іди своєю дорогою*» (Андрухович 1992);

«*A vůbec jseš správněj kluk. Takže, jdi si po svých*» (Vašut 2006: 91);

«*И вообще ты хороший парень. Иди своей дорогой*» (Ильина-Король 2000).

Розмовну лексику Т. Вашут частіше перекладає функційними відповідниками чеської мови:

«*Ну, то пензлю собі куди треба*» (Андрухович 1992);

«*No tak syř, kam potřebuješ*» (Vašut 2006: 62),

проте іноді вмотивовано нейтралізує:

«*Я очманів від бігу*» (Андрухович 1992);

«*Mě hlava třeští od běhu*» (Vašut 2006: 68).

Подібні трансформації завжди органічно вписуються у канву оповіді. Як і в наступному випадку, де на одну оригінальну просторічну лексему припадає чотири одиниці розмовної чеської мови:

«*Мама тим часом далі кричала на Боба, мовляв, нікуди ти не поїдеш, досить, що твій пришепенкуватий тато сидить*» (Жадан 2003: 124);

«*Máma mezitím dál řve na Boba, prej, nikam nepudeš, dost že tvůj praštěnej otec sedí v base*» (Tomek, Sevruck 2011: 112);

«*Мама тем временем продолжает орать, мол, никуда ты не поедешь, хватит, что твой отец сидит*» (Пустогаров 2009: 374).

Російський перекладач опускає розмовну лексему. Взагалі ми помітили тенденцію: незважаючи на те, що російська мова є ближчою до української, у російських перекладах частіше опущено субстандартну лексику, ніж у чеських.

А чеським перекладачам оповідань С. Жадана можна закинути надмірне використання прийому модуляції, який не завжди є виправданим: *охуівати / je naštvanéj / охуевать, зжерти / rád si dám (я б з'їв) / сожрать, обламатися / resignovat / обломаться, народ варився / lidi se nudili / народ парился, поїбень / pitomost / поебень, без виїбонів / bez nějakýho okesávání / без выебонов, виїобуватися / vyvádět / выебываться.*

Прагматиці автора оригіналу більше б відповідали чеські відповідники до *зжерти* – *sežrat*, до *мене сушило* – *měl jsem sušáka*, а до *банячиту* – *chlastat*. На нашу думку, чеські перекладачі часом безпідставно вдаються до евфемістичного прийому перекладу і цим викривлюють ідіостиль С. Жадана та Ю. Андруховича.

Показовим є ще один випадок перекладу еквівалентного, але не адекватного. Друг головного героя оповідання «Порно» «*впіймав свою білу гарячку*» (Жадан 2013: 131).

Чеські перекладачі вжили латинський відповідник *delirium tremens* (Tomek, Sevruc 2011: 128). Однак з вуст не надто сумлінного школяра, який постійно вживає вульгаризми, латинська назва звучить дивно, природніше б було перекласти словосполучення чеським еквівалентом *bílé myšky*.

У чеському перекладі «Біг Маку» збережено усе розмаїття **лайливих виразів**: *pitomes* та *debil* відповідає оригінальним *мудак* та *кретин*, *уїобок* – *zmrd*, *придурок* – *debil*, *недоносок* – *nedochůdes*. На сторінках роману «Рекреації» головні герої на адресу один одного не раз вживають лайливі вирази, тим самим десакралізуючи образ поета: *лопух* / *usmrkanec*, *пацан* / *fakan*, *недоносок* / *nedonošenec jeden*, *сучий син* / *zmrd jeden*, *скурвий син* / *zkurvysyn*. Чеський перекладач вдало добирає еквіваленти, аби передати негативні емоції. У деяких випадках в процесі перекладу образливої лексики спостережено тенденцію до пом'якшення: *мудак* / *tamlas*, *пройдисвіт* / *lišák*.

Двічі перекладач відійшов від оригінальної прагматики й при відтворенні стилістично зниженого синонімічного ряду до слова *лице*:

«Регоче Білінкевич, витираючи рукавом **писок**» (Андрухович 1992);

«Řehni se Bilynkevůč utírající si **pusu** rukávem» (Vašut 2006: 62).

«Розмалювати собі **писок** синьою й жовтою фарбами» (Андрухович 1992);

«Pomalovat si **rty** modrou a žlutou barvou» (Vašut 2006: 55).

Тут вульгаризм *писок* замінено на нейтральні одиниці *pusa* та *rty*. Однак переважну більшість синонімів з суб'єктивною оцінкою Т. Вашут відтворив чеськими еквівалентами з тим самим забарвленням: *пило* / *ksicht*, *мармиза* / *držka*, *мордяка* / *tlama*, *фізія* / *budka*, *хавальник* / *frňák*, *чайник* / *ciferník*.

І навіть якщо мова перекладу не здатна відтворити лайливе слово лексемою з того ж регістру, перекладачі замінюють її іншою одиницею з суб'єктивним значенням:

«Туманно вони [перспективи діалогу між Сходом і Заходом] мені бачиться, **чмо** свіжофарбоване» (Жадан 2003: 76);

«Vidím ji dost černě, **ty** obarvená **krásko**» (Tomek, Sevruc 2011: 70);

«Туманно она мне видится, **чмо** свежескрашенное» (Бражкина 2009: 307).

Для відтворення зневаги та сарказму використано також додатковий компонент – займенник *ty*, що додає звертанню до дівчини фамільярного відтінку. А ось спільнокореневий прикметник перекладено еквівалентом з мовного субстандарту: *наше чмошине безчасся* (Жадан 2003: 118) / *dnešní podělané bezčasi* (Tomek, Sevruc 2011: 118). У російському перекладі цю фразу взагалі опущено.

Т. Вашут компенсує просторіччям та вульгаризмами й діалектну лексику, адже діалект привносить у текст відтінок протонародності та провінційності, тому перекладач обирає правильну стратегію: «*Не жвинди!*» / «*Nežvaň!*», «*Малий стевкав* майже півкіля

ковбаси» (Андрухович 1992) / «*Malej sežral skoro púl kila klobásy*» (Vašut 2006: 71). На жаль, втрачає свою прагматичну цінність діалектна лайка:

«*Шляк би його трафив, на дідька я сюди приперся*» (Андрухович 1992);

«*Aby ho čert vzal, nač jsem se sem kodrcal*» (Vašut 2006: 12);

«*Черт бы его побрал, какого рожна я сюда приперся*» (Ильина-Король 2000).

Проте відзначимо вдалий переклад просторічного дієслова *припертися* еквівалентом *kodrcat se*, а в іншому випадку – *trmácet se*:

«*Чого я сюди приперлася?*» (Андрухович 1992);

«*Nač jsem se sem vlastně trmácela?*» (Vašut 2006: 62).

Примітно, що Т. Вашут першу частину речення в обох випадках перекладає ідентично, хоча перше питання, що лунає з вуст чоловіка, містить лайливий вираз. Авторське мовлення також повсякчас містить лайку, яку перекладачі здебільшого відтворюють:

«*Якого ти дідька їдеш у той Чортоніль*» (Андрухович 1992);

«*Proč sakra jedeš do toho Čortopolu*» (Vašut 2006: 8);

«*Какого дьявола едешь ты в тот Чертополь*» (Ильина-Король 2000).

Відзначимо, що російський переклад містить дещо книжний вираз *какого дьявола* та непрямий порядок слів, а це позбавляє репліку розмовного відтінку.

Не становлять проблем для перекладу **новоутворення** Ю. Андруховича, що виникли шляхом словоскладання. Т. Вашут адекватно відтворює компоненти індивідуально-авторського композитного неологізму, замінюючи нейтральну дієслівну основу *їсти* на вульгаризм *žrát: caloïd / sádložrout*. За аналогією до російського *дурдом* створено авторський неологізм *дурхата*, який перекладено описовим еквівалентом *humáč*. Неологізми, в основу яких покладено трансформації на морфемно-фонетичному рівні, перекладач відтворив загальноновживаними лексемами: *вичворяти / uvádět, ріжні / všelijaké*. Отже, у перекладі не вдалося відтворити високу мовну креативність автора «Рекреацій» і застосовані трансформації порушили гендерну маркованість тексту.

Чоловічу стереотипну модель мовлення представляють у творах й численні **конструкції з одиницями лексико-семантичного поля (ЛСП) ‘алкоголь’** та меншою мірою ЛСП **‘наркотичні речовини’**, що вмотивовано тематикою оповідань С. Жадана та роману Ю. Андруховича. В одному зі своїх оповідань («Баланеску-квартет») С. Жадан навіть пояснює мотиви таких згубних пристрастей своїх героїв: «*Суспільству просто бракує духу трагедії, ось народ і бухає, і то в таких кількостях, що іноді я замислююся – це лише серед моїх друзів стільки алкоголіків чи алкоголіків багато взагалі...*» (Жадан 2013: 59).

Герої оповідань і справді вживають багато алкоголю: «На вокзалі наші старші дістають **кілька десятилітрових каністр із пивом**, доливають у кожну **по пляшці горілки**». Географія споживання спиртних напоїв є досить різноманітною: персонажі «**напиваються в електричках**», «**радісно бухають**» в барах і просто у центрі міста, шукають «**алкоголь у буфеті концертної зали**», «**йдуть по чергове пиво на автозаправку**», цілком усвідомлюючи, що «**прокинуться і опиняться віч-на-віч зі своїм страхітливим похмільно-депресивним синдромом**» і від того їх буде «**ковбасити**». Автор не приховує й можливих наслідків такого нестримного пияцтва: «Він багато **пив** і вік його визначити було важко», «Мама і собі **збухалась** і з головою товаришує не більше за свого сина» (Жадан 2013: 131).

Як бачимо, так звана *алкогольна* лексика широко представлена жаргонізмами та просторіччям. Наприклад, звертає на себе увагу багатий синонімічний ряд зі спільною семою 'вживати спиртні напої', який у перекладі збережений у повному обсязі за допомогою чеського та російського просторіччя: *набратися / natázat se / набраться, вмазати / zakalit si / вмазать, бухати, банячити / chlastat, popíjet / бухать, вихилити / vyžahnout / пропустить по пиву*. Перекладачі звертаються також до чеського жаргону: *сухар / šůč / сухарь, торчок / fet'ák / торчок* та вдаються до перекладу через образ: *мене сушить / mám sucho v hubě / меня сушит, випити / dát si panáka / выпить*.

Одиниці ЛСП 'алкоголь' та 'наркотичні речовини' у перекладі нюансуються також чеським інтердіалектом:

«**П'яний** хлоп робиться дурний, як чіп» (Андрухович 1992);

«**Vožralej** chlap, dělá ze sebe vola, až to bučí» (Vašut 2006: 70).

«Схоже він був з **обкурки**» (Жадан 2013: 6);

«Asi byl **zkouřenej**» (Tomek, Sevruck 2011: 13);

«Похоже, он был с **обкурки**» (Сид 2009: 230).

Т. Вашут часто застосовує й прийом спеціалізації, використовуючи емоційне слово замість нейтрального:

«Він смертельно **напивається** у тому Чортополі, до всрачки, до білочки, денно і нічно, **питиме** все нараз» (Андрухович 1992);

«**Zpije** se v tom Čortopolu na smrt, na sračky, do mrtě, bude **chlastat** ve dne v noci, páte přes deváté» (Vašut 2006: 13).

Цілком виправданим можна вважати вживання у перекладі експресивної лексеми на місці нейтральної, якщо відтворена лексема вписується в гендерно-емоційний стереотип чоловічого мовлення:

«Ну, тепер почне **просити** автограф» (Андрухович 1992);

«No a teď začne **škemrat** o autogram» (Vašut 2006: 16).

Помічено й випадки, коли *алкогольну* лексему замінено на одиницю не представленого у оригіналі ЛСП ‘наркотичні речовини’:

«*Набратися в дим, як Білінкевич*» (Андрухович 1992);

«*Zhulit se jako Bilynkevyc*» (Vašut 2006: 55).

Тут зловживання спиртними напоями порівнюється зі станом сп’яніння одного з героїв, однак лексемою *zhulit se* (обкуритися) перекладач вводить до тексту не притаманний оригіналу асоціативно-образний зміст.

Важливе місце в образотворчій системі Ю. Андруховича займає **кологративна лексика** (кологроніми або кологроназви). Письменник іноді демонструє дещо своєрідне поєднання кологрів:

«*Над головами їхніми майорять всілякі абсурдні прапори – зелено-фіолетові, рожево-білі (смугасті), чорно-білі (в шахову клітинку), червоно-лазурові та ще деякі*» (Андрухович 1992);

«*Nad jejich hlavami vlády různé absurdní prapory – zelenofialové, růžovobílé (pruhované), černobílé (šachovnicové), červenobleděmodré a ještě spousta jiných*» (Vašut 2006: 52).

Така барвіста строкатість, яка є скоріше винятком для авторської палітри, віддзеркалює панування хаосу на Святі Воскресаючого Духу, де «*починалося щось неймовірне*». Переважна ж більшість кологроназв у романі Ю. Андруховича підтверджує тезу про домінантність у чоловіків основної палітри кологрів – письменник майже не вживає назв відтінків, тому й у перекладача не виникає проблем відтворити цей шар лексики.

До гендерно акцентованих текстових домінант вчені відносять і ускладнену **інтертекстуальність** [Дячук 2016: 12]. У С. Жадана інтертекстуальність більшою мірою характерна для поетичних творів, у прозі ми помітили лише один пасаж із прецедентного тексту у оповіданні «Атлас автомобільних доріг України»:

«*В тумані ховалась уся промислова інфраструктура і лежав увесь індастріел – і мертвий і живий і ненароджений*» (Жадан 2013: 150);

«*V mlze se skrývala všechna průmyslová infrastruktura a ležel všechnen industriál: mrtvý, živý i nenarozený*» (Tomek, Sevruck 2011: 144).

«*В тумане пряталась вся промышленная инфраструктура и лежал весь индастриал – и мертвый, и живой, и нерожденный*» (Баблюян 2009: 400).

В оригіналі зміни зазнала лише пунктуація – у експлікованому відсиланні до поеми-послання Т. Шевченка «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє» відсутні коми. У обох перекладах коми з’являються, проте імпліцитні смисли залишаються не експлікованими.

Ю. Андрухович досить часто використовує різноманітні лексичні засоби реалізації категорії інтертекстуальності: прямі цитації, алюзії, ремінісценції, вкраплення з інших стилів (бароковий). Алюзивний сенс несе, наприклад, прізвище одного з центральних

персонажів «Рекреацій» Ростислава *Мартофляка*, яке співзвучне з назвою грішника у пеклі з «Енеїди» І. Котляревського – *мартопляса*. Таке імпліцитне ономастичне порівняння дає змогу сформувати образ героя.

Загалом Ю. Андрухович у «Рекреаціях» не раз звертається до текстів класичної літератури, наприклад, до поезій В. Симоненка: «*Але ж тобі вже не бути тут, завтра на цій землі*», В. Сосюри: «*Таке воно ніжне*», І. Франка: «*Дух, що тіло пре до бою*» або перефразовує афоризм фіктивного російського письменника Козьми Пруткова: «*Хочеш бути **вільним** – будь ним*». Герої роману також порівнюються з письменниками «розстріляного відродження»: «*Бути розстріляним – не найгірша смерть для поета, **розстріляне відродження**, от як про нас напишуть нащадки*». Автор іронічно переосмислює відомі ремінісценції, забарвлюючи їх новими бурлескно-експресивними значеннями.

У період постмодернізму відбувається абсолютне переоцінення літературної класики, її функцій. Моралізаторство поступається місцем ігровому модусу: «*Веселіться – розвеселіться!*» Автор трансформує гасло з поеми Т. Шевченка «Кавказ» «*Борітеся – поборете!*». Так національна традиція втрачає свій сакральний зміст і стає полем гри, десакралізується й постать поета-месії.

Відтворення у тексті перекладу інтертекстуальних зв'язків тексту оригіналу найчастіше стає для перекладача непереборною проблемою. Дотримуючись принципу семантичного перекладу, Т. Вашут застосовує два прийоми перекладу інтертекстуальних включень: їхнє збереження без подальшого коментаря або вилучення (в одному випадку). Через відсутність перекладацького метатексту залишається не експлікованим відсилання до прецедентних явищ українського літературного процесу (*розстріляне відродження* / *porpravené obrození* / *расстрелянное возрождение*) та до прецедентних текстів (*Веселіться – розвеселіться!* / *Radujte se, veselte se!*).

Визначною рисою ідіостилю С. Жадана є вживання **іншомовних вкраплень**. Основна частина англіцизмів та американізмів, що трапляються в оповіданнях, використана автором свідомо для стилізації тексту під *модну* й *сучасну* мову, відтак для збереження прагматичного ефекту варто відтворити авторську стилістику та передати *модні* слова української мови *модними* словами чеської:

«Баланеску-квартет грав **ворлд-м'юзик** з елементами якогось космополітичного **фолку**» (Жадан 2013: 80);

«Balanescu Quartet hral **world music** s elementy jakési kosmopolitní **lidové hudby**» (Tomek, Sevruck 2011: 73);

«Баланеску-квартет играл **ворлд-мьюзик** с элементами какого-то космополитического **фолка**» (Бражкина 2009: 311).

У наведеному прикладі можна було б зберегти обидва англіцизми, проте перекладачі ігнорують цю можливість та відтворюють лексему *фолк*, пояснюючи її значення (*lidové hudby* – народна музика), хоча у чеській мові також є англійський неологізм *folk*. Так М. Томек певною мірою «одомашнює» переклад, нівелюючи смислове навантаження іншомовних вкраплень.

У «Рекреаціях» Ю. Андруховича важливу роль відіграють **семантико-стилістичні синоніми**, і перекладач усвідомлює важливість збереження цієї особливості його ідіостилю:

«То були Ангели Божі, Жиди, Пігмеї, **Повії**, Улани, Патриції в тогах, **Хвойди**, Писарі, Дінтянки, Блудниці, Гуцули, **Шльондри**, Менестрелі, **Проститутки**, Алхіміки, **Шльохи**, Профури, Татари, Бубабісти...» (Андрухович 1992);

«A byli tam Andělé Boží, Židi, Pigmejové, **Poběhlíce**, Huláni, Patricijové v tógách, **Špindíry**, Písaři, **Hetéry**, **Smilníci**, Huculové, **Ludry**, Minesengři, **Prostitutky**, Alchymisti, **Kurvy**, **Fúrie**, Tataři, Bubabisti...» (Vašut 2006: 52).

На позначення особи девіантної поведінки автор використовує синонімічний ряд з 8 лексем, перекладачеві ж вдалося відтворити лише п'ять з них: чеські лексеми *hetéra*, *fúrie*, *ludra* не є синонімами до слова *проститутка*.

Тож перекладачам не завжди вдалося зберегти такий маркер *маскулінного* мовлення, як субстандартна лексика, проте вони досить повно відтворили одиниці ЛСПП 'алкоголь' та 'наркотичні речовини'.

2.3.3. Відтворення гендерної парадигми творів на синтаксичному рівні перекладу. Обом письменникам притаманна оригінальна манера оповіді: у С. Жадана вона виявляється у складному заплутаному синтаксисі, лексико-синтаксичних повторах, а у Ю. Андруховича до цих виразних рис синтаксичної будови роману додаються ще синтаксичні паралельні конструкції та прийом перелічування. Дослідники ж вважають складний синтаксис, лексико-синтаксичний, структурний та ситуативний повтор виразними рисами зв'язності чоловічого тексту, зокрема й чоловічого внутрішнього мовлення (Е. Бобрикова, Ю. Каменська, М. Чуклін).

Синтаксис С. Жадана носить деструктивний характер, він не скутий жодними правилами. Письменник шукає шляхи його оновлення, оскільки, як пише сам автор у одному зі своїх віршів, «синтаксис ... давно застарів» (Жадан 2014). Синтаксичну деструкцію виявляємо у:

- використанні каталогових рядів⁸, що мають різне синтаксичне вираження: «*Ти фіксуєш і позначаєш для себе кожен поворот, кожную автостоянку,*

⁸переліки та повторення різних членів речення.

придорожні будівлі, назви містечок, розташування патрульних постів, відстані між заправками й барами, ціни на заправках і в барах, графік роботи заправикиків і проститутток, кожну розбиту фуру, з вивернутим догори нутром, кожного стопищика на перехресті, кожну похоронну процесію» (Жадан 2013: 165-166);

- нагромадженні питань, повторів, перепитувань: *«Це не так важливо – говорю я їй, річ в іншому, про що я? ви думаєте це і є серп і молот? гівно це, дорогі друзі, гівно!»* (Жадан 2013: 78);
- надмірній предикативності: *«На вулиці кінець травня, чудесна погода, дощу немає, і в студентському містечку, де живуть мої хороші знайомі, студенти-богослови, відбувається велика тусня, таке просто дуже величезне щорічне збіговище, яке починається вночі з суботи на неділю, ну і вже не закінчується, схоже, ніколи, себто, звісно, закінчується, але принаймні кілька днів поспіль на цьому місці у повітрі стоїть густий сивушиний дух, дух блювоти і легалайзу, що його несвідома місцева молодь помилково сприймає за дух непокори»* (Жадан 2013: 61).

Через специфічно організований синтаксис перекладачам непросто впоратися із завдання передати синтаксичні особливості оригіналу. Хоча вони й намагаються якомога точніше відтворити, приміром, оригінальну надмірну предикативність, проте і тут трапляються недогляди. Наприклад, в оповіданні «Баланеску-квартет» М. Томек та О. Севрук при перекладі розбивають одне речення на два, три, чотири та навіть вісім окремих. Загалом, прагнучи до читабельності, чеські та російські перекладачі членують одне речення здебільшого на два-три.

Важливу роль у визначенні опорних слів-концептів художньої системи С. Жадана та домінантних тематичних полів відіграють **повтори**. Подібні переліки та лексико-синтаксичні повтори різних членів речення передано без суттєвих змін:

«Поки що нічого цікавого – голі пасовища, безлисті лісосмуги, печальна березнева Австро-Угорщина, мабуть, саме такою її і запам'ятали російські піхотинці навесні 45-го, депресивний доволі ландшафт» (Жадан 2013: 6);

«Zatím kolem není nic zajímavého – holé pastviny, bezlistá pásma lesa, posmutnělé březnové Rakousko-Uhersko; na jaře ve čtyřicátém pátém si ho ruští pěšáci nejspíš zapamatovali přesně tak: dost depresivní krajina» (Tomek, Sevruck 2011: 13);

«Пока что ничего интересного – голые пастбища, лесопосадки без листьев, печальная мартовская Австро-Венгрия, думаю, именно такой ее и запомнили русские пехотинцы весной 45-го, депрессивный довольно-таки ландшафт» (Сид 2009: 230).

За допомогою прийому перелічування автор творить стислий та промовистий психологічний пейзаж, який без труднощів вдалося передати перекладачам. Проте

М. Томек та О. Севрук урізноманітнили набір пунктуаційних знаків: коми замінили на двокрапку та крапку з комою, чим дещо порушили візуальне сприйняття перелічування.

Прикладом вдалого перекладу речень з нагромадженням питань, повторів, перепитувань може бути таке синтаксичне ціле:

«У вас тут є тепла ванна? **до річі**, де тут можна взяти пива? що? ні, це на вечір, **до річі, ніж у вас є?** я тут у барі придбав кілька банок консервованих крабів, ну, то що – **є ніж?**» (Жадан 2013: 72);

«*Máte tu teplou vanu? **Mimochodem**, kde si tu mohu koupit pivo? Cože? Ne, to je na večer, **mimochodem, máte nůž?** Tady v baru jsem si pořídil několik plechovek konzervovaných krabů, no tak co – **máte ten nůž?***» (Tomek, Sevruc 2011: 67);

«У вас тут є теплая ванна? **кстати**, где тут можно взять пива? что? нет, это на вечер, **кстати, нож у вас есть?** я тут в баре, в этом самом экспрессе, прикупил несколько банок консервированных крабов, ну так что – **есть нож?**» (Бражкіна 2009: 302).

М. Томек та О. Севрук відтворили майже усі особливості авторського синтаксису, окрім малих літер на початку речень: за правилами граматики, усі вони перетворились на великі. А. Бражкіна зберегла оригінальну організацію синтаксису.

Згідно з оригіналом, **пряму мову** перекладачі також графічно не виділяють, подаючи її конгломеративно – опускаючи лапки і двокрапки:

Таким чином вдалося зберегти стилізацію під спонтанне мовлення. З погляду структури це формально письмове мовлення багато в чому нагадує усне.

Українські конструкції з дієсловами активного стану можуть перекладатися чеськими пасивними:

«*Наші старші **збирають** нараду і **вирішують** їхати слідом за командою*» (Жадан 2013: 123);

«*Svolala se porada a **rozhodlo se**: musíme jet tam, kam jede tým*» (Tomek, Sevruc 2011: 122).

Преференцію у вживанні пасивних дієслів вчені відносять до домінант жіночого стилю:

«Боб взяв у хрещеного бензопилу, і ми **поїхали**» (Жадан 2013: 119);

«*Bob si od kmotra půjčil motorovou pilu a **jelo se***» (Tomek 2011: 118).

Зловживання у заміні дієслів активного стану дієсловами пасивного стану може призвести до зміщення акценту з розмовної мови на книжну:

«Я забрав собі книжку Купера, і ми **пішли** додому» (Жадан 2013: 119);

«*Já jsem vzal knížku od Coopera a **šlo se domů***» (Tomek, Sevruc 2011: 119).

Не збережені у чеському перекладі й деякі риторичні фігури:

«*Якими крестинами наповнює господь старі-добрі європейські міста, з ким доводиться спілкуватися й перетинатися*» (Жадан 2013: 53);

«*Hospodin plní stará dobrá evropská města takovými kretény, s kým se to musím bavit a potkávat*» (Tomek, Sevruc 2011: 51).

Складносурядне речення з двома риторичними ствердженнями трансформовано у складнопідрядне з вилученням стилістичної фігури.

Перекладачі можуть змінювати речення за метою висловлювання, наприклад розповідне – на окличне: «*От зівно*» / «*Kurva!*» або

«Неправда, що часи не змінюються, ще як змінюються, ми у свої чотирнадцять-п'ятнадцять бачили янголів на верхівках ворошиловградських териконів» (Жадан 2013: 118);

«*Není pravda, že časy se nemění, mění se, a jak! Ve svých čtrnácti patnácti letech jsme vidávali anděly na vrcholech vorošílovhradských hald*» (Tomek, Sevruc 2011: 118).

Перекладачі членують одне оригінальне розповідне речення на два, при цьому перше трансформується в окличне. Подібна надмірна емоційність не притаманна головному герою оповідань С. Жадана, до того ж така модель комунікації стереотипно приписується жінкам.

У Ю. Андруховича одним із прийомів експресивного синтаксису виступає **парцеляція**, за допомогою якої автор посилює виразність тексту, підкреслюючи значущість тих або інших частин висловлювання:

«Сідайте, хлопці. **Або** принесіть ще дві склянки зі свого номера. **Або** дайте щось закурити. **Або** сядьте і помовчіть разом з нами. **Або** йдіть звідси до сраки» (Андрухович 1992);

«*Pojďte dál, hoši. Anebo si přineste ze svého pokoje dvě skleničky. Nebo nám dejte cigáro. Anebo si sedněte a mlčte chvíli s námi. Anebo se seberte a běžte do řiti*» (Vašut 2006: 101);

«Садитесь, хлопцы. **Или** принесите еще два стакана из своего номера. **Или** дайте чего-нибудь закурить. **Или** сядьте и помолчите вместе с нами. **Или** катитесь отсюда к чертовой матери» (Ильина-Король 2000).

В обох перекладах парцеляція відтворена повною мірою.

Т. Вашут проводить і вдалі синтаксичні заміни:

«**Смерть! Смерть** вам!» (Андрухович 1992);

«**Zabiju! Všecky zabiju!**» (Vašut 2006: 92)

та зберігає ключові стилістичні фігури:

«*I sam я тепер на всьому світі, який є не що інше, як **марнота марнот** і повне **безглуздя***» (Андрухович 1992);

«*A teď jsem sám na celém světě, který není nic jiného než **marnost nad marnost** a zase jen **marnost***» (Vašut 2006: 61).

В останньому випадку прийом тавтології спрямований на посилення явища, а перекладач втретє дублює ту саму лексему, підкреслюючи її важливість.

Достатньо точно перекладено й конструкції з повторюваним вказівним займенником *цей*:

«Ах, як усе **це** відомо, звично, **ці** свята, **це** Воскресіння Духу, **ця** порожнеча...» (Андрухович 1992);

«*Ach, jak je **to** všechno známé, stejné, **ty** oslavy, Vzkříšení Ducha, **ta** prázdnota...*» (Vašut 2006: 14).

Тут перекладач «загубив» лише один займенник. Додамо також, що подібне перелічування часто завершується трьома крапками, які вказують на багатство індивідуальних асоціацій, спогадів.

З розділовим знаком три крапки перекладач поводить більш вільно, застосовуючи то прийом вилучення:

«Чи підуть за нами турки?..» (Андрухович 1992);

«*Půjdou za námi Turci?*» (Vašut 2006: 59).

то додавання:

«Пішов ти зі своїм комедіантом» (Андрухович 1992);

«*Poslyš, jdi se s ním vyspat...*» (Vašut 2006: 103).

Додавання трьох крапок може бути наслідком лексичної заміни:

«Гриць показав йому фігу» (Андрухович 1992);

«*Hrys naznačil, že ho může...*» (Vašut 2006: 18).

Тут три крапки сигналізують про обрив фрази та замінюють лайливу лексему.

Взагалі спектр емоцій, які можуть виражати три крапки, досить широкий:

- цей розділовий знак у постпозиції може передавати душевний стан замріяності та ностальгії: «Я читав його [Джойса]. Справив на мене величезне вражіння в роки моєї молодости...»;
- виражати невпевненість: «Так, але... бажано було би поселитися в готелі... я за вас відповідаю...»;
- свідчити про можливість безкінечного перелічування окремих реалій: «Я часто бавився там у задніх покоях, де було повно ліків у пачках, старі терези, мушлі, екзотичні сухі рослини, астролябії, заспиртовані саламандри й гадюки, срібні перстені, книжки латиною, градусники...»;
- передавати натяк: «Там [на святкуванні], знаєте, буде повно гарних незнайомих дівчаток...»;
- замовчувати негативні емоції: «Слухай, Мартофляк знову жінку припер...»;
- замовчувати обценну лексику: «Я – некерований вулкан на святі Воскресаючого Х...!..»;
- позначати обрив фрази, недомовленість через хвилювання: «Я боялася за Мартофляка. Бо якби пішла з тим чортом танцювати, він міг би теж...»;
- позначати заминку при вимові: «Це прекрасний поет з Ленінг... з Ленін-граду»;
- позначати процес розмірковувань, пригадування: «До речі, він мені дуже когось нагадує...»;
- анонсувати цікаві події: «Ви молодці, що приїхали, тут ще таке буде...»;

- у препозиції три крапки можуть перемикаєть модус оповіді з опису зовнішнього світу на внутрішній монолог: «... *Малий приплився десь аж по другій*» (всюди – Андрухович 1992).

Розділовий знак три крапки на початку та наприкінці речення позначає також різку зміну фабули, несподіваний поворот сюжету, стирання межі між власною оповіддю та внутрішніми монологіями, які вводяться у текст без лапок.

У збірці оповідань С. Жадана три крапки перебуває у пре- або постпозиції речення, рідше – у середині речення, позначаючи запинки в мовленні через хвилювання:

«Містер Баланеску... ви... як би це сказати... ви – вірите в Бога?» (Жадан 2013: 87);

«Řekněte, Mr. Balanescu... vy... jak jen to říct... vy – věříte v Boha?» (Tomek, Sevruck 2011: 79);

«Скажите, мистер Баланеску... вы... как бы это сказать... вы – верите в Бога?» (Бражкина 2009: 320).

Зазначимо, що вибір подібного емотивного синтаксису на позначення нерішучості та хвилювання стереотипно приписують фемінній моделі комунікації.

Автор також уживає три крапки після лексичного повтору – експресивного прийому синтаксичного поширення – на позначення метафізичної паузи:

«Джон Леннон, непоганий, зрешистою, хлопець, якби ще не знаходив на свою задницю стільки неприємностей, ну, але **це вже карма, це вже карма...**» (Жадан 2013: 53);

«John Lennon, vlastně to není špatný kluk, kdyby jenom pořád nepřítahoval tolik nepříjemností, no ale **to je jeho karma, to je karma...**» (Tomek, Sevruck 2011: 51);

«Джон Леннон, неплохой, в конце концов, парень, если бы еще он не находил на свою задницу столько неприятностей, ну, **но это уж карма, это уж карма...**» (Бражкина 2009: 282).

Три крапки також ужито на початку неповних речень. Оповідання «Баланеску-квартет» С. Жадана починається неповним реченням, і далі абзаци поєднуються між собою у нетиповий синтаксично-смысловий спосіб: після текстового періоду, що завершується традиційною крапкою, наступний відкривається нетрадиційно малою літерою після трьох крапок:

«...найгірше те, що ви зробили з кіно і телебаченням» (Жадан 2013: 81);

«...nejhorší je to, co jste udělali s kinem a televizí» (Tomek, Sevruck 2011: 74);

«...хуже всего то, что они сделали с кино и телевидением» (Бражкина 2009: 313).

Тут три крапки на початку речення, як і у «Рекреаціях» Ю. Андруховича, виступає як засіб своєрідного композиційного переходу, що забезпечує природну вмотивованість різкої зміни однієї композиційної ланки на іншу. Однак така фрагментарність та нелінійність оповіді дослідники (І. Колесник, А. Афанасьєв, М. Рюткенен) трактують як ознаку жіночого стилю письма.

Характерною рисою створення синтаксичної виразності у прозі С. Жадана є ще одна фемінна домінанта, а саме – використання **неповних речень** та **еліптичних конструкцій**. В оповіданнях С. Жадана маємо кілька різновидів еліптичних речень:

- питальні конструкції з еліпсисом дієслова-присудка у діалогічному мовленні: «*A rešita kvartetu, nu, vaši kolegi, вони що – теж... тільки молоко?*» (Жадан 2013: 87) / «*Zbytek kvarteta, no, vaši kolegové, co oni - taky... jen mléko?*» (Tomek, Sevruc 2011: 79). Тут дієслово *питу* опущено, та на його місці з'являється три крапки;
- еліптичні речення зі значенням буттєвого дієслова у монологічному мовленні: «*На вулиці кінець травня, чудова погода*» (Жадан 2013: 62) / «*Venku je konec května, neprší*» (Tomek, Sevruc 2011: 58). Граматика чеської мови не дозволяє опустити дієслово-зв'язку *бути*, тому, звісно, М. Томек за об'єктивною причиною не може відтворити такий тип еліптичного речення;
- односкладні речення з еліпсисом інфінітива у монологічному мовленні: «*Тож уперед, уперед і не зупиняться*» (Жадан 2013: 62) / «*Tak vpřed, vpřed a nezdržovat*» (Tomek, Sevruc 2011: 58).

Окрім своєї основної функції мовної компресії (економії мовних засобів), у художньому тексті еліптичні конструкції виступають також засобом стилістичної маркованості тексту, а саме – маркером експресивності та розмовності ідіостилу С. Жадана. І перекладачі впоралися з відтворенням цього маркера засобами чеської мови настільки, наскільки це об'єктивно можливо.

Отже, незважаючи на закономірні труднощі в об'єктивізації чинника впливу гендерної ідентичності автора на синтаксичну організацію постмодерністського твору, нам усе ж вдалося простежити деякі тенденції у цьому напрямку. Відзначимо прагнення перекладачів максимально пропорційно відтворити оригінальне співвідношення маскулінних та фемінних домінант ідіостилу Ю. Андруховича та С. Жадана.

