

К. О. Лозовська,

асистент

*Криворізький державний
педагогічний університет*

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук,

доцент Бережна М. В.

ПЕРЕКЛАД ТАБУЙОВАНОЇ ЛЕКСИКИ У РОМАНІ ДЖ. Р. Р. МАРТИНА «ГРА ПРЕСТОЛІВ»: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ

**Лозовська К. О. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Бережна М. В.).
Переклад табуйованої лексики у романі Дж. Р. Р. Мартіна «Гра престолів»: гендерний аспект.**

У статті досліджено гендерний аспект перекладу табуйованої лексики у художньому творі. Матеріалом дослідження є роман Дж. Р. Р. Мартіна «Гра престолів» і два його переклади українською мовою, виконані Наталею Тисовською та В'ячеславом Бродовим. Визначено основні групи табуйованої лексики для досліджуваного твору: слова на позначення продажної жінки, найменування частин тіла і фізіологічних процесів. Встановлено, що жінка-перекладач надає перевагу вилученню, генералізації чи модуляції при перекладі, уникає дослівного перекладу, роблячи переклад стилістично нейтральним. На противагу, чоловік-перекладач використовує дослівний переклад, конкретизацію і компенсацію, уводячи стилістично-знижену лексику навіть там, де вона нейтральна в оригіналі. Вважаємо ці стратегії яскравими прикладами жіночого та чоловічого підходів до перекладу, оскільки в обох випадках змінюється авторська інтенція.

Ключові слова: гендер автора, гендер перекладача, гендер персонажа, табуйована лексика, жіночий підхід до перекладу, чоловічий підхід до перекладу.

**Лозовская Е. А. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Бережная М. В.).
Перевод табуированной лексики в романе Дж. Р. Р. Мартина
«Игра престолов»: гендерный аспект.**

В статье исследован гендерный аспект перевода табуированной лексики в художественном произведении. Материалом исследования является роман Дж. Р. Р. Мартина «Игра престолов» и два его перевода на украинский язык, выполненные Натальей Тысовской и Вячеславом Бродовым. Определены основные группы табуированной лексики для исследованного произведения: слова для определения продажной женщины, наименования частей тела и физиологических процессов. Установлено, что женщина-переводчик отдает предпочтение опущению, генерализации или модуляции

при переведі, ухиляється від дослівного перекладу, роблячи переклад стилістично нейтральним. Навпаки, чоловік-перекладач використовує дослівний переклад, конкретизацію та компенсацію, додаючи стилістично знижену лексику навіть там, де вона нейтральна в оригіналі. Слід зазначити, що ці стратегії є якими прикладами жіночого та чоловічого підходів до перекладу, оскільки в обох випадках змінюється авторська інтенція.

Ключевые слова: гендер автора, гендер перекладача, гендер персонажа, табуована лексика, жіночий підхід до перекладу, чоловічий підхід до перекладу.

Lozovskaya K. (academic mentor Doc. M. Berezhna). Translation of Taboo Vocabulary in JRR's *Game of Thrones*: Gender Aspect.

The article examines gender aspect of taboo words translation in fiction. The material of the research is the novel "A Game of Thrones" by G. R. R. Martin and its two Ukrainian translations by Natalia Tysovska and Viacheslav Brodovyi. There were defined main groups of taboo words for the studied novel: words to define prostitutes, names for body parts and physiological processes. It was defined that female translator prefers omission, generalization, or modulation in translation and avoids word-for-word translation making translation stylistically neutral. On the contrary, male translator uses literal translation, concretization, and compensation, adding colloquial and taboo words even when they are stylistically neutral in the original text. I consider these strategies to be good examples of womanhandling and manhandling in translation, because, in both of the cases, the author's intention is changed.

Key words: author's gender, translator's gender, character's gender, taboo words, womanhandling, manhandling.