2.4. Особливості української жіночої прози постмодерністського напрямку (О. Забужко, Т. Малярчук)

Однією з найпомітніших представниць фемінного художнього дискурсу 90-х років минулого століття є Оксана Забужко (нар. 1960 р.) – поетеса, письменниця, літературознавець, публіцист, яка репрезентує яскравий образ сучасної української жінки нової генерації з активною суспільно-політичною позицією. Молодше покоління письменниць, які заявили про себе на початку ХХІ століття, представляє Таня Малярчук

(нар. 1983) – сучасна українська авторка, яка пише романи, оповідання, публіцистику, есеї. Творчість Т. Малярчук є паростком нової стильової манери, основою й кореневищем якої є станіславівський постмодернізм на чолі з Ю. Андруховичем, Ю. Іздриком і Т. Прохаськом [Гребенюк 2009: 28].

Належність письменниць до різних поколінь (більш, ніж двадцятирічна різниця у віці) зумовила й суттєву відмінність між світоглядом О. Забужко та Т. Малярчук: творчість О. Забужко є феміністично орієнтованою, натомість прозовий доробок Т. Малярчук вписується у концептуальні рамки постфемінізму [Ревакович 2012:]. Наприкінці минулого століття О. Забужко у своїх творах порушувала актуальне на той час питання гендерної асиметрії, а постфемінізм початку XXI століття визначається соціокультурним простором, який постулює гендерну рівність як справу вже досягнуту. У межах літературознавства риторика постфемінізму не розмежовує тексти за гендерним принципом. Серед завдань письменниць 2000-х років вже не стоїть потреба доведення вартісності *жіночої* літератури.

Якщо одним із наскрізних поетичних та прозових мотивів О. Забужко є конфлікт жінки з чоловічим творчим світом, то проблема гендерного конфлікту у текстах Т. Малярчук – зіткнення героїв різних статей через тяжіння над ними гендерних стереотипів – зустрічається вкрай рідко; швидше конфлікт тут породжується нерозумінням опонента як Іншого поза аспектом статі [Гребенюк 2009: 32].

Найбільш резонансним твором О. Забужко залишається її роман «Польові дослідження з українського сексу». Львівська дослідниця О. Синчак вважає, що «Польові дослідження» – це текст, що належить до прецедентного тексту української лінгвокультури. Його називають одним з перших серйозних романів про проблему жіночості [Зборовська 1999: 141], «про неадекватність українського чоловіка, про його безвідповідальність та інфантилізм, небажання і невміння любити не по-чоловічому (...), а по-людськи» [Павличко 2002: 186].

Центральні для роману мотиви – «слабкість» чоловіків, вкорінена впродовж довгих років залежності, й подвійна жіноча маргінальність, соціокультурна та національна – переплітаються та стають вибуховими. Авторка використовує гендерний конфлікт для відтворення універсальних колізій української національної історії. Т. Гундорова зауважує, що жіночість «Польових досліджень» визначається, по-перше, усвідомленим жіночим авторством, по-друге, представленням образу жінки як протагоніста, по-третє, проблематизованою гендерною ідентичністю жінки-героїні [Гундорова 2005: 125].

Яскраві ознаки жіночої гендерної самоідентифікації прози Т. Малярчук також виявляються через призму власного, конкретизованого статтю й віком, бачення. Героїні

письменниці – молоді дівчата, за поодинокими винятками, коли протагоністами творів виступають чоловік або старша жінка.

Постмодерністська фактура творів письменниць відверто поліфонічна – у О. Забужко вона твориться на основі цитування й автоцитування, відкритої фрагментарності, переказу чужого мовлення, яке щедро пересипається англійськими та російськими виразами. Прикметний і перепад стилів – від «цинічної особи з вочевидь непристойними манерами» до інтелектуалки. У оповіданнях Т. Малярчук смислові акценти так само розставлено не на зовнішніх подіях, а на внутрішніх переживаннях, проте тут вже домінує фемінно забарвлений концепт страху та невпевненості. Малій прозі Т. Малярчук також притаманний ціннісний релятивізм, фрагментарність, автоцитування, ігровий модус, децентрований, плюралістичний часопростір постмодерного світогляду [Гребенюк 2009: 32].

Проза Т. Малярчук віддзеркалює широкий діапазон стилів – від потоку свідомості до сатири та алегорії [Ревакович 2012: 256].]. Збірка «Звірослов» складається з десяти алегоричних оповідань, кожне з яких несе назву якоїсь тварини. Основною ж темою, яка об'єднує оповідання, є самотність людини. Проблеми самотності сучасної людини авторка торкається і в оповіданні «Ми. Колективний архетип», що увійшло до книги «Як я стала святою». Тут письменниця експериментує з елементами сюрреалізму та фантастики, твір позначений виразною гротескною поетикою. Визначною є й сюрреалістична поетика автобіографічного оповідання «Я і моя священна корова» зі збірки «Згори вниз». На його сторінках письменниця повертається до свого дитинства за радянських часів, коли вона приїздила на канікули до своєї бабусі. У її розповіді, яка подається від імені маленької дівчинки, жорстока реальність сільського життя переплітається з дитячою фантазією.

Концептуальну ж сутність «Польових досліджень» становить саме мова роману, його композиція та стиль. Форма тексту являє собою внутрішній експресивний монолог персонажа-жінки, екзальтованої особистості з відповідним словниковим запасом. Цікаво, що не сюжет мотивує створення тексту, а імпульси “материнського” мовлення⁹, з його специфікою повернення до істотного, чи то до прасимволічного фемінного значення – на відміну від маскулінної аналітично-раціоналістської традиції стилеутворення [Бовсунівська 2009: 47].

Заявлені у романі екзистенційно національні та гендерні колізії несуть у собі виразну родову ідею, а стосунки двох людей постають як напружені пошуки порозуміння

⁹ Термін, який увела Юлія Крістева: „Ритм – це параметри жадаючого тіла, тобто чуттєві, емоційні, інстинктивні, несемантизовані домінанти мови, що виявляються перед будь-яким смислом». Саме таку мову Ю. Крістева позначає поняттям материнської мови.

двох статей. У романі виразною є різновекторність гендерних екзистенційних настанов обох героїв: жінка в О. Забужко прагне продовжити рід, врятувати расову красу свого народу, тоді як чоловік спрямований на самореалізацію – бути *переможцем* [Гундорова 2005: 126-127].

Самоідентифікація героїні-нараторки Т. Малярчук також розкривається через родинний контекст, а бачення світу крізь призму роду, домінантність родинних цінностей є диференційною ознакою саме жіночої екзистенції [Хамитов 1997: 44]. Герої-чоловіки у оповіданнях письменниці – носії негативних якостей: невпевнені у собі («Собака», «Свиня»), самозакохані («Курка»), жорстокі («Я і моя священна корова»), інфантильні та такі, що не заслуговують довіри («Ми. Колективний архетип»).

Отже, у своїх творах обидві письменниці репрезентують гендерне світобачення, світосприйняття та світорозуміння. Суттєво різняться лише вербалізація такого світобачення відповідними мовними засобами. Важливе місце у лінгвофілософській концепції О. Забужко займає поняття *чоловічої мімікрії* – такий чоловічий тип поведінки, який репрезентує жінка, наприклад, це жіноча поведінка, що зреалізовується зокрема й у вживанні набору ознак, стереотипно приписуваних чоловічій мовленнєвій поведінці. Авторка вербалізує складові чоловічої мімікрії задля підриву гендерних стереотипів та означення реверсивності гендерних ролей.

Натомість стиль Т. Малярчук не позначений такою мовною епатажністю, йому притаманна оригінальна манера оповіді, яка полягає у лаконічності, чіткості структури речень, іронічності, парадоксальних поєднаннях, широкому використанні гротескних образів, тяжінні до своєрідних і схематичних сюжетних ходів. Така лаконічність і стислість часто призводить до збіднення художньої стилістики творів, перетворює їх на статистичні номінації, надає їм значного публіцистичного забарвлення [Рябченко 2011: 10]. Дві найхарактерніші складові стилю Тані Малярчук – це поетичне міфотворення й витончене замовчування [Поветкін 2007].

Закономірно, що на сьогодні маємо значно більше критичних праць гендерного спрямування щодо творчого доробку О. Забужко, ніж її молодшої колеги Т. Малярчук. Наприклад, визначаючи стратегії і тактики жіночого дискурсу О. Забужко, львівська дослідниця О. Синчак проаналізувала гендерно марковані фігури «Польових досліджень» на основі методики дискурс-аналізу, лінгвостилістичного аналізу та елементів концептуального аналізу, що дало їй можливість з'ясувати риторичний потенціал писемного мовлення авторки роману. Отож О. Синчак дійшла висновків, що писемне мовлення О. Забужко характеризують такі ознаки:

1) у ньому простежується тенденція до поєднання прийомів «жіночої» й «чоловічої» риторик, зокрема й відповідних стратегій і тактик;

2) жіночий стиль виявляється у використанні:

- відповідних лексико-синтаксичних засобів експресивності та кваліфікаторів, що пом'якшують висловлювання;
- доповнень-уточнень висловленої думки, що досить часто актуалізуються в проаналізованому тексті;
- засобів діалогізації (сегментованих запитань і пролепсисів), аргументів, що ґрунтуються на прикладах із власного життя;
- аргументів, що базуються на думках авторитетів;

3) чоловічий стиль виявляється у використанні:

- дисфемізмів, лайки, пейоративів, інтенсифікаторів категоричності;
- аргументів, що мотивовані життєвою необхідністю, тобто об'єктивними чинниками.

О. Синчак у підсумку наголошує, що «О. Забужко стратегічно послуговується доступними в українській лінгвокультурі засобами мовного впливу, витворюючи власний стиль переконання: то по-жіночому ненав'язливий і пом'якшений, то по-чоловічому різкий і категоричний» [Синчак 2011: 151]. Письменниця поєднує проникливий ліризм із широко вживаною ненормативною лексикою, демонічність з інфантильністю. Мовленнєва поведінка письменниці та її статус у суспільстві дають змогу засвідчити її гендерний соціотип «сильної жінки».

На жаль, бракує розвідок подібного спрямування на матеріалі прози Т. Малярчук, проте ми спробуємо заповнити цю прогалину, ідентифікувавши фемінні та, за наявності, маскулінні домінанти ідіостилу письменниці.

Загалом вчені вказують на яскраву фемінність художнього світу прози О. Забужко і Т. Малярчук та на елементи чоловічої мімікрії у романі «Польові дослідження з українського сексу». Спробуємо простежити, яким чином і якою мірою у перекладі відтворено гендерну ідентичність письменниць.

2.4.1. Відтворення гендерної парадигми творів на морфологічному рівні перекладу. Український літературний критик Я. Голобородько відзначає експресивність ритмів роману О. Забужко, зауважуючи кропітку працю письменниці з кожним реченням, фразою та текстовим періодом, аби вони «були живими, буяючи кожною лексичною формою» [Голобородько 2008: 45]. Таке «живе» мовлення на сторінках свого твору письменниця створює за допомогою

розгалуженої системи емоційно-експресивних суфіксів, зокрема, демінутивних та аугментативних, які вносять у основне лексичне значення якісно-кількісний або емоційно-оцінний відтінок [Горпинич 1999: 27].

Наближаючи мовлення своєї героїні-нараторки до розмовного стилю, О. Забужко користується численними **демінутивами** як з позитивним, так і з негативним конотативним значенням. Р. Кіндлерова здебільшого відтворює демінутивні форманти з негативною конотацією, наскільки дозволяє словотвірна система чеської мови:

*«Офицерик молодюсінкий, з вусиками ниточкою, старалосся, **падло**, **ма'ть**, перше відповідальне завдання дістав, де ж пак – арешт антисоветчика!»* (Забужко 1996);

*«Mlad'onký oficírek s vouskem jak nitka, snaživka, **zdechlina**, **chcípák**, který dostal první odpovědný úkol – zatknout antisověta!»* (Kindlerová 2001: 112);

*«Офицерик молоденький, с усами ниточкой, старался, **падло**, **небось** первое ответственное задание получил, еще бы – арест антисоветчика!»* (Мариничева 2001).

О. Мариничева зберегла усі демінутиви, а розмовну зредуковану лексему **ма'ть** (від *мабуть*) замінила на розмовне *небось*. У чеському перекладі збережено три демінутиви з чотирьох, опущено лексему **ма'ть** та додано пейоратив **chcípák** (*дохлятина, хилляк*). Зазначеною трансформацією перекладачка посилила прояв неприязного ставлення нараторки до героя. Аналізуючи цей приклад, зауважимо також, що прийом чергування демінутивів з просторічною лексикою можна трактувати як один із авторських засобів творення сарказму, як і у випадку з чергуванням демінутивів з аугментативами:

*«Було **аніскілечки** не страшно – попри зовнішню ефектність, демонічне **збіговисько** не несло ніякої виразної загрози»* (Забужко 1996);

*«Ani trochu se nebála – nehledě na vnější efekty toto demonické **shromaždění** nevyvolávalo pražádnou hrůzu»* (Kindlerová 2001: 98);

*«Было, **ни чуточки** не страшно – несмотря на внешнюю эффектность, демоническое **сборище** не несло в себе никакой осязательной угрозы»* (Мариничева 2001).

На жаль, Р. Кіндлерова не компенсувала жодної лексеми з експресивно-емоційним компонентом, бо ж, як зазначають дослідники, саме висока частотність використання демінутивів є найбільш значущим параметром відмінностей жіночого мовлення від чоловічого, тому перекладачці варто більш відповідально поставитися до збереження цього шару лексики. О. Мариничева зберігає і демінутив, і аугментатив.

Виявлено випадки, коли Р. Кіндлерова здійснює заміну демінутива з відтінком розмовності на книжний вираз, як у разі з займенником:

*«І нічого не встановило слідство, **геть-таки нічогосінько**»* (Забужко 1996);

*«A vyšetřování nic nezjistilo, **pryč s tím**»* (Kindlerová 2001: 64);

*«И ничего не установило следствие, ну как есть **ничегошеньки**»* (Мариничева 2001).

Обидві перекладачки також опускають частку-інтенсифікатор, яка підкреслює заперечення, чим знову позбавляють текст фемінних рис, адже частотне вживання інтенсифікаторів характеризує саме жіноче мовлення.

Не зберегла чеська перекладачка й розмовний прислівник-демінутив, дібравши нейтральний відповідник:

«От під такі хвилини, певно, його дружина й шпурляла в нього ножами, **премиленько**, нічого не скажеш, родинний спорт української інтелігенції» (Забужко 1996);

«Tak během takovýchto chvil po něm jeho žena házela nože, **nádhera**, co na to říci, národní sport ukrajinské inteligence» (Kindlerová 2001: 74);

«Вот в такие минуты, наверное, его жена и швыряла в него ножи, **премиленько**, ничего не скажешь, семейный спорт украинской интеллигенции» (Мариничева 2001).

Вдалим вибором у мові перекладу, на нашу думку, була б розмовна лексема з демінутивним формантом **parádička**.

Не завжди чеській перекладачці вдається передати сему зменшення міри вияву ознаки:

«Бризнуло попід шкіру **легеньким холодком**» (Забужко 1996);

«Pod kůží to prsklo **lehkým chladem**» (Kindlerová 2001: 72);

«Окаатило подкожным **холодком**» (Мариничева 2001).

Однак нерідко Р. Кіндлерова вдається до способу компенсації, вживаючи демінутивні суфікси на позначення невеликих розмірів об'єкта там, де їх немає в оригіналі: «чорна **спідниця**» (Забужко 1996) / «**černá sukénka**» (Kindlerová 2001: 51);

«Вони встигли перекинути багаж із бостонського рейсу на дідьчого **кукурузника**¹⁰» (Забужко 1996);

«Zavazadla stihli převést z bostonského letu do čertova **letadýlka**» (Kindlerová 2001: 90);

«Они успели перебросить багаж с бостонского рейса на чертов **кукурузник**» (Мариничева 2001).

Застосовуючи парадигматичний спосіб генералізації у останньому прикладі, перекладачка провела адекватну заміну конкретного поняття на родове, зберігши сему 'невеликого розміру' та іронічний характер виразу.

До способу компенсації нерідко вдається й М. Виноградник, перекладаючи оповідання Т. Малярчук «Я і моя священна корова»:

«Першими словами наймолодшої рудої **дівчинки** було: «**Вуйночко**, коли ви помрете?» На що **вуйночка** відповіла: «Помру, **донько**»» (Малярчук 2006);

«První, co nejmladší zrzavá **holčička** řekla, bylo: «**Tetičko**, kdy umřete?» Na což **tetička** odpovíděla «Umřu, **dcerunko**, umřu»» (Vynohradnyk 2008: 150);

«Первыми словами самой младшей было: «**Тетенька**, а когда вы умрете?». На что **тетенька** ответила: «Умру, **доченька**»» (Мариничева 2008).

¹⁰ Розмовна назва одного з легких радянських навчально-тренувальних літаків. Тут – іронічна назва старого та невеликого за розмірами літака.

Перекладач не тільки вживає демінутив *dcerunka* замість оригінальної нейтральної лексики *донька*, але й підсилює експресивність вислову за допомогою лексичного повтору, який вважають домінантою чоловічого мовлення. О. Мариничева опустила одну зменшено-пестливу лексему.

Демінутивні форми інфінітива є специфічною особливістю не лише української, але й чеської мови. Проте українська мова багатша на демінутивні суфікси: *-ки*, *-оньки*, *-очки*, *-унечки*, *-усі*, *-ці*, *-усеньки*, а у чеській мові найпродуктивнішим є суфікс *-kat*. Ми виявили лише один приклад інфінітива з демінутивним формантом. У цьому ж оповіданні Т. Малярчук бабуся ласкаво звертається до своєї корови: «*Моя маленька, хочеш **питки**?*» (Малярчук 2006). У чеській мові від інфінітива *pít* демінутив не утворюється, тож М. Виноградник нюансує жіноче мовлення за допомогою вживання демінутивного прикметника та особового займенника: «*Ты **тоже maličká**, chceš pít?*» (Vynohradnyk 2008: 149). Граматична система російської мови також дозволяє утворити демінутив від інфінітива: «*Маленькая моя, хочешь **питеньки**?*» (Мариничева 2008).

Прикметно, що у романі О. Забужко всі представлені **аугментативи** мають негативні конотації. Їх супроводжує, наприклад, відтінок згрублості:

«*Чогось вони [вчительки української мови], мов на підбір, усюди – **найтупіші**, **найзлобніші бабери***» (Забужко 1996);

«*Ты jsou zvlášť vybírány z těch nejtupejších, nejhorších **babizen***» (Kindlerová 2001: 49);

«*Почему-то именно они, как на подбор, всегда самые тупые, самые злобные **бабищи***» (Мариничева 2001)

та зневажливості:

«*В Америці блатне **бабисько** навчилося лаятись по-англійському*» (Забужко 1996);

«*Hajzl se v Americe naučil klít anglicky*» (Kindlerová 2001: 11);

«*В Америке блатная **бабища** выучилась ругаться по-английски*» (Мариничева 2001).

У першому прикладі аугментативи від просторічної лексики *баба* Р. Кіндлерова перекладає чеським відповідником, а у другому компенсує пейоративом. О. Мариничева до обох лексем добирає російський аугментатив *бабища*.

Проте не завжди там, де можна утворити аугментатив в українській мові, це можна зробити і в чеській, наприклад:

«*Піжсон **дешевий**, **котяра** з сивим "йоржиком" і шельмівським зеленооким прижмуром*» (Забужко 1996);

«*Levnej **frajírku**, **kocour** s šedým ježkem a s šelmovsky přimhouřenýma zelenýma očima*» (Kindlerová 2001: 15);

«*Пижсон **дешевый**, **котяра** с седым ежиком и шельмовским зеленоглазым прищуром*» (Мариничева 2001).

Граматична система чеської мови не дозволяє утворити аугментативну форму від іменника *kocour*, тому перекладачці складно зарадити втраті емоційної маркованості.

Задля компенсації конотації *зневажливого ставлення* нараторки до головного героя перекладачка звертається до чеського інтердіалекту, а до розмовної лексики *піжон* (чес. *frajer*) додає демінутивний суфікс з конотацією сарказму.

Якщо О. Забужко використовує аугментативи з метою вираження суб'єктивної, переважно негативної або різко негативної оцінки до того чи іншого явища, події чи персонажа, то Т. Малярчук вживає іменникові та прикметникові деривати, які утворені виключно за допомогою суфіксів зі словотвірним значенням об'єктивної збільшеності:

«У сутінках з'являється кремезний незнайомий **чолов'яга**» (Малярчук 2009);

«V příšeří se objevuje neznámé, statné **chlapisko**» (Hanáček 2018).

Тому, якщо чеська мова не має прямого відповідника, це не так згубно позначається на якості перекладу:

«Квартира **дорожесна** має бути» (Малярчук 2009);

«To by mělo být **drahé**» (Hanáček 2018).

Звертаючись до перекладу **вигуків**, перекладач має зважати на контекст та ситуативність, адже чи не кожен вигук має широкий емоційний план: від позитивного до негативного. Наприклад, вигук **ах** у романі може виражати як невдоволення:

«**Ах** так? ну що ж, тоді я поїхала» (Забужко 1996);

«**Ach** tak? Nu což, odjela jsem» (Kindlerová 2001: 22);

«**Ах** так? ну тогда я поехала» (Мариничева 2001),

так і почуття досади:

«**Ах**, нащо ж я банячив!» (Забужко 1996);

«**Ach jo**, proč jsem se obával?» (Kindlerová 2001: 25);

«**Ах**, зачем же я бухал!» (Мариничева 2001).

Перекладачки без змін відтворили вигуки, проте в останньому реченні Р. Кіндлерова замінила знак оклику на знак питання та жаргонізм *банячити* у значенні 'пити спиртні напої, пиячити' на літературну лексику з іншим значенням *obávat se* (боятися). Така лексична трансформація не є виправданою, оскільки чеська мова володіє відповідником до українського жаргонізму – просторіччям **chlastat**.

Далі чеська перекладачка також відходить від оригіналу й вилучає просторічний евфемістичний вигук **йолки-палки**:

«**Ай, йолки-палки, та хрін з ними, з харчами, чоловіче**» (Забужко 1996);

«**Aj, aby je čert, ty nákupe, člověče**» (Kindlerová 2001: 38);

«**Ай, елки-палки, да хрен с ними, с продуктами, человеке**» (Мариничева 2001).

За допомогою синтагматичного способу компенсації Р. Кіндлерова здійснила лексико-семантичну заміну субстандартного виразу **хрін з ними** чеським еквівалентним індіферентивом **aby je čert**. Цим же просторічним словосполученням перекладачка

відтворює й просторічний вираз *мать його за лапу*. Просторічні вигуки перекладачка може інколи замінити на нормативне емоційно-забарвлене словосполучення з відповідною конотацією (у наведеному прикладі конотація досади):

«Тридцять чотири роки, *йо-майю!*» (Забужко 1996);

«Čtyřiatřicet let, *můj ty světe!*» (Kindlerová 2001: 88)

або вилучати:

«Українець – і переможець: чудасія, *йї-бо*, в сні б не приснилося» (Забужко 1996);

«Ukrajinec – a vítěz: zázrak, ani ve snu by ji to nenapadlo» (Kindlerová 2001: 54).

В останньому прикладі при перекладі не відтворено функційної семантики вигуку, а саме іронії (висміювання авторитету чоловіка) та підсилення почуття впевненості, яке зайвий раз свідчить про сильний маскулінний характер наративу.

Мовлення головного чоловічого персонажа роману також позначене стилістичною зниженістю. Герой вживає просторічні вигуки, проявляючи захоплення:

«І полотна вже натягнені продаються, *ну блін ваще*» (Забужко 1996);

«A plátna se prodávají už napnutá, *no ještě lepší*» (Kindlerová 2001: 48),

здивування з негативною оцінкою:

«Скільки це коштує? *ні фіга собі!*» (Забужко 1996);

«Kolik to stojí? *ani nápad!*» (Kindlerová 2001: 48)

або досаду:

«*Во блін*, що тут ще скажеш» (Забужко 1996);

«*Je to ale na nic*, co tu ještě řekneš» (Kindlerová 2001: 72).

У першому випадку друга частина чеського речення перекладається як *ну ще краще*, у другому – *і не подумаю!*, у третьому – *але це вже ні до чого*. Як видно з прикладів, проведена перекладачкою заміна просторіччя на літературну мову дисонує з образом героя. Не наводимо російський переклад, оскільки О. Мариничева скрізь адекватно відтворює просторічні вигуки.

Натомість Р. Кіндлерова зберігає подібну лексику у жіночого персонажа:

«Ай Бож-же ж мій, та чого воно все *на фіг* варте, якщо він помер, що, що, що з ним трапилося?!» (Забужко 1996);

«Ach Bože můj, kvůli čemu, vždyt' to všechno je *na prd*, jestliže umřel, co, co, co se s ním stalo?!» (Kindlerová 2001: 22).

Таким чином, у чеському перекладі образ головної героїні стає ще більш агресивним.

У тих випадках, де зустрічається емпатичний повтор звукосполучення та звука в одному реченні, перекладачки також прагнуть бути щонайближчими до оригіналу:

«Якісь там *дверцята* в ньому *да-авно*, відай, позаклинювало» (Забужко 1996);

«Jakési *dveře* tam v něm se asi *dááávnno* zaklínily» (Kindlerová 2001: 48);

«Какие-то **дверки** в нем **да-авно**, видать, позаклинивало» (Мариничева 2001).

І це доцільна стратегія, оскільки через емпатичність¹¹ проявляється високий ступінь емоційної виразності мовлення головної героїні, що є ідентифікатором фемінного складника авторського ідіостилу.

Виявлено нами й приклад, який демонструє заміну повтору звука у просторіччі **прид-дурок** на демінутивний суфікс:

«Той чоловік, який зараз доходить десь у пенсільванській пуці без цента за душою й без слова англійської (а мав же час підучитися, **прид-дурок!**)» (Забужко 1996);

«Ten muž, který ted' chodí po pensylvánské puštině bez centu a beze slova angličtiny [a že měl čas se jí naučit, **blbeček**]» (Kindlerová 2001: 19);

«И тот человек, что сейчас доходит где-то в пенсильванской пуще без цента за душой и без слова по-английски (а ведь было же время получить, **прид-дурок!**)» (Мариничева 2001).

Окрім цього, перекладачка змінює тип модальності речення за метою висловлювання з окличного на розповідне, тим самим нівелюючи оригінальну прагматику: у перекладеному фрагменті замість вербальної агресії (презирства) з'являється сема 'жалю'.

Р. Кіндлерова та О. Мариничева досить вільно поводяться із **просторічними граматичними формами** – домінантами «чоловічого» мовлення. Перекладачки зрідка добирають розмовні лексичні одиниці: польський **поліціант** / *polský policajt* / польський **полицейский**, частотнішими є приклади перекладу засобами чеського та російського літературного стандарту: *niša* **прогулька** / *chůze* / *пеший ход*, **цьомнув** у щічку / *dal pusu na tvářičku* / **чмокнул** в щечку, *mačínusínka* **квартирка** / *miniaturní byteček* / **малюсенькая** **квартирка**, *těsně zašití* **комірці** **празникових** **сорочок** / *těsně zapnuté límce svátečních košil* / *тугие вороты* **праздничных** **сорочек**. Деякі просторічні форми з ненормативною граматичною формою (**мо'** (може), **нічо'** (нічого), **хтіла** (хотіла)) обидві перекладачки опускають, жодним чином не компенсуючи їх.

У проаналізованих нами текстах Т. Малярчук ми виявили лише один просторічний вигук, і він був збережений при перекладі:

«Капітоліна не дуже пам'ятає її назву. **Блін**. Як же та станція називається?» (Малярчук 2009);

«Nepamatuje si název. **Sakra**, jak to bylo?» (Durická 2018),

¹¹ Емпатичність – текстова категорія, що являє собою систему різнорівневих мовних, власне текстових, графічно оформлених засобів, об'єднаних функційно-семантично у текстовій площині для смислового виділення емоційно важливих моментів змісту тексту, привернення до них уваги, переконання адресата у правильності авторської точки зору і досягнення взаєморозуміння між адресатом і адресантом [Жирова 2007: 9].

натомість зовсім не виявили одиниць із просторічними граматичними формами. Натомість маскулінна складова ідіостилю письменниці компенсується багатством просторічних одиниць на лексичному рівні.

2.4.2. Відтворення гендерної парадигми творів на лексичному рівні перекладу. Серед **мовного субстандарту** саме **просторіччя** найчастіше трапляються на сторінках прози Т. Малярчук. Письменниця використовує цей пласт лексики досить вмотивовано, їй складно закинути надмірну вульгарність чи дорікнути у зайвій епатажності. Просторічні одиниці надають оповіді невимушеного забарвлення, сприяють стилізації побутового мовлення:

«[Продавиця] важко **бухкається** на підлогу, спантеличено **вирячивши** очі» (Малярчук 2009);

«[Prodavačka] těžce **dopadá** na podlahu, zmateně **krouť** očima» (Hanáček 2017).

Перекладачі, однак, знаходять відповідники серед літературної мови:

«Його **дрючать** згори, він **дрючить** знизу» (Малярчук 2009);

«Jeho **buzerují** z vrchu, on **buzeruje** zespodu» (Masliy 2018).

Скатологічна лексика органічно лунає з вуст сільської неосвіченої дівчини:

«Запхай собі свою гордість в **сраку**» (Малярчук);

«Strč si svou hrdost do **prdele**» (Durická 2018).

та зневіреного чоловіка, який марно шукає важелі впливу на бюрократичну систему своєї країни:

«Take може бути тільки тут, у цій **всраній** країні» (Малярчук 2009);

«Tohle je možné jen u nás, v tomto **posraném** státě» (Masliy 2018);

«Такое может быть только здесь, в этой **сраной** стране» (Мариничева).

Окрім зазначеного вульгаризму, у досліджених текстах Т. Малярчук лише один раз трапляється вульгарна лексема, яка також належить мовленню чоловіка, а обсценізми взагалі відсутні. У. Маслій зберігає експресив, а О. Мариничева добирає інший розмовний відповідник:

«Заціджу їй в її нахабну розмальовану **морду**» (Малярчук 2009);

«Vlepím ji jednu do té její drzé zmalované **držky**» (Masliy 2018);

«Зацежу ей в ее нахальную размалеванную **физиономию**» (Мариничева).

Слід зазначити, що субстандартну лексику письменниця вживає дозовано — як індикатор невихованості у жінок або маркер обурення у чоловіків.

Зауважимо, що проблеми перекладу субстандартної лексики на інші мови належать до найскладніших у транслятології. У творчості сучасних українських письменниць така лексика має знаковий характер: стилістично знижена, нецензурна лексична одиниця стала

невід'ємним елементом їх стилю. Тому, аби не спотворити авторський стиль, відповідники до субстандартної лексики в мові перекладу, на нашу думку, слід шукати саме серед аналогічних груп лексичних одиниць, як це робить Р. Кіндлерова у «Польових дослідженнях», відтворюючи жаргонізм просторічною лексемою:

«*Сачконути не вийде*» (Забужко 1996);

«*To nejde odfláknout*» (Kindlerová 2001: 11).

Перекладачка прагне якнайповніше зберегти багатий просторічний та жаргонний вокабуляр головної героїні, оскільки він є колоритним, небанальним, свідчить про її вербальну розкутість.

Щоправда, іноді натрапляємо на очевидні недогляди у перекладі жаргонної лексики. Наприклад, в епізоді, коли головна героїня підсумовує невдалий день називним реченням, а саме жаргонною лексемою **Абзац** з семантикою досади та роздратування. Перекладачка лексему розуміє буквально, відтворюючи її словосполученням **Konec odstavce**, і наступне речення

«*I забракло вже жалю до пакистанця*» (Забужко 1996);

«*Pákistánce jí bylo najednou líto*» (Kindlerová 2001: 92)

починає з абзацу, що не збігається з оригінальною будовою тексту. Зауважимо й прямо протилежний зміст наступного перекладеного речення стосовно до оригінального, що суперечить загальному настрою оповіді. Такі необґрунтовані відступи від нормативної вимоги еквівалентності, хоча й трапляються в перекладі роману рідко, проте безпідставно дезінформують чеського читача.

Героїня роману О. Забужко, як і сама письменниця, представляє інтелектуальну, мистецьку еліту, вона вдається до філософських роздумів та оперує понятійним апаратом психоаналізу. Саме тому Р. Кіндлеровій вкрай важливо не допустити лакун чи смислових перекручень при перекладі лексики відповідних тематичних полів, адже вона є маркером освітнього статусу письменниці й, природно, є гендерно-маркованим елементом тексту.

Звернімо увагу ще на один огріх у відтворенні змісту оригіналу:

«*Моя позаторішня стаття про українську літературу в "Partisana Review" була не зовсім дурна, її помітили на неї – ова! – відгукнулось "Times Literary Supplement"*» (Забужко 1996);

«*Ten můj článek o ukrajinské literatuře v Partisan Review byl úplně hloupý, všimli si ho, a na něj – hled' me – reagoval Times Literary Supplement*» (Kindlerová 2001: 40).

У даному разі перекладачка «загубила» заперечну частку *не* перед прислівником-інтенсифікатором, відтак речення зовсім утратило сенс, бо ж стало не зрозумілим, чому зазначений журнал звернув увагу на посередню статтю головної героїні. Окрім того, така перекладацька помилка призводить до викривлення образу нараторки, оскільки у романі

вона описана як інтелектуалка, викладач та фахівець з української літератури в американському університеті, а тому апріорі не могла б писати неякісних чи посередніх статей зі своєї спеціальності.

Тож на сторінках твору перед нами постає новий тип особистості – тип бунтівної інтелектуалки. Її бунт – це бунт емансипованої жінки проти табуованості та унормованості через цілковите зречення попередньо канонізованих стилів та кліше. Жіноча картина світу О. Забужко є агресивною і вибудовується переважно внаслідок залучення лайливої вульгаризованої лексики [Бовсунівська 2009: 50].

Ламаючи стереотип загальноприйнятого стандарту жіночого мовлення, О. Забужко розкріпачує фемінне «Я» у творі за допомогою використання вульгарної (*жерти, трахнути, пелька, морда, мордобійний*) та обценної лексики (*обйобаний, підйобувати, виїбати, блядський, на хера*). Відкритою вербалізацією вульгаризмів та обценної лексики письменниця декларує «вторгнення» у лінгвальну стихію чоловіка. Як твердить О. Забужко, «ненормативний дискурс – це завжди імпліцитна заявка на владу: саме ця заявка й робить «сварливу жінку» вічним пострахом патріархальної культури» [Забужко 2004: 190]. Тож, аби мати можливість конкурувати з чоловіками-письменниками на літературному олімпі, жінці-письменниці доводиться користуватися традиційно чоловічим лексичним інструментом – ненормативною лексикою.

Чеська та російська мови багаті на мовний субстандарт, тому у перекладачок здебільшого не виникає проблем з відтворенням даного шару лексики засобами близькоспорідненої мови. Це стосується як вульгаризмів:

- «Розтулить **пельку**» (Забужко 1996);
- «*Otevře hubu*» (Kindlerová 2001: 83);
- «Разинет **пасть**» (Мариничева 2001).
- «Подумаєш, трагедія – невдачно **трахнулисьь**» (Забужко 1996);
- «*Chápeš tu tragédii – neúspěšně si zašukali*» (Kindlerová 2001: 77);
- «Подумаешь, трагедия – неудачно **трахнулисьь**» (Мариничева 2001),

так і обценної лексики:

- «**Обйобані** мужики» (Забужко 1996);
- «*Omrdaní chlapi*» (Kindlerová 2001: 115);
- «**Обйобанные** мужики» (Мариничева 2001).

Р. Кіндлерова вдається до заміни лексичних засобів мови оригіналу, що належать до одного регістру зниженої лексики, еквівалентами з рідної мови, що належать до іншого регістру:

- «Перестань мене **підйобувати!**» (Забужко 1996);
- «*Přestaň mě **srát***» (Kindlerová 2001: 12).

Оригінальна субстандартна лексема належить до обценної лексики, перекладена – до скатологічної. Проте переклад є цілком адекватним. При порівнянні перекладеного тексту з вихідним виявлено лише один обценний вислів, що нейтралізувався у мові перекладу:

«*На хера я сюди їхав*» (Забужко 1996);

«*Na co jsem sem jel*» (Kindlerová 2001: 12).

Звертаючись до аналізу прагматичних настанов оригіналу та перекладу, відзначимо високий відсоток відтворення вербалізації індіферентного ставлення то тих чи інших явищ:

«*На фіга мені ті музеї*» (Забужко 1996);

«*Na prd mi jsou muzea*» (Kindlerová 2001: 79);

«*На фи́га мне те музеи*» (Мариничева 2001).

«*Чхати йому було на її вірші*» (Забужко 1996);

«*Na její básně se mohl vykašlat*» (Kindlerová 2001: 53);

«*Плевать ему было на ее стихи*» (Мариничева 2001).

«*А хай йому грець!*» (Забужко 1996);

«*Aby ho šlak trafil!*» (Kindlerová 2001: 10);

«*Ну и шут с ним!*» (Мариничева 2001).

У поодиноких випадках у чеському перекладі спостерігаємо заміну індіферентива на магічну форму відсилання як відсторонення адресата від адресанта:

«*Ну й грець із ними*» (Забужко 1996);

«*Nu, at' jdou někam*» (Kindlerová 2001: 57).

Там, де авторка вживає вигук та просторічний вираз з негативною конотацією на позначення розчарування: «*Витріщаєшся на цю мегеру у дзеркалі: отже, це я? Відтепер і назавше? М-да, ні фіга собі*» (Забужко 1996), чеська перекладачка вдається до антонімічного перекладу, добираючи лексему з позитивною семантикою підбадьорювання: «*Osopuješ se na tu megeru: takže tohle jsem já? Odted' a navždycky? Ale ale, klídek*» (Kindlerová 2001: 83). Однак такий спосіб перекладу не є у даному випадку адекватним, оскільки суперечить загальному настрою роману – почуттю досади та розчарування.

Урізноманітнює Р. Кіндрерова й оригінальну лайливу лексику, наприклад, до пейоративів *лотра* та *ідіотка* перекладачка добирає по три відповідники: *kráva*, *blbá*, *lotryně* та *kráva*, *blbka*, *husa*, до лексеми *стерво* – *mrcha*, *mizera*. О. Мариничева перекладає лексему *лотра* як *оторва* та *дрянь*, а *стерво* – *стервец*, *подлец*. Загалом у перекладах повно відтворений даний регістр субстандартної лексики: *падло* / *zdechlina* / *падло*, *покидьки* / *svoloč* / *отребье*, *мудак* / *čuras* / *мудак*, *бевзь* / *hňup* / *дубина*, *суки* / *čubky* / *суки*. Також адекватно передано лайливі конструкції з лексемами *чорт* та *блядь*:

«**Якого чорта** було родитися на світ жінкою із цією **блядською** залежністю» (Забужко 1996);

«*Proč jsem se **sakra** musela narodit jako žena s tou **podělanou** závislostí*» (Kindlerová 2001: 17).

«**На кой черт** было родиться женщиной с этой **блядской** зависимостью» (Мариничева 2001).

Натомість деякі модифікації спостережено при перекладі **слів-інтенсифікаторів**. Зокрема, у перекладі не повною мірою відтворено розмовний відтінок афектованої лексики – прислівника-інтенсифікатора **страшенно** з аугментативним суфіксом:

«В нього був син, казали, **страшенно** славний пацан» (Забужко 1996);

«*Měl syna, říkali, že je to **strašně** slavný kluk*» (Kindlerová 2001: 61);

«У него был сын, говорили, **ужасно** славный парень» (Мариничева 2001).

Вдало переданий просторічний інтенсифікатор **холєрно**, синонімічний до згаданого прислівника (**страшенно** або **дуже**), чеською лайливою лексемою **sakra** та російською **чертовски**:

«Відчитала два **холєрно** добрі вірші» (Забужко 1996);

«*Přečetla dvě **sakra** dobré básně*» (Kindlerová 2001: 15);

«Отчитала два **чертовски** удачных стихотворения» (Мариничева 2001).

Застосовуючи парафрастичний спосіб перекладу, Р. Кіндлерова заміняє речення, що складається з двох інтенсифікаторів заперечення – частки та прислівника, – на стверджувальну конструкцію:

«Чого чекати? Логічно зваживши – нічого. **Геть-таки зовсім**» (Забужко 1996);

«*Nač čekat? Logicky vzato – na nic. **Všechno je pryč***» (Kindlerová 2001: 10).

У російському перекладі інтенсифікатори опущено.

У оповіданнях Т. Малярчук часто повторюється інтенсифікатор **страшенно**, який перекладачі відтворюють відповідно до контексту:

«Вітольд **страшенно** розхвилювався» (Малярчук 2009: 108);

«*Witold se **strašně** rozčílil*» (Tomek 2012: 408).

«Фартушок і білий чепчик йому **страшенно** не пасують» (Малярчук 2009);

«*Zástěra a bílá čelenka ti **vůbec** nesedí*» (Durická 2018).

«Тільки мене **страшенно** цікавить одна вещь» (Малярчук 2009);

«*Mě ale **hrozně** zajímá jedna věc*» (Durická 2018).

«Усміхається якось так **страшенно** дивно» (Малярчук 2009);

«*Usmívá se tak **nějak** divně*» (Masliy 2018).

Цей прислівник з'являється у мовленні персонажів обох статей, тому можемо говорити про вплив фемінної складової гендерної ідентичності письменниці на її ідіостиль.

Фемінною домінантою ідіостилю О. Забужко є **колоративна лексика**, яка, з одного боку, виконує роль прямих номінацій, а з іншого – творить численні асоціативні та метафоричні значення з позитивною чи негативною конотацією.

Колороніми у тексті перекладу збережено майже у повному обсязі. Виняток складають деякі лексеми на позначення кольору очей:

«Розжарених в очу на **червоно** годинах лементу та ридань» (Забужко 1996);

«*Oči rozpálené od hodin pláče*» (Kindlerová 2001: 108).

«Очиська, мов сливи, заволікло хтивим **сизуватим** туманцем» (Забужко 1996);

«*Jak uhly černé oči se chtivě zastřely*» (Kindlerová 2001: 19).

У першому прикладі опущено колоронім **червоний** на позначення заплаканих очей, у другому – здійснено епідигматичне цілісно-ситуативне перетворення: вилучено колоронім **сизий**, крім того, внаслідок смислового розвитку зміст порівняння **мов сливи** розкрито через порівняння з іншим образом – ***jak uhly*** й вербалізовано **чорний** колір, який цей образ викликає. Перекладачка неодноразово специфікує назву кольору там, де в оригіналі він розкривається асоціативно: **ряска кольору патини** / *okřehek barvy měděné patiny*, **попідсмалювані сирі ковбаси** / *porálené šedé klóbasy*. І навпаки, може опускати деякі колороніми, уточнюючи колір через асоціацію: «розкішний, **барви червоного вина костюм**» / «*rozkošný vínový kostým*».

Відзначимо, що Р. Кіндлерова заміняє половину колоративної лексики на позначення синього кольору та його відтінків чеським колоронімом **šedý** (сірий): **електрично-синє небо** / *elektricky šedé nebe*, **синій пожар** / *šedý požár*, **синьо-голубий патрончик такої туші** / *šedomodrá krabička*.

У Т. Малярчук колоративна лексика не є характерною рисою ідіостилю: вона нечисленна й не несе на собі вагомого ідейно-смислового навантаження. Письменниця вживає основу палітру кольорів, найбільш численними є колокації з чорним та червоним кольорами. Таку скупку колірну палітру кольорів можна кваліфікувати як прояв маскулінності. Не виявили ми й індивідуально-авторських неологізмів у прозі Т. Малярчук.

Натомість текст роману О. Забужко багатий на авторські **новоутворення**, конструйовані за флективним способом словотвору (**світла** – множина від **світло**):

«Низькі **світла**, що відсувають лиця у притемок» (Забужко 1996);

«*Nízká světla, která držela tváře v přítmi*» (Kindlerová 2001: 31),

суфіксально:

«І кожен сухорукий **комплексант** пнеться в Адами» (Забужко 1996);

«*A každý zakomplexovaný chromý se natahuje k Adamům*» (Kindlerová 2001: 102),

нульовою суфіксацією (*нид* – від *нидіти*):

«*I у пеклі, на дні, Буде жовто згоряти ніщота Моїх **нидом** звакованих днів*» (Забужко 1996);

«*A v pekle, na dně, bude žlutě hořet nicotnost mých **nemocí** promarněných dnů!*» (Kindlerová 2001: 103),

Мають місце багатокomпонентні окaзiональнi утворення: *як-же-ж-менi-жити-дали* / *jak-mám-dál-žít*, *поперек-горла-вгороджена* кістка / *vzpříčená-v-krku kůstka*, *готовність-до-нової-любові* / *přípravenost-na-novou-lásku*. Зазначимо, що у колокаціях із прикметника та прислівника чи двох прислівників дефіс зазвичай опущено, а поєднані дефісом фрази з трьох і більше компонентів відтворено без змін:

«*Вичавила-таки тоді з нього історію, хоч якого **задубіло-відпорного** на всякі **розпиту-лаціння-сюсю-пусю-ну-скажи-мені-жебоніння***» (Забужко 1996);

«*Vymáčkala z něj příběh, i když byl nějak **zkřehle ztrnulý** tím **vyzvídáním-lichotkami-šišláním-žvatláním-t'ut'u-ňuňu-no-řekni-mi***» (Kindlerová 2001: 23).

Решту ж авторських інновацій, як бачимо з наведених прикладів, у перекладі втрачено, тому тут важко говорити про адекватну ретрансляцію маскулінного начала ідіостилію О. Забужко.

У формуванні ідіостилію письменниці важлива роль також належить **іншомовним вкрапленням**. Письменниця народилася на західній Україні, у Луцьку, тривалий час жила в Америці, зараз постійно мешкає у Києві. Такою розлогою географією проживання письменниці й можна пояснити вкраплення у текст роману діалектизмів з гуцульської та галицької говірки (*ноплуганитися* / *dotrmáčet*, *тябричити* / *tahat*, *глипнути* / *mrknout*, *придабашки* / *hlouposti*, *шпетненько* / *pěkně*, *шамко* / *hbitě*), русизмів (*гоношитися*, *нагружати*, *корєш*, *обидно*, *понятно*, *невдачно*) та полонізмів (*кобіта* / *ženská*, *кантур* / *karise*, *вимишляти*). Кальки з польської та російської мови, за поодинокими винятками (*пшедзял* / *předzjal*), втрачають своє іронічне або саркастичне забарвлення у перекладі, а діалектизми перекладачка відтворює лексемами зі зниженим стилістичним забарвленням або ж за допомогою нейтральних відповідників.

Досить численними є англійські та латинські вирази. Зазначимо, що, на відміну від польських лексем, російські та англійські передано графікою цих мов: «*Не ваше дело, вы еще слишком молоды*», «*Just don't move, man, okay?*», «*Ubi bene, ibi patria*». Англійські, російські та латинські фрази перекладачки (відповідно до вихідного тексту) теж зображають графікою цих мов.

Окрім того, російські фрази у чеському перекладі можуть і транслітеруватися: «*Девочки, а што в етіх пакєтах?*». Часом транслітеруються й польські: «*Тутай нема вийшця, проше покажаць документи!*», зовсім рідко – англійські: «*О, кам он – гів мі е брейк!*». У перекладі польські та англійські фрази транслітеровано за допомогою чеської

графіки, російська ж графіка залишилась незмінною. Значною мірою представлений у тексті й суржик, який перекладачка вибірково зберігає:

«Були писателі, актьори, вопшем, тоже набрид порядошний» (Забужко 1996);

«Byli to spisovatelé, herci, вопшем, тоже набрид порядошний» (Kindlerová 2001: 54).

Щодо визначення функційного навантаження подібних лексем у творі, то, як слушно зауважує Л. Ставицька, чужомовність підсилює іронічне, сміхове начало, закладене у такій лексиці [Ставицька 2005: 15], а іронія й сарказм, які є характерними рисами сучасної літератури, становлять невід'ємну складову ідіостилю О. Забужко, інтенсифікуючи гендерні преференції у бік маскулінності.

Транслітеровані російські слова Р. Кіндлерова також передає за допомогою функційного відповідника з реєстру скатологічної лексики як більш типової для чеської мови:

«Не гравець із мене й зараз, далі буде ще **хреновіше**» (Забужко 1996);

«Hrač ze mě stejně není a dál to bude jenom **na hovno**» (Kindlerová 2001: 10);

«Я и сейчас не игрок, а дальше будет еще **хреновей**» (Мариничева 2001).

Проте частіше перекладачка їх відтворює літературною мовою або ж транслітерує, чим зберігає відповідне стилістичне забарвлення оригіналу:

«З чим вас, **дєвушка**, й **поздравляю**» (Забужко 1996);

«A tím vás, **děvuška**, i **zdravím**» (Kindlerová 2001: 65).

У цьому прикладі збережено кальку з російської **дєвушка** з іронічним підтекстом, з якою може бути знайомий чеський читач, натомість лексема **поздравляю** відтворена мовою перекладу; лексема **вірвовочка** двічі транслітерована як **věrovočka** і раз перекладена як **provázek**, а словосполучення **совєцька армія** відтворено прямим відповідником **sovětská armáda**, що призводить до втрати іронічного імпліцитного змісту. Подібним чином і в наступному прикладі нівелюється саркастичний підтекст питання:

«То ти себе що – "**победительницей**" почуваш?» (Забужко 1996);

«Co to tedy, myslíš, že jsi **zvitězila**?» (Kindlerová 2001: 20).

Інше смислове навантаження вкладає у суржик Т. Малярчук: письменниця вдається до «побутового мовлення» для акцентуації низького рівня культури окремих персонажів:

«**Главне** не розпускати соплі і мати **опреділеньну ціль**» (Малярчук 2009);

«**Hlavně** nesmíš **fňukat** a musíš mít **cíl**» (Durická 2018).

Перекладачка зазвичай не знаходить у чеській мові вдалої заміни подібним лексичним одиницям, хоча було б припустимо нюансувати текст перекладу чеським інтердіалектом або просторіччям.

Тож загалом гендерна парадигма обох письменниць маніфестується за допомогою подібного набору лексичних груп: вживання субстандартної лексики та інтенсифікаторів.

У О. Забужко цей набір розширено частотним використанням колоронімів та індивідуально-авторських неологізмів. Зауважмо й різне функційне навантаження субстандарту: якщо у О. Забужко стилістично-знижена лексика свідчить про прагнення авторки до демократизації художнього мовлення, до звільнення від гендерних стереотипів через зображення вербальної розкутості нараторки, то Т. Малярчук використовує таку лексику з метою надання мові своїх оповідань розмовного відтінку, також – для маркування рівня освіченості деяких своїх персонажів.

Перекладачам не завжди вдається відтворити експресивний характер окремих мовних явищ, часом вони нівелюють наявні у тексті оригіналу гендерні акценти та припускаються помилок при перекладі (зокрема, у «Польових дослідженнях»). Усе це у комплексі призводить до значного порушення гендерного балансу у тексті перекладу.

2.4.3. Відтворення гендерної парадигми творів на синтаксичному рівні перекладу. На перший погляд, принципи текстотворення творів О. Забужко та Т. Малярчук на синтаксичному рівні суттєво різняться: в основу побудови наративу роману О. Забужко покладено оповідну техніку потоку свідомості. Сюжетна розмитість твору зумовлює спонтанний тип письма, що виявляється у специфічному синтаксисі, руйнуванні його усталених правил. Тож перше, що звертає на себе увагу при прочитанні роману, – це довгі складні речення, заплутаний синтаксис та безліч знаків пунктуації. Окремі речення займають більше сторінки, нове речення часто починається з малої літери.

Натомість синтаксична будова оповідань Т. Малярчук чітко структурована, речення зазвичай лаконічні, їм не притаманне надмірне ускладнення, вони не обтяжені зайвою інформацією.

Синтаксичну неграматикальність «Польових досліджень» у тексті перекладу передано далеко не у повному обсязі через об'єктивні причини: і попри те, що слов'янські мови є близькоспорідненими, синтаксис чеської мови порівняно з українським характеризується більшою суворістю та чіткістю структури. Тому синтаксичний хаос роману в процесі перекладу дещо упорядковано. Наприклад, Р. Кіндлерова та О. Мариничева зберігають фемінну домінанту ідіостилю О. Забужко – **парцеляцію**, але, на відміну від оригіналу, кожне речення за правилами починають з великої літери:

«А однаково, вимикати [фільм] – непростиме свинство. і глупство. і – дитвацтво» (Забужко 1996);

«А stejně, vypnout ho je neomluvitelné svinstvo. A hloupost. A – dětinskost» (Kindlerová 2001: 11);

«И все же исключать – непростительное свинство. И глупость. И ребячество» (Мариничева 2001).

Жіноча психологія як більш емоційно орієнтована [Кирилина 1999] впливає на вибір жінками-письменницями відповідних засобів її вираження, до яких на синтаксичному мовному рівні залучають парцеляцію [Пермякова 2007, Тримасова 2016]. Короткі парцельовані конструкції О. Забужко використовує як засіб створення емоційного пафосу тексту та передачі напруженості мовлення:

«Зглянься наді мною. Ну будь ласка» (Забужко 1996);

«Slituj se nade mnou. Prosím» (Kindlerová 2001: 66).

«Значить, несерйозно це все – нащот самогубства. Ще несерйозно» (Забужко 1996);

«Pokud jde o sebevraždu, – je to všechno nereseriozni. **Ještě nereseriozni**» (Kindlerová 2001: 99).

Чеська перекладачка адекватно відтворює оригінальний синтаксис. Нашу ж увагу привернуло графічне виділення частки *ještě* інтонаційним курсивом. Очевидно, для Р. Кіндлерової пунктуаційна організація речення виявилася недостатньою для визначення інтонаційно-комунікативної структури письмового висловлювання. Курсивом перекладачка вказує на рему висловлювання (емфатичний курсив):

«Хто б оце сказав – вірші, вони тільки передбачають, чи, чого доброго, витворюють нам майбутнє – викликаючи з роївовиська схованих у ньому можливостей ту, котру називають?» (Забужко 1996);

«Kdo by to řekl – básně pouze **předvídají**, anebo nám vytvářejí budoucnost – vyvolávají schovanou v roji možností tu, kterou **pojmenují**» (Kindlerová 2001: 65)

або на русизми, які не вдається нюансувати іншим способом, аніж шрифтовим виділенням:

«Ні, сачконути не вийде. Понятно?» (Забужко 1996);

«Ne, to nejde odfláknout. **Chápeš?**» (Kindlerová 2001: 11).

Таким же чином Р. Кіндлерова уточнює й акцентну структуру речення.

Вдається до парцельованих конструкцій і Т. Малярчук, однак перекладачі часто ігнорують їхній емотивний потенціал:

«До її кабінету потрапляють ті, що ніколи раніше Ельвіру не знали. Або помилково. Або з цікавості» (Малярчук 2009);

«Do její kanceláře dostávají lidé, kteří dříve Elvíru neznali, nebo do kanceláře přišli omylem. Možná také ze zvědavosti» (Masliy 2018);

«В ее кабинет заходят обычно лишь те, кто с ней незнаком. Или по ошибке. Или из любопытства» (Мариничева 2008).

Наведені конструкції у оригіналі та російському перекладі містять паралельні уточнювальні компоненти, які набувають більшої емотивності за рахунок парцеляції. Чеська перекладачка парцеляцію не відтворила.

О. Забужко часто використовує **модальні конструкції**, які також передають уточнення, побіжні зауваження, додаткові до висловлювання відомості:

«*Ми відкриваємося йому [Богу] так само, як у мить народження або смерті, – і ти **вирвешся**, о, вірю, знаю! – **вирвешся** з глухого тунелю*» (Забужко 1996);

«*Otevíráme se mu stejně jako ve chvíli zrození či smrti, – i ty se **odlepíš**, ach **ano**, věřím, vím! – **vujedeš** ze slepého tunelu*» (Kindlerová 2001: 80);

«*Мы открываемся ему так же, как в миг рождения или смерти, – и ты **вырвешся**, о, верю, знаю! – **вырвешся** из глухого туннеля*» (Мариничева 2001).

Емоційність синтаксичного цілого підсилюється відповідними розділовими знаками (тире й знаком оклику) та лексичним повтором дієслова *вирватися*, що підкреслює ключову для автора ідею свободи і який у перекладі замінено семантичними синонімами, що занижує міру експресії оригінального дієслова.

Разом із парцеляцією письменниці використовують й інші засоби розмовного синтаксису, яким приписують фемінний статус, а саме – **еліптичні конструкції** та **неповні речення**. Звісно, при перекладі чеською мовою українського речення з еліпсисом дієслова зі значенням буття завжди має бути відтворена дієслівна зв'язка *бути*:

«*А там, де нема краси, – яка ж там істина?*» (Забужко 1996);

«*A tam, kde není krása, – jaká tam **je** pravda?*» (Kindlerová 2001: 88).

Проте Р. Кіндлерова не повною мірою відтворює й таку ознаку наративу, як динамічність, що твориться за допомогою еліпсиса інфінітива:

«*Ще **почекати**. **Додивитись** цей фільм до кінця*» (Забужко 1996);

«*Ještě **počká**. **Dodivá** se na ten film do konce*» (Kindlerová 2001: 10).

У цьому випадку інфінітив безпідставно замінено на дієслова у третій особі однини.

Трансформацій зазнала й синтаксична будова складних речень: застосовуючи синтагматичний спосіб перечленування, Р. Кіндлерова розбиває одне речення на декілька:

«*Можна на пальцях вилічити – не авторів навіть, а поодинчі твори, яким пощастило, – з отерпом у пучках і сльозами в очу ти читала надісланий тобі переклад "Лісової пісні"*» (Забужко 1996);

«*Je možné spočítat na prstech autory a osaměla díla, která měla štěstí... S veškerým zaujetím a slzami v očích jsi četla překlad Lesní písně*» (Kindlerová 2001: 33).

Зміни торкнулися й оригінальної пунктуації (опущено тире; перше речення завершується трьома крапками), а, отже, й емотивного потенціалу висловлювання.

Перекладачка часто опускає розділовий знак три крапки:

«*Господи, що ж то за шлюб у хлопа був, га?...*» (Забужко 1996);

«*Bože, co to bylo za manželství toho chlapa, ha?*» (Kindlerová 2001: 49).

Тут три крапки підкреслюють почуття засмучення та жалю головної героїні з приводу невдалого шлюбу свого знайомого.

Яскрава емоційна забарвленість ідіостилю О. Забужко виявляється у використанні **риторичних запитань** до самої себе, де знак питання далі продовжують три крапки:

«Мать його за лапу, та чи я вже вмерла?...» (Забужко 1996);

«Aby to čert, copak jsem už umřela...?» (Kindlerová 2001: 79);

«Мать його за лапу, та чи я вже вмерла?...» (Мариничева 2001).

У разі збереження при перекладі трьох крапок у тандемі зі знаком питання зазначені розділові знаки завжди міняються місцями.

Імітуючи чоловіче мовлення, О. Забужко та Т. Малярчук вдаються до гендерної стилізації. Маскулінне начало отримує своє мовленнєве втілення у використанні лексичних одиниць, що відображають реалії світу чоловіків і стереотипи їх поведінки. Важче імітувати синтаксичні конструкції, властиві чоловічій комунікативній поведінці:

«Значить, ти знала? **Знала**, що так буде? **Так якого ж?**...» (Забужко 1996);

«Takže tys to **věděla**? **Věděla** jsi, že to takhle dopadne? **Tak co teda?**» (Kindlerová 2001: 27).

«Так ті знала? **Знала**, що так буде? **Так якого ж?**...» (Мариничева 2001).

Лексичний повтор дієслова у перших двох реченнях є фемінною домінантою, а три крапки наприкінці останнього обірваного речення замінюють другу частину усталеного лайливого сполучення (якого біса / дідька) у значенні 'навіщо' із вираженням незадоволення, що характеризує чоловіче мовлення. Перекладачка ж жодним чином не компенсує втрату відтінку згрублості синтаксичного цілого, чим позбавляє чоловічу репліку єдиної ознаки маскулінності.

Мовлення чоловіків у текстах Т. Малярчук транслює слабкість на невпевненість, що на синтаксичному рівні маркується за допомогою розділового знака три крапки, який перекладачка відтворює:

«Знаєте... я... мені...» (Малярчук 2009);

«Víte... já... mě...» (Masliy 2018);

«Знаете... я... мне...» (Мариничева 2008).

Прикметно, що чи не єдиний духовно сильний чоловічий персонаж з усієї проаналізованої прози письменниці – Коля з оповідання «Курка» – є німим. Письменниця не прагне до імітації стереотипно маскулінного комунікативного стилю, мовлення її чоловічих персонажів є досить експресивним, нерідко пересипаним знаками питання та оклику на позначення обурення:

«Чому?! Чому це я маю чекати за дверима?!» (Малярчук 2009);

«Proč?! vztékáš se, proč musím čekat za dveřmi?» (Masliy 2018);

«Почему?! – негодующе удивляешься ты. – Почему я должен ждать за дверью?!» (Мариничева 2008)

або розпачу:

«А без телескопа який може бути факультет! Нас засміють! Згляньтесь над нами!» (Малярчук 2009);

«Copak to jde bez teleskopu? Vždyť budeme všem pro smích! Smilujte se!» (Tomek 2012: 419).

«А без телескопа какой же может быть факультет! Нас засмеют! Сжальтесь над нами!» (Мариничева 2008).

Обидва перекладачі вносять незначні корективи в пунктуаційну організацію речень, проте повною мірою відтворюють оригінальну емотивність висловлювань.

Хоча ідіостиль Т. Малярчук та О. Забужко суттєво різняться за багатьма параметрами, синтаксичній організації текстів обох письменниць притаманні стереотипно фемінні ознаки: парцеляція, еліптичні та неповні конструкції, висока частотність використання окличних та питальних речень. Уривчастість, сповільненість, а часом і обрив розумового процесу передається тривалою паузою, яка графічно позначається трьома крапками, що є імпліцитним невербальним засобом комунікації. Прослідкуймо також і за принципами перекладу лексичних одиниць, що характеризують невербальну комунікацію у прозі письменників та письменниць з погляду гендеру.

2.5. Відтворення гендерно маркованого компонента у невербальних комунікативних стратегіях сучасних авторів художньої прози

Невербальні гендерні комунікативні стереотипи широко представлені в художній літературі, репрезентуючи різні іпостасі мови тіла. На переконання багатьох дослідників, жести, пози, тембр, міміка, дотики, вираз очей пов'язані з гендерними аспектами емоційності й актуалізують особливості невербальної комунікативної взаємодії персонажів. Звернімося до нашого матеріалу, аби підтвердити або ж спростувати цю тезу. У межах нашого дослідження важливою є також проблема міжкультурного співвіднесення невербальних комунікативних стратегій у гендерному аспекті, яка тісно пов'язана з проблемами інтерпретації невербального тексту однієї культури носіями іншої культури.

Паралінгвальні прояви невербальної комунікації у творах письменників є різноманітними. Приміром, у С. Жадана героїні здебільшого говорять *непевно, несміливо, нервово*, натомість чоловіки розмовляють *обурено, вороже, категорично, наполегливо*. Персонажі-жінки оповідань Т. Малярчук, навпаки, частіше говорять *грізно, суворо, владним тоном*, рідше – *невпевнено, благально, наївно занепокоєно, стислим голосом, несміливо* пробують зав'язати діалог, а от чоловіки *нервово бурмочуть, плачучи*. Перекладачі ж іноді ігнорують оригінальну прагматику паралінгвальних засобів виразності мовлення персонажів. Наприклад, у перекладі оповідань Т. Малярчук М. Томек замінює експресивно забарвлене дієслово на нейтральну лексику:

«Так, але як ви не розумієте, – *постогнував* Гаврилюк-Добре-Серце» (Малярчук 2008);

«"Ано, ale copak nechápete," *dostal* ze sebe Havryljuk Dobré srdce» (Tomek 2012: 419);

«Да, но как вы не понимаете, – **простонал** Гаврилюк-Доброе-Сердце, – мы хотим вам помочь!» (Мариничева 2008).

Т. Дурицька наділяє характер героїні одного з оповідань рішучістю у момент, коли та зовсім не проявляє ознак сили духу:

«Я вам ніяк не заважаю, – **скиглиць** Капітолїна, – дайте мені спокій!» (Малярчук 2009);

«„Já vám nepřekážím,“ **braní se** Kapitolina, „nechte mě být“» (Durická 2018).

С. Жадан, Ю. Андрухович й Т. Малярчук часто використовують лексему *щебетати* для характеристики якості мовлення жінок, при звуковому ж оформленні мовлення чоловіків таке квалітативне дієслово не трапляється. Усі перекладачі відтворюють звуконаслідування прямим відповідником *štěbetat*, окрім Т. Дурицької, яка вдається до заміни на гендерно й експресивно нейтральну лексему *obracet se*:

«Вибачте, – радісно **щебече** вона, – ви не могли б на секунду зупинити ці сходи, щоб я на них забігла?» (Малярчук 2009);

«„Promiňte,“ **obrací se** k ní s úsměvem, „nemohla byste na vteřinečku zastavit ty schody?“» (Durická 2018).

Фемінне начало тут компенсується демінутивом *vteřinečka*, якого немає в оригіналі.

На різкість, категоричність мови чоловіків у збірці «Біг Мак» С. Жадана вказують дієслова *перебити*, *нагло втрутитися*, *відрубати*, *різнути*, *вимагати*, у оповіданнях Т. Малярчук ще й *гримнути*.

Герої роману Ю. Андруховича, залежно від комунікативної ситуації, говорять *різко*, *владно*, *нахабно*, *наполегливо*, *рішуче*, *пихато*, *виклично*, *скептично-недовірливо*, *мляво-знуджено*, *іронічно*, *єхидно*, *люб'язно*, *благодуюшно*, *доброзичливо*, *м'яко*, *примирливо*, *жалібним голосом*, *збентежено*. У жінок же емоційний діапазон значно вужчий: вони розмовляють *тихенько*, *занепокоєно*, *злостиво*, *застережливо*, *дзвінко*, *еротично*.

Нараторка «Польових досліджень» висловлюється *грубо*, *розв'язно*, *презирливо*, *роздратовано*, *оскаженіло*, *палко*, *істерично*, *щиро*, *нецеремонно*, *гострим голосом*, зрідка – *принижено* й *несміливо скоголить*, а чоловік відповідає *іронічно*, *лиховісно*, *властиво*, *грізно*, *жорстко*, *зашугано*, *боляче-відчуженим*, *сварливим*, *брутальним тоном*.

За поодинокими винятками перекладачам вдається віднайти у чеській мові відповідні гендерно марковані лексеми на позначення якості звучання, тембру й тональності голосу персонажів, відтінків їхнього настрою.

Опис кінетичної поведінки персонажів також не становить труднощів для перекладу, наприклад, у С. Жадана в одного з героїв спостерігаємо стереотипно чоловічий жест:

«Заввідділення нервово **хрускотить** пальцями» (Жадан 2013: 134);

«*Primář nervózně křupne prsty*» (Tomek 2011: 130);

«Зав. отделением нервно **похрустывает** пальцами» (Пустогаров 2009: 383).

А от Т. Вашут до жесту *розвести руками* добирає синонімічний *знизати плечима*:

«Мушу йти, – **розвів руками** Гриць» (Андрухович 1992);

«Musím už jít, **pokrčil rameny** Hryc» (Vašut 2006: 62).

Обидва жести виражають жаль, вибачення з приводу необґрунтованості очікувань адресата жесту, тому така лексична трансформація є цілком припустимою.

Прояви агресії героїв у романі Ю. Андруховича супроводжуються невербальним маркером чоловічої поведінки *стискати кулаки*:

«Гриць скреготів зубами і **стискав кулаки**» (Андрухович 1992);

«Hryc skřípal zuby a **zatímal pěsti**» (Vašut 2006: 105);

«Гриць скрежетал зубами и **сжимал кулаки**» (Ильина-Король 2000).

Чоловіча модель поведінки головної героїні роману О. Забужко також проявляється через жести з опорним компонентом *кулак*:

«Была себе ребром долони по згину **стиснутої в кулак** лівиці» (Забужко 1996);

«Ploukla hranou dlaně do levice **stisknuté v pěst**» (Kindlerová 2001: 11);

«Ударяла ребром ладони по сгибу **сжатой в кулак** левой руки» (Мариничева 2001).

Перекладачі адекватно відтворюють кінетичні засоби з гендерно маркованим компонентом.

Виявлено нами й приклад вербалізації типово чоловічого жесту *потирати руки* [Баженова 2003] щодо референта жіночої статі у оповіданні «Курка» Т. Малярчук:

«Делікатна жіночка нетерпляче **потирає руки**» (Малярчук 2009);

«Delikátní dáma nervózně **bubnuje prsty**» (Durická 2018).

І хоча мова перекладу має прямий відповідник *mnout si ruce*, Т. Дурицька обирає гендерно немаркований жест *барабанити пальцями*, який імпліцитно передає знервований стан персонажа. Тож чоловічі жести залишаються у перекладі чоловічими або зрідка перетворюються на гендерно нейтральні.

У ході аналізу виявлено чимало прикладів перенесення ознак чоловічої моделі кінетичної поведінки на персонажа жіночої статі, однак не ідентифіковано жодного прикладу, який би розкривав характер персонажа-чоловіка через стереотипно фемінні засоби жестової комунікації.

Вербалізація гаптичної поведінки героїв чоловічої статі не є різноманітною, герої Ю. Андруховича та С. Жадана найчастіше плескають один одного по плечу:

«Він починає **плескати їх по плечах**» (Жадан 2013: 40);

«Pak je **poplácává po ramenu**» (Tomek 2011: 40);

«Он начинает **хлопать их по плечам**» (2009: 267).

«Не ображайся, – **плеснув його по плечу** Мартофляк» (Андрухович 1992);

«Nezlob se, **poplácal ho po zádech** Martofljak» (Vašut 2006: 39);

«Не обижайся, – **похлопал его по плечу** Мартофляк» (Ильина-Король 2000).

М. Томек завжди перекладає подібні словосполучення дослівно, а Т. Вашут у аналогічній комунікативній ситуації замінює опорний компонент висловлювання, адже у чеській мові жест *плескання по спині* має таке саме значення – схвалення, спонукання, підбадьорювання, заспокоювання. Прикметно, що у текстах Т. Малярчук та О. Забужко прикладів з таким жестом не виявлено.

Окулесичні засоби невербальної комунікації у персонажів-чоловіків усіх проаналізованих нами творів зазвичай виражають стратегію домінування: вони *суворо просвердлюють* співбесідника *недобрим потойбічним поглядом*, *лиховісно блимають чорними очима з вовчими вогниками*. Оригінальні гендерно марковані окулесичні засоби знаходимо в оповіданнях С. Жадана:

«Солдат відповів **батьорим мілітарним поглядом**» (Жадан 2013: 7);

«*Vojak* *mi odpověděl* **pohotovým bojovým pohledem**» (Tomek 2011: 14);

«Солдат ответил **бодрым милитаристским взглядом**» (Сид 2009: 232).

У цьому прикладі гендерно маркована сема прикметника *мілітарний* вказує на військову особу з маскулінною референцією, яку перекладач зберігає. Натомість у письменника однаково *боязко* озираються як чоловіки, так і жінки.