Постановка проблеми. Сьогодні гендерні дослідження приваблюють увагу все більшої кількості дослідників. Вивчення того, як фактор гендера впливає на вибір мовних засобів у різних мовах становить порівняно нову сферу дослідження у лінгвістиці. Часто гендер впливає на те, якими словами ми користуємося у мові. В особливості це можна побачити у такій категорії лінгвістичних одиниць як табуована лексика. За С. І. Ожеговим: «Табу — у первісних народів: релігійна заборона, що накладається на яку-небудь дію, слово, предмет; зараз (перен.) взагалі про що-небудь заборонене» [10]. Окрім цього терміну на позначення тої самої категорії лінгвістичних одиниць, існують інші, наприклад: лайливі слова, знижена лексика, ненормативна лексика або обсценна лексика. У цій роботі використовуємо термін табуована лексика, хоча багато авторів вважають вищевказані поняття синонімічними.

Протягом багатьох років вживання таких одиниць було заборонено цензурою, яка ставила своєрідні бар'єри, що виключали такого роду лексику з тексту (як оригіналу так і перекладу), тим самим роблячи його стилістично нейтральним. Яскравим прикладом є роман Д. Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей» написаний у 1928 році. Через наявність сцен сексуального характеру, використання табуованої лексики, а також звернення до таких тем як сексуальність та жіноча

невірність, у багатьох країнах світу роман був сприйнятий як виклик, кинутий суспільству та його моралі. Через це його заборонили до друку у багатьох країнах світу [12, с. 42]. Однак з часом обмеження почали послаблюватися, і вже у 1960 році роман опублікували у Великій Британії, а після цього заборону на друк зняли й інші країни, серед яких Австралія, Канада, США, Японія та Індія [12, с. 43].

Якщо говорити про українську літературу, то за часів Радянського Союзу на використання обценної лексики накладалося табу, хоча у дорадянський період використання нецензурної лексики не заборонялося [17, с. 54]. Так за Е. В. Боевою: «Ненормативна лексика, вживання якої в українській художній літературі ще донедавна входило до розряду табу, активно функціонує у багатьох жанрах світової літератури» [1, с. 196]. Це у свою чергу поставило питання перед перекладачами, як перекладати такого роду лексику. При її перекладі гендер перекладача відігріє не останню роль. За словами Л. М. Рубана: «Працюючи з художнім текстом, перекладач повинен враховувати гендерні й культурологічні особливості мови перекладу, звертати увагу на стереотипні судження про чоловіка та жінку, прагнути бути не лише перекладачем, а й співавтором твору» [13, с. 65]. Однак, це не завжди можливо, оскільки гендер перекладача підсвідомо впливає на його / її розуміння тексту, а також на прийняття рішень, щодо вибору мовних засобів при перекладі.

Аналіз остатніх досліджень і публікацій. Поняття «гендер» увійшло у лінгвістичну парадигму тільки у другій половині ХХ сторіччя, набагато пізніше ніж у інших гуманітарних науках [14, с. 130]. Гендер (англ. *gender* «рід») — соціально-психологічна характеристика особистості, сформована у процесі соціалізації, що визначає людину як чоловіка чи жінку і обумовлена культурою, традиціями, соціальними очікуваннями та нормами [16, с. 43].

Одне з перших досліджень в області гендерної лінгвістики було проведено американським професором Робін Лакофф. У своїй книзі «Мова та місце жінки», що датується 1975 роком, автор описує відмінності між чоловічим та жіночим стилями спілкування [14, с. 130]. Саме її праця поклала початок активним гендерним дослідженням у сучасній лінгвістиці [2, с. 71].

Гендер автора твору, а також персонажів, за яких письменник прописує діалоги, впливає на текст мовою оригіналу, а гендер перекладача — на текст перекладу. Ці впливи можуть мати як свідомий, так і підсвідомий характер, що робить тему надзвичайно актуальною для дослідження. Так, І. В. Денисова розглядає гендерний

фактор, як структуротворчий елемент художнього твору і його перекладу, а також, як елемент, що впливає на втілення художніх образів та сюжетних ліній. За думкою автора, недооцінення гендерного елемента при перекладі приводить до появи прагматичних помилок, які у художній літературі вважаються найбільш значимими [5, с. 42].