Не залежить від гендеру автора й характеристика жіночих поглядів у текстах, усі письменники описують погляд жінок здебільшого як *розгублений*, *присоромлений*, вони дивляться *пильно*, *печально*, *налякано* й *ніяково*, іноді *ненависно*. Т. Вашут часом ще й підсилює ступінь експресії у перекладі:

«*Т*и *на мить* *перетинаєшся* з її **розгубленим поглядом**» (Андрухович 1992);

«*Na vteřinu se potkáváš s jejím* **zoufalým pohledem**» (Vašut 2006: 58).

Тож усі четверо авторів стереотипно приписують чоловікам більш *агресивну* візуальну поведінку, жіночі ж погляди вербалізують здебільшого концепт *страху* та *сорому*. Зібраний і опрацьований нами матеріал дає змогу стверджувати, що гендерно маркований компонент у невербальних комунікативних стратегіях письменників у відтворено переважно адекватно.

ВИСНОВКИ ТА УЗАГАЛЬНЕННЯ ДО II РОЗДІЛУ

Короткий огляд історії перекладу української літератури на чеську та російську мови та здійснений компаративний аналіз мови художніх творів сучасних українських письменників (Ю. Андруховича, С. Жадана, О. Забужко, Т. Малярчук) дав змогу виявити основні складники їх гендерної парадигми. На основі узагальненої нами шкали ознак

чоловічого та жіночого мовлення їх кваліфіковано як чоловічі та жіночі домінанти й простежено, наскільки повноцінно перекладачами збережено гендерну парадигму кожного з авторів у перекладі. Здійснений аналіз виявив основні способи відтворення гендерних особливостей художніх творів та неточності, що виникають при гендерно незбалансованому перекладі гендерно-маркованих одиниць. Аналіз окремих мовних явищ на усіх мовних рівнях досліджених текстів дозволив виявити у їхній структурі гендерно марковані семи.

Гендерна парадигма С. Жадана має виразно маскулінні риси: використання просторічних граматичних форм, обценних вигуків, аугментативів, демінутивних формантів на позначення незначних розмірів об'єктів та іронії й сарказму (*морфологічний рівень*), вживання субстандартної лексики усіх її регістрів (для посилення інтонаційно-психологічної виразності й «міцності» думки), конструкцій з одиницями ЛСП 'алкоголь' та 'наркотичні речовини' (*лексичний рівень*), складний синтаксис, лексико-синтаксичні повтори. Серед фемінних домінант ідіостилю виявлено демінутиви на позначення приязного ставлення до оточуючих, довгі речення, неповні та еліптичні конструкції, парцеляцію, значну кількість окличних та питальних речень.

Поетика роману Ю. Андруховича також позначена виразною маскулінністю. На *морфологічному рівні* маскулінними домінантами його гендерної парадигми можна вважати використання просторічних граматичних форм, лайливих вигуків, аугментативів, демінутивів з негативною семантикою сарказму та семантикою незначних розмірів об'єкта, на *лексичному* – субстандартної лексики (жаргонізмів, просторіччя, вульгаризмів, лайливої та скатологічної лексики), конструкцій з одиницями ЛСП 'алкоголь' та 'наркотичні речовини', неологізмів, колоронімів на позначення основної палітри кольорів. *Синтаксичний рівень* характеризує складний синтаксис (лексико-синтаксичні повтори, паралельні конструкції та прийом перелічування). Зсув у бік фемінних домінант виявляється у використанні демінутивної емоційно забарвленої лексики для об'єктивації свого ставлення (чи ставлення персонажа) до навколишнього світу, парцеляції, у широкому використанні знаків оклику, в емоційному синтаксисі.

До переліку фемінних домінант гендерної парадигми О. Забужко на *морфологічному рівні* віднесемо частотне використання демінутивів з позитивним конотативним значенням, вигуків, на *лексичному рівні* – інтенсифікаторів, вживання назв відтінків кольорів, на *синтаксичному рівні* – використання довгих речень, еліптичних конструкцій, парцеляції, риторичних зворотів та високу частотність окличних і питальних речень. До маскулінних домінант гендерної парадигми авторки залучимо використання аугментативів з негативною конотацією та просторічних граматичних форм,

широкого спектру субстандартної лексики та високу мовну креативність О. Забужко у творенні численних неологізмів, а також складний, заплутаний синтаксис.

Фемінними домінантами гендерної парадигми Т. Малярчук на *морфологічному рівні* вважаємо демінутиви із семантикою позитивної оцінки того чи іншого об'єкта або явища, на *лексичному рівні* – інтенсифікатори. Ідіостилю авторки характерні послідовний, «нанизаний» *синтаксис*, парцеляція, еліптичні та неповні конструкції, значна кількість окличних та питальних речень. Серед маскулінних домінант виокремимо аугментативи зі значенням об'єктивної збільшеності, мовний субстандарт, представлений просторічною та скатологічною лексикою.

З'ясовано, що у авторів-чоловіків переважають маскулінні домінанти ідіостилю, у той час як у авторів-жінок поряд з фемінними домінантами виразною є вербалізація складових чоловічої мімікрії.

Одним із критеріїв адекватного перекладу слід вважати збереження у перекладі гендерної парадигми художнього твору, а саме маскулінного типу нарації С. Жадана та Ю. Андруховича та пропорційного відтворення фемінних і маскулінних домінант ідіостилю Т. Малярчук та О. Забужко. На якість перекладу позитивно впливає збіг гендерної належності перекладача з гендером автора. Аналіз оригіналів та перекладів художніх творів у гендерному аспекті засвідчує, що переклад «Біг Маку», «Рекреацій» та оповідань Т. Малярчук можна визнати адекватним, а в перекладі «Польових досліджень з українського сексу» Р. Кіндлерова та О. Мариничева спричиняють мінімальний гендерний зсув на користь фемінної моделі комунікації.

Нюанси помічено у перекладі *демінутивів* (у перекладах чоловічих текстів часто опущено демінутиви з семою емоційного ставлення до навколишнього світу та завжди збережено демінутиви на позначення іронії та сарказму, що означає тенденцію до стирання фемінних ознак оригіналу та збереження маскулінних), *аугментативів* (згрубіло-збільшувальні форманти з негативно-оцінною семантикою компенсовано одиницями лайливої лексики), *субстандартної лексики у чоловічих текстах* (перекладачі часто нівелюють експресивність одиниць мовного субстандарту, натомість найбільш повно відтворюють скатологічну лексику, а просторіччя та вульгаризми часто компенсують жаргонізмами й діалектизмами), *неологізмів* (у Ю. Андруховича збережено лише одне авторське новоутворення, а у О. Забужко не відтворено жодного). Елементи чоловічої мімікрії у жіночих текстах перекладачі часто ігнорують, особливо у перекладі роману О. Забужко. Помічено у перекладах і загальну тенденцію до спрощення складного й заплутаного синтаксису через сегментацію речень з надмірною предикативністю.

Різницю між чеськими та російськими перекладами помічено при відтворенні субстандартно́ї лексики: чеські перекладачі частіше, ніж російські, занижують ступінь експресії перекладних лексичних одиниць, нерідко добирають до розмовно-просторічних одиниць оригінального тексту еквіваленти з літературного стандарту мови перекладу або ж замінюють лексичні одиниці мови оригіналу, що належать до одного регістру зниженої лексики, еквівалентами з рідної мови, що переходять в інший регістр.

З опорою на класифікацію перекладацьких трансформацій Т. Кияка проілюстровано, що переклад гендерно-маркованих одиниць пов'язаний із певним набором трансформацій, вибір яких залежить від типу й функцій гендерно-маркованих одиниць. Так, за нашим даними, на *морфологічному рівні* превалює прийом компенсації, транслітерація, на *лексичному рівні* – нульова трансформація, компенсація, парафрастичний спосіб перекладу, епідігматичне цілісно-ситуативне перетворення, на *рівні синтаксису* – синтагматичний спосіб перечленування.

Аналіз гендерних аспектів емоційності, відображених у невербальній комунікації персонажів проаналізованих творів засвідчив: номінації невербальних засобів спілкування у художньому тексті є сукупністю соціокультурних уявлень авторів художніх творів про конструювання гендеру. У текстах Ю. Андруховича та С. Жадана персонажі чоловічої статі позначені невербальними маркерами чоловічої поведінки, аже на сторінах їхньої прози фігурує соціотип сильного чоловіка та слабкої жінки. У прозі Т. Малярчук та О. Забужко персонажі-жінки з однаковою інтенсивністю проявляють емоційні реакції як через стереотипно маскулінні, так і через стереотипно фемінні невербальні комунікативні стратегії: чоловіки у О. Забужко сильні й жорстокі, у Т. Малярчук – пасивні й слабкі. Перекладачам на загал вдалося відтворити невербальну поведінку героїв, лише у перекладах Т. Дурицької ми спостережено тенденцію до нейтралізації експресивного складника семантики таких лексем.

Результати, отримані у ході аналізу, свідчать на користь того, що домінанти гендерної парадигми авторів, проголошені вченими як переважно маскулінні чи переважно фемінні, повсякчас з'являються у постмодерністських творах незалежно від гендерної належності їх автора. Метою наступного розділу стане перевірка релевантності отриманих результатів на матеріалі наявних та доповнених нами дослідницьких корпусів та на матеріалі національних корпусів української, чеської та російської мов із залученням лінгвостатистики та корпусної лінгвістики.

РОЗДІЛ III

ЛІНГВОСТАТИСТИЧНІ ТА КОРПУСНІ МЕТОДИ АНАЛІЗУ ВІДТВОРЕННЯ ГЕНДЕРНОЇ ПАРАДИГМИ ОРИГІНАЛУ В ПЕРЕКЛАДІ

3.1. Кількісний аналіз текстових даних прози Ю. Андруховича, С. Жадана, О. Забужко, Т. Малярчук

Кінець XX ст. ознаменований стиранням чітких меж між ознаками фемінності й маскулінності, переосмисленням усталених гендерних ролей. Проте дослідники продовжують говорити про виразну гендерну дихотомію у мовленні, часто не верифікуючи свої узагальнення на сучасному фактичному матеріалі. Спробуємо перевірити справедливість таких висновків на нашому дослідницькому корпусі, застосовуючи метод кількісного аналізу.

Ми підраховували гендерно марковані одиниці на кожному з проаналізованих рівнів мовної структури та порівняли з їх кількістю у перекладі. Задля більшої об'єктивності було розраховано відносну частотність досліджених текстових даних (їх кількість на 1 тис. слововживань). На підставі попереднього аналізу вокремлено риси, які:

- є спільними для усіх авторів,
- об'єднують авторів-жінок,
- об'єднують авторів-чоловіків,
- які не піддаються узагальненню.

Аналогічним чином проаналізовано й дані текстів чеських перекладів. Через брак повного перекладу роману Ю. Андруховича та перекладів кількох оповідань Т. Малярчук російські переклади до зіставного дослідження не залучено. Результати дослідження представлено у таблицях та діаграмах.

3.1.1. Морфологічний рівень. На морфологічному рівні результати нашого дослідження здебільшого збіглися з твердженнями дослідників у проаналізованих нами працях. За отриманими даними, до гендерних маркерів мовної поведінки чоловіків

та жінок можна віднести вживання демінутивів (фемінна домінанта) та просторічних граматичних форм ¹² (маскулінна домінанта). Сумнівним виявився такий критерій розрізнення жіночих та чоловічих текстів, як вживання прикметників та прислівників у формі найвищого ступеня порівняння. Аналіз не засвідчив виразної різниці у використанні авторами подібних словоформ. Принаймні наш матеріал не підтверджує його фемінну належність: С. Жадан та Ю. Андрухович дещо частіше за Т. Малярчук та О. Забужко вдаються до використання такої лексики (див. Таблиця 2). У перекладах, особливо творів С. Жадана, кількість лексем у формі найвищого ступеня порівняння виявилася вдвічі більшою.

Таблиця 2. Відносна частотність текстових даних на морфологічному рівні

Критерії дослідження	Т. Малярчук	О. Забужко	С. Жадан	Ю. Андрухович
Демінутиви	0,0057/0,0048 ¹³	0,0108/0,0061	0,0026/0,0013	0,0036/0,0031
Аугментативи	0,0006/0,0002	0,0009/0,0002	0,0003/0,00005	0,0015/0,0004
Вигуки	0,0005/0,0003	0,0028/0,0023	0,0005/0,0004	0,0015/0,0013
Прикметники та прислівники з префіксом <i>най-</i>	0,0017/0,0024	0,0009/0,0012	0,0014/0,0033	0,0015/0,0026

Дані нашого дослідження підтверджують висновки вчених про те, що жінки частіше за чоловіків вживають демінутиви. Показово, що письменниці у середньому вдвічі частіше використовують зменшено-пестливу лексику, ніж письменники. Неоднозначними виявилися результати дослідження аугментативів: найбільше їх у Ю. Андруховича. Досить часто вживає збільшено-згрубілу лексику й О. Забужко, що можна пояснити прагненням авторки надати образу головної героїні рис сильної та розкутої жінки. А от у оповіданнях С. Жадана аугментативи трапляються не частіше, ніж у Т. Малярчук. Тож наш матеріал не підтверджує вживання у текстах збільшено-згрубілої лексики як маркера маскулінної комунікативної поведінки.

Переклад демінутивних та аугментативних утворень часто викликає у перекладачів труднощі, тому, як видно з Таблиці 2, порівняно з оригіналами, така експресивна лексика з'являється у перекладах значно рідше. Не маємо підстав для однозначного висновку про вплив гендеру перекладача на відтворення демінутивів та аугментативів: в усіх перекладах збережено не більше третини збільшено-згрубілих утворень. Такий

¹² Просторічні граматичні форми ми підраховали разом з субстандартною лексикою, результати представлено у Таблиці 3.

¹³ Перша цифра завжди демонструє кількість досліджених одиниць у оригіналі, друга – у перекладі.

результат можна пояснити тим, що, попри генетичну спорідненість слов'янських мов, у чеській мові аугментативна суфіксація не є продуктивною. Демінутиви ж однаково повно зберегли перекладачі творів Т. Малярчук та Ю. Андруховича, натомість лише половину оригінальної зменшено-пестливої лексики відтворено перекладачами творів О. Забужко та С. Жадана.

Дещо спірними виявилися результати щодо кількості вигуків: найекспресивнішим у цьому плані є мовлення нараторки «Польових досліджень», більш, ніж вдвоє менше їх маємо в оригінальному тексті Ю. Андруховича. Досить стримані у використанні вигуків Т. Малярчук та С. Жадан. Загалом у перекладах відсоток збереження вигуків є досить високим.

Якщо порівнювати лише жіночі тексти, то експресивність і емоційність жіночого мовлення є очевидною. Проте зіставлення у цьому плані текстів О. Забужко та Ю. Андруховича з текстами Т. Малярчук та С. Жадана спростовує подібні висновки, відтак засвідчений у проаналізованих працях висновок про те, що жіночому мовленню властива більша кількість вигуків, можемо поставити під сумнів.

3.1.2. Лексичний рівень. На лексичному рівні ми обрали шість критеріїв, за якими, на думку вчених, можна розрізнити чоловіче та жіноче мовлення: субстандартну лексику, колороніми, модальні слова з конотацією впевненості та невпевненості, авторські неологізми та інтенсифікатори (див. Таблиця 3).

Таблиця 3. Відносна частотність текстових даних на лексичному рівні

Критерії дослідження	Т. Малярчук	О. Забужко	С. Жадан	Ю. Андрухович
Субстандарт	0,0033/0,0021	0,0043/0,0022	0,0088/0,0055	0,008/0,0052
Колороніми	0,0021/0,0017	0,0044/0,0041	0,0023/0,002	0,0045/0,004
Модальні слова з конотацією впевненості	0,0004/0,0009	0,001/0,0007	0,0016/0,0012	0,0014/0,0021
Модальні слова з конотацією невпевненості	0,0036/0,0023	0,0029/0,0021	0,0032/0,0032	0,004/0,0032
Неологізми	0/0	0,0002/0	0/0	0,0003/0,00004
Інтенсифікатори	0,0036/0,004	0,0012/0,0015	0,0022/0,0027	0,0038/0,0039

І попри те, що текст «Польових досліджень» О. Забужко незвично рясно, як для жіночого письма, насичений стилістично зниженою лексикою (0,0043), твори С. Жадана та Ю. Андруховича майже вдвічі перевищують роман письменниці за кількістю одиниць

субстандарту (0,0088 та 0,008 відповідно). Найменше такої лексики – у оповіданнях Т. Малярчук (0,0033). В усіх перекладах втрачена значна частина субстандартної лексики (найбільших втрат – майже подвійних – зазнав переклад роману О. Забужко). Однак зауважимо: перекладачі зберігають дещо більше такої лексики, ніж перекладачки: майже дві третини субстандарту відтворено перекладачами творів С. Жадана та Ю. Андруховича. Субстандартна лексика компенсується на морфологічному рівні головню за допомогою лексики з просторічними граматичними формами (чеський інтердіалект).

Колороніми прогнозовано частіше з'являються у жіночому тексті – романі «Польові дослідження». Приблизно стільки ж їх і у Ю. Андруховича, проте у О. Забужко більше саме назв відтінків, подекуди досить оригінальних (*кольори вмираючого неба, ядучо-жовтий, карамельно-яскравий*), натомість автор «Рекреацій» використовує основну палітру кольорів. У творах Т. Малярчук та С. Жадана колоративна лексика не є домінантною: її значення та кількість у текстах є незначними. Переклад колоронімів, за незначними винятками, майже скрізь відповідає критеріям адекватності.

Неоднозначною видається ситуація і з використанням модальних конструкцій. Вчені наполягають на тому, що чоловіки вживають більше модальних слів з конотацією впевненості, а жінки – задля вираження невпевненості. Ми виокремили модальні конструкції, що виражають:

- впевненість: укр. *звісно, дійсно, очевидно, безумовно, безперечно, без сумніву, само собою, певна річ*, чес. *určitě, zřejmě, jistě, ovšem, samo sebou, naprosto, fakt*;
- невпевненість: укр. *мабуть, певно, напевно, можливо, а може, либонь, здається*, чес. *možná, asi, snad, třeba, zdá se*.

Модальні слова й словосполучення з конотацією впевненості переважають у С. Жадана, у решти письменників ця лексика не є домінантною. Натомість модальні слова, що виражають невпевненість, переважають саме у письменників з високою маскуліною самоідентифікацією: у Ю. Андруховича (0,004), С. Жадана (0,0032) та однієї із письменниць – Т. Малярчук (0,0036). Подібна асиметрія почасти не збігається з висновками вчених, які вважають невпевнене мовлення ознакою жіночої комунікативної стратегії. Вища кількість модальних слів на позначення впевненості героїв у чеських перекладах пояснюється частотним використанням прислівників *fakt, určitě* та *zřejmě* там, де вони відсутні в оригіналі. Показово, що перекладачі таку лексику відтворили повніше, ніж перекладачки.

Складно також виявилось простежити зв'язок гендеру автора з використанням авторських неологізмів. Наш матеріал не виявив такої закономірності: у романах Ю. Андруховича та О. Забужко однакова кількість новоутворень (по 8 одиниць), у

оповіданнях Т. Малярчук та С. Жадана цієї лексики виявлено не було. Додамо: у перекладах мовну креативність письменників не збережено (за винятком однієї лексеми у перекладі «Рекреацій»).

Не виявлено нами й більш чи менш очевидного зв'язку між фемінною комунікативною тактикою та частотним вживанням інтенсифікаторів. Ми перевірили усі тексти на наявність прислівників: укр. *дуже, страшенно, шалено, зовсім, геть, геть-таки, надто, занадто, холерно*, чес. *vůbec, velmi, velice, naprosto, zcela, příliš*, рос. Найбільше такої лексики у Ю. Андруховича (0,0038) й Т. Малярчук (0,0036), дещо менше – у С. Жадана (0,0022). Найменше інтенсифікаторів вживає нараторка «Польових досліджень» (0,0012), хоча її мовлення є надзвичайно емоційним. Знову маємо цікавий факт: у двох аналізованих авторів (С. Жадана та О. Забужко) інтенсифікаторів вдвічі менше, ніж у інших двох (Т. Малярчук й Ю. Андруховича), причому у кожному із протиставлених тандемів маємо і автора-чоловіка, і автора-жінку.

Зазначимо також, що й тут перекладачі «перевиконали» завдання: в усіх перекладах інтенсифікаторів більше, аніж у оригіналах. Лексеми *vůbec, velmi* та *рос* використано надміру.

До кількісних критеріїв авторизації тексту ми залучили й **індекс лексичної різноманітності мови**, який було розраховано через коефіцієнт лексичної різноманітності – кількісну характеристику тексту, що відображає ступінь багатства словника при побудові тексту заданої довжини.

Коефіцієнт лексичної різноманітності формується за відношенням кількості окремих лексем (лемм¹⁴) до загальної кількості їх використання (текстоформ) у тексті [Варфоломеев 2000]:

$$K_{\text{лекс}} = L / C,$$

де *L* – кількість лексем у даному тексті, а *C* – загальна кількість слів.

Значення коефіцієнта розташовується між 0 та 1: чим більшим є десятковий дріб, тим вищою є лексична різноманітність. У Таблиці 4 представлено відносне значення коефіцієнта лексичної різноманітності у оригінальних текстах досліджених авторів та їх перекладах.

¹⁴ Лемма – вихідна форма слова.

Таблиця 4. Значення коефіцієнта лексичної різноманітності

Автор	Клекс оригіналу	Клекс перекладу
Т. Малярчук	0,32	0,31
О. Забужко	0,42	0,38
С. Жадан	0,31	0,31
Ю. Андрухович	0,33	0,33

Результати засвідчують загально низьку різноманітність лексичного складу сучасної прози. Найвищим виявився коефіцієнт у О. Забужко, однак перекладений текст не вповні зберіг оригінальну різноманітність лексики. Тож у цьому пункті наші висновки розходяться з висновками більшості вчених, які вважають, що у жінок словниковий запас є «біднішим», ніж у чоловіків.

3.1.3. Синтаксичний рівень. Синтаксична структура творів кожного автора є унікальною. Одразу припустимо, що розбіжності синтаксичної будови текстів можуть бути обумовлені жанром творів, а не гендерною належністю автора.

Таблиця 5. Відносна частотність текстових даних на синтаксичному рівні

Критерії дослідження	Т. Малярчук	О. Забужко	С. Жадан	Ю. Андрухович
Середня довжина речення (кількість слів)	7,7/8,1	38,1/34	23,4/20,5	16,7/14,7
Окличні речення	0,113/0,076	0,401/0,352	0,023/0,02	0,1/0,084
Питальні речення	0,122/0,135	0,32/0,291	0,195/0,131	0,194/0,156
Речення з розділовим знаком <i>три крапки</i>	0,017/0,02	0,082/0,079	0,026/0,032	0,061/0,051
Парцельовані конструкції	0,02/0,015	0,016/0,013	0,02/0,014	0,008/0,006

Найдовші та найкоротші речення належать жінкам: найдовші – у О. Забужко (38,1), найкоротші – у Т. Малярчук (7,7). Пояснити це можна як різними жанрами творів письменниць (роман О. Забужко *versus* оповідання Т. Малярчук), так і тим, що у оповіданнях Т. Малярчук переважає діалогічне мовлення, а у О. Забужко – монологічне. Саме ці чинники, а не гендерний, мають вагомий вплив на синтаксичну структуру творів письменниць.

У чоловіків середня довжина речення є приблизно однаковою. Дещо коротші конструкції С. Жадана (23,4) також можна пояснити форматом малої прози. Діалогів же досить багато в обох авторів. У перекладах помітною є тенденція до незначного скорочення довжини речень.

Ми також спробували з'ясувати ступінь синтаксичної складності досліджених текстів. Для цього було обчислено **коефіцієнт синтаксичної різноманітності** ($K_{\text{синт}}$), який впливає зі співвідношення кількості речень до загальної кількості слів даного тексту [Варфоломеев 2000]:

$$K_{\text{синт}} = 1 - (P / C),$$

де P – кількість речень, C – кількість слів в усьому тексті.

Граничними значеннями будуть 0 та 1, і чим більшим є дріб, тим багатослівнішими є речення даного тексту, а, отже – різноманітнішими синтаксичні відношення між словами у складі окремого речення. Отримані результати унаочнено у Таблиці 6.

Таблиця 6. Значення коефіцієнта синтаксичної різноманітності

Автор	$K_{\text{синт}}$ оригіналу	$K_{\text{синт}}$ перекладу
Т. Малярчук	0,8711	0,8766
О. Забужко	0,9737	0,9706
С. Жадан	0,9573	0,9512
Ю. Андрухович	0,9404	0,9321

Результати підрахунків свідчать про те, що найбільш складною є синтаксична структура роману О. Забужко (0,9737). Схожі показники у С. Жадана (0,9573) та Ю. Андруховича (0,9404), найменший коефіцієнт синтаксичної різноманітності – у Т. Малярчук (0,8711). Зважаючи на той факт, що для творчості О. Забужко характерні маскулітні доміанти ідіостилю, такі результати узгоджуються з висновками вчених щодо більшої складності синтаксису «чоловічих» текстів порівняно з «жіночими». Однак слід пам'ятати, що твори цих трьох письменників є класичними прикладами постмодерністського світобачення, а його представники є прихильниками ускладненого синтаксичного цілого.

Перекладачі дещо ускладнили синтаксис Т. Малярчук ($K_{\text{синт}}$ оригіналу – 0,8711, $K_{\text{синт}}$ перекладу – 0,8766), а синтаксичну будову решти письменників, навпаки, спростили (пор. наприклад, у романі Ю. Андруховича: $K_{\text{синт}}$ оригіналу – 0,9404, $K_{\text{синт}}$ перекладу – 0,9321).

У ході дослідження емоційного забарвлення речень ми з'ясували, що у використанні знаків оклику значно переважає О. Забужко (0,401), вдвоє менше окличних речень у С. Жадана (0,023) і зовсім їх мало у Ю. Андруховича (0,1) і Т. Малярчук (0,113). Різниця між письменниками у вживанні питальних речень є незначною, а розділовий знак *три крапки* найчастіше трапляється у авторів «Рекреацій» (0,061) та «Польових досліджень» (0,082). На нашому матеріалі ми не виявили кореляції гендеру автора з вживанням трьох крапок.

Досить важко простежити тенденції у відтворенні знаків пунктуації. Проте приміром, можна помітити, що в перекладах жіночих творів перекладачки додають ще більше знаків питання, ніж є в оригіналах (спрацьовує схильність жінок до використання емоційного синтаксису), а у перекладах чоловічих текстів навпаки – зменшують. Таку особливість можна пояснити гендерною належністю перекладача. Іншим поясненням може бути стереотипне уявлення перекладачів про більшу емоційність жінок і меншу емоційність чоловіків. З цієї причини перекладачі, можливо й підсвідомо, вирішили, що жіночим текстам не завадять кілька зайвих знаків питання, а маскуліний наратив авторів-чоловіків суттєво не постраждає, якщо питальні речення перетворяться на розповідні.

Різниця між оригіналом та перекладом у використанні окличних речень є незначною у О. Забужко (0,401 в оригіналі, 0,352 у перекладі), Ю. Андруховича (0,1 в оригіналі, 0,084 у перекладі) та у С. Жадана (0,023 в оригіналі, 0,02 у перекладі) з тенденцією до зменшення, майже третину окличних речень опускають перекладачі оповідань Т. Малярчук (0,113 в оригіналі, 0,076 у перекладі), Ситуація з трьома крапками є діаметрально протилежною: у перекладах даний розділовий знак виявлено частіше, ніж у оригіналах.

Парцельовані конструкції найчастіше використовує Т. Малярчук, вдвічі менше їх у С. Жадана. У Ю. Андруховича й О. Забужко їх кількість приблизно однакова. Усі перекладачі майже повністю відтворюють обсяг парцеляції, окрім перекладачів творів Т. Малярчук: вони суттєво знівелювали цю фемінну домінанту ідіостилу письменниці.

3.1.4. Проміжні результати дослідження. У підсумку зазначимо, що далеко не всі висновки, засвідчені у проаналізованих працях, вдалося підтвердити на нашому матеріалі. Дослідники мали рацію в тому, що демінутиви превалюють саме у жіночому мовленні, що жіночій комунікативній стратегії також притаманний експресивний синтаксис (велика кількість окличних та питальних речень) та незначна кількість модальних конструкцій з конотацією впевненості. Серед чоловічих домінант ідіостилу, що об'єднують оповідну манеру Ю. Андруховича та

С. Жадана, назвемо частотне використання субстандартної лексики, стриманість у вживанні вигуків (у С. Жадана їх взагалі мало, у Ю. Андруховича переважають мінімальні відповідні реакції) та досить складна синтаксична будова текстів.

Ми виокремили спільні для усіх авторів риси, які дослідники вважають гендерно релевантними: в текстах усіх письменників приблизно однакова кількість модальних слів на позначення невпевненості, а також прикметників та прислівників у формі найвищого ступеня порівняння, велика кількість питальних речень.

Крім того, ми виявили риси, які не можна класифікувати залежно від гендерної ідентичності автора. До цієї групи належить частотне використання аугментативів, що об'єднує ідіостилю О. Забужко та Ю. Андруховича. Обидва автори також часто вживають колороніми, проте з тією різницею, що у авторки «Польових досліджень» більше назв відтінків, Ю. Андрухович вдається до використання основної гами кольорів. У Ю. Андруховича така ж незначна кількість модальних слів з конотацією впевненості, як і у письменниць. Наявність неологізмів об'єднує твори О. Забужко та Ю. Андруховича, а така риса, як значна кількість інтенсифікаторів, є спільною для текстів Т. Малярчук та письменників-чоловіків. Розділовий знак три крапки найчастіше використовують Ю. Андрухович та О. Забужко, а парцельовані конструкції частіше з'являються у текстах Т. Малярчук та С. Жадана. Значення індекса лексичної різноманітності засвідчує, що всі автори, окрім О. Забужко, користуються приблизно однаково різноманітною лексикою. Коефіцієнт лексичної різноманітності у романі О. Забужко є на 0,1 вищим. Майже однаковий ступінь синтаксичної складності об'єднує твори письменників-чоловіків та О. Забужко, у Т. Малярчук значення коефіцієнта синтаксичної складності є нижчим на 0,1.

Спираючись на проаналізований нами матеріал, маємо підстави говорити про певні тенденції у організації тексту авторами-постмодерністами залежно від їхньої гендерної референції. Спираючись на значну кількість рис, що не підлягають гендерному узагальненню або є спільними для усіх авторів, можемо припустити наявність тенденції до нейтралізації гендерного чинника у постмодерністському дискурсі.

Водночас нам вдалося простежити деякі закономірності стосовно до впливу гендерної належності перекладача на вибір ним певної перекладацької тактики: перекладачі-чоловіки зберігають більше оригінальної субстандартної лексики та прислівників із конотацією впевненості. Стереотипне уявлення про високу емоційність жіночого мовлення позначилося на перекладі «жіночих» текстів: перекладачки схильні додавати знаки питання там, де вони відсутні в оригіналі.

3.2. Національний мовний корпус як інструмент лінгвогердерних досліджень

Верифікація проміжних результатів дослідження за корпусними даними була ускладнена з технічних причин, оскільки деякі дані відсутні у розмітці національних корпусів. Наприклад, в українському національному корпусі немає можливості відсортувати тексти за певним часовим періодом, а у чеському корпусі така опція наявна лише у творів, опублікованих з 2010 по 2014 рр.

З цієї причини для проведення аналізу українського матеріалу ми спираємося на корпус (або колекцію текстів), укладений О. Левченко [Левченко 2017] та розшинений нами на кілька текстів. Цей корпус охоплює твори, написані у 1990-2010-х рр. та містить художню прозу письменниць (Люко Дашвар «Биті є», «Макар», «Мати все», «РАЙ.центр», Оксани Забужко «Музей покинутих секретів», Ліни Костенко «Записки українського самашедшого», Ірен Роздобудько «Ескорт у смерть», Ірени Карпи «Фройд би плакав», «Зів'ялі квіти викидають», «Гра в пацьорки», «Ліцей слухняних дружин», Євгенії Кононенко «Зрада ZRADA made in Ukraine», «Новели для нецілованих дівчат», «Повії теж виходять заміж», «Без мужика», Лариси Денисенко «Корпорація ідіотів», Тані Малярчук «Біографія випадкового чуда», «Забуття», Марії Матіос «Щоденник страченої», «Апокаліпсис», «Солодка Даруся», Марини Меднікової «Тю!», Софії Андрухович «Старі люди», Емми Андієвської «Джалапіта», Галини Пагутяк «Потонулі в снігах», «Записки білого пташка») та письменників (Юрія Винничука «Танго смерті», «Весняні ігри в осінніх садах», Юрія Андруховича «Дванадцять обручів», «Московіада», Любка Дереша «Трохи п'їтьми», «Голова Якова», Сергія Жадана «Ворошиловград», «Біг Мак та інші історії: книга вибраних оповідань», «Депеш Мод», «Гімн демократичної молоді», Василя Шкляра «Елементал», «Залишинець. Чорний ворон», Артема Чеха «Анатомічний атлас. Важко бути жабою», Василя Кожелянка «Дефіляда в Москві», «Українська книга мертвих», Володимира Лиса «Століття Якова», Тимофія Гаврилів «Вийди і візьми», Тараса Прохаська «БотакЄ», Юрка Покальчука «Заборонені ігри», Юрка Іздрика «АмтмАМ», Ігоря Костецького «Ціна людської назви», «Тобі належить цілий світ», Анатолія Дністрового «Місто уповільненої дії», «Пацики», брати Капранови «Щоденник моєї секретарки»). «Жіночий» та «чоловічий» підкорпуси корпусу налічують приблизно по 1 млн. слововживань.

На думку вчених (Т. Грязнухіна, Є. Карпіловська, Н. Дарчук, С. Фокін), такий обсяг корпусу досить повноцінно репрезентує сучасну українську художню прозу, адже лінгвостатистика вже давно довела, що для виконання багатьох завдань не обов'язково займатися гігантоманією: щоб одержати вірогідні характеристики частоти вживання слова

в тексті, достатньо вибірки не меншої за 300 тис. слововживань. Тому статистичні характеристики, отримані на матеріалі такого об'єму, будуть надійними [Карпіловська 2011]. Отже, текстового обсягу у 1 млн. слововживань було би цілком достатньо для визначення частоти вживань того чи іншого слова у нашому реєстрі.

На основі чеського національного корпусу SYN2015, який містить тексти 2010-2014-х рр., ми уклали підкорпуси текстів чеських письменників (приблизно 3,7 млн. слововживань) та письменниць (приблизно 2 млн. слововживань).

У межах російського національного корпусу було укладено підкорпуси текстів російських письменників (приблизно 24 млн. слововживань) та письменниць (приблизно 10 млн. слововживань), написаних з 1990-х по 2010-ті рр.

Повною мірою здійснювати лінгвогендерні дослідження за даними корпусу поки що видасться можливим лише на лексичному рівні. На синтаксичному рівні нам вдалося лише підтвердити, що жінки частіше за чоловіків використовують питальні та окличні речення та з'ясувати загальну кількість речень і слів, а це дало змогу розрахувати середню довжину речення у текстах¹⁵. Довшими виявилися речення у сучасних українських письменників: у середньому 12 слів, а письменниці у середньому творять речення з 10 лексем. Таким чином, коефіцієнт синтаксичної різноманітності мови авторів становить 0,917, а жінок – 0,897. Такі результати свідчать про те, що синтаксична будова «чоловічих» текстів є дещо складнішою за синтаксис «жіночих».