У широкому розумінні переклад залежить від національної культури рецептора, яка, в залежності від її фемінної / маскуліної спрямованості, є гендерно маркованою. З іншого боку, цільовий текст зазнає безпосереднього впливу перекладача як гендерної особистості, що не може не впливати на текст перекладу. Перекладач є представником або жіночої, або чоловічої статі, з властивим їй/йому набором гендерних характеристик, суспільно та культурно зумовлених. Гендерна ідентичність перекладача неминуче виявляється в її / його індивідуальній стилістиці, — виборі граматичних форм, лексичних уподобаннях, емоційній забарвленості мови і т. д. Тому важливим критерієм адекватності перекладу є гендерна неупередженість створюваного перекладачем дискурсу. Адже окрім «власного гендера» перекладач, що перепускає текст через себе, «переживає» і гендер автора оригінального тексту, що призводить до синтезу гендерних ідентичностей. А оскільки жоден переклад не може бути гендерно нейтральним, то «гендер оригіналу», проходячи через гендерно зумовлену призму свідомості перекладача, або затьмарюється «гендером перекладача» або, навпаки, заступає останній. Проте, між цими полюсами критичного прояву гендерної ідентичності автора і перекладача можливе «протистояння» (у кращому випадку) та «нашарування» (небажане для тексту перекладу) мовних проявів гендерної ідентичності суб'єктів дискурсу [6, с. 412].

Найскладнішою проблемою літературного твору є *gender intrigue* «таємниця гендера», в якому існує багаторівнева структура гендерних відносин, створена автором оригіналу, який відображає образи чоловіків і жінок відповідно до свого особистого уявлення про чоловічість та жіночість і соціальні стереотипи, існуючі у культурі, до якої належить автор, або, можливо, відповідно до іншої культури, яку автор намагається відобразити у своєму творі, описуючі події, що відбуваються у іншій країні. Перекладач повинен зрозуміти у чому полягає ця «таємниця гендера» та належним чином втілити образи, створені автором, і в той же час перекладач не повинен руйнувати загальну структурну сюжетну лінію та гендерні характеристики тексту [3, с. 65].

Існують певні закономірності того, які мовні засоби використовують жінки та чоловіки при перекладі. Так у дослідженні О. Паненко мова

йде про те, що «Чоловік-перекладач при перекладі емоціонального стану використовує слова із найменшою емоціональною індексцією — частіше вживає вступні слова, особливо ті, що мають значення констатації факту, наприклад: «очевидно», «безсумнівно», «звичайно»; віддає перевагу експресивним, особливо стилістично зниженим виразам, навмисно роблячи мову грубіше; значно скорочує текст при перекладі. Жінка-перекладач — часто використовує вигуки, наприклад: «ой!», «ай!», «ах!»; використовує багато вступних слів, визначень, обставин, займенників і доповнень, а також модальних конструкцій, що виражають різну ступінь непевності, ймовірності, невизначеності; виражає схильність до використання «престижних», стилістично високих форм, кліше, книжної лексики; використовує конотативні нейтральні слова та вирази, евфемізми; активно використовує фразеологізми; використовує оціночні вирази (слова та словосполучення) замість називання за іменем. За її словами, такі різниці у текстах перекладів пояснюються перш за все біологічними факторами, які впливають на психологічні та мовні різниці між гендерами» [11, с. 97].

У зарубіжних працях, написаних в ідеологічних рамках фемінізму, приводиться багато прикладів того, як у перекладах, виповнених жінками, маскуліність, домінуюча у тексті вихідної мови трансформувалась у фемінність, як іронізувалися відображені в тексті вихідної мови гендерні стереотипи, актуальні для автора-чоловіка. У такому випадку мова йде про навмисну модифікацію / елімінацію гендерно-маркованих сенсів перекладачем. В англійській літературі подібна стратегія отримала назву *womanhandling*, що можна перекласти як «жіночий підхід» (або «трактування», «звернення», «обробка» і навіть «маніпулювання»). Звісно ж, що аналогічний запропонованому представниками західної феміністичної критики термін, але вже в форматі *manhandling* «чоловічий підхід», може бути використаний і по відношенню до деяких «чоловічих» перекладів «жіночих» текстів [7, с. 2]. При реалізації стратегії *manhandling* відбувається свого роду «нав'язування» реципієнту тексту мови перекладу актуальних для перекладача і його гендерної субкультури ідеології, цінностей і стереотипів. Це позбавляє текст мови перекладу потенційної множинності естетичного ефекту (властивої оригіналу), яку в якості одного з ключових складових параметрів художності / поетичності передбачає більшість художніх / поетичних текстів, в першу чергу сучасних, створених у рамках характерної для модернізму і постмодернізму естетики протиставлення [7, с. 7].

Щодо табуованої лексики, існує багато як вітчизняних, так і зарубіжних досліджень, присвячених цим лінгвістичним одиницям,

серед інших роботи М. Гроховського, О. А. Давиденко, Л. А. Ставицької, М. Р. Ткачівської, Чунмін Гао. Були визначені різні категорії обценної лексики; але у цьому дослідженні використано класифікацію Л. А. Ставицької, як найбільш релевантну для нашого матеріалу. За словником, укладеним дослідницею, обценна лексика охоплює такі основні групи слів та їх похідні: 1) найменування «непристойних», соціально табуйованих слів, що називають частини тіла; 2) найменування процесу здійснення статевого акту; 3) назви повії, продажної жінки; 4) найменування фізіологічних функцій (відправлень); 5) назви «результатів» фізіологічних відправлень [15, с. 18].

Аналізуючи переклади творів письменників-постмодерністів, слід виокремити такі способи відтворення нецензурної лексики: 1) переписування лексичних одиниць (мова йде, зазвичай, про іншомовні вкраплення), або повернення у мову-джерело; 2) переклад за допомогою ад'єктивного інтенсифікатора; 3) за допомогою фразеологічної одиниці; 4) за допомогою скатологізмів; 5) за допомогою універсального лайливого слова на позначення ознаки; Зустрічаються випадки, коли при перекладі скатологізм опускається [17, с. 54].

При перекладі ненормативної лексики велике значення має поза-мовна ситуація, тобто те, кому належать ті чи інші висловлювання, які містять ненормативну лексику, кому їх адресовано, за яких обставин і з якою метою. Це може стати тим чинником, котрий визначить правильність вибору адекватної лексеми під час перекладу мовної ситуації, де вживаються ненормативні вирази й образи [4, с. 147]. Для перекладу деяких елементів використовують компенсацію — метод перекладу, за якого певні елементи втрачені й передаються в тексті перекладу по-іншому [4, с. 146].

Як можемо побачити, існує безліч робіт, у яких досліджується гендерний аспект у перекладі, або табуйована лексика, але не було знайдено робіт на тему як гендер впливає на переклад саме табуйованої лексики при передачі з англійської на українську мову. Тому вважаємо, що наша робота актуальна та робить вклад у розвиток гендерного перекладознавства.

Мега статті: визначити вплив гендера перекладача на спосіб перекладу табуйованої лексики у художньому тексті.

Виклад основного матеріалу. Матеріалом дослідження є роман Дж. Р. Р. Мартіна «Гра престолів», а також два його переклади українською мовою, за авторством Наталії Тисовської та В'ячеслава Бродового. Переклад Н. Тисовської є офіційним перекладом роману, опублікованим виданням «Країна Мрій» у 2018 році, через це у ході

роботи даний переклад буде позначено як «Переклад 1». Переклад В. Бродового є аматорським, і він є у вільному доступі в інтернеті, його позначаємо як «Переклад 2».

Усього було виявлено 307 прикладів вживання табуйованої лексики, які розподілені за такою класифікацією: фізіологія — 155 прикладів, анатомія — 106, старовинна професія — 46. Значна кількість табуйованої лексики в романі пов'язана з тим, що для Дж. Мартіна теми насилля та сексу є ключовими для його творчості, а описувані сцени носять відвертий характер. В одному з інтерв'ю він коментує це так: «Я можу описати у найменших деталях як сокира проламає людський череп, і нікого це не збентежить. Але як тільки я аналогічним чином опишу як фалос входить у лоно, то отримую листи, від обурених на мене людей. Це мене розчаровує, це шаленство. Кінець кінцем фалос, що входить у лоно, дарує набагато більше задоволення, ніж сокира, що проламає голову» [19].

Розглянемо на прикладах, які способи відтворення табуйованої лексики обирають перекладачі:

Англ.: *Never believe anything you hear at a woman's tit* [18, с. 6].