Загалом же менш лексично орієнтовані результати – наприклад, перевірка на матеріалі слов'янських мов тез Р. Лакофф про відносну частотність тих чи інших синтаксичних конструкцій – або взагалі недоступні для прямого статистичного аналізу, або вимагають більш тонких непрямих методів оцінки. З тієї ж причини складно отримати достовірні результати відмінностей між чоловічим та жіночим вокабуляром і на морфологічному рівні. Тож ми зосередилися на дослідженні саме лексичного складу національних корпусів української, чеської та російської мов з метою підтвердження чи спростування фемінних та маскулінних домінант ідіостилю сучасних письменників та письменниць.

3.2.1. Дослідження лексичного складу корпусу текстів сучасної української прози у гендерному аспекті. З нашого дослідження, здійсненого на матеріалі творів О. Забужко, Т. Малярчук, Ю. Андруховича та С. Жадана, випливає, що найвиразнішим критерієм відмінності чоловічих текстів від жіночих є частота використання субстандартної лексики. Тому передусім

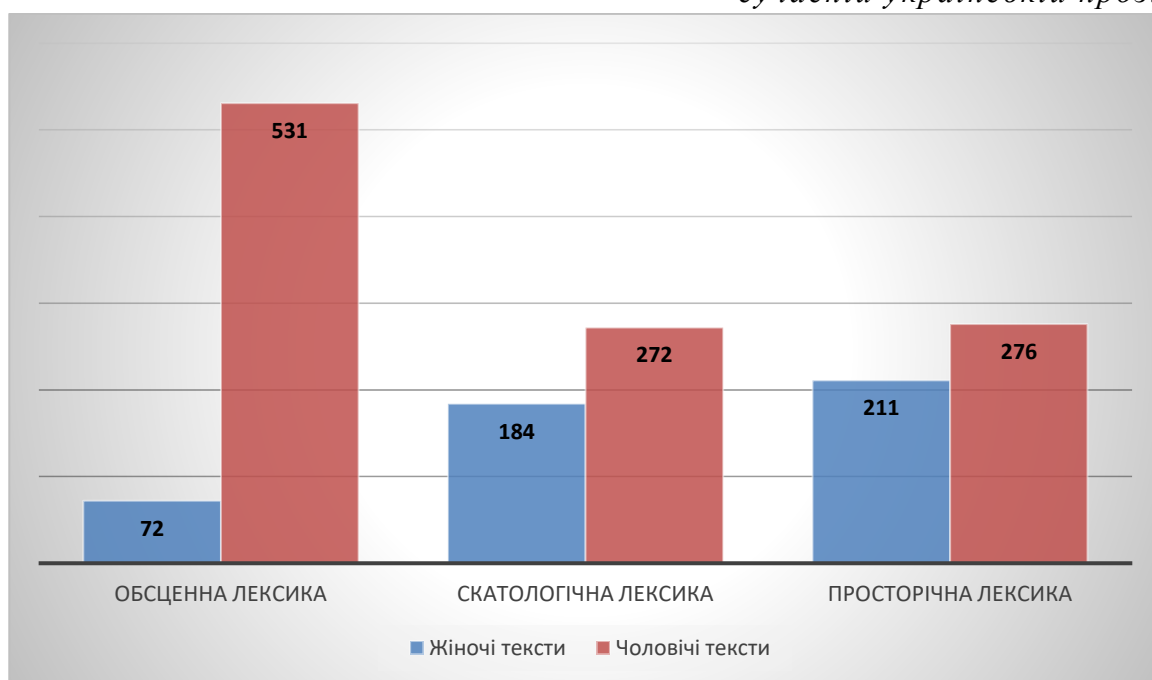
¹⁵ Дослідження було проведено на матеріалі колекції текстів сучасних українських авторів.

перевіriamo, скільки такої лексики припадає на 1 мільйон слововживань у чоловічих та жіночих підкорпусах текстів.

Для аналізу ми обрали по декілька найчастотніших лексем з кожної групи субстандартної лексики (результати презентовано у Діаграмі 1):

- обценна лексика: *блядь* і спільнокореневі слова (*виблядок, блядство, блядувати*), *хуй, їбати* і похідні (*йобаний, уйобок, йобнутися*), *пиздіти* та похідні (*пиздюк, пиздець, припизджений*);
- скатологічна лексика: *срака, дуна, задниця, срати* і похідне *сраний, гівно, лайно*.
- просторічна лексика (часто лайлива з вульгарним відтінком): *курва, довбаний, блін, жерти, сука*.

Діаграма 1. Частотність використання субстандартної лексики у сучасній українській прозі



Найвиразнішою є різниця у вживанні чоловіками й жінками обценної лексики: тут на 72 «жіночі» обценізми припадає 531 «чоловічих». У підгрупі скатологічної лексики різниця є не настільки значною, проте чоловіки знову випереджають жінок: у жіночих текстах виокремлено 184 одиниці скатологічної лексики, у чоловічих – 272. У випадку з просторічною лексикою чоловічі тексти також виявилися більш насиченими просторіччям, аніж жіночі: 211 одиниць такої лексики знайдено у жіночих текстах та 276 – у чоловічих.

Як бачимо, отримані нами результати узгоджуються з припущеннями теоретиків лінгвогендерології, адже сучасні письменники й справді більш розкуто поводяться із субстандартною лексикою. Особливо показовою є різниця у вживанні обценізмів: у чоловічих текстах така лексика трапляється у сім разів частіше, ніж у жіночих.

За тим же принципом перевірено інтенсифікатори. Ми обрали майже той самий набір лексем, що й при дослідженні творів О. Забужко, Т. Малярчук, Ю. Андруховича та С. Жадана. Ними стали прислівники *дуже, страшенно, шалено, зовсім, надто, занадто*. І знову результати збігаються з висновками вчених: жінки частіше вживають афектовану лексику та інтенсифікатори.

Підтверджено також припущення дослідників, які залучають модальні слова з конотацією впевненості до маркерів маскулінної комунікативної поведінки, а модальні конструкції на позначення невпевненості – до маркерів фемінної комунікативної поведінки. Ми досліджували корпуси текстів на наявність таких лексем:

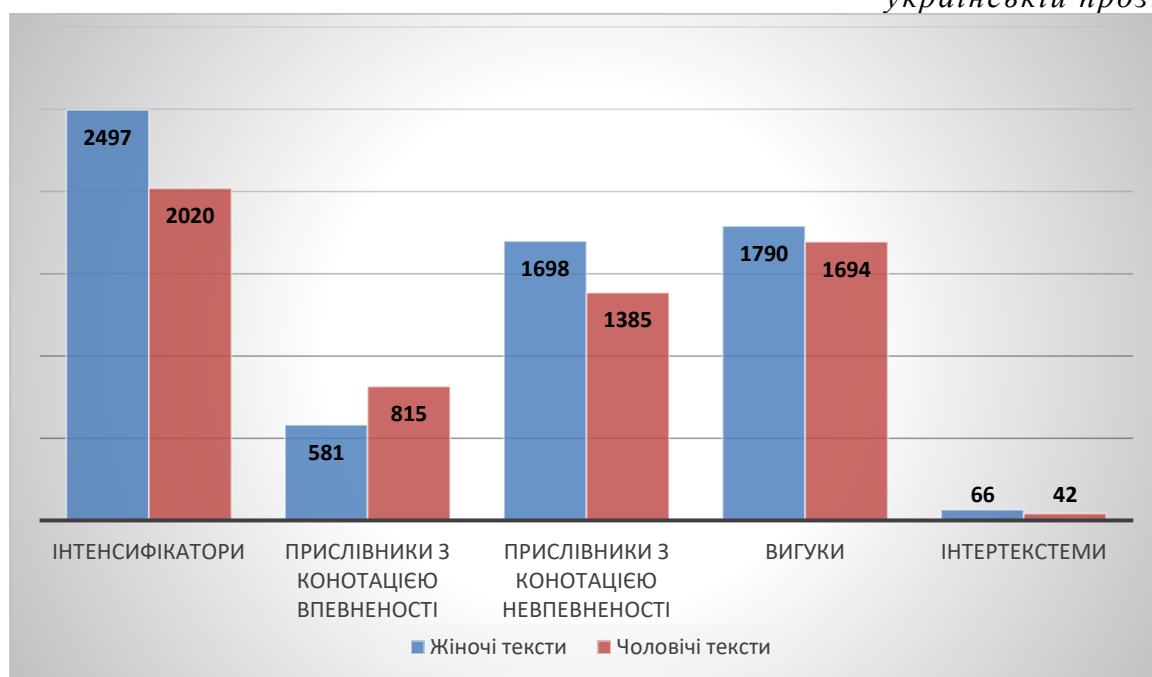
- модальні конструкції на позначення впевненості: *звісно, дійсно, очевидно, безумовно, безперечно, без сумніву, само собою, певна річ*;
- модальні конструкції на позначення невпевненості: *мабуть, певно, напевно, можливо, а може, либонь, здається*.

Здійснено й перевірку «чоловічого» та «жіночого» підкорпусів текстів на наявність інтертекстем за допомогою лексичних маркерів *за словами, як кажуть, як то кажуть, як казав (казала)*. Загалом інтертекстемам не властива висока частотність у прозі сучасних українських авторів, однак наш матеріал засвідчує, що жінки більш охоче, ніж чоловіки, використовують інтертекстуальні вкраплення.

До дослідження було також залучено вигуки. Ми обрали найчастотніші з них (ті, які трапляються більше 100 разів на 1 млн. слововживань): *ой, ну, о, ох*. Письменники та письменниці часто виражають свої почуття за допомогою вигуків, однак у «жіночих» текстах їх на 100 одиниць більше.

Результати, отримані нами на матеріалі творів, досліджених у попередньому розділі, не знайшли свого цілковитого підтвердження на матеріалі об'ємнішої колекції текстів сучасних українських письменників та письменниць (див. Діаграма 2). Інтенсифікатори та прислівники з конотацією невпевненості виразно переважають у мові письменниць, на вигуки та інтертекстеми частіше натрапляємо у «жіночих» текстах, а на прислівники на позначення впевненості – у «чоловічих».

Діаграма 2. Частотність використання інтенсифікаторів, прислівників з конотацією впевненості та невпевненості, інтертекстем у сучасній українській прозі



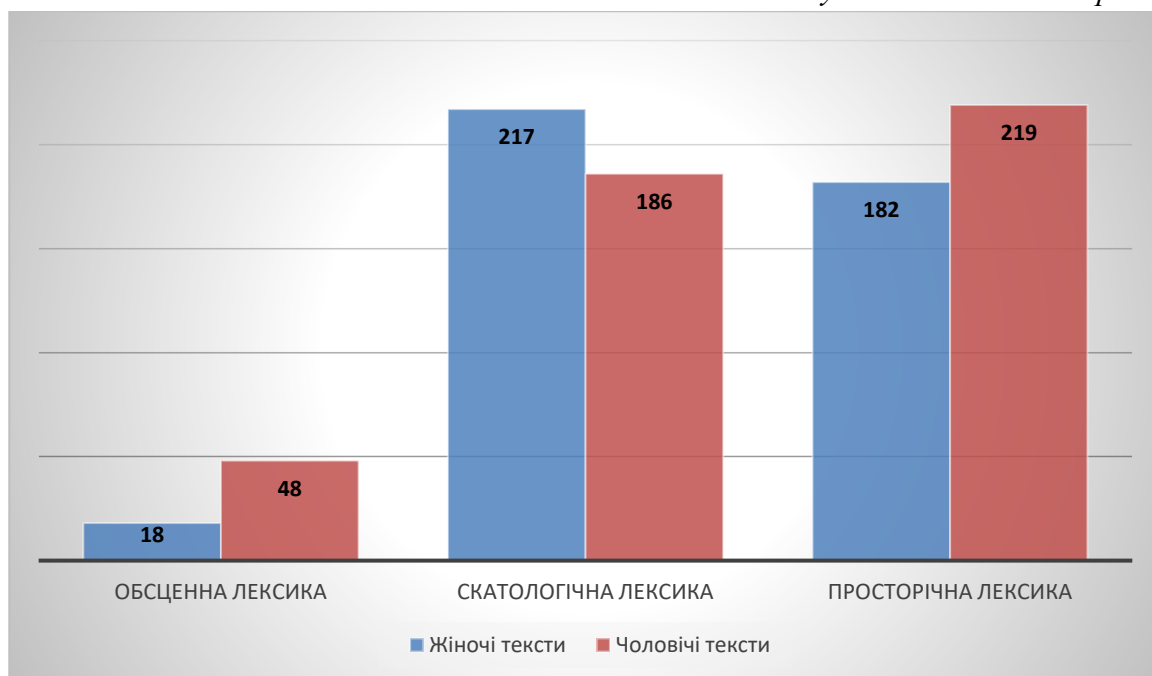
Ще одним маркером гендерних відмінностей дослідники вважають частотність вживання займенників, зокрема, особового займенника *я*. Британський вчений Ш. Аргамон на матеріалі Британського національного корпусу за допомогою статистичного методу встановив відмінності між чоловічою та жіночою мовною поведінкою. Зокрема, відзначив істотні відмінності у використанні займенників: їх кількість у «жіночих» текстах була вищою [за Степаненко 2017: 18]. Однак дослідник зауважив, що застосування цього ж методу виключно на матеріалі художніх текстів, дасть більш точні результати, підвищуючи ймовірність достовірності гіпотези до 98%.

У підкорпусі «жіночих» текстів особовий займенник *я* з'являється 13200 разів, а у підкорпус «чоловічих» – 14146. Отримані дані вказують на те, що комунікативній стратегії українських письменників притаманний дещо вищий ступінь егоцентризму, тобто у процесі комунікації чоловіки більш спрямовані на себе, ніж жінки проте різниця є не настільки значною, щоб бути підставою для ширшого узагальнення.

3.2.2. Дослідження лексичного складу Національного корпусу чеської мови у гендерному аспекті. За тотожними параметрами проаналізуємо й лексику чеського Національного корпусу. Серед субстандарту ми також виокремили три підгрупи, а саме:

- обценну лексику: *piča, chuj, kokot, čurák, pičus, prcat, jebat, mrdat*;
- скатологічну лексику: *prdel, prd, hovno, lejno, srát, posrát, nasraný, zasraný, sračky*;
- просторічну лексику (часто лайлива з вульгарним відтінком): *sakra, kurva, žrát, podělaný, zmrđ, hajzl, mrcha*.

Діаграма 3. Частотність використання субстандартної лексики у сучасній чеській прозі



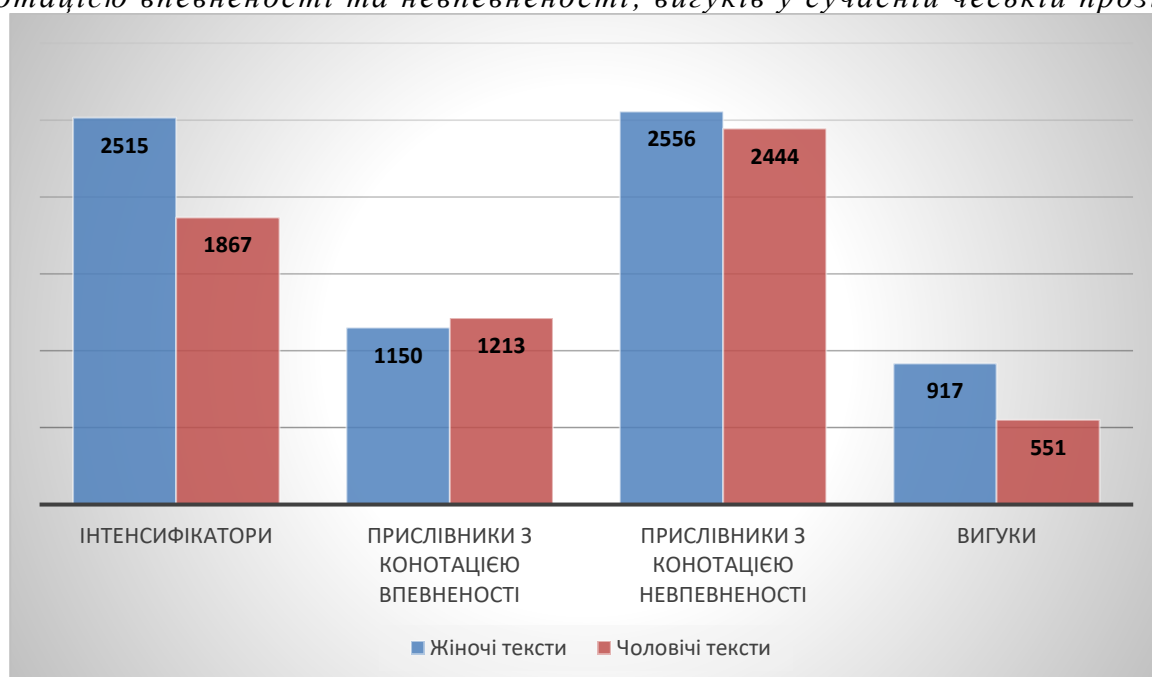
Показово, що у чеському корпусі, порівняно з українським, виявлено значно менше лексем з підгрупи обценної лексики. Однак і на прикладі тієї незначної кількості засвідчених текстами нами обценізмів видно, що автори-чоловіки використовують цю лексику частіше, ніж жінки. Чеські ж авторки вживають більше скатологічної лексики, проте у категорії просторіччя – знову навпаки, чоловіки випереджають жінок за цим параметром.

Загалом порівняно з українськими авторами-чоловіками чеські письменники дещо рідше використовують субстандартну лексику, натомість чеські авторки частіше, ніж їх українські колеги, вживають скатологічну лексику.

Наступна діаграма (див. Діаграма 4) презентує результати дослідження частотності:

- інтенсифікаторів: *vůbec, velmi, velice, naprosto, zcela, příliš, moc*;
- прислівників з конотацією впевненості: *určitě, zřejmě, jistě, ovšem, samo sebou, naprosto, fakt*;
- прислівників з конотацією невпевненості: *možná, asi, snad, třeba, zdá se*;
- вигуків: *vid', hele, ach, no*.

Діаграма 4. Частотність використання інтенсифікаторів, прислівників з конотацією впевненості та невпевненості, вигуків у сучасній чеській прозі



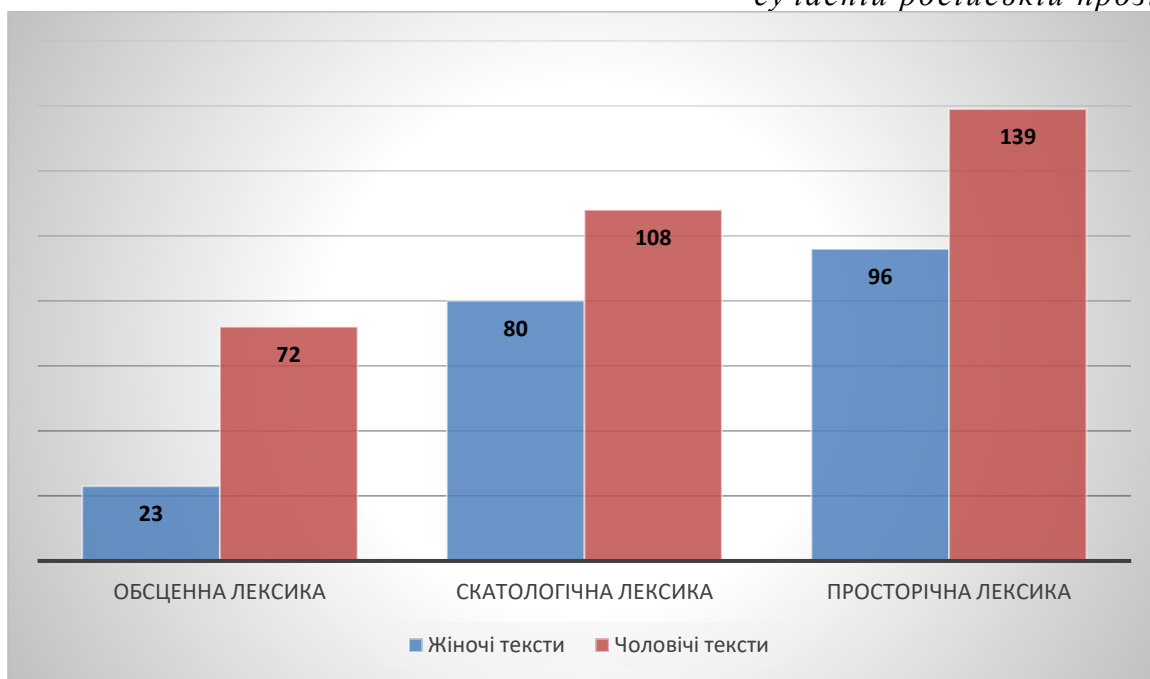
Статистично значущі розбіжності спостерігаємо у використанні жінками й чоловіками інтенсифікаторів та вигуків: як і в українському корпусі, чеські автори-жінки вживають таку лексику частіше, ніж чоловіки. У випадку з прислівниками результати є не такими переконливими: з мінімальною перевагою автори-чоловіки вживають більше прислівників на позначення впевненості, а жінки – на позначення невпевненості. Тож формально можемо підтвердити відповідні висновки вчених і на матеріалі чеського Національного корпусу, однак різниця у вживанні прислівників з конотацією впевненості/невпевненості є досить незначною, відтак вважаємо за доцільне залишити це питання відкритим.

За даними чеського національного корпусу, не виявлено статистично значущої різниці у використанні чоловіками й жінками особового займенника *já*¹⁶: «жіночі» тексти містять 12236 одиниць, а «чоловічі» – 12205. Егоцентричність у мовленні чеських письменників та письменниць об’єктивується однаковою мірою.

3.2.3. Дослідження лексичного складу Національного корпусу російської мови у гендерному аспекті. За тим же принципом ми розподілили на групи російську субстандартну лексику:

- обценна лексика: *блядь, ебать, хуй, пизда*;
- скатологічна лексика: *жопа, задница, говно, дерьмо, срать*;
- просторічна лексика (часто лайлива з вульгарним відтінком): *сука, мудака, жрать, трахать, блин, долбаний, мать его*.

Діаграма 5. Частотність використання субстандартної лексики у сучасній російській прозі



Національний корпус російської мови підтверджує висновки, отримані на матеріалі українського та чеського корпусів: чоловіки використовують більше субстандартної лексики, ніж жінки. І знову найпоказовішими виявилися результати у сфері обценної лексики: автори-чоловіки вживають утричі більше обценізмів. Що ж до скатологічної та

¹⁶ Оскільки у чеській мові особа визначається за формою дієслова, то займенник *já* здебільшого опускається при мовленні. З цієї причини було також виявлено частотність форми 1 ос. одн. допоміжного дієслова *být* – *jsem*, яка використовується при утворенні дієслів у формі минулого часу, а також частки *bych*, що використовується при утворенні дієслів у формі умовного способу.

просторічної лексики, тут результати не є настільки показовими, але й вони свідчать, що, порівняно з творами чоловічого авторства, у творах жінок така лексика з'являється дещо рідше.

Далі дослідження здійснювалося за частотністю вживання:

- інтенсифікаторів: *очень, совсем, чересчур, слишком, необычайно, ужасающе, беспрдельно, изумительно, фантастически*;
- прислівників з конотацією впевненості: *конечно, очевидно, безусловно, без сомнений, разумеется, несомненно, действительно, наверняка*;
- прислівників з конотацією невпевненості: *может быть, возможно, кажется, пожалуй, наверное, вроде, видимо, по-видимому, вероятно*;
- вигуків: *ой, ну, о, ох*.

Наявність інтертексту у «чоловічому» та «жіночому» підкорпусах Національного корпусу російської мови текстів ми перевірили за допомогою лексичних маркерів *по словам, как говорит, как говорится, как сказал (сказала), как выразился (выразилась)*. На матеріалі російської мови, інтертекстами також не виявляють високої частотності, проте, на відміну від українського корпусу, тут усе навпаки: письменники частіше, ніж письменниці, вдаються до залучення до свого мовлення інтертексту.

Діаграма 6. Частотність використання інтенсифікаторів, прислівників з конотацією впевненості та невпевненості, інтертексту, вигуків у сучасній російській прозі



Результати щодо частотності використання інтенсифікаторів та вигуків корелюють з результатами, отриманими на матеріалі українського та чеського корпусів: російські письменниці також вживають більше такої лексики. А ось результати щодо використання модальних слів з конотацією впевненості та не впевненості виявилися дискусивними: сучасні російські авторки частіше (проте із незначною перевагою) вживають модальні конструкції на позначення впевненості, прислівники ж на позначення не впевненості з'являються у текстах письменників та письменниць майже однаково часто.

Різниця у частотності вживання особового займенника *я* на матеріалі текстів Національного корпусу російської мови виявилася нерівноважними щодо результатів, отриманих за даними текстів українського корпусу. Сучасні російські письменниці дещо частіше за своїх колег-чоловіків використовують цей займенник: 12200 разів проти 11630, тобто для російських письменниць егоцентричне мовлення є більш характерним, ніж для письменників. Висновок є теж дискусивним, оскільки різниця у цій характеристиці чоловічого та жіночого мовлення є надто незначною.

3.2.4. Статистична значущість отриманих результатів. Статистичну значущість результатів ми перевірили за тими показниками, які найбільше відрізняються у письменників різної гендерної належності, а саме – вживання субстандартної лексики та інтенсифікаторів. Для перевірки рівня статистичної значущості отриманих нами результатів було застосовано метод статистичних перевірок гіпотез, заснований на порівнянні з розподілом Стюдента. Для цього ми розрахували *t*-критерій Стюдента для незалежних вибірок¹⁷ за формулою:

$$t_e = \frac{|M_1 - M_2|}{\sqrt{\frac{\sigma_1^2}{N_1} + \frac{\sigma_2^2}{N_2}}},$$

де M_1 – середнє арифметичне першої вибірки (середня кількість одиниць субстандартної лексики та інтенсифікаторів «жіночих» текстів), M_2 – середнє арифметичне другої вибірки (середня кількість одиниць субстандартної лексики та інтенсифікаторів «чоловічих» текстів), σ_1 – стандартне відхилення¹⁸ першої вибірки, σ_2 – стандартне відхилення другої вибірки, N_1 – об'єм першої вибірки, N_2 – об'єм другої вибірки.

Рівень статистичної значущості кількісної різниці у використанні лексичного субстандарту та інтенсифікаторів авторами-чоловіками та авторами-жінками перевірено на матеріалі усіх трьох корпусів. Було обрано по десять сучасних українських

¹⁷ Застосовується для перевірки значущості різниці середніх значень у двох незалежних між собою вибірках.

¹⁸ Стандартне відхилення було автоматично обчислено у програмі *Excel*.

письменників (Л. Дереш, Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, С. Жадан, А. Дністровий, брати Капранови, Ю. Покальчук, В. Шкляр, А. Чех, Ю. Винничук) та письменниць (Л. Дашвар, І. Карпа, Є. Кононенко, І. Роздобудько, Л. Денисенко, С. Андрухович, О. Забужко, Т. Малярчук, Г. Пагутяк, М. Меднікова); чеських письменників (В. Хохола, С. Беран, З. Віктора, П. Вацек, Д. Кргут, Я. Топол, Ї. Шімачек, П. Шабах, Я. Балабан, Я. Яндоурек) та письменниць (І. Пекаркова, Н. Коцабова, В. Кадлечкова, Е. Наушова, І. Доускова, Н. Ривікова, І. Прохазкова, Я. Червенкова, З. Брабцова, Т. Боучкова); російських письменників (М. Єлізаров, В. Козлов, В. Аксьонов, О. Гарро, Б. Левін, В. Пелевін, В. Гіголашвілі, О. Рибін, З. Прилепін, О. Павлов) та письменниць (О. Хаєцька, Д. Рубіна, М. Палей, Т. Соломатіна, М. Трауб, Н. Медведева, Г. Щербакова, О. Некрасова, О. Марініна, Л. Улицька). Загальний обсяг українського підкорпусу склав приблизно 2 млн. слововживань, чеського – 3 млн., російський підкорпус налічує 6 млн. слововживань. Задля вищої статистичної точності була розрахована середня кількість одиниць субстандартної лексики та інтенсифікаторів на кожну тисячу слововживань у кожного автора.

Результати обчислення t-критерію Стюдента для субстандартної лексики (1t-критерій) та для інтенсифікаторів (2t-критерій) виглядають таким чином:

- *корпус української мови*: 1t-критерій склав 6,8, 2t-критерій – 2,1. Перше значення є статистично значущим при рівні значущості 0,1%, друге – значуще при рівні значущості у 5%;
- *корпус чеської мови*: 1t-критерій склав 0,5, 2t-критерій – 2,2. Перше значення не є статистично значущим, друге – значуще при рівні значущості у 5%;
- *корпус російської мови*: 1t-критерій склав 1,4, 2t-критерій – 2,3. Перше значення не є статистично значущим, друге – значуще при рівні значущості у 5%.

Отже, із достовірністю у 95% можемо констатувати, що різниця між чоловічою та жіночою комунікативною поведінкою у використанні інтенсифікаторів є статистично значущою: жінки частіше використовують інтенсифікатори, ніж чоловіки. Щодо субстандартної лексики на матеріалі корпусів чеської та російської мови не було виявлено значущої різниці. Натомість спостережено суттєву відмінність у кількості субстандартної лексики в українських «чоловічих» та «жіночих» текстах. З високим рівнем достовірності – у 99,9% – можна засвідчити статистично значущу різницю між письменниками та письменницями у вживанні одиниць субстандартної лексики: чоловіки вживають таку лексику частіше за жінок.

3.3. Кількісні критерії авторизації тексту: аналіз n-грам

3.3.1. Основні принципи роботи з конкордансом. Конкорданс є одним з ефективних інструментів вивчення мовного й мовленнєвого ландшафту літературного тексту. Досить повне його визначення ще на початку 1980-х рр. дав А. Герд. За словами вченого, це впорядкований список словоформ (або слів) із зазначенням усіх входжень того чи іншого слова в заданий масив текстів [Герд 1981: 73]. Йдеться про повний, завершений текст або групу текстів, при цьому для кожної словоформи наведений контекст, який ілюструє дане слововживання, що відрізняє конкорданс від звичайних словопоказчиків. Аналізований масив текстів розбивається у певному порядку на словоформи, які при цьому супроводжуються статистичною інформацією та контекстом.

Іншими словами, конкорданс – це традиційний, давно відомий, але досі недооцінений спосіб вивчення тексту. Він дає повний індекс слів у найближчих і розширених контекстах. Комп'ютерний конкорданс дозволяє порівняти всі контексти вживання слова та проаналізувати їх.

Існують спеціальні програми укладання конкордансів за певним корпусом текстів – так звані конкордансери. Однією з таких програм, що добре себе зарекомендувала, є корпус-менеджер *AntConc*. Він може бути використаний для обчислення співвідношення кількості словоформ і слововживань (types і tokens) та відносної частоти різних слів, а також для виявлення типових контекстів (колокатів) для конкретних словоформ у даному корпусі, обчислення їх частотності та ін. (див. Зображення 1).

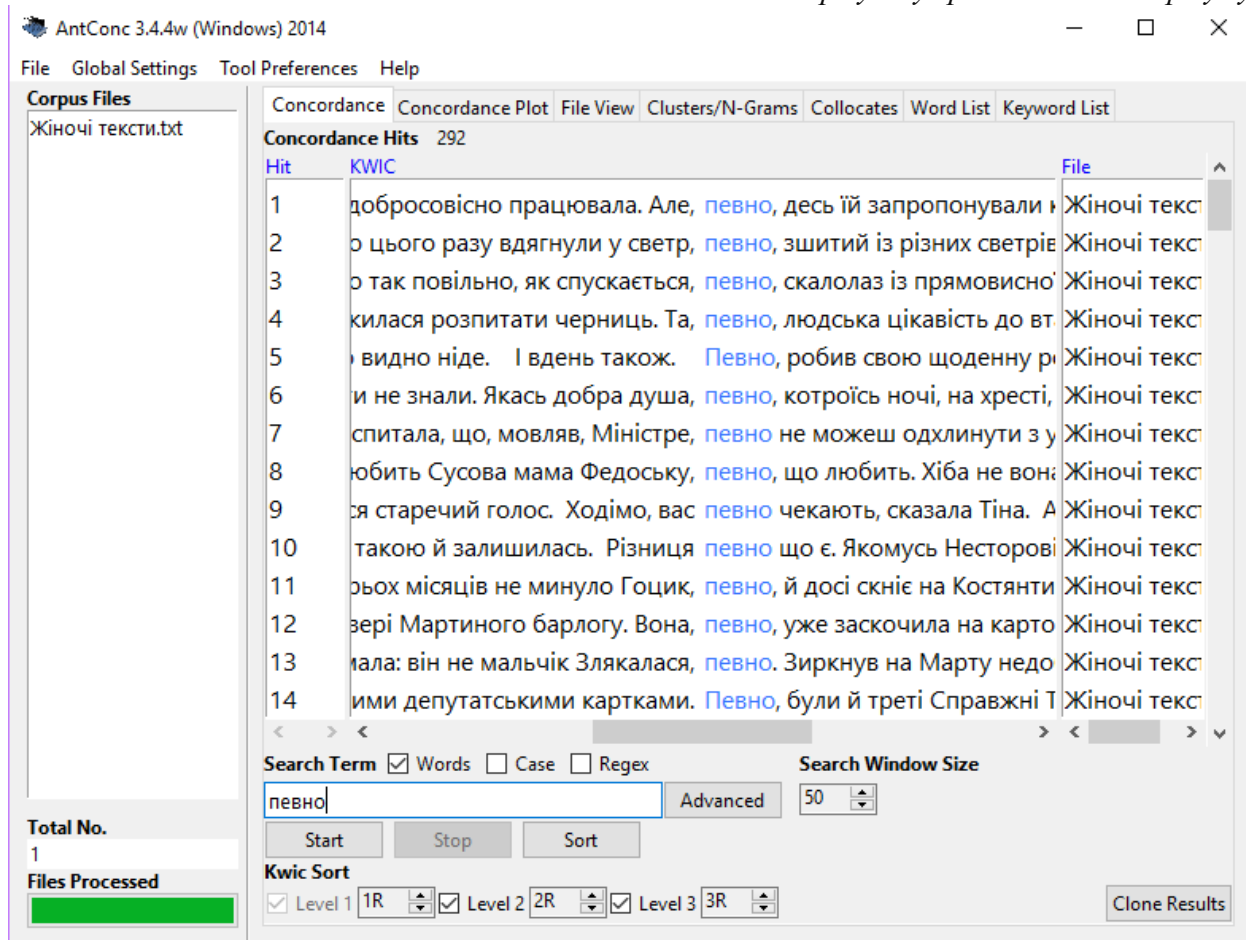
Корпус-менеджер *AntConc*, як і більшість конкордансерів, не має функції морфологічного аналізу, що унеможливорює проведення лематизації¹⁹ словоформ. Їх можна лематизувати вручну, але такий підхід забере багато часу під час опрацювання даних об'ємних корпусів. Інший спосіб обробки матеріалу полягає у залученні до дослідження автоматизованої програми-лематизатора. Подібні програмні забезпечення вже створено для російської та для більшості європейських мов. Для української мови на сьогодні бракує цієї корисної розробки.

Проте *AntConc* має у своєму арсеналі інші корисні функції: його можливості дозволяють укласти не тільки частотні списки словоформ, а й n-грам, поєднань, що складаються з n слів. У випадку з n-грамами пошук може також здійснюватися за словоформою, що міститься в n-грамі. У галузі опрацювання природної мови n-грами використовують переважно для передбачення на основі ймовірнісних моделей. N-грамна модель розраховує ймовірність останнього слова n-грами, якщо відомі всі попередні. Під

¹⁹ Лематизація – виведення канонічної форми слова.

час використання цього підходу для моделювання мови передбачають, що поява кожного слова залежить тільки від попередніх слів [Левченко 2016: 304].