Переклад 1: *Та не можна вірити словам, почутим біля жіночих грудей* [9, с. 6].

Переклад 2: *Але ж ти дарма віриш побрехенькам з-під жіночої цицьки* [8, с. 1].

В оригіналі можемо побачити слово *tit*, яке у значенні «жіночі груди» має позначки «грубе / сленг / знижене» в залежності від словника. За семантикою відносимо лексему до категорії «анатомія». У жіночому перекладі вжито нейтрально забарвлене слово «груди», хоча в оригіналі — знижене. З одного боку даний переклад можна було б вважати адекватним, оскільки слово «груди» передає сенс закладений автором, але з іншого боку, воно змінює стилістику оригіналу, адже за контекстом розмову між собою ведуть чоловіки-воїни, і за допомогою стилістично-зниженого слова передається негативне ставлення персонажів. Сер Ройс висміює острахи своїх підлеглих, вважаючи їх марними, заснованими на казках, які матері чи годувальниці розповідають малим дітям. Вважаємо, що у цій ситуації збереження табуйованої лексики було б доречним. Такий спосіб перекладу відносимо до випадків жіночого підходу у перекладі, оскільки жінка-перекладач пом'якшує повідомлення, закладене чоловіком-автором і пов'язане з темою «жінка». У другому перекладі була повністю збережена стилістика, оскільки перекладач обрав слово «цицька», що також належить до зниженої лексики у цільовій

мові. Таким чином, чоловічий переклад у цьому випадку стилістично ближчий до оригіналу. Відзначимо, що у цьому варіанті використано компенсацію і нейтральне слово *anything*, яке у жіночому перекладі перекладено нейтральним «словам», у чоловічому перекладі передано зниженим «побрехенькам». В цілому, такий варіант вписується в контекст.

Перейдемо до прикладу з категорії «фізіологія»:

Англ.: *And if you must wed him and bed him for that, you will. . . I'd let his whole khalasar fuck you if need be, sweet sister, all forty thousand men, and their horses too if that was what it took to get my army. Be grateful it is only Drogo* [18, с. 678].

Переклад 1: *І якщо для цього тобі доведеться жити з ним і спати з ним, то так і буде, – посміхнувся він. – Та нехай хоч весь халасар має тебе, люба сестро, всі сорок тисяч комонників, разом з їхніми кіньми, якщо такою буде ціна за наше військо. Скажи спасибі, що йдеться тільки про Дрого* [9, с. 722].

Переклад 2: *І якщо для цього треба, аби ти одружилася і зляглася з ним, то так і буде. . . Щоб отримати їхнє військо, я б пустив тобі між ніг увесь халазар, люба сестро, усіх сорок тисяч найзників разом з їхніми кіньми! Тож подякуй, що твоєю діркою бавитиметься сам лише Дрого* [8, с. 417].

В оригіналі нас цікавлять такі уривки: *. . . wed him and bed him. . . , I'd let his whole khalasar fuck you if need be. . . , та Be grateful it is only Drogo*. У словнику дієслово *bed* у значенні «виконувати подружні обов'язки» має позначку «застаріле», що вписується в зображуваний всесвіт, який за розвитком технологій та загальним рівнем культури персонажів нагадує середньовічну Європу. Дієслово *fuck* належить до табуованої лексики і позначається як «грубе / непристойне / знижене». Третій елемент складається з нейтральних компонентів. Як можемо побачити, Н. Тисовська у своєму перекладі використовує для першої одиниці нейтральне «спати», для другої — нейтральний евфемізм «має», навіть коли в оригіналі була використана знижена лексика, для третьої — нейтральне «йдеться». На сенс такого роду трансформації не впливають, але для другої частини змінюють стилістику оригіналу, що не бажано при перекладі. Автор навмисне використовує табуовану лексику для репліки Вісериса Таргарієна. Таким чином підкреслюється жорстокість персонажа до власної молодшої сестри, безпринципність і грубість. У перекладі образ пом'якшується; відносимо приклад до випадків жіночого підходу у перекладі. В. Бродовий першу одиницю передає табуованим «злягатися», другу — зниженим «пустити між

ніг», третю — табуйованим словосполученням «діркою бавитиметься». Як бачимо, такий варіант значно знижує стилістику оригіналу, хоча смисл повідомлення передано вірно і образ персонажа не змінюється у вихідному тексті. Такий переклад відносимо до чоловічого підходу у перекладі.

Зустрічаються випадки, коли перекладачі роблять помилки через невірне сприйняття / відтворення інформації, зумовлене (принаймні частково) їх гендерною приналежністю:

Англ.: *She has had her blood. She is old enough for the khal. . .* [18, с. 35].

Переклад 1: *У неї вже пішла кров. До хала вона вже доросла. . .* [9, с. 36].

Переклад 2: *Вона має кров, породу, і цілком доросла для хала. . .* [8, с. 18].

В оригіналі можемо побачити *She has had her blood* «в неї вже почалися місячні». У жіночому перекладі все передано вірно, синонімічним словосполученням. У чоловічому перекладі бачимо перекладацьку помилку. Очевидно, чоловік-перекладач сприймає фразу буквально, випускаючи з виду особливості жіночої фізіології. Дайнеріс Таргарієн, про яку йде мова, і справді походить з королівського роду: її батько був королем Семи Королівств. Але навіть граматики цього речення не дає перекласти його саме так, тому що в оригіналі використано дієслово у формі *Present Perfect*, який вказує на результат дії, перехід героїні з дівчинки до жінки. В цьому випадку переклад Н. Тисовської є більш вдалим.

Також слід вказати на випадки, коли лексика досліджуваних груп використовується для створення гри слів:

Англ.: *A red-haired whore in a wisp of painted silk pushed open a secondstory window. "Is it the boy king that's died now?" she shouted down, leaning out over the street. "Ah, that's a boy for you, they never last long"* [18, с. 657].

Переклад 1: *На другому поверсі відчинила вікно рудокоса повія в тонкій сорочці з розфарбованого шовку. — На цей раз помер малолітній король? — крикнула вона вниз, визирнувши на вулицю. — Ай, от вам і хлопець, ніколи вони надовго не затримуються* [9, с. 698].

Переклад 2: *Рудоволоса шльондра у клапті розмальованого шовку розчачнула віконниці другого поверху. — А цього разу хто помер? Часом не король-хлопчак? — заволала вона, перехилившись через підвіконня на вулицю. — Вони, хлопчачки, отакі — надовго їх не вистачає!* [8, с. 403].

Розглянемо оригінал детальніше. По-перше, тут бачимо слово *whore*, яке використовується на позначення проститутки жіночої статі, і яке словник позначає «застаріле». У жіночому перекладі використано стилістично нейтральний відповідник «повія», у чоловічому — вульгаризм із синонімічним значенням. За смислом обидва переклади адекватні, за стилістикою — жіночий переклад ближче до оригіналу. У другій частині уривка використано багатозначне дієслово *last*, на основі якого побудовано гру слів. З одного боку, дієслово можна зрозуміти у його найширшому значенні «тривати, витримувати», тобто мова йде про перебування молодого короля на престолі. З іншого боку, оскільки говорить саме повія, і говорить про хлопця, дієслово сприймається у значенні «триматися, стримуватися», тобто на вказує на те, що недосвідчені хлопці швидко закінчують статевий акт. У жіночому перекладі бачимо спробу зберегти гру слів, але на нашу думку це не найвдаліший варіант. Фразу «от вам і хлопець, ніколи вони надовго не затримуються» можна сприймати більше у тому сенсі, що хлопці дуже швидко кидають дівчат, тобто мають з ними не серйозні стосунки, але сексуальний підтекст втрачено. На такого роду розуміння тексту міг вплинути гендер перекладача, адже жінка не хоче бути використаною тільки для сексу, а прагне стосунків. У чоловічому перекладі гру слів, образ і семантику оригіналу передано вірно, тому вважаємо переклад В. Бродового у даному випадку більш вдалим.