Зображення 1. Фрагмент конкорданса для слова **певно** у «жіночому» підкорпусі українського корпусу



Спробуємо перевірити, чи є вагомою різниця у вживання різних типів *n*-грам сучасними українськими письменниками та письменницями. Проаналізуємо також лексичний склад найчастотніших колокацій.

3.3.2. Аналіз частотності *n*-грам на матеріалі національних мовних корпусів. За допомогою конкордансера AntConc ми здійснили спробу опрацювання методики аналізу *n*-грам на матеріалі Національного корпусу української мови і там, де це було можливо, перевірили отримані результати на матеріалі національних корпусів чеської та російської мов. Для аналізу застосовано алгоритм «Суфіксне дерево» розподілу тексту на кластери, або так звані *n*-грами, колокації. У нашому дослідженні загальний масив текстів було розподілено на 2, 3, 4, 5-грами, які надалі було відсортовано за частотністю. Було встановлено статистичний

поріг вживання колокацій: ми брали до уваги лише ті стійкі сполуки, які зустрічаються у текстах не рідше, ніж двічі (див. Таблиця 7). Також було зведено та підраховано кількісні показники кластерів.

Таблиця 7. Частотність повторюваних n-грам у підкорпусах

n-грами	Жіночі тексти	Чоловічі тексти
2-грами	90273	84462
3-грами	35446	31214
4-грами	9153	7058
5-грами	3974	2524

Наші дані засвідчують, що усі види повторюваних n-грам частіше трапляються у «жіночих» текстах. Зі збільшенням кількості компонентів n-грами частотність n-грам зменшується. Оскільки проведення лематизації мільйонного корпусу вручну – процес надто трудомісткий та тривалий, дослідження n-грамного складу текстів може стати у нагоді при обчисленні лексичної різноманітності текстів. Загалом кількість 2-грам у «чоловічих» текстах становить 667267 одиниць, а повторюються з них лише 84462. У жінок навпаки – у їхніх творах загальна кількість 2-грам є меншою (664653), а кількість повторюваних колокацій є вищою (90273). Такі результати свідчать про те, що чоловіки використовують більше унікальних лексичних поєднань, аніж жінки (хоча різниця й не є надто суттєвою). Іншими словами, «жіночий» словник є дещо біднішим за чоловічий, що у своїх дослідженнях доводить і більшість вчених.

Ми також уклали перелік з 30-ти найчастотніших 2 та 3-грам (біграм та триграм), виокремлених з підкорпусів «чоловічих» та «жіночих» текстів корпусу сучасної української прози (див. Таблиця 8).

Таблиця 8. Найчастотніші 2 та 3-грами, виокремлені з підкорпусів

2-грама	Жіночі тексти	Чоловічі тексти	3-грама	Жіночі тексти	Чоловічі тексти
я не	1167	996	до того ж	64	162
і не	1047	908	про те що	143	121
те що	741	721	я не можу	81	67
ніколи не	681	422	час від часу	74	85
що я	624	656	та ще й	66	41
не було	609	685	я не знаю	64	74
й не	536	436	я ніколи не	64	39
нічого не	523	478	так само як	62	61
а я	516	396	але я не	58	48
у нас	473	276	мені здається що	55	25

а потім	443	462	не те що	54	40
що не	452	432	в тому що	53	68
і я	467	629	для того щоб	51	61
у мене	436	390	за те що	50	52
і в	413	408	після того як	47	80
він не	414	325	перед тим як	30	61
так і	402	366	на відміну від	46	42
тому що	405	463	я нічого не	46	26
що він	396	463	і я не	46	46
це не	389	332	не знав що	44	71
що це	374	411	про те як	43	60
що в	380	352	що я не	43	60
ще й	349	361	те що я	42	48
як у	361	235	я вже не	41	46
вже не	359	336	не може бути	40	33
не знаю	341	341	я не хочу	36	43
а що	347	294	на те що	33	52
що вона	343	331	а може й	28	46
що ти	345	347	тим більше що	14	46
ще не	335	375	для того аби	10	45
як і	289	371	я не міг	36	45
не міг	203	328	все ж таки	22	43

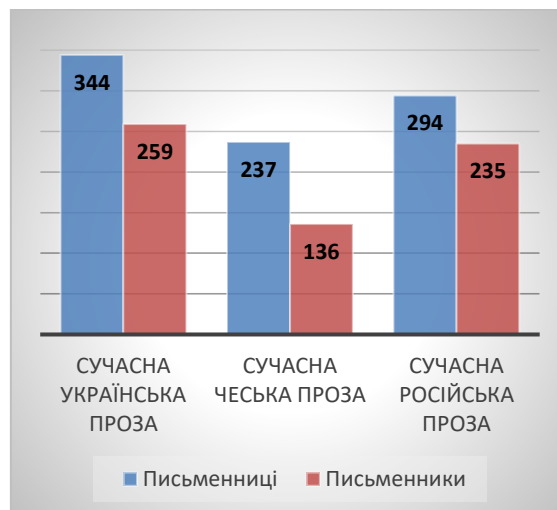
Найчастотнішою в сучасній українській прозі виявилися біграма *я не*. Вона ж увійшла до складу багатьох триграм (*я не знаю, я не можу (я не зможу, я не міг, я не могла, я не зміг, я не змогла), я не хочу (я не хотів, я не хотіла)*). Звертає на себе увагу й істотна різниця у частотності вживання подвійного заперечення *ніколи не*. Результати щодо частотності цих чотирьох колокацій у корпусах української, чеської на російської мов представлено у Таблиці 9.

Таблиця 9. Частотність найчастотніших *n*-грам

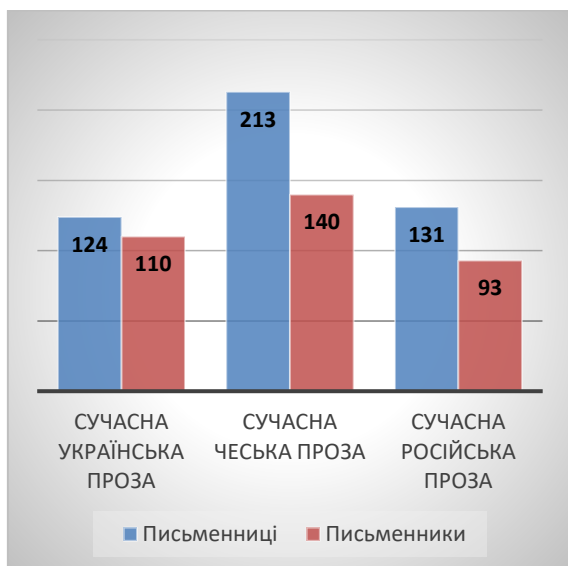
п-грами	Українська проза		Чеська проза		Російська проза	
	Письмен-ниці	Письмен-ники	Письмен-ниці	Письмен-ники	Письмен-ниці	Письмен-ники
Я не знаю	341	341	386	314	377	313
Я не можу	344	259	237	136	294	235
Я не хочу	124	110	213	140	131	93
Ніколи не	681	422	980	673	379	292

З аналізу випливає, що для усіх чотирьох *n*-грам у кожному з досліджених корпусів (окрім 3-грами *я не знаю* в українському корпусі) властива вища частотність у жіночих текстах: жінки більш охоче маніфестують своє небажання (*я не хочу*), неможливість певної дії (*я не можу*) та незнання певної інформації (*я не знаю*). Найсуттєвішою є різниця у використанні жінками й чоловіками подвійного заперечення *ніколи не*. Ці ж результати унаочнено у діаграмах 7, 8, 9 та 10.

Діаграма 7. Частотність 3-грама *я не знаю* Діаграма 8. Частотність 3-грама *я не можу*



Діаграма 9. Частотність 3-грама *я не хочу* Діаграма 10. Частотність 2-грама *ніколи не*



У досліджених нами працях вчених ми не знайшли жодного коментаря щодо такої тенденції, оскільки дослідження за подібними параметрами на матеріалі кількох мов наразі відсутні. За нашими ж спостереженнями, такі результати можуть бути індикатором вищої впевненості чоловіків у своїх діях/судженнях та нерішучості жінок, уникнення ними відповідальності за свої рішення/слова.

Нашу увагу привернула також тенденція у вживанні письменниками й письменницями 3-грам *я не міг* та *я не могла*: у «чоловічих» текстах частіше з'являється колокація *я не міг*, ніж *я не могла*, і навпаки – у «жіночих» текстах частотнішою є сполука *я не могла*, ніж *я не міг*.

До найчастотніших 2-грам, наявних в обох досліджених корпусах, належать також сполуки *і не*, *те що*, *що я*, *не було*, *й не*. Причому двограми з запереченою часткою *не*

частіше зустрічаються у «жіночих» текстах, окрім колокації *не було* – вона, як і сполука *що я*, є частотнішою у «чоловічих» текстах. Загалом, наші дані вказують на те, що одним з колокатів біграм часто виступає заперечна частка *не*, поєднуючись зі сполучником або дієсловом. Інші частотні формальні будови колокації: *сполучник + прийменник*, *прийменник + займенник*, *прийменник + заперечна частка*, *сполучник + сполучник*, *дієслово + заперечна частка*, *дієслово + прийменник* тощо.

Аналіз 3-грам виявив, що найбільш частотними у сучасній українській прозі є колокації *до того ж*, *про те що*, *час від часу*, *та ще й*, *так само як*. Суттєвою є різниця у вживанні сполук *до того ж*, *тим більше що*, *для того аби* (чоловіки вживають їх майже утричі частіше), *після того як*, *перед тим як*, *все ж таки* (чоловіки використовують їх удвічі частіше), *мені здається що*, *я нічого не* (у жінок вони трапляються удвічі частіше). Знову у «жіночих» текстах частотним колокатом 3-грам є заперечна частка *не*, а також дієслово на позначення невпевненості. У чоловіків частотнішими є сполуки з семантикою впевненості (*до того ж*, *тим більше що*), мети (*для того аби*) та протиставлення (*все ж таки*). Тож, можемо зробити відповідні висновки щодо різниці у світосприйнятті сучасних українських письменників та письменниць.

ВИСНОВКИ ТА УЗАГАЛЬНЕННЯ ДО ІІІ РОЗДІЛУ

Застосування методології двох напрямів прикладної лінгвістики – корпусної лінгвістики та лінгвостатистики – уможливили здійснення кількісного аналізу функціонування гендерного чинника у художньому дискурсі.

На всіх мовних рівнях оригінальних текстів О. Забужко, Т. Малярчук, Ю. Андруховича, С. Жадана та їх перекладів чеською мовою було кількісно представлено результати дослідження тих текстових даних, які, на думку вчених, є маркерами чоловічої та жіночої комунікативної стратегії відповідно. У деяких аспектах (зокрема, при перекладі субстандартної лексики, прислівників з конотацією впевненості та експресивного синтаксису) нам вдалося простежити взаємозв'язок між гендерною належністю перекладача та текстом перекладу.

Результати, отримані на лексичному рівні, було верифіковано на ширшому матеріалі, а саме – на національних корпусах чеської та російської мови із залученням колекції текстів сучасних українських авторів художньої прози. На матеріалі сучасної української прози вдалося дослідити й гендерні аспекти синтаксису. Ми з'ясували: письменниці частіше вживають питальні та окличні речення, синтаксична будова «жіночих» текстів є менш складною, ніж синтаксис «чоловічих».

У кожному з корпусів ми порівняли частотність використання на 1 млн. слововживань субстандартної лексики, інтенсифікаторів, прислівників з конотацією впевненості та невпевненості, вигуків та інтертекstem (за винятком Національного корпусу чеської мови).

Між «чоловічими» та «жіночими» текстами в усіх трьох корпусах найвиразнішою виявилася різниця за кількістю одиниць субстандартної лексики та інтенсифікаторів. Значущість цієї різниці було перевірено за t-критерієм Стьюдента, який засвідчив вплив гендерного чинника на використання інтенсифікаторів (жінки їх використовують частіше за чоловіків) та субстандартної лексики на матеріалі українського підкорпусу текстів (чоловіки її використовують частіше за жінок). Різниця у вживанні лексичного субстандарту чеськими та російськими письменниками та письменницями не є статистично значущою.

Мінімально відрізняються також показники щодо вживання чоловіками й жінками прислівників з конотацією впевненості та невпевненості, вигуків та інтертекstem. Хоча є підстави говорити про таку тенденцію: письменниці, за даними усіх трьох корпусів, дещо частіше за чоловіків використовують вигуки, українські та чеські авторки частіше вживають прислівники з конотацією невпевненості, письменники ж – прислівники на позначення впевненості. У російській прозі результати виявилися нерівноважними: автори-чоловіки трохи частіше використовують прислівники з конотацією невпевненості, а автори-жінки – впевненості.

Аналіз n-грам та значення коефіцієнта синтаксичної різноманітності на матеріалі українського підкорпусу свідчать про те, що «чоловічі» тексти, порівняно з «жіночими», є більш різноманітними за лексичним складом та більш складними за синтаксичною будовою. Однак різниця не є надто суттєвою, тому можемо говорити про тенденцію до уніфікації фемінної та маскулінної комунікативних тактик.

Проаналізувавши по 30 бі- та триграм, ми з'ясували, що найчастотнішою у прозі сучасних українських авторів є біграма *я не*, яка входить до складу високочастотних триграм *я не знаю*, *я не можу*, *я не хочу*. Іншою частотною біграмою є колокація з тією ж заперечною часткою *не* – *ніколи не*. І всі вони частіше зустрічаються у «жіночих» текстах. У чоловіків частотнішими є сполуки з семантикою впевненості, мети та протиставлення.

ВИСНОВКИ

Сучасна лінгвістична гендерологія, зокрема й вітчизняна, має багато напрацювань як у вивченні мови як системно-структурного феномена і відображення у ній статі та гендеру, так і у вивченні проблем чоловічої та жіночої мовленнєвої поведінки. Проблемою до сьогодні залишається абсолютизація гендерного чинника у мові, нечітка ідентифікація та типологізація гендерної маркованості мовних одиниць, дослідницьки стереотипне постулювання чіткої дихотомії чоловічого та жіночого мовлення і відсутність надійної методологічної бази досліджень, здійснених на достатньому матеріалі однієї чи кількох мов, яка дасть змогу підтвердити категоричні висновки про ті чи інші прояви та очевидні впливи гендеру на рівні мови і мовлення.

Досліджуючи специфіку та відмінності мовлення чоловіків та жінок, вчені намагаються укласти перелік тих ознак, які є характерними, типовими для чоловіків та жінок, називаючи їх виразно маскулініними та фемінними. Проте у працях такого спрямування натрапляємо на суперечливі висновки й узагальнення, некритичне перенесення висновків, зроблених на матеріалі однієї мови, на інші чи загалом перебування в межах дослідницьки стереотипних уявлень (застосування описового методу, а радше інтроспекції, яка не спирається на глибокий аналіз, невикористання кількісних методів тощо). Тому у цьому дослідженні систематизовані дослідниками ознаки жіночого та чоловічого мовлення вважаємо не абсолютними, а домінувальними, проте такими, які потребують підтвердження (чи спростування), відповідно, постає питання пошуку таких способів верифікації отриманих результатів, які не викликають сумнівів у їх вірогідності. Питання т. зв. «типових» ознак жіночого та чоловічого мовлення є одним із основоположних у дослідженнях гендерного складника авторського тексту та його перекладу на іншу мову.

Гендерні особливості ідіостилю автора та збереження його гендерної ідентичності у перекладі сьогодні у парадигмі лінгвістичної гендерології належать до найменш опрацьованих. Праці такого роду зорієнтовані або на проблему впливу мовної особистості перекладача на процес і результат перекладу, або на проблему еквівалентності гендерних стереотипів при відтворенні тексту однієї мови іншою. Здійснений аналіз показує, що до досліджень гендеру з погляду проблем перекладу доцільно залучати *гендерну парадигму автора і його тексту*, яка спирається на гендерну ідентичність мовної особистості – сукупність усіх світоглядних, гендерних, жанрових характеристик, що визначає преференцій у виборі засобів вербалізації дійсності в художньому тексті і яка реалізується (або залишається нереалізованою) у перекладі під впливом гендерної парадигми

перекладача. Жіноча чи чоловіча стать автора лише частково корелює з фемінними та маскулінними домінантами його ідіостилю, у якому можуть бути присутні риси, ідентифіковані дослідниками як чоловічі і як жіночі. Завдання перекладача – адекватно відтворити ці риси у тексті перекладу. З дослідницького погляду найбільш продуктивним може стати аналіз перекладу одного і того ж самого тексту різностатевими перекладачами.

Для здійснення лінгвогендерного та перекладознавчого аналізу художнього тексту доцільним бачиться використання таких ключових понять: гендерна парадигма автора і авторського тексту, гендерна ідентичність мовної особистості автора і перекладача, гендерний стереотип, стереотипна чоловіча та жіноча модель мовлення, гендерно маркована одиниця мови, гендерний маркер, маскулінна/фемінна домінанта ідіостилю автора і перекладача, методи лінгвостатистики та корпусної лінгвістики.

Обрання для дослідження найвиразніших критеріїв, за якими більшість учених розмежовує гендерні домінанти мовлення на маскулінні й фемінні (*на морфологічному рівні*: демінутиви, аугментативи, вигуки, прикметники й прислівники у формі найвищого ступеня порівняння: *на лексичному*: субстандартна лексика, колороніми, модальні слова з конотацією впевненості/невпевненості, неологізми, інтенсифікатори; *на синтаксичному*: середня довжина речення, окличні й питальні речення, парцельовані та еліптичні конструкції із додатковим залученням використання письменниками та письменницями інтертекстом та розділового знака три крапки) із застосуванням методів аналізу якості гендерно обумовленого перекладу та статистичного й корпусного аналізу дало змогу виявити міру збереження основних елементів гендерної парадигми у перекладі.

Аналіз гендерної парадигми мови творів сучасних українських письменників Юрія Андруховича, Сергія Жадана та письменниць Оксани Забужко, Тані Малярчук виявив основні домінанти їх гендерної парадигми. Виявлено, що гендерній парадигмі кожного з авторів притаманні як очікувані (для чоловіка – маскулінні, для жінки – фемінні), так і неочікувані (фемінні та маскулінні відповідно) риси.

Гендерній парадигмі письменників С. Жадана та Ю. Андруховича притаманні такі маскулінні риси: використання просторічних граматичних форм, лайливих та обценних вигуків, аугментативів, демінутивних формантів на позначення незначних за розміров об'єктів з семантикою іронії й сарказму *на морфологічному рівні*, вживання субстандартної лексики (жаргонізмів, просторіччя, вульгаризмів, лайливої та скатологічної лексики), конструкцій з одиницями лексико-синтаксичного поля 'алкоголь' та 'наркотичні речовини', неологізмів *на лексичному рівні*, складний *синтаксис*, лексико-синтаксичні повтори, паралельні конструкції та прийом перелічування. Серед фемінних домінант чоловічої гендерної парадигми – демінутиви на позначення

приятного ставлення до інших та до навколишнього світу, емоційний синтаксис (довгі речення, неповні та еліптичні конструкції, парцеляція, велика кількість окличних та питальних речень).

До фемінних домінант гендерної письменниць О. Забужко та Т. Малярчук *на морфологічному рівні* віднесемо частотне використання позитивно конотованих демінутивів, вигуків емоційного характеру, *на лексичному рівні* – інтенсифікаторів, назв відтінків кольорів, *на синтаксичному рівні* – довгих речень, еліптичних конструкцій, парцеляції, риторичних зворотів, високу частотність окличних і питальних речень. До маскулінних – вживання аугментативів з негативною конотацією та зі значенням об'єктивної збільшеності, просторічних граматичних форм, широкої палітри субстандартної лексики, у О. Забужко – вживання численних неологізмів та її складний, заплутаний синтаксис.

З'ясовано, що у авторів-чоловіків превалюють маскулінні домінанти ідіостилю, а у авторів-жінок поряд з фемінними домінантами виразною є вербалізація складових чоловічої мімікрії.

Одним із критеріїв адекватного перекладу слід уважати збереження у перекладі гендерної парадигми художнього твору, а саме маскулінного типу нарації С. Жадана та Ю. Андруховича та пропорційного відтворення фемінних і маскулінних домінант ідіостилю Т. Малярчук та О. Забужко. На якість перекладу позитивно впливає збіг гендерної належності перекладача з гендером автора. Аналіз оригіналів та перекладів художніх творів у гендерному аспекті показав, що переклад «Біг Маку», «Рекреацій» та оповідань Т. Малярчук відтворює елементи гендерної парадигми їх авторів головним чином адекватно, проте у перекладі «Польових досліджень з українського сексу» Р. Кіндлерова та О. Мариничева спостережено мінімальний гендерний зсув на користь фемінної моделі комунікації.

Розбіжності у гендерному балансі тексту оригіналу та перекладу помічено на рівні *демінутивів* (у перекладах чоловічих текстів часто опускаються демінутиви з семою емоційного оцінки навколишнього світу та завжди зберігаються демінутиви на позначення іронії та сарказму, стираються фемінні ознаки оригіналу та зберігаються маскулінні), *аугментативів* (згрубіло-збільшувальні форманти з негативно-оцінною семантикою компенсовано одиницями лайливої лексики), *субстандартної лексики у чоловічих текстах* (перекладачі часто нівелюють експресивність одиниць мовного субстандарту, найбільш повно відтворено скатологічну лексику, просторіччя та вульгаризми часто компенсують жаргонізми й діалектизми), *неологізмів* (у Ю. Андруховича збережено один неологізм, у О. Забужко – жодного). Елементи чоловічої мімікрії у жіночих текстах

перекладачі часто ігнорують, особливо у перекладі роману О. Забужко. Живе розмовне мовлення героїв допомагає відтворити чеський інтердіалект. Простежено у перекладах загальну тенденцію до спрощення складного й заплутаного синтаксису, сегментації речень з надмірною предикативністю.

Різницю між чеськими та російськими перекладами помічено при відтворенні субстандартної лексики: чеські перекладачі частіше, ніж російські, занижують ступінь експресії, нерідко добираючи до розмовно-просторічних одиниць оригінального тексту еквіваленти з літературного стандарту мови перекладу або ж замінюють лексичні одиниці мови оригіналу, що належать до одного регістру зниженої лексики, еквівалентами з рідної мови, що переходять в інший регістр.

З погляду перекладацьких трансформацій гендерно-маркованих одиниць виявлено ряд типових: на *морфологічному рівні* превалює прийом компенсації, транслітерація, на *лексичному рівні* – нульова трансформація, компенсація, парафрастичний спосіб перекладу, епідигматичне цілісно-ситуативне перетворення, на *рівні синтаксису* – синтагматичний спосіб перечленування.

Щодо гендерних аспектів емоційності, відображених у номінаціях невербальних засобів характеристики персонажів проаналізованих творів, можна стверджувати, що вони є сукупністю соціокультурних уявлень авторів художніх творів про конструювання гендеру. У текстах Ю. Андруховича та С. Жадана персонажі чоловічої статі користуються невербальними маркерами чоловічої поведінки, на сторінках їхньої прози фігурує соціотип сильного чоловіка та слабкої жінки, у прозі Т. Малярчук та О. Забужко персонажі-жінки з однаковою інтенсивністю виявляють емоційні реакції як через стереотипно маскулінні, так і через стереотипно фемінні невербальні комунікативні стратегії, чоловіки у О. Забужко сильні й жорстокі, у Т. Малярчук – пасивні й слабкі. Відзначимо високу міру адекватності у відтворенні номінацій невербальної комунікації мовою перекладу, лише у перекладах Т. Дурицької спостережено тенденцію до нейтралізації експресивної семантики таких лексем.

Також спостережено, що домінанти ідіостилю, проголошені вченими як типово маскулінні чи типово фемінні, повсякчас з'являються у постмодерністських творах незалежно від гендерної належності їх автора.

Залучення до аналізу методології прикладної лінгвістики – лінгвостатистики та корпусної лінгвістики – підтвердило свою доцільність. Із використанням лінгвостатистики на морфологічному рівні підтверджено вмотивованість типологізації вченими демінутивів як гендерних маркерів фемінності та просторічних граматичних форм як маркерів маскулінності. Міра їх збереження у текстах перекладу – приблизно третина. У той же час

не підтвердили себе висновки щодо суперлативу та вигуків як виразно жіночої ознаки мовлення. На лексичному рівні підтвердили маскулінний статус субстандартна лексика та інтенсифікатори. У перекладах значна її частина втрачена, проте частіше вона збережена у перекладах чоловіків, ніж жінок. Щодо колоронімів слід сказати, що автори-чоловіки справді користуються основною палітрою, а жінки – назвами відтінків, проте вагомої кількісної переваги таких назв у чоловічих чи жіночих текстах не виявлено. Не підтвердили свого статусу маскулінної характеристики модальні слова зі значенням впевненості та інтенсифікатори. На синтаксичному рівні лінгвостатистичні дані жодних виразних маскулінних чи фемінних рис не виявили. Перекладачі дещо ускладнили синтаксис Т. Малярчук, а синтаксичну будову решти письменників, навпаки, спростили. У використанні пунктуаційних знаків (знак оклику, знак питання) та знака три крапки жодної кореляції з гендером автора не виявлено.

Простежено окремі тенденції щодо впливу гендерної належності перекладача на вибір певної перекладацької тактики: чоловіки-перекладачі зберігають більше оригінальної лексики субстандарту та прислівників з конотацією впевненості. Жінки-перекладачі схильні додавати знаки питання там, де вони відсутні в оригіналі.

Залучення до аналізу корпусних досліджень виявилось із об'єктивних причин можливим лише на лексичному рівні. На українському та російському корпусному матеріалі підтвердило свій маскулінний статус вживання субстандартної, зокрема обценної лексики, на українському – вживання модальних слів із значенням впевненості, на російському – навпаки, ця риса виявилася радше фемінною, фемінний – вигуки та інтенсифікатори. На чеському матеріалі отримано подібні результати, проте виявлено, що скатологічну лексику частіше вживають жінки, так само, як й інтенсифікатори та вигуки. Прислівники з семантикою впевненості та невпевненості очевидних гендерних відмінностей не виявили.

Аналіз n-грам та значення коефіцієнта синтаксичної різноманітності на матеріалі українського підкорпусу свідчать про те, що «чоловічі» тексти, у порівнянні з «жіночими», є дещо більш різноманітними за лексичним складом та більш складними за синтаксичною будовою. Однак різниця не є надто суттєвою, тому можемо говорити про тенденцію до уніфікації фемінної та маскулінної комунікативних тактик. Проаналізувавши по 30 бі- та триграм, ми з'ясували, що найчастотнішою у прозі сучасних українських авторів є біграма *я не*, яка входить до складу високочастотних триграм *я не знаю, я не можу, я не хочу*. Іншою частотною біграмою є колокація з тією ж заперечною часткою *не* – *ніколи не*. І всі вони частіше зустрічаються у «жіночих» текстах. У чоловіків частотнішими є сполуки з семантикою впевненості, мети та протиставлення.

Усвідомлюючи, що досліджений нами матеріал може бути кількісно недостатнім для ширших висновків та узагальнень, вважаємо, що окреслений у праці підхід до аналізу чоловічого та жіночого мовлення та питань відтворення гендерної парадигми оригіналу в художньому перекладі має майбутнє, оскільки, ідучи шляхом проб і отримання подеколи невизначених результатів, вчені зможуть побачити світло в кінці тунелю і знайти шлях до надійного підтвердження висновків, що стосуються міри впливу гендерної ідентичності автора й перекладача на гендерний баланс художнього перекладу.

RESUMÉ

Od konce 20. století se v zahraniční i ukrajinské jazykovědě zformovala a dále se dynamicky rozvíjí genderová studia, jejichž klíčovým pojmem je gender (sociokulturní pohlaví). Gender jako konvencionalizovaný ideologický konstrukt v sobě pojímá představu o tom, co znamená být mužem a ženou v určité kultuře. Uznání sociální a kulturní podmíněnosti pohlaví se stává hlavním metodologickým principem genderových zkoumání, což umožňuje věnovat se analýze jazyka a řeči s cílem poukázat na to, jakými způsoby v nich dochází k manifestaci genderu, na jeho dynamiku a kulturní specifika. Na tyto problémy se soustředí genderová lingvistika, která pracuje s pojmy maskulinita a feminita.

Ve výzkumném paradigmatu feministické lingvistiky a genderových studií vědci postulují genderovou dichotomii v jazyce a řeči jako něco, o existenci čehož není pochyb. To se týká jak směrů zkoumání jazyka jako systémově-strukturního útvaru a vyjádření pohlaví a genderu v něm, tak i problematiky komunikace, vlivu genderu na řečové chování mužů a žen, na preference ve výběru jazykových jednotek různých úrovní v závislosti na pohlaví. Avšak práce z poslední doby dokazují, že genderová opozice je komplementární, přičemž mužské a ženské je v pozici ne homogenních, ale heterogenních fenoménů, které se vzájemně ovlivňují v systému složitých interakcí. Tradičně na všech rovinách verbální a neverbální komunikace vědci vymezují parametry, podle nichž lze odlišit mužskou a ženskou řeč, feminní a maskulinní komunikační strategie a taktiky. Nicméně v situaci chybějící důvěryhodné metodologické báze výzkumů genderových studií závěry jejich autorů rozhodně ne vždy obsahují dostatečnou argumentaci, a v mnohých případech si navzájem protirečí. Chybějí práce, v nichž by vědci na dostatečném jazykovém materiálu kvantitativně verifikovali výsledky výzkumů genderu v jazyce a řeči a dokázali přítomnost zřetelné dichotomie mužského a ženského. Většinou se jejich výsledky zakládají na empirickém přístupu k těmto otázkám.

Nové perspektivy pro realizaci genderových výzkumů přináší kvantitativní a korpusová lingvistika. Využití elektronických korpusů je všeobecně uznávanou metodou hledání konkrétního materiálu, která umožňuje zkoumání zvoleného objektu na materiálu nejrozličnějšího charakteru, v našem případě na materiálu současné umělecké prózy ukrajinských, českých a ruských autorů a překladatelů.

Umělecká literatura a její překlad je nevyčerpatelným zdrojem pro zkoumání genderového paradigmatu autora, zobrazeného v textu. Zabývat se analýzou genderových specifik současné prózy je výhodné z toho důvodu, že jsou v ní zobrazeny prakticky všechny roviny konstruování genderu: genderová identita autora, genderový stereotyp, genderová asymetrie komunikačního chování postav, genderová asymetrie prostředků a způsobů

reprezentace emocí atd. Zkoumání kategorie *genderu* úzce související s problematikou překladu je důležité pro zvýšení jeho kvality, neboť nedostatečné zhodnocení genderové složky při rekonstrukci originálního textu může při překladu vést až k pragmatickým chybám.

Dnes existuje mnoho prací věnovaných roli genderového činitele v překladu uměleckého textu. Některé z nich se orientují na genderové charakteristiky překladatele (O. Burukina, E. Trailina, J. Kulikova, M. Novikova, K. Leontěva, O. Osinovskaja, O. Mojsova, J. Jefimceva a další), jiné na způsoby překladu genderově markovaných jazykových jednotek (I. Denisova, O. Syzova, L. Djačuk, R. Zorivčak, S. Ochotnikova, T. Bidna, N. Korabljova, A. Vdovina, A. Fomin, O. Komov a další). Ale jako účelná se jeví komplexní analýza těchto dvou vektorů, tj. přístup ke studiu překladu uměleckého díla jak ze strany genderu jeho autora (resp. postavy), tak i genderu překladatele a s tím související hledání vědecky spolehlivých metod takovéto analýzy, především využití možností korpusové lingvistiky.

Dnes je oblíbené zkoumání genderových aspektů počítačové komunikace s využitím korpusových dat (E. Horoško, L. Kompanceva, O. Arestova, A. Bojskunskyj, M. Daniel, J. Zelenkov, A. Stepanenko, A. Černenko). Nicméně chybí práce, které by zkoumaly genderové činitele v uměleckém diskurzu s využitím korpusových metod. Náš výzkum je pokusem zaplnit toto prázdné místo, tímto je stanovena jeho **aktuálnost**. Ukazuje se, že je nutné zřetelně inventarizovat genderově relevantní možnosti jazyka za pomoci aplikovaných výzkumných metod. Zobrazení genderového činitele překladu má dávnější tradici a je hlouběji probádáno v evropských jazycích, zato ve slovanských jazycích se teprve rozvíjí. Komplex dodnes nevyřešených problémů interakce genderové lingvistiky a translatologie stojí za výběrem tématu této práce.

Cílem výzkumu je studium specifík genderového paradigmatu současných ukrajinských spisovatelů a spisovatelek v překladu do češtiny a do ruštiny a hledání způsobů verifikace získaných výsledků s využitím dnes dostupných možností kvantitativnělingvistické a korpusové analýzy zkoumaného materiálu.

Cíl práce předpokládá vyřešení následujících **úkolů**:

1. Popsat současné teoretické přístupy k interpretaci pojmu *gender* v ukrajinské a zahraniční lingvistice a terminologický aparát výzkumu.
2. Systematizovat způsoby vyjádření a metodologické zásady vytyčení genderových charakteristik v řečové aktivitě mužů a žen.
3. Analyzovat stav dosavadního bádání genderové problematiky v translatologii.
4. Provést genderovělingvistickou a translatologickou analýzu genderového paradigmatu děl O. Zabužko, T. Maljarčuk, J. Andruchovyče a S. Žadana a jejich překladů do češtiny a do ruštiny v interakci *gender autora* (resp. *gender postavy*) ↔ *gender překladatele*.

5. Poukázat na specifika rekonstrukce markerů genderového paradigmatu idiostylu autorů současné ukrajinské prózy prostředky českého a ruského jazyka na morfologické, lexikální a syntaktické rovině a na rovině neverbální komunikace postav.
6. Prozkoumat možný vzájemný vztah mezi genderovým citem překladatele a adekvátností překladu, provést kvantitativní analýzu feminních a maskulinních dominant originálních děl a jejich překladů.
7. Provést korpusovou genderovělingvistickou analýzu současné ukrajinské, české a ruské prózy na lexikální rovině a na rovině užívání kolokací, vysvětlit statistický význam získaných výsledků.
8. Ověřit důvěryhodnost vědecké hypotézy týkající se jednoznačného vlivu genderového činitele na to, jaké komunikační strategie si vybírají současní spisovatelé a spisovatelky.

Předmětem výzkumu je genderové paradigma textů současné ukrajinské prózy a jeho rekonstrukce v textech překladů do češtiny a do ruštiny; mužské a ženské modely řeči v textech dostupného korpusu ukrajinského jazyka, Českého národního korpusu a Ruského národního korpusu.

Za **předmět studia** byly zvoleny maskulinní a feminní dominanty idiostylu současných ukrajinských autorů a stupeň zachování složek jejich genderového paradigmatu v českých a ruských překladech.

Jako zdroj **konkrétního materiálu** sloužil román O. Zabužko „Polní výzkum ukrajinského sexu“, povídky T. Maljarčuk „My. Kolektivní archetyp“, „Já a moje posvátná kráva“, „Pes“, „Prase“, „Slepice“, román J. Andruchovyče „Rekreace“ a sbírka povídek „Big Mac“ S. Žadana. Celkový rozsah originálních děl a jejich překladů činí 240 tis. slov. Do výzkumu byl také zařazen korpus ukrajinské „mužské“ a „ženské“ prózy (2 mil. slov), „ženský“ a „mužský“ subkorpus textů Českého národního korpusu (6 mil. slov) a Ruského národního korpusu (34 mil. slov). Všechny texty vznikly v období od roku 1990 do roku 2010.