Висновки і перспективи. Робимо висновок, що при відтворенні табуйованої лексики у досліджуваному матеріалі жінка-перекладач, як правило, обирає більш стилістично-нейтральний варіант або вилучає знижені лексеми взагалі. Це призводить до втрати мовленнєвої характеристики персонажів та зміни їх образів в уяві читача перекладеного тексту. Вважаємо такі випадки характерними прикладами жіночого підходу у перекладі (*womanhandling*). У чоловічому перекладі спостерігаємо протилежну тенденцію: чоловік-перекладач не тільки передає табуйовану лексику дослівно, зберігаючи її знижене стилістичне забарвлення, він також передає нейтральні одиниці оригіналу зниженою / табуйованою лексикою. Це так само призводить до зміни мовленнєвої характеристики персонажів та їх зсувів у їх сприйнятті читачем. Вважаємо такі випадки характерними прикладами чоловічого підходу у перекладі (*manhandling*). Серед подальших перспектив дослідження — аналіз робіт інших авторів та перекладачів з метою визначення, чи є окреслені тенденції характерними для більшості випадків, чи носять поодинокий, непрогнозований характер і взагалі не є показником впливу гендера перекладача на перекладений текст.

Список використаної літератури

1. Боева Е. В. Засоби неввічливості в сучасному прозовому дискурсі. // Записки з українського мовознавства. Вип. 23. Одеса: Астропринт, 2016. С. 196–203.
2. Божанова Н. Г. Гендерные исследования в лингвистике: история, современность, перспективы. // Вестн. Тамбовского ун-та. № 5 (109). 2012. С. 69–74.
3. Бурукина О. А. Гендер в переводе: Проблема трансформации менталитета // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Иваново: Юнона, 2000. С. 63–72.
4. Давиденко А. О. Лінгвістичні аспекти перекладу ненормативної лексики. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. № 19, Том 2. 2015. С. 145–147.
5. Денисова И. В. Влияние гендерного фактора на перевод имен художественных. Челябинск: Вестник Челябинского государственного университета, 2011. С. 42–47.
6. Комов О. В. Гендерний аспект перекладу. // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. Вип. XXIV, ч. 1. С. 409–417.
7. Леонтьева К. И. Гендерные характеристики. переводчика и их интерпретирующая роль в теории и практике художественного перевода. Вопросы когнитивной лингвистики, 2015. С. 55–62.
8. Мартін Дж. Р. Р. Пісня льоду й полум'я. Гра престолів. URL: <http://ice-and-fire.in.ua/page/agot/>
9. Мартін Дж. Р. Р. Пісня льоду й полум'я. Книга 1. Гра престолів // Н. Тисовська. КМ — БУКС, 2013. 800 с.
10. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. URL: <http://www.ozhegov.com/words/35343.shtml>
11. Паненко О. Гендерные особенности перевод. URL: <http://docplayer.ru/42238568-Gendernye-osobennosti-perevoda.html>
12. Разумовская В. «Любовник леди Чаттерлей»: о «судьбе» оригинала и переводов // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, С. І. Сидоренка. К.: Аграр Медіа Груп, 2019. С. 41–47.

13. Рубан Л. М. Гендерні особливості перекладу художнього тексту в наукових працях. // Філологічні трактати. Т. 5, № 4. Суми: Вид-во СумДУ; Харків: Вид-во ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2013. С. 62–66.
14. Сорокіна А. С. Особенности перевода художественного произведения с учетом гендерного аспекта. // Вестник Международного института рынка. № 2. 2016. С. 130–135.
15. Ставицька Л. О. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми. Евфемізми. Сексуалізми. К.: Критика, 2008. 454 с.
16. Ткалич М. Гендерна психологія: навчальний посібник, 2-ге видання, виправлене, доповнене. Київ: «Академвидав». 2016. 256 с.
17. Ткачівська М. Р. Мовні «заплави» або лихослів'я (перчений хліб перекладача) // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. № 3 (286). 2014. С. 50–57.
18. Martin G. R. R. A Song of Ice and Fire. Book 1. A Game of Thrones. HarperCollins Publishers, 2011. 802 p.
19. The Daily Star Lebanon: Sci-fi writer likes characters to suffer. URL: <http://www.Dailystar.com.lb/Culture/Lifestyle/2012/Jul-23/181552-sci-fi-writer-likes-characters-to-suffer.ashx#ixzz211PUwjUC>