Teoretická báze našeho výzkumu vychází z klíčových myšlenek a koncepcí ukrajinských a zahraničních genderových lingvistů (A. Kyrylina, E. Horoško, T. Kosmeda, A. Archanhelska, E. Zemskaja, M. Kytajhorodska, N. Rozanova, T. Rjabova, I. Kavinkina, Ch. Nurseitova, V. Koval, R. Lakoff, J. Coats, J. Valdrová, S. Čmejrková), z výzkumů vědců v oboru teorie a praxe překladu (T. Kyjak, V. Komissarov, L. Neljubin, L. Latyšev, N. Harbovskyj, P. Toper, A. Švejcer, I. Kaškin, J. Levý, Z. Fišer, M. Hrala, M. Hrdlička, Z. Kufnerová, E. Nida, A. Noibert) a z prací z korpusové

lingvistiky (N. Šalamova, A. Filčenko, V. Zacharov, S. Bohdanova, E. Hruděva, V. Žukovska, J. Karpilovska, M. Daniel, J. Zelenkov, O. Levčenko).

V procesu výzkumu je využíván **soubor metod**: srovnávací lingvistická analýza, metoda komponentové, sémantické, kontextuální, kvantitativní a korpusové analýzy umělecké řeči a také transformační, kvantitativnělingvistická a srovnávací překladatelská analýza,

Odborný přínos práce spočívá v tom, že je v ní poprvé v ukrajinské lingvistice vysvětlena genderová problematika uměleckého překladu na materiálu současné ukrajinské prózy a jejích překladů do českého a ruského jazyka, a to z pohledu interakce genderového paradigmatu autora (postavy) a genderové identity překladatele. Poprvé bylo genderové paradigma uměleckého textu zkoumáno za použití metod kvantitativní lingvistiky a korpusové lingvistiky.

Teoretické teze výzkumu se mohou stát upřesněním jednotlivých otázek teorie a metodologie genderové lingvistiky, teorie a praxe překladu, komparativní a korpusové lingvistiky a mohou přispět ke komplexnímu genderovému přístupu k analýze uměleckého textu a jeho překladu s využitím kvantitativních metod výzkumu. **Praktický význam** bádání spočívá v možnosti využití jeho výsledků ve výuce teorie a praxe překladu, zejména uměleckého, ve výuce věnované otázkám genderových aspektů autorského idiosylu či interkulturní komunikace, ve specializovaných kurzech a seminářích z genderové problematiky. Navržená metodologická řešení a výsledky zkoumání mohou využít vědci, studenti i profesionální překladatelé v praxi.

Na základě provedeného průzkumu jsme formulovali následující teze:

1. Součástí spisovatelova idiolektu je jeho genderové paradigma, jež se opírá o genderovou identitu jazykové osobnosti, tj. o soubor všech světonázorových a genderových charakteristik, který určuje preference ve volbě prostředků verbalizace reality v uměleckém textu. Ženské nebo mužské pohlaví autora jen zčásti koreluje s feminními a maskulinními dominantami idiosylu. Změny v genderové referenci současných spisovatelek se projevují verbalizací prvků „mužské stylizace“.
2. Feminní a maskulinní znaky řečového chování žen a mužů stanovené současnými vědci lze považovat pouze za tendence, byť svým způsobem dominantní, které však vyžadují spolehlivé metody verifikace. Totéž se týká i odlišností v ženské a mužské neverbální komunikaci.
3. Z pohledu zachování maskulinních a feminních dominant idiosylu v překladu je vhodné komplexní studium genderového paradigmatu autora (postavy) a překladatele.
4. Rekonstrukce genderového paradigmatu originálu v uměleckém překladu vyžaduje specifické metody výzkumu, z nichž nejvhodnější jsou metody kvantitativní a korpusové analýzy.

5. Mezi „mužskými“ a „ženskými“ texty je nejvýraznější kvantitativní rozdíl v užívání jednotek substandardního lexika a intenzifikátorů. V užívání jiných prvků genderového paradigmatu autorů uměleckých textů a jejich překladů byla na morfologické, lexikální a syntaktické úrovni zaznamenána tendence k unifikaci feminní a maskulinní komunikační strategie.

Výsledky výzkumu byly představeny na šesti mezinárodních konferencích (Česká republika, Polsko, Maďarsko, Ukrajina) a publikovány v deseti studiích, přičemž čtyři studie byly publikovány v recenzovaných časopisech, z nichž dvě v časopisech databáze Erich PLUS.

Struktura disertační práce. Disertace o celkové délce 176 stran se skládá z textové části (úvodu, tří kapitol, dílčích závěrů a obecných závěrů) v délce 138 stran a seznamu použité literatury (215 položek).

V **úvodu** je zdůvodněna aktuálnost dané problematiky, je popsán předmět, cíl a úkoly výzkumu, teoreticko-metodologická báze, materiál a metody výzkumu, jsou vymezeny základní teze, které podlehnou obhajobě.

V **první kapitole** „*Specifika uměleckého překladu ve výzkumném paradigmatu genderové lingvistiky*“ jsou stanoveny teoretické zásady zkoumání genderu v jazykovědě a terminologický aparát výzkumu, je motivováno použití metod kvantitativní lingvistiky a korpusové lingvistiky, prozkoumána otázka genderových dominant autorského idiostylu a principů analýzy překladatelské činnosti v genderovém aspektu, jsou prostudovány způsoby rekonstrukce genderového paradigmatu autora a textu v překladu uměleckého díla.

V **druhé kapitole** „*Zachování maskulinních a feminních dominant genderového paradigmatu originálu při překladu*“ je uveden přehled českých a ruských překladů současné ukrajinské literatury, jsou popsána specifika rekonstrukce genderového paradigmatu ukrajinských spisovatelů J. Andruhovce a S. Žadana a spisovatelek O. Zabužko a T. Maljarčuk na morfologické, lexikální a syntaktické rovině překladu. Rovněž byla prozkoumána rekonstrukce genderově markovaného komponentu v neverbálních komunikačních strategiích uvedených autorů umělecké prózy.

Ve **třetí kapitole** „*Kvantitativnělingvistické a korpusové metody analýzy rekonstrukce genderového paradigmatu originálu v uměleckém díle a překladu*“ je pozornost soustředěna na kvantitativní analýzu feminních a maskulinních dominant originálních děl a jejich překladů. Byl proveden genderovělingvistický výzkum lexikálního složení korpusů ukrajinského, českého a ruského jazyka ve srovnávacím aspektu. S cílem hledání podkladů pro spolehlivá shrnutí a ověření hypotéz genderové lingvistiky byl analyzován statistický význam získaných výsledků.

Provedený výzkum umožnil učinit následující závěry a shrnutí.

Současná genderová lingvistika, a to i ukrajinská, se věnuje jak zkoumání jazyka jako systémově-strukturního jevu a zobrazení pohlaví a genderu v něm, tak zkoumání problematiky mužského a ženského řečového chování. Problémem dodnes zůstává absolutizace genderového činitele v jazyce, nepřesná identifikace a typologizace genderové markovanosti jazykových jednotek, vědecky stereotypní postulování zřetelné dichotomie mužské a ženské řeči a hlavně nepřítomnost důvěryhodné metodologické báze výzkumů, které by byly provedeny na dostatečném materiálu jednoho nebo několika jazyků. Tento nedostatek neumožňuje potvrdit kategorické závěry o různých projevech a zřejmých vlivech genderu na rovině jazyka a řeči.

Při zkoumání specifik a odlišností řeči mužů a žen se vědci pokoušejí sestavit výčet znaků, které jsou typické pro muže a ženy. Označují je jako výrazně maskulinní a feminní. Avšak v pracích tohoto charakteru nacházíme sporné závěry a shrnutí, dochází k nekritickému přejímání závěrů provedených na materiálu jednoho jazyka na jiné jazyky nebo celkově k bádání v mezích vědecky stereotypních představ (používání deskriptivní metody, někdy spíše introspekce, která se neopírá o hloubkovou analýzu, nepoužívání kvantitativních metod). Proto znaky ženské a mužské řeči systematizované v tomto výzkumu nepovažujeme za absolutní, nýbrž za dominující, avšak takové, které vyžadují potvrzení (nebo vyvrácení). V souvislosti s tím vyvstává otázka hledání takových způsobů verifikace získaných výsledků, které nevyvolávají pochyby ohledně své věrohodnosti. Otázka tzv. „typických“ znaků ženské a mužské řeči je jednou z klíčových ve zkoumání genderové složky autorského textu a jeho překladu do jiného jazyka.

Genderová specifika idiosylu autora a zachování genderové identity autora v překladu patří dnes v paradigmatu genderové lingvistiky k nejméně zpracovaným. Práce tohoto typu se orientují buď na problém vlivu jazykové individuality překladatele na proces a výsledek překladu, nebo na problém ekvivalentnosti genderových stereotypů při překladu textu z jednoho jazyka do jiného. Provedená analýza ukazuje, že do zkoumání genderu z pohledu problematiky překladu je účelné zahrnout genderové paradigma autora a jeho textu, které se opírá o genderovou identitu jazykové individuality, tj. o soubor všech světonázorových, genderových charakteristik, který určuje preference ve volbě prostředků verbalizace skutečnosti v uměleckém textu a jež je v překladu realizována (nebo zůstává nerealizována) v závislosti na genderovém paradigmatu překladatele. Ženské nebo mužské pohlaví autora jen zčásti koreluje s feminními a maskulinními dominantami jeho idiosylu, v němž mohou být přítomny i rysy ozančené vědci za mužské a za ženské. Úkolem překladatele je adekvátně rekonstruovat tyto rysy v textu překladu. Z badatelského pohledu se nejproduktivnější analýzou může stát analýza překladu téhož textu překladateli různého pohlaví.

Pro výzkum byla zvolena nejvýraznější kritéria, podle nichž většina vědců diferencuje genderové dominanty řeči na maskulinní a feminní (na morfologické úrovni: deminutiva, augmentativa, interjekce, adjektiva a adverbia ve formě superlativu; na lexikální úrovni: substandardní lexikum, názvy barev, modální slova s konotací jistoty/nejistoty, neologismy, intenzifikátory; na syntaktické úrovni: průměrná délka věty, rozkazovací a tázací věty, parcelované a eliptické konstrukce s použitím intertextémat a věty s interpunkčním znaménkem trojtečky). Použití metod analýzy kvality genderově podmíněného překladu a kvantitativní a korpusové analýzy umožnilo poukázat na to, jakou měrou jsou v překladu zachovány hlavní prvky genderového paradigmatu.

Analýza genderového paradigmatu jazyka děl současných ukrajinských spisovatelů Jurije Andruchovyče, Serhije Žadana a spisovatelek Oksany Zabužko a Tani Maljarčuk odhalila základní dominanty jejich idiostylu. Ukázalo se, že v idiostylu každého z autorů jsou přítomny jak očekávané (v případě muže maskulinní, v případě ženy feminní), tak i neočekávané (odpovídající feminní a maskulinní) rysy.

Pro idiostyl spisovatelů mužského pohlaví jsou charakteristické následující maskulinní rysy: *na rovině morfologické* používání hovorových gramatických forem, hanlivých a obscénních interjekcí, augmentativ, deminutivních formantů označujících objekty malých rozměrů a s významem ironie a sarkasmu; *na lexikální úrovni* užívání substandardního lexika (žargonismy, hovorovost, vulgarismy, hanlivé a skatologické lexikum), konstrukce s jednotkami lexikálně-syntaktického pole „alkohol“ a „narkotika“, neologismy; rovněž komplikovaná *syntax*, lexikálně-syntaktická opakování, paralelní konstrukce a metoda výčtu. Mezi feminní dominanty mužského idiostylu patří deminutiva označující vlídný přístup k ostatním a k okolnímu světu, emocionální *syntax* (dlouhé věty, neúplné a eliptické konstrukce, parcelace, velké množství rozkazovacích a tázacích vět).

Mezi feminní dominanty idiostylu zkoumaných spisovatelek náleží *na morfologické rovině* četné užívání deminutiv s pozitivními konotacemi, interjekcí emocionálního charakteru, *na lexikální rovině* intenzifikátory, názvy barevných odstínů, *na syntaktické rovině* používání dlouhých vět, eliptických konstrukcí, parcelace, rétorických frází, vysoká frekvence rozkazovacích a tázacích vět. Mezi maskulinní rysy řadíme používání augmentativ s negativní konotací a ve významu objektivního zveličení, hovorových gramatických forem, široké palety substandardního lexika, u O. Zabužko jsou to četné neologismy a složitá, propletená *syntax*.

Objasnili jsme, že u autorů převažují maskulinní dominanty idiostylu, kdežto u autorek je zároveň s feminními dominantami výrazná verbalizace prvků „mužské stylizace“.

Za jedno z kritérií adekvátního překladu je nutné považovat zachování genderového paradigmatu uměleckého díla, tedy maskulinního typu narace S. Žadana a J. Andruchovyče a úměrné rekonstrukce feminních a maskulinních dominant idiostylu T. Maljarčuk a O. Zabužko. Kvalitu překladu pozitivně ovlivňuje shoda genderové příslušnosti překladatele s genderem autora. Analýza originálů a překladů uměleckých děl podle genderového aspektu ukázala, že překlad „Big Macu“, „Rekreací“ a povídek T. Maljarčuk rekonstruuje prvky genderového paradigmatu jejich autorů ve většině případů adekvátně, ale v překladu „Polního výzkumu ukrajinského sexu“ R. Kindlerové a O. Marynyčevy byl vysledován minimální genderový posun ve prospěch feminního modelu komunikace.

Rozpory v genderové rovnováze textu originálu a překladu byly shledány na rovině deminutiv (v překladech *mužských* textů jsou často vypouštěna deminutiva se sématem emocionálního postoje k okolnímu světu a vždy jsou zachována deminutiva sloužící k označení ironie a sarkasmu, v překladu se tedy stírají feminní znaky originálu a jsou zachovány maskulinní), augmentativ (zhrubělě-zveličující formanty s negativně hodnotící sémantikou jsou kompenzovány jednotkami hanlivého lexika), substandardního lexika v mužských textech (překladatelé často ochuzují expresivitu jednotek jazykového substandardu, nejdůsledněji je přeloženo skatologické lexikum, hovorovost a vulgarismy často kompenzují žargonismy a dialektismy), neologismů (u J. Andruchovyče jsou zachovány, u O. Zabužko ne). Prvky „mužské stylizace“ v ženských textech překladatelé často ignorují, zvláště v překladu románu O. Zabužko. Živou hovorovou řeč hrdinů pomáhá rekonstruovat český interdialekt. V překladech jsme zaznamenali také obecnou tendenci ke zjednodušení složité a propletené syntaxe, které se projevuje segmentací vět s nadměrnou predikativností.

Rozdíl mezi českými a ruskými překlady byl shledán při rekonstrukci substandardního lexika: čeští překladatelé častěji než ruští snižují stupeň expresivity, často nahrazují hovorové jednotky originálního textu ekvivalenty ze spisovného standardu jazyka překladu nebo dokonce zaměňují lexikální jednotky jazyka originálu, jež náleží do jednoho registru nespisovného lexika, ekvivalenty z mateřského jazyka, které přecházejí do jiného registru.

V rámci překladatelských transformací genderově markovaných jednotek se projevilo několik typických: na *morfologické úrovni* převažuje metoda kompenzace a transliterace, na *lexikální úrovni* nulová transformace, kompenzace, překlad pomocí parafrázování a lexikálně-sémantické záměny, na rovině *syntaxe* syntagmatický způsob transformace.

Co se týče genderových aspektů emocionality, vyjádřených při nominaci neverbálních prostředků charakteristiky postav analyzovaných děl, lze potvrdit, že jsou souborem sociokulturních představ autorů uměleckých děl o konstruování genderu. V textech J. Andruchovyče a S. Žadana postavy mužského pohlaví používají neverbální markery mužského

chování, na stránkách jejich próz figuruje sociotyp silného muže a slabé ženy. Kdežto v próze T. Maljarčuk a O. Zabužko ženské postavy projevují emoční reakce se stejnou intenzitou jak přes stereotypně maskulinní, tak i přes stereotypně feminní neverbální komunikační strategie. Muži jsou u O. Zabužko silní a krutí, u T. Maljarčuk pasivní a slabí. Zaznamenali jsme vysokou míru vhodných řešení při rekonstrukci nominací neverbální komunikace jazykem překladu, pouze v překladech T. Durické jsme si povšimli tendence k neutralizaci expresivnosti sémantiky takových lexémů.

Také jsme vypožorovali, že dominanty idiostylu, jež vědci označují za typicky maskulinní nebo typicky feminní, se vždy objevují v postmoderních dílech nezávisle na genderové příslušnosti jejich autora.

Začlenění metodologie aplikované lingvistiky (v našem případě kvantitativní lingvistiky a korpusové lingvistiky) do analýzy se ukázalo jako vhodné. S použitím kvantitativní lingvistiky byla na morfologické rovině potvrzena motivovanost deminutiv vědecky typologizovaných jako genderových markerů feminity a hovorových gramatických forem jako markerů maskulinity. Míra jejich zachování v textech překladu je přibližně třetinová. Zároveň se ale nepotvrdily závěry týkající se superlativu a interjekcí jako výrazně ženských znaků řeči. Na lexikální úrovni potvrdilo svůj maskulinní status substandardní lexikum a intenzifikátory. V překladech je jejich značná část ztracena, přičemž častěji je zachována v překladech mužů než žen. Co se názvů barev týče, nutno podotknout, že autoři skutečně používají základní paletu, kdežto autorky názvy odstínů, avšak kvantitativní převaha těchto názvů v mužských nebo ženských textech se neprojevila. Svůj status maskulinní charakteristiky nepotvrdily vsuvky s významem jistoty a intenzifikátory. Na syntaktické rovině data kvantitativní lingvistiky neprokázala žádné výrazné maskulinní nebo feminní rysy. Překladaelé poněkud zkomplikovali syntax T. Maljarčuk, zatímco syntaktickou stavbu u ostatních spisovatelů naopak zjednodušili. Používání interpunkčních znamének (vykřičník, otazník) je typičtější pro ženskou komunikační strategii, kdežto v případě trojtečky se žádné korelace s genderem autora neprojevily.

Byly prozkoumány jednotlivé tendence týkající se vlivu genderové příslušnosti překladatele na volbu určité překladatelské strategie. Překladaelé zachovávají více originálního lexika substandardu a modálních slov s konotací jistoty. Překladatelky mají sklon přidávat otazníky tam, kde v originále chybí.

Ukázalo se, že zařazení korpusového výzkumu do analýzy je z objektivních příčin možné pouze na lexikální úrovni. Na ukrajinském a ruském korpusovém materiálu potvrdilo svůj maskulinní status užívání substandardního, zejména obscénního lexika, na ukrajinském užívání modálních slov s významem jistoty (na ruském se naopak tento rys ukázal spíše jako femininí), svůj feminní status pak potvrdily interjekce a intenzifikátory. Na českém materiálu byly získány

podobné výsledky, nicméně se ukázalo, že skatologické lexikum častěji používají ženy, stejně tak jako intenzifikátory a interjekce. V používání modálních slov se sémantikou jistoty a nejistoty se výrazné genderové odlišnosti neprojevily.

Analýza n-gramů a významu koeficientu syntaktické rozmanitosti na materiálu ukrajinského subkorpusu svědčí o tom, že „mužské“ texty jsou v porovnání s „ženskými“ o něco rozmanitější co do lexikálního složení a složitější v syntaktické stavbě. Avšak rozdíl není příliš podstatný, proto můžeme hovořit o tendenci k unifikaci feminních a maskulinních komunikačních strategií. Po analyzování 30 bigramů a trigramů jsme objasnili, že v próze současných ukrajinských autorů je nejfrekventovanější bigram *ja ne* (ukr. *ja ne*), který je součástí vysoce frekventovaných trigramů *neznám*, *nemůžu*, *nechci* (ukr. *ja ne znaju*, *ja ne možu*, *ja ne choču*). Dalším frekventovaným bigramem je kolokace se stejnou zápornou partikulí *ne* – *nikdy ne* (ukr. *ne – nikoly ne*). Všechny z nich se častěji objevují v „ženských“ textech. U mužů jsou frekventovanější výrazy se sémantikou jistoty a cíle.

Jsme si vědomi toho, že námi zkoumaný materiál může být pro širší závěry a shrnutí nedostatečný. Domníváme se však, že takový přístup k analýze mužské a ženské řeči a otázek rekonstrukce genderového paradigmatu originálu v uměleckém překladu má svou budoucnost, neboť vydají-li se vědci cestou pokusů a získávání leckdy nejasných výsledků, nakonec se budou moci dobrat ke spolehlivému potvrzení závěrů týkajících se míry vlivu genderové identity autora a překladatele na genderovou vyváženost uměleckého překladu.

SUMMARY

From the end of the twentieth century, gender studies have been formed and are dynamically developed in foreign and domestic linguistics, and the gender (sociocultural gender) is the central notion of categorical system thereof. Gender as a conventional ideological construct accumulates the idea of what it means to be a man and a woman in a particular culture. Recognition of social and cultural dependence of gender appears to be the main methodological principle of gender studies, which makes it possible to apply the language and speech analysis in order to identify ways of gender manifestations therein, its dynamics and cultural specifics. Linguistic genderology, which operates the concepts of masculinity and femininity, focuses on these issues.

In the research paradigm of feminist linguistics and genderology, scientists postulate gender dichotomy in language and speech as such, the existence of which is beyond doubt. This applies both to the trend of research of language as a system-structured formation and the reflection of sex and gender therein, and to the issues of communication, gender impact on the speech behavior of men and women, on preferences in the choice of language units of different levels, depending on the sex. However, recent studies have shown that gender opposition is complementary, while mannish and womanish appear to be not homogeneous but heterogeneous and interpenetrating phenomena in the system of complex interplays and interactions. Traditionally, at all levels of verbal and non-verbal communication, researchers identify the parameters by which one can distinguish between men's and women's speeches, feminine and masculine communicative strategies and tactics. However, in the absence of a reliable methodological basis of gender researches, the conclusions of their authors are far from always being sufficiently substantiated, and in many cases they contradict each other. There is a lack of works, which show a clear departure from the purely empirical approach to the analysis of the clear dichotomy of mannish and womanish postulated in the 80s of the last century, with the awareness of the need for a reliable verification of the results of gender researches in language and speech, in particular statistical ones carried out on sufficient linguistic material.

New prospect for gender researches are opened by linguistic statistics and corpus-based linguistics. The use of electronic corpuses is a generally accepted method of searching for actual material, which enables the study of the claimed subject based on a variety of material, in our case – on the material of modern fiction prose of Ukrainian, Czech and Russian authors and translators.

Fiction literature and its translation are inexhaustible sources of research of the gender paradigm of the author, reflected in the text. The expediency of referring to the analysis of

gender peculiarities of contemporary prose is due to the fact that it reflects practically all levels of gender structuring: gender identity of the author, gender stereotype, gender asymmetry of communicative behavior of characters, gender asymmetry of means and methods of representing emotions, etc. Consideration of the *gender* category in close connection with the issues of translation is important for improving its quality, because underestimating the gender component when reproducing the original text can lead to pragmatic mistakes.

Nowadays we have many works devoted to the role of gender factor in the translation of fiction text. Some of them are oriented on the gender characteristics of the translator (O. Burukina, O. Trailina, Yu. Kulikova, M. Novikova, K. Leontieva, O. Osinovska, O. Moisoa, Ya. Yefimtseva, etc.), others are oriented on the method of translating gender-marked units of language (I. Denisova, O. Sizova, L. Dyachuk, R. Zorivchak, S. Okhotnikova, A. Bidna, N. Korableva, A. Vdovina, A. Fomin, O. Komov and others). However, it seems expedient to apply a comprehensive analysis of these two vectors – the approach to studying the translation of a fiction work both from the point of view of gender of its author (resp. character) and of gender of the translator, and the search for research-based reliable methods of such analysis, including the use of the possibilities of corpus-based linguistics.

Research of gender aspects of computer communication with the use of corpus-based data (O. Goroshko, L. Kompantseva, O. Arestova, A. Voyskunsky, M. Daniel, Yu. Zelenkov, A. Stepanenko, O. Chernenko) is popular nowadays. However, there is a lack of surveys with the use of corpus-based methods for researching the gender factor in fiction discourse. Our research is an attempt to fill this gap, which determines its **relevance**. The need for a clear inventory of gender-relevant language features through applied research methods is urgent. The reflection of the gender factor of translation in European languages has a more long-standing tradition and depth of study, whereas it only begins in Slavic languages. The complex of today's unresolved problems of the interaction of linguistic genderology and theory of translation has led to the choice of the topic of this survey.

The **aim of the research** is to study the features of reproduction of the gender paradigm of contemporary Ukrainian male writers and female writers in the translation into Czech and Russian and to find ways of verifying the results obtained with the use of today's existing capabilities of linguistic-statistical and corpus-based analysis of the material under study.

The purpose of the work involves performing such **tasks**:

1. To outline modern theoretical approaches to the interpretation of the concept of *gender* in domestic and foreign linguistics and the terms system of the study.
2. To systematize the ways of expression of and the methodological principles for distinguishing gender characteristics in speech activity of men and women.

3. To analyze the status of the study of gender issues in the theory of translation.
4. To carry out a linguistic-gender analysis and an analysis based on the theory of language of the gender paradigm of works by O. Zabuzhko, T. Malyarchuk, Yu. Andrukhovych, and S. Zhadan and their translations into Czech and Russian in the interaction *gender of the author* (resp. *gender of the character*) ↔ *gender of the translator*.
5. To identify the peculiarities of reproducing markers of gender paradigm of the individual style of the authors of contemporary Ukrainian prose by means of the Czech and Russian languages at the morphological, lexical, syntactic levels and at the level of nonverbal communication of characters.
6. To identify the possible interrelationships between the gender sensitivity of the translator and the adequacy of the translation, to carry out a quantitative analysis of the feminine and masculine dominants of the original works and their translations.
7. To conduct a corpus-based linguistic-gender analysis of modern Ukrainian, Czech and Russian prose at the lexical level and the level of use of collocations, to find out the statistical significance of the results.
8. To check the reliability of the hypothesis of scientists regarding the definitive influence of the gender factor on the choice of communicative strategies by contemporary male writers and female writers.

The **subject of the research** is the gender paradigm of contemporary Ukrainian prose texts and its reproduction in the texts of translations into the Czech and Russian languages; Men's and women's models of speech in the texts of the available corpus of Ukrainian language, the National Corpus of the Czech Language, the National Corpus of the Russian language.

The **topic of the research** is the masculine and feminine dominants of individual style of contemporary Ukrainian authors and the degree of preservation of the components of their gender paradigm in translations into Czech and Russian language.

The **source of the actual material** was the novel by O. Zabuzhko "Field Studies on Ukrainian Sex", short novel by T. Malyarchuk, "We. Collective Archetype", "Me and My Sacred Cow", "The Dog", "The Pig", "The Chicken", novel by Yu. Andrukhovych "Recreations", collection of stories "Big Mac" by S. Zhadan. The total volume of original works and their translations amounted to 240 thousand word uses. The study also involved the corpus of the Ukrainian "male" and "female" prose (2 million word uses), "female" and "male" subcorpus of texts of the National Corpus of the Czech Language (6 million word uses) and of the National Corpus of the Russian Language (34 million word uses). All texts were created during the period from 1990 to 2010.

The **theoretical basis** of our research was the fundamental ideas and concepts of domestic and foreign linguists-genderologists (A. Kirillina, O. Goroshko, T. Kosmeda, A. Arkhangelska, O. Zemska, M. Kityagorodska, N. Rozanova, T. Ryabova, I. Kavinkina, Kh. Nurseitova, V. Koval, R. Lakoff, J. Coats, Ya. Valdrova, S. Chmeyrkova), surveys by scientists in the field of theory and practice of translation (T. Kyjak, V. Komissarov, L. Nelubin, L. Latyshev, N. Garbovsky, P. Topper, A. Shveitser, I. Kashkin, J. Levy, S. Fisher, M. Grala, M. Grdlichka, S. Kufnerova, Yu. Naida, A. Noybert), works on the corpus-based linguistics (N. Shalamova, A. Filchenko, V. Zakharov, S. Bogdanova, O. Grudeva, V. Zhukovska, E. Karpilovska, M. Daniel, Yu. Zelenkov, O. Levchenko).

In the course of the research, the **complex of methods** has been used: comparative linguistic analysis, method of component, semantic, contextual, quantitative and corpus-based analysis of fiction speech, as well as contrastive-translation, transformational and linguistic-stylistic analyzes.

The **scientific novelty** of the work is that it considers the gender issues of the fiction translation based on the material of contemporary Ukrainian prose and its translations into Czech and Russian from the point of view of the interaction between the gender paradigm of the author (character) and the gender identity of the translator for the first time in the national linguistics; the gender paradigm of fiction text has been studied using methods of linguistic-statistics and corpus-based linguistics for the first time.

The **theoretical provisions** of the research can become a certain contribution and clarification of certain issues of the theory and methodology of linguogenderology, theory and practice of translation, comparative and corpus-based linguistics, as well as promote comprehensive gender approach to the analysis of fiction text and its translation using statistical methods of research. The **practical importance** of the survey is the possibility of using its results in lecture courses on the theory and practice of translation, in particular, the fiction one, on gender aspects of author individual style, intercultural communication, in special courses and special seminars on gender issues. The proposed methodological solutions and research results can be used by researchers, students and professional translators in practical activities.

Arguments of the dissertation to be defended:

1. An integral part of the writer's idiolect is his gender paradigm, which is based on the gender identity of the linguistic personality – a set of all ideological, gender characteristics, which defines preferences in choosing the means of verbalization of reality in fiction text. The female or male sex of the author only partly correlates with the feminine and masculine dominants of individual style. Changes in the gender

reference of modern female writers are manifested in the verbalization of the male mimicry components.

2. The feminine and masculine attributes of speech behavior of women and men, discovered by modern researchers, can only be considered as trends, a sort of dominants, which require reliable methods of their verification. The same applies to differences in female and male non-verbal communication.
3. From the point of view of preserving masculine and feminine dominants of individual style in the translation, it is expedient to comprehensively study the gender paradigm of the author (character) and of the translator.
4. Reproduction of the gender paradigm of the original in fiction translation requires specific research methods, among which methods of statistical and corpus-based analysis may become desirable.
5. Between "male" and "female" texts, the most distinctive one is the quantitative difference in the use of units of substandard vocabulary and intensifiers. There is a tendency towards the unification of feminine and masculine communication tactics in the use of other elements of the gender paradigm of the authors of fiction texts and their translations at the morphological, lexical and syntactic level.

The results of the research are approved in six international conferences (Czech Republic, Poland, Hungary, and Ukraine) and in ten articles, of which 4 articles are in peer-reviewed journals, including two in Erich PLUS database journals.

Structure of the dissertation research. The dissertation with a total amount of 176 pages consists of a textual part (introduction, three chapters, conclusions thereto and general conclusions) – 138 pages, and the list of literature references (215 items).

The **introduction** substantiates the relevance of this issues, outlines the subject, the purpose and tasks of the research, the theoretical and methodological basis, the material and methods of the research, arguments of the dissertation to be defended.

The **first chapter** "*Specific characteristics of fiction translation in the research paradigm of gender linguistics*" identifies the theoretical foundations of gender studies in linguistics and the terms system of the research, substantiates the use of methods of linguistic statistics and corpus-based linguistics, considers the issues of gender dominants of the author's individual style, principles of analysis of translation activity in the gender aspect, studies the methods of reproduction of the gender paradigm of the author and the text in the translation of a fiction piece.

The **second chapter** "*Preserving masculine and feminine dominants of the gender paradigm of the original in translation*" presents overviews Czech and Russian translations of

contemporary Ukrainian literature, identifies the peculiarities of the reproduction of the gender paradigm of Ukrainian male writers Yu. Andrukhovych and S. Zhadan and female writers O. Zabuzhko and T. Malyarchuk on the morphological, lexical and syntactical levels of translation. The reproduction of the gender-marked component in the non-verbal communication strategies of the mentioned authors of fiction prose has been researched.

The **third chapter**, *"Linguistic-statistical and corpus-based methods for analyzing the reproduction of the gender paradigm of the original in the fiction piece and translation"* focuses on the quantitative analysis of feminine and masculine dominants of the original works and their translations. The linguistic-gender research of the vocabulary of corpuses of Ukrainian, Czech and Russian languages in the comparative aspect has been carried out. In order to find the basis for reliable generalizations and verification of linguogenderological hypotheses, the statistical significance of the obtained results has been established.

The performed research made it possible to draw such conclusions and generalizations.

Modern linguistic genderology, in particular the domestic one, has many achievements both in the study of language as a system-structural phenomenon and the reflection of sex and gender therein, and in the study of issues of male and female speech behavior. As of today the absolutisation of the gender factor in language, unclear identification and typology of the gender markedness of language units, the research-based stereotypical postulation of clear dichotomy of male and female speech and the lack of reliable methodological basis of research carried out on sufficient material of one or more languages, which would allow to confirm categorical conclusions about certain manifestations and apparent influences of gender at the level of language and speech.

By studying the specifics of and differences between the speech of men and of women, scientists are trying to establish a list of those attributes that are specific, typical for men and women, calling them distinctly masculine and feminine. However, in the works of this trend, we encounter contradictory conclusions and generalizations, noncritical transfer of conclusions drawn on the material of one language to the other ones, or general stay within the research-based stereotypical representations (application of the descriptive method, and rather introspection, which is not based on in-depth analysis, non-use of quantitative methods). Therefore, this research, the systematized attributes of female and male speech are considered to be not absolute, but dominant, while being such, which require confirmation (or refutation), respectively, the issue arises for seeking such methods for verifying the obtained results that do not raise doubts about their probability. The issue of so called "typical" attributes of feminine and masculine speech is one of the fundamental issues in researches of the gender component of author's text and its translation into another language.

Gender peculiarities of the author's individual style and the preservation of the gender identity of the author in translation nowadays in the paradigm of linguistic genderology belong to the least developed ones. Works of this kind are focused either on the issue of the influence of the linguistic personality of the translator on the process and the result of the translation, or on the issue of the equivalence of gender stereotypes when reproducing text in one language by another language. The performed analysis shows that it is expedient to involve the gender paradigm of the author and his text, based on the gender identity of the linguistic personality – a set of all ideological, gender characteristics that determines the preferences in choosing the means of verbalization of reality in fiction text and that is realized (or remains unrealized) in translation under the influence of the gender paradigm of the translator for the gender studies in terms of translation problems. The female or male sex of the author only partly correlates with the feminine and masculine dominants of his/her individual style, which may include the features identified by the researchers as male and female. The translator's task is to adequately reproduce these features in the translation text. From the research point of view, the most productive might become the analysis of translations of the same text by heterogeneous translators.

Selection of the most distinct criteria for the study by which most scientists distinguish gender dominants of speech into masculine and feminine (on the morphological level: diminutives, augmentatives, exclamations, adjectives and adverbs in the form of the highest degree of comparison: on the lexical level: sub-standard vocabulary, color names, indicator words, particles, neologisms, intensifiers; on the syntactical level: average sentence length, exclamatory and interrogative sentences, parceled and elliptical constructions with additional involvement of usage by male writers and female writers of intertext and ellipsis separating character) using methods of analysis of quality of gender dependant translation and statistical and corpus-based analysis allowed to identify the extent of preservation of the main elements of the gender paradigm in translation.

The analysis of the language gender paradigm of the works by contemporary Ukrainian male writers Yuriy Andrukhovych, Sergiy Zhadan and female writers Oksana Zabuzhko, Tanya Malyarchuk revealed the main dominants of their individual style. It is found out that the individual style of each author is characterized both by expected (for a man – masculine ones, for a woman – feminine ones), and by unexpected (feminine and masculine, respectively) features.

The individual style of male writers is characterized by the following masculine features: the use of colloquial grammatical forms, dirty and obscene exclamations, augmentatives, diminutive formants for the designation of insignificant sizes of objects and irony and sarcasm *at the morphological level*, the use of substandard vocabulary (jargon, colloquial language, vulgarism, dirty and scatological vocabulary), constructions with units of the

vocabulary-syntactic field 'alcohol' and 'narcotic substances', neologisms *at the lexical level*, complex *syntax*, vocabulary-syntax repetitions, parallel constructions and recitation technique. Among the feminine dominants of male individual styles – diminutives for denotation of friendly attitude to the others and to the outside world, emotional syntax (long sentences, incomplete and elliptical constructions, parceling, and a large number of exclamatory and interrogatory sentences).

The feminine dominants of the individual style of the studied female writers *at the morphological level* include the frequency use of positively connotated diminutives, exclamations of emotional character, *at the lexical level* – intensifiers, names of the shades of colors, *at the syntactic level* – the use of long sentences, elliptical constructions, parceling, rhetorical expressions, and the high frequency of exclamatory and interrogatory sentences. The masculine ones include – the use of augmentatives with a negative connotation and with the meaning of objective magnification, colloquial grammatical forms, a wide palette of sub-standard vocabulary, regarding O. Zabuzhko – numerous neologisms and a complex, intricate syntax.

It has been found out that masculine dominants of individual style prevail in male authors, and regarding the female authors, the verbalization of the components of male mimicry is distinctive along with feminine dominants.

The preservation of the gender paradigm of fiction piece in the translation, namely the masculine type of narration of S. Zhadan and Yu. Andrukhovych, and the proportional reproduction of the feminine and masculine dominants of individual style of T. Malyarchuk and O. Zabuzhko should be considered as one of the criteria for an adequate translation. The quality of the translation is positively influenced by the coincidence of the gender identity of the translator with the gender of the author. The analysis of the originals and translations of fiction pieces in the gender aspect has shown that translation of "Big Mac", "Recreations" and short stories by T. Malyarchuk reproduces the elements of the gender paradigm of their authors generally adequately, but in the translation of "Field Studies on Ukrainian Sex" by R. Kindlerova and O. Marinicheva we observed the minimum gender shift in favor of the feminine communication model.

Differences in the gender balance of the original text and the translation are noted at the level of the diminutives (in the translations of *male* texts, diminutives with the sense of emotional attitude to the surrounding world are often omitted, and diminutives for denoting irony and sarcasm are always preserved, that is, the feminine attributes of the original are erased and the masculine ones are preserved), augmentatives (rude-magnifying formants with negative-evaluating semantics are compensated by units of dirty vocabulary), substandard vocabulary in

male texts (translators often negate expressiveness of language substandard units, scatological vocabulary is reproduced to the fullest extent, colloquial language and vulgarism often compensate slang and dialect), neologisms (regarding Yuriy Andrukhovych – they are preserved, regarding O. Zabuzhko – they are not preserved). The elements of male mimicry in female texts are often ignored by translators, especially in the translation of the novel by O. Zabuzhko. The live conversation of the characters helps to recreate the Czech interdialect. We also would like to note the general tendency to simplify the complex and intricate syntax in translations, which manifests itself through the segmentation of sentences with excessive predictability.

The difference between Czech and Russian translations has been noted during the reproduction of the substandard language: Czech translators in comparison with the Russian ones more often lessen the degree of intensity, often selecting the equivalents from the literature standard of the language of translation to translate the spoken-colloquial units of the original text, or replacing the lexical units of the original language belonging to the same register of the lessen vocabulary by the equivalent in native language that transit to another register.

From the point of view of the translational transformations of gender-marked units, we have identified a number of typical ones: at the *morphological level* prevails the compensation technique, transliteration, at the vocabulary level – zero transformation, compensation, paraphrastic method of translation, epigrammatic integrity-situational transformation, at the syntax level – syntagmatic method of repartition.

Concerning the gender aspects of emotionality, reflected in nominations of non-verbal means of characterization of the characters of the analyzed works, it can be said that they are a set of socio-cultural representations of the authors of fiction pieces on the structuring of gender. In texts by Y. Andrukhovych and S. Zhadan, male characters use non-verbal markers of masculine behavior, on the pages of their prose we can find a social type of a strong man and a weak woman, in prose by T. Malyarchuk and O. Zabuzhko, female characters with the same intensity reveal emotional reactions both through stereotypically masculine, and through stereotypically feminine nonverbal communicative strategies, men in works by O. Zabuzhko are strong and brutal, in works by T. Malyarchuk they are passive and weak. We would like to note the high degree of adequacy in reproducing nominations of non-verbal communication in the language of translation, only in the translations by T. Durytska there is a tendency towards the neutralization of the expressive semantics of such lexical units.

We have also found out that the dominants of individual style proclaimed by scientists as typically masculine or typical feminine always appear in postmodernist works, regardless of the gender identity of their author.

Involvement in the analysis of the applied linguistics methodology – linguistic statistics and corpus-based linguistics – has confirmed its expediency. By using the linguistic statistics at the morphological level, we have confirmed the substantiation of classification of diminutives by scientists as gender markers of femininity, and colloquial grammatical forms as markers of masculinity. The degree of their preservation in the texts of translation is about one third. At the same time, we did not confirm the conclusions with regard to superlative and exclamations as distinctly a female feature of speech. At the lexical level, we have confirmed the masculine status of substandard vocabulary and intensifiers. In translations, a large portion thereof is lost, nevertheless more often it is preserved in the translations by men, rather than by women. As for color names, it should be said that male authors really use the basic palette, and female authors – the names of shades, but the quantitative advantage of such names in male or female texts have not been revealed. We did not confirm the status of masculine characteristic for expletive words with the meaning of confidence and intensifiers. At the syntactic level, no linguistic statistics data on expressive masculine or feminine characteristics was found. Translators somewhat complicated the syntax of T. Malyarchuk, but the syntactic structure of the rest of the writers, on the contrary, was simplified. The use of punctuation marks (exclamation mark, question mark) is more a characteristic of the female communicative strategy, and the ellipsis has not revealed any correlation with the gender of the author.

We have observed certain trends concerning the influence of the gender of the translator on the choice of a certain translation tactics: male translators preserve more original substandard vocabulary and modal words with connotation of confidence. Female translators tend to add question marks where they are missing in the original.

Involvement in the analysis of corpus-based researches turned out to be possible only at the lexical level due to external factors. Based on the Ukrainian and Russian corpus materials, we have confirmed the masculine status of the use of substandard, in particular, obscene vocabulary, based on the Ukrainian corpus – the use of modal words with the meaning of confidence – on the Russian corpus – on the contrary, this feature was more feminine, feminine status – exclamations and intensifiers. On the Czech corpus, similar results were obtained, but it was found that scatological vocabulary is more often used by women, as well as intensifiers and exclamations. The use of modal words with semantics of confidence and lack of confidence has not revealed obvious gender differences.

The analysis of n-gram and the value of syntactic diversity coefficient based on the material of the Ukrainian subcorpus show that "male" texts, in comparison with "female" ones, are somewhat more diverse in terms of vocabulary composition and more complex in syntactic structure. However, the difference is not very significant, so we can talk about the tendency to

unify feminine and masculine communication tactics. After analyzing 30 bigrams and trigrams, we have found that the most frequent in the prose of contemporary Ukrainian authors is the bigram *I don't*, which is part of the high-frequency trigrams *I don't know*, *I cannot* (word-for-word translation into English would be *I don't can*), *I don't want*. Another frequent bigram is the collocation with the same negative particle *don't* – *never do* (word-for-word translation into English would be *never don't*). And all of them are more often found in "female" texts. For men connections with semantics of confidence, goal and opposition are more frequent.

Realizing that the material studied by us may be insufficient for wider conclusions and generalizations, we believe that such an approach to the analysis of male and female speech and to the issues of reproduction of the gender paradigm of the original in fiction translation has a future, since, by trying and obtaining sometimes uncertain results, scientists will be able to find a way to reliable confirmation of the conclusions concerning the degree of influence of the gender identity of the author and translator on the gender balance of fiction translation.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Агеева, В. (2004): *Основы теории гендера*. Київ.
- Андрухович, Ю. (1997): *Рекреації*. Київ. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.rulit.me/programRead.php?program_id=98046&page=1
- Андрухович, Ю. (2000): *Рекреации*. In: Дружба народов, № 4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2000/4/andr.html>
- Антинеско, О. (2000): *Гендер как текстообразующий фактор: автореф... дисс. канд. филол. наук*. Пермь.
- Арестова О., Войскунский А. (2000): Гендерные аспекты деятельности в Интернете. In: *Гуманитарные исследования в Интернете*, с. 290-313.
- Архангельська, А. (2015): Термінний апарат сучасної лінгвогендерології: проблеми і перспективи становлення. In: *Людина. Комп'ютер. Комунікація: збірник наукових праць*. Львів, с. 91-94.
- Архангельская, А. (2016): К вопросу о степени андроцентризма языков постпатриархального периода. In: *Slavia*, т. 85, к. 2, с. 2-16.
- Архангельська, А., Левченко, О. (2018): Лінгвістичні дослідження гендеру в Україні. In: *Handbook on Slavonic Gender and Queer Linguistics*. Wien (у друці).
- Архангельская, Т. (2014): *Симметрия и асимметрия грамматической категории рода и семантической категории пола в славянских языках*. Olomouc.
- Бабенко, Л. (2004): *Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа*. Москва.
- Бабієва, А. (2003): Жінки у Верховній Раді України. In: *Часопис Парламент*, №2, с. 37-38.
- Баженова, И. (2003): *Гендерные аспекты невербальной коммуникации*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.gender-cent.ryazan.ru/bazhenova.htm>
- Баранов, А. (1997): Постулаты когнитивной семантики. In: *Известия АН. Серия литература и язык*, № 56 (1), с. 11-21.
- Бем, С. (2004): *Линзы гендера: Трансформация взглядов на проблему неравенства полов*. Москва.
- Бідна, Т. (2012): *Реалізація концептів ЖІНКА та ЧОЛОВІК в оригіналі та перекладах художнього тексту (на матеріалі перекладів романів М. Мітчелл 203 «Gone with the Wind» і Дж. Голсуорсі «The Forsyte Saga»): автореф... дис. канд. філол. наук*. Одеса.

- Бовсунівська, Т. (2009): Стильовий еклектизм прози Оксани Забужко. In: *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія та практика*, вип. 19, с. 44-59.
- Бондаренко, О. (2006): Гендерний підхід у лексичній семантиці. In: *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*, № 4, с. 71-74
- Бурукина, О. (2000): Гендерный аспект перевода. In: *Гедер как интрига познания*, с. 99-107.
- Буянова, О. (2001): Гендер как лингвистическая реальность. In: *Гендерные исследования в России: Проблемы взаимодействия и перспективы развития: материалы конференции «Социальные варианты языка»*, с. 45-50.
- Вандышева, А. (2007): *Гендерно-ориентированная лексика в языковой картине мира: автореф... дисс. канд. филол. наук*. Ростов-на-Дону.
- Вдовина, А., Фомин, А. (2015): Особенности реализации гендерного компонента в художественном переводе (на материале переводов сказок О. Уайлда). In: *Вестник Кемеровского государственного университета*, № 2 (62), с. 145-148.
- Вильданова, Г. (2015): *Эвфемия и принцип вежливости в современном английском языке: гендерный аспект*. Москва-Берлин.
- Гаранович, М., Пермякова, О. (2005): *Смена гендерной идентичности и стилизация под мужской стиль письма как основные способы текстообразования в текстах, написанных авторами-женщинами*. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.psu.ru/psu/files/0912/05_Garanovich.doc
- Гарбовский, Н. (2004): *Теория перевода*. Москва.
- Герд, А. (1981): Автоматизация в лексикографии и словари-конкордансы. In: *Филологические науки*, № 1, с. 72-78.
- Герльт, Є. (2009): Польові дослідження націоналістичного дискурсу: випадок Оксани Забужко. Пер. з англ. А. Портнова. In: *Україна модерна. Марксизм на сході Європи*, № 14 (3), с. 291–296.
- Голобородько, Я. (2006): *Андеграунд. Український літературний істеблішмент: Збірка статей*. Київ.
- Голобородько, Я. (2008): Резонансне слово Оксани Забужко в українській прозі. In: *Вісник НАН України*, № 1, с. 45-50.
- Горошко, Е. (2001): *Гендерная проблематика в языкознании*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.owl.ru/win/books/articles/goroshko.htm>
- Горошко, Е. (2003): Языковое сознание: гендерная парадигма. In: *Методология современной психолингвистики*, с. 99-102.

- Горпинич, В. (1999): *Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфонологія*. Київ.
- Гребенюк, Т. (2009): Специфіка гендерної самоідентифікації героїні в прозі Т.Малярчук. In: *Вісник Запорізького національного університету*, № 1, с. 29-33.
- Грудева, Е. (2012): *Корпусная лингвистика*. Москва.
- Гундорова, Т. (1993): Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання. In: *Сучасність*, № 9, с. 79-83.
- Гундорова, Т. (2005): *Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн*. Київ.
- Даниэль, М., Зеленков, Ю. (2012): НКРЯ как инструмент социолингвистических исследований. Эпизод IV: пол говорящего и длина реплики. In: *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. По материалам конференции Диалог-2012*, том 11, с. 112-121.
- Денисова, А. (2002): *Словарь гендерных терминов*. Москва.
- Денисова, И. (2011): *Особенности передачи гендерного аспекта в переводе художественного произведения: автореф... дисс. канд. филол. наук*. Челябинск.
- Добровольский, Д., Кирилина, А. (2000): Феминистская идеология в гендерных исследованиях и критерии научности. In: *Гендер как интрига познания*, с. 19-35.
- Добрынина, К. (2012): О методике работы над конкордансами. In: *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, № 1 (12), с. 59-63.
- Довженко, О. (2004): Жадан for the massage. In: *Дзеркало тижня*, № 47 (522), с. 18.
- Дудик, П. (2005): *Стилістика української мови*. Київ.
- Дячук, Л. (2016): *Сучасна французька жіноча проза в українських перекладах: автореф... дисс. канд. филол. наук*. Київ.
- Єрмоленко, С. (1999): *Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови)*. Київ.
- Ефимцева, Я. (2010): Проявление гендерных различий в переводе. In: *Building cultural bridges: Integrating Languages, Linguistics, Literature and Translation into Education*, с. 438-440.
- Жадан, С. (2009): *Красный Элвис*. Санкт-Петербург.
- Жадан, С. (2013): *Біг Мак та інші історії*. Харків.
- Жадан, С. (2011): *Сергій Жадан: вся біда України від її політиків*. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.radiosvoboda.org/a/24211369.html>
- Жирова, И. (2007): *Лингвистическая категория эмпатичность в антропоцентрическом аспекте*. Москва.

- Жуковська, В. (2013): *Вступ до корпусної лінгвістики*. Житомир
- Забужко, О. (1996): *Польові дослідження з українського сексу*. Київ. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2744>
- Забужко, О. (2001): *Полевые исследования украинского секса*. Москва. [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.ruscorpora.ru
- Забужко, О. (2004): *Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика*. Київ.
- Захаров, В., Богданова, С. (2011): *Корпусная лингвистика: учебник для студентов гуманитарных вузов*. Иркутск.
- Зборовська, Н., Ільницька, М. (1999): *Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків*. Львів.
- Земская, Е., Китайгородская, М., Розанова, Н. (1993): Особенности мужской и женской речи. In: *Русский язык в его функционировании: коммуникативно-прагматический аспект*, Москва, с. 90-135.
- Зорівчак, Р. (1989): *Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози)*. Львів.
- Зыкова, И. (2002): *Гендерный компонент в структуре и семантике фразеологических единиц современного английского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Москва.
- Ильин, И. (1998): *Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа*. Москва.
- Кавинкина, И. (2006): *Проявление гендера в речевом поведении носителей русского языка*. Гродно.
- Карасьов, М. (2012): *Шах і мат літературній цнотливості*. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/04/09/073000.html>
- Караулов, Ю. (2010): *Русский язык и языковая личность*. Москва.
- Карпенко, Л. (1998): *Краткий психологический словарь*. Ростов-на-Дону.
- Карпіловська, Є. (2011): *Українська комп'ютерна лінгвістика сьогодні: суспільні замовлення – здобутки – проблеми*. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://polit.ua/lectures/2011/01/19/karpilovskaya.html>
- Кашкин, И. (1977): Ложный принцип и неприемлемые результаты. О буквализме в русских переводах Ч. Диккенса. In: *Для читателя-современника (Статьи и исследования)*, с. 371–403.
- Кирилина, А. (1999): *Гендер: лингвистические аспекты*. Москва.
- Кирилина, А. (2002): Возможности гендерного подхода в антропоориентированном изучении языка и коммуникации. In: *Кавказоведение. Caucasiology*, № 2, с.134-141.

Кирилина, А. (2003): Современное состояние гендерных исследований в российской лингвистике. In: *Beitrage des Gender-Blocks zum XIII. Internationalen Slavistenkongress in Ljubljana 15-21*, s. 113-127.

Кирилина, А., Терентий, М. (2015): Концептуализация понятий мужчина, женщина, мужественность, женственность по данным лексикографических трудов и национального корпуса русского языка. In: *Вопросы психолингвистики. Теоретические и экспериментальные исследования*, № 26 (4), с. 82-97.

Кияк, Т., Огуй, О., Науменко, А. (2006): *Теорія і практика перекладу*. Вінниця.

Кияк, Т. (2010): *Перекладознавство (німецько-український напрям)*. Київ.

Клепуц, Л. (2009): Функціональна парадигма ненормативної лексики в постмодерній літературі. In: *StudiMethodologica*, с. 107-122.

Клепуц, Л. (2010): Особливості емансипаційної функції ненормативної лексики у творчості Оксани Забужко та Анжели Картер. In: *Літературознавчі обрії*, вип. 16, с. 247-252.

Коатс, Дж. (2005): Женщины, мужчины и язык. In: *Гендер и язык*, с. 34-231.

Коваль, В. (2007): *Язык и текст в аспекте гендерной лингвистики*. Гомель.

Коваль, В. (2010): К вопросу об эвфемизмах в женской и мужской речи. In: *Известия Гомельского государственного университета им. Ф.Скорины*, № 2 (59), с. 143-146.

Комиссаров, В. (2002): *Современное переводоведение: учеб. пособие*. Москва.

Комов, О. (2011): Гендерний аспект перекладу. In: *Актуальні проблеми слов'янської філології*, вип. 24, с. 409-417.

Компанцева, Л. (2004): *Гендерные основы Интернет-коммуникации в постсоветском пространстве*. Луганск.

Кораблева, Н. (2013): Проблема передачи образа литературного персонажа в переводе: гендерные, возрастные и социальные аспекты. In: *Вестник Московского государственного лингвистического университета*, вып. 15 (675), с. 88-95.

Космеда, Т. (2014): *Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоретичні засади, дискурсивна практика: колект. моногр.* Харків.

Коцарев, О. (2011): Безнадійні віра і любов Сергія Жадана. In: *ЛітАкцент*. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/04/08/beznadijni-vira-i-ljubov-serhija-zhadana>

Краснобаєва, О. (2013): Гендерна парадигма сучасної української та російської жіночої прози. In: *Філологічні науки. Літературознавство*, с. 59-66.

Крейдлин, Г. (2002): Просодика, семантика и прагматика невербального коммуникативного развития: жесты, позы и знакомые телодвижения женщин и мужчин. In: *Гендер: язык, культура, коммуникация*, с. 14–25.

Кристалл, Д., Дейви, Д. (1980): Стилистический анализ. In: *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. 9, с. 148-171.

Куликова, Ю. (2011): *Влияние личности переводчика на перевод художественных произведений: гендерный аспект: автореф... дисс. канд. филол. наук*. Челябинск.

Латышев, Л. (2005): *Перевод: теория, практика и методика преподавания*. Москва.

Левицкий, В. (2007): *Квантитативные методы в лингвистике*. Винница.

Левченко, О., Ліхнякевич, І. (2014): Порівняння як засіб вербалізації концепту Чоловік (на матеріалі української художньої прози). In: *Слово в культурі та культура в слові*, с. 35-54.

Левченко, О., Бутельський, Я. (2016): Гендерні особливості української художньої прози (за даними аналізу частотності колокацій у текстах 60-80-х та 2000-х років). In: *XX-XXI століття: жанрово-стильові й лінгвістичні метафорфози в українській мові та літературі*, с. 299-334.

Левченко, О. (2006): Специфіка вербалізації і функціонування жестових фразеологізмів. In: *Лінгвістика*, № 4 (10), с. 56–64.

Левченко, О. (2017): Лінгвістичні дослідження гендеру в Україні. In: *Людина. Комп'ютер. Комунікація: збірник наукових праць*, с. 74-83.

Леонтьева, К. (2015): Гендерные характеристики переводчика и их интерпретирующая роль в теории и практике художественного перевода. In: *Вопросы когнитивной лингвистики*, № 1 (042), с. 55-62.

Маличков, С. (2010): *Функционально-семантическое поле биологического пола в современном русском языке: автореф... дисс. канд. филол. наук*. Москва.

Малярчук, Т. (2006): *Згори вниз. Книга страхів*. Харків.

Малярчук, Т. (2009): *Як я стала святою*. Харків.

Малярчук, Т. (2008): Я и моя священная корова. In: *Новый мир*, №12. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2008/12/ma8.html

Малярчук, Т. (2009): *Звірослов*. Харків.

Мариничева, Е. (2012): Переведи меня через майдан. Украинская литература: что, зачем и как переводят сегодня на русский? In: *Дружба народов*, № 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2012/1/k16-pr.html>

Мартынюк, А. (2003): Методологические основы сопоставительного анализа этнокультурных концептов «фемининность» и «маскулинность». In: *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки*. № 4(50), с.135-144.

Марчишина, А. (2015): Актуалізація поняття «гендерна ідентичність» у постмодерністському дискурсі. In: *Одеський лінгвістичний вісник*, № 5, с. 95-98.

Міщенко, М. (2014): *Сучасна культура України*. Харків.

Мойсова, О. (2009): *Гендерные особенности интерпретации художественного текста в сравнительно-сопоставительном аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Ростов-на-Дону.

Мокиенко, В. (1994): Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное. In: *Русистика*. № ½, с. 50-73.

Найда, Ю. (2007): К науке переводить. In: *Лингвистические аспекты теории перевода*, с. 4-31.

Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.ruscorpora.ru

Нелюбин, Л. (2013): *Введение в технику перевода*. Москва.

Нерознак, В. (1999): Языковая личность в гендерном измерении. In: *Гендер: язык, культура, коммуникация: тез. I междунар. конф.*, с. 70-71.

Нойберт, А. (1978): Прагматические аспекты перевода. In: *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. Москва.

Нурсеитова, Х. (2008): *Введение в гендерную лингвистику*. Павлодар.

Олексенко, В. (2010): Іменники-новотвори у прозі Юрія Андруховича. In: *Українське мовознавство*. Вип. 40/1. С. 203-208.

Осиновская О. Гендерный аспект переводов трагедии У. Шекспира «Гамлет». In: *Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков и культур*, с. 153-161.

Осіпова, Т. (2014): Гендерно марковані комунікативні стратегії й тактики у вербальній і невербальній комунікації. In: *Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоретичні засади, дискурсивна практика*, 174-226.

Охотникова, С. (2002): Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики. In: *Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе*, с. 113.

Павличко, С. (2002): *Фемінізм*. Київ.

Пиз, А. (1981): *Язык телодвижений*. Москва.

Пищулина, О. (1999): Использование гендерной парадигмы в современной социологической теории. In: *Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства: Збірник наукових праць*, с. 34-38.

Поветкін, Є. (2007): *Петлі й мережива часу*. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.kut.org.ua/books_a0194.php

Путна, М. (2016): Пояснити Чехії Україну. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://kyiv.czechcentres.cz/0161028-putna>

Радинський, О. (2005): Між життям і текстом. In: *Дзеркало тижня*, № 37 (565).

Ревакович, М. (2012): Постфемінізм як трансгресія: питання гендеру у письмі жінок-авторів молодшого покоління в незалежній Україні. In: *Українські трансгресії XX–XXI ст.*, с. 251-258.

Рябов, О. (2001): *«Матушка-Русь»: Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии*. Москва.

Рябченко, М. (2011): Наративні моделі сучасної української прози (Софія Андрухович, Любо Дереш, Таня Малярчук, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, Марина Соколар): *автореф. дис. ... канд. філол. наук*. Київ.

Савина О. (2016): Методика формування лексического мінімуму з допомогою конкордансера. In: *Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates*, Том 2, № 1, с. 92-99.

Северская, О., Преображенский, С. (1991): Функционально-доминантная модель эволюции художественных систем: от идиолекта к идиостилю. In: *Поэтика и стилистика 1988-1990*, с. 146-156.

Сизова, О. (2007): *Особливості відтворення в перекладі гендерної ідентичності суб'єкта жіночого поетичного дискурсу (на матеріалі англомовних перекладів з української): дис... канд. філол. наук*. Київ.

Синчак, О. (2011): *Прагматичні та когнітивно-семантичні особливості автобіографічного жіночого дискурсу (на матеріалі англійської, польської і української мов): дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук*. Львів.

Смейкалова-Стрикланд, И. (2000): Нужен ли феминизм чешским женщинам? In: *Антология гендерной теории*, с. 373-392.

Смирнов, А. (1934): *Методика литературного перевода. Литературная энциклопедия*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-5121.htm>

Соловьева, Н. (2014): *Динамика гендерных стереотипов в английской и русской языковых картинах мира (на материале фразеологии)*. Москва

- Ставицька, Л. (2005): *Український жаргон. Словник*. Київ.
- Ставицька, Л. (2008): Сучасний стан лінгвогендерологічних досліджень в Україні. In: *Мовознавство*, № 2/3, с. 236-246.
- Ставицька, Л. (2008): *Українська мова без табу*. Київ.
- Ставицька, Л. (2009): Про термін *ідіолект*. In: *Українська мова*, № 4.
- Степаненко, А. (2017): Гендерная атрибуция текстов компьютерной коммуникации: статистический анализ использования местоимений. In: *Вестник государственного томского университета*, № 415, с. 17-25.
- Талина, И. (2003): *Гендерные маркеры речевого поведения политического деятеля: на материале политического интервью: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Ульяновск.
- Тараненко, О. (2005): Принцип андроцентризму в системі мовних координат і сучасний гендерний рух. In: *Мовознавство*, № 1, с. 3-25.
- Тищенко-Монастирська, О. (2011): Паралельні українсько-російський та російсько-український корпуси. In: *Лексикографічний бюлетень: Збірник наукових праць*, № 20, с. 35-38.
- Топер, П. (1998): Перевод и литература: творческая личность переводчика. In: *Вопросы литературы*, №6, с. 178-199.
- Траилина, Е. (2000): Переводчик и гендер: вечное противостояние. In: *Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы*, с. 55-63.
- Тримасова, Н. (2016): Гендерный подход к изучению парцелляции (на материале рассказа В. Токаревой «Ни сыну, ни жене, ни брату»). In: *Новая наука: стратегии и векторы развития*, № 1-3 (58), с. 114-116.
- Улюра, Г. (2012): Сучасна українська проза в перекладах російською мовою. In: *Наукові записки. Серія "Філологічна"*, № 27, с. 299-301.
- Федоров, А (1953): *Введение в теорию перевода*. Москва.
- Фокін, С. (2015): Переваги корпусів малого обсягу для дослідження макроявищ у перекладі. In: *Мовні і концептуальні картини світу*, № 51, с. 590-596.
- Фомин, А. (2003): Языковое сознание как имманентно присущий признак гендерной языковой личности. In: *Ползуновский вестник*, № 3-4, с. 211-214.
- Харчук, Р. (2008): *Сучасна українська проза. Постмодерний період*. Київ.
- Хамитов, Н. (1997): *Философия человека: поиск пределов. Пределы мужского и женского: введение в мета антропологию*. Киев.
- Черненко, О. (2016): Корпусное исследование лексикона в гендерно маркированных дискурсах на материале русского языка. In: *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии*, вып. 15 (22).

- Цапліна, І. (2008): *Феномен творчості в романі Ю. Андруховича «Рекреації»*. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://web.znu.edu.ua/99/l-article.php?item=38>
- Шаламова, Н., Фильченко, А. (2004): *Корпусная лингвистика и её использование в профильно-ориентированном преподавании иностранных языков*. Томск.
- Шамсутдинова, М. (2005): *Гендерная парадигма в контексте культурологического анализа процессов социокультурной самореализации современной российской женщины: автореф... дисс. канд. культурологии*. Челябинск.
- Шаф, О. (2010): Топос міста в поезії Сергія Жадана як маскулінізація світу. In: *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*, вип. XXIII, ч. 2, с. 411-417.
- Швачко, С. (2007): Лінгвокогнітивні аспекти гендерної парадигми. In: *Науковий вісник Волинського державного університету. Серія Філологічні науки*, №4, с.308-311.
- Швейцер, А. (1988): *Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты*. Москва.
- Шевченко, О. (2005): *Языковая личность переводчика: на материале дискурса Б.В. Заходера: автореф... дисс. канд. филол. наук*. Волгоград.
- Andruchovyč, J. *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha*. Olomouc.
- Čermáková, M. (1995): Gender, společnost, pracovní trh. In: *Sociologický časopis*, č. 1, s. 7-21.
- Český národní korpus. [on-line]. Dostupné z www.korpus.cz
- Čmejrková, S. (1995): Žena v jazyce. In: *Slovo a slovesnost*, č. 56, s. 43-55.
- Čmejrková, S. (2002): Rod v jazyce a komunikaci: specifika češtiny. In: *Slovo a slovesnost*, r. 63, č. 4, s. 263-286.
- Čmejrková, S. (2008): Čeština a genderová lingvistika. Jak se vymanit z tlaku jazykových kategorií. In: *Člověk – jazyk – text*.
- Daneš, F. (1997): Ještě jednou «feministická lingvistika». In: *Naše řeč*, r. 80. č. 5. s. 256-259.
- Eisner, P. (1946): *Chram i tvrz: Kniha o češtině*. Praha.
- Emmerová, J. (1986): Ke kritice překladu. In: *Acta Universitatis – Philologica 1-3, Translatologica Pragensia II*, s. 327-337.
- Fišer, Z. (2009): *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno.
- Hoffmannová, J. (1995): Feministická lingvistika? In: *Naše řeč*, r. 78, č. 2, s. 80-91.
- Hrala, M. (1987): *Současnost literárního překladu*. Praha.
- Hrala, M. (2002): *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha.
- Hrdlička, M. (2003): *Literární překlad a komunikace*. Praha.

- Hrdlička, M., Gromová, E. (2004): *Antologie teorie uměleckého překladu*. Ostrava.
- Hrdlička, M. (1998): *Translatologický slovník: výběr z českých a slovenských prací z teorie překladu*. Praha.
- Chlaňová, T. (2009): Putování ukrajinskou literární krajinou posledního půlstoletí. In: *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou: prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu“*, s. 7-37.
- Cholod, U. (1998): *Transpozice modální roviny a intenzity textu v překladech krásné literatury*. Olomouc.
- Ilek, B. (1986): Kritika uměleckého překladu. In: *Acta Universitatis – Philologica 1-3, Translatologica Pragensia II*, s. 317-323.
- Janiš, V. (2004): Jak nesrovnávat překlady. In: *Naše řeč*, r. 87, s. 205-207.
- Jelínek, M. (1997): Existuje obecný styl ženský a mužský? In: *Žena – jazyk – literature*, s. 297-302.
- Kedron, K. (2014): *Genderové aspekty ve slovanské frazeologii: (na materiálu běloruštiny, polštiny a češtiny)*. Praha.
- Knittlová, D. (2000): *K teorii a praxi překladu*. Olomouc.
- Knittlová, D. (2010): *Překlad a překládání*. Olomouc.
- Knotková-Čapková, B. a kol. (2008): *Tváří v tvář. Gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha.
- Krijtová, O. (1996): *Pozvání k překladatelské praxi: Kapitoly o překládání beletrie*. Praha.
- Kufnerová, Z. (2009): *Čtení o překládání*. Jinočany.
- Kufnerová, Z. s kol. autorů (1994): *Překládání a čeština*. Jinočany.
- Labov, W. (1971): Variation in Language. In: *The Learning of Language*, p. 187-221.
- Lakoff, R. (1975): *Language and Woman's Place*. New York.
- Leonardi, V. (2007): *Gender and ideology in translation: do women and men translate differently?* Bern.
- Levý, J. (1996): *České teorie překladu: vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře*. Praha.
- Levý, J. (2013): *Úmění překladu*. Praha.
- Lotko, E. (1986): *Čeština a polština v překladatelské a tlumočnické praxi*. Ostrava.
- Mounin, G. (1999): *Teoretické problémy překladu*. Praha.
- Morávková, A. (1995): Kritika překladu – neuralgický bod. In: *9 x o překladu*, s. 14.
- Myronova, H., Chlaňová, T. (2016): *Setkání s ukrajinskými spisovateli*. Brno.

- Nichols, P. (1983): Linguistic options and choices for Black women in the rural South. In: *Language, gender, and society*, s. 54-68.
- Oakley, A. (2000): *Pohlaví, gender a společnost*. Praha.
- Oberpfalcer, F. (1933): *Rod jmen v češtině*. Praha.
- Pechar, J. (2002): *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha.
- Pechar, J. (1986): *Otázky literárního překladu*. Praha.
- Plaňava, I., Rabušicová, M. (1999): Percepce rozdílů maskulinní a feminní verbální komunikace. In: *Sborník prací FSS brněnské univerzity. Sociální studia*. Brno.
- Renzetti, C., Curran, D. (2003): *Ženy, muži a společnost*. Praha.
- Richterek, O. (1999): *Dialog kultur v uměleckém překladu: (příspěvek k česko-ruským kulturním vztahům)*. Hradec Králové.
- Sevruk, A. (2012): Románová tvorba Jurije Andruchovyče a její recepce ve světle ukrajinské literární kritiky. In: *Člověk*. [on-line]. Dostupné z <http://clovek.ff.cuni.cz/view.php?cislocclanku=2012110903>
- Trudgill, P. (1974): *The Social Differentiation of English in Norwich*. Cambridge.
- Valdrová, J. (1997): K české genderové lingvistice. In: *Naše řeč*, r. 80, č. 2, s. 87-91.
- Valdrová, J. a kol. (2004): *Abc feminismu*. Brno.
- Valdrová, J. (2006): *Gender a společnost*. Ústí nad Labem.
- Věšíňová, E. (1998): Úvaha na téma «Čeština a žena». In: *Naše řeč*, r. 81, č. 1, s. 21–29.
- Vízdalová, I. (1997): *Na stezkách kritického žánru*. Praha.
- Vodrážka, M. (1998): Ženy, feminismus a gender v české společnosti v období 1989-1997. Neortodoxní historická reflexe. In: *Tvar IX*, č.1, s. 11-13.
- Vrbová, L. (2006): *Český jazyk jako nástroj nerovnoprávnosti žen a mužů*. [on-line]. Dostupné z <http://www.feminismus.cz/fulltext.shtml?x=1901407>
- Vychodilová, Z. (2015): Překlad jako nástroj mezislovanského kulturního dialogu. In: *Aktuální problémy současné slavistiky (jazyk - literatura - kultura - politika)*, s. 339-345.
- Wichs, K. (2010): *Genderová čeština*. Český rozhlas media. [on-line]. Dostupné z <http://www.rozhlas.cz/cro6/komentare/zprava/688486>
- Zábrodská, K. (2009): *Variace na gender. Poststrukturalismus, diskursivní analýza a genderová identita*. Praha.
- Zehnalová, J. a kol. (2015): *Kvalita a hodnocení překladu: modely a aplikace*. Olomouc.
- Zelenková, K. (2007): *Genderová lingvistika a generické maskulinum. Ženy a média*. [on-line]. Dostupné z <http://www.zenyamedia.estranky.cz/clanky/zeny-nejen-v-jazyce/genderova-lingvistika-a-genericke-maskulinum.html>
- Žadan, S. (2011): *Big Mac*. Praha.