

Інтертекстуальність в текстах сучасної французької жіночої прози як проблема перекладу

Л. С. Дячук

Київський національний торговельно-економічний університет, м. Київ, Україна

Paper received 18.05.17; Accepted for publication 01.06.17.

Анотація. У статті проаналізовано інтертекстуальність, що є характерною ознакою постмодерністської доби і виступає одночасно як один із ключових елементів сучасної французької жіночої прози. Досліджено способи відтворення інтертекстуальності в українських перекладах.

Ключові слова: інтертекстуальність, сучасна французька жіноча проза, художній переклад.

Вступ. Інтертекстуальність постає як одна з характерних ознак жіночої художньої літератури ХХ–ХХІ ст. Термін «інтертекстуальність» запровадила 1967 року теоретик постструктуралізму Ю. Крістева [18], він означає зв'язок тексту з іншими текстами.

Короткий огляд публікацій за темою. У перекладознавстві категорію інтертекстуальності розглядали в своїх роботах такі вчені, як Б. Гейтім, І. Мейсон, З. Львовська, Г. Денисова, Л. Грек, Л. Коломієць, А. Гудманян.

Французький літературознавець Ж. Женете у книзі «Палімпсести: література в другому ступені» зробив таку класифікацію різних типів взаємодій текстів: 1) інтертекстуальність як «співприсутність» в одному тексті двох і більше текстів (цитата, алюзія тощо); 2) паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовку, післямови, епіграфу; 3) метатекстуальність як критичне посилання чи коментар на свій передтекст; 4) гіпертекстуальність як осміювання чи пародіювання одним текстом іншого; 5) архітекстуальність як жанровий зв'язок текстів [15, с. 1-5].

Метою статті є проаналізувати прийом інтертекстуальності в творах сучасних французьких письменниць та способи його відтворення у перекладі.

Матеріалом дослідження послужили твори сучасних французьких письменниць та їх українські переклади. Для аналізу фактичного матеріалу було застосовано порівняльний метод, що виступає основою перекладознавчого аналізу.

Результати та їх обговорення. У прозі сучасних французьких авторок найчастіше спостерігаємо перший, другий, третій і четвертий типи інтерсексуальності за Ж. Женеттом.

У романі «Відвертість за відвертість» П. Констан трапляються зразки типово феміністської риторики. П. Констан в уста Лоли вкладає цитату культової для фемінізму фігури С. де Бовуар: «офіційна біографія не співпадає зі справжньою історією життя» («*biographie officielle ne se confond pas avec sa véritable histoire*») [11, с. 534].

Прийом інтертекстуальності взагалі є характерним для П. Констан. Французькі критики вказують на те, що роман «Відвертість за відвертість» – це пародія на фільм канадського режисера Дені Аркана «Занепад американської імперії», в якому крах американського суспільства пояснюється його фемінізацією [20], та на антифеміністичну тетралогію Анрі де Монтерлана «Дівчата» [9]. У романі П. Констан «Відвертість за відвертість» інтертекстуальність створюється і завдяки промовистим іменам головних героїнь. Дослідники

декодують ці імена по-різному, але врешті-решт завжди іде посилання на тексти, пов'язані з темами фемінізму і антифемінізму. Наприклад, знаходять алюзії на данський фільм «Le Festin de Babette» режисера Г. Акселя та на роман «Belle du Seigneur» франкомовного швейцарського письменника А. Коена [17]. Американська письменниця і перекладачка М. Міллер пояснює ці імена по-іншому. Ім'я *Лоли* (Lola Dhol) вона пов'язує з лялькою Doll. *Бабетт Коен* (Babette Cohen) має єврейські корені. Ім'я *Аврора* (Aurore) натякає на смерть щура (la mort au rat), а прізвище *Амер* (Amer) може означати «для матері» (à mère), «до моря» (à mer) або «амер» (гіркий), тобто відбувається гра значень у промовистому імені. Ім'я *Глорія Патер* (Gloria Patter) може означати «pas terre» (немає землі). В українському перекладі С. Саваневської, на жаль, нівельовано прийом промовистості імен, бо перекладачка здійснила просте транскрибування.

М. Боргомано, досліджуючи проблему інтертекстуальності в романі «Коханець» М. Дюрас, відносить інтертекстуальність цього роману до метатекстуальності (термін Ж. Женетта), тобто самоцитатації, оскільки роман «Коханець» – це продовження роману «Barrage contre le Pacifique» (1950) [10]. Ця метатекстуальність у «Коханці» виражена експліцитно: «*Ce n'est donc pas à la cantine de Réam, vous voyez, comme je l'avais écrit, que je rencontre l'homme riche à la litmousine noire...*» [12, с. 14] – «Отже, як бачите, з тим багатим мужчиною в чорному лімузині я познайомилася не в кафетерії в Реамі, як я колись написала...» [2, с. 14]. У перекладі Р. Осадчук відтворив цю експліцитну самоцитатацію письменниці.

Експліцитне самоцитатування чітко простежується і в романі «Дитинство» Н. Саррот. Його відтворення не становило труднощів у перекладі. Інтертекстуальність у романі «Дитинство» Н. Саррот виявляє також її добру обізнаність із російською класичною літературою: «*Donne-moi Tourgueniev: Pères et fils. L'autre tend sa carte. Et maintenant... d'un ton plus assuré... tu vas me donner encore Tourgueniev: Recits d'un chasseur... Ton triomphant: Je ne les ai pas. Alors, toi Gacha, donne-moi Tolstoi: Anna Karenine. Merci. Et toi Natacha: La Sonate à Kreutzer....*» [22, с. 71] – «Дай мені Тургенєва «Батьки і діти». Сусідка простягає свою картку. І далі - вневенішим тоном. Дай мені Тургенєва «Записки мисливця». Звитяжний голос: У мене їх нема. Тоді ти, Гаю, дай мені Толстого «Анну Кареніну». Дякую. А ти, Наталю, – «Крейцерову сонату»...» [7, с. 44]. У перекладі Г. Малєць подає відповідні назви творів класиків російської літератури, які добре відо-

мі українському читачеві. А от власне ім'я *Наталя* адаптовано, одомашнено, а не збережено ім'я *Наташа*, як в оригіналі.

Майже кожен новий розділ роману «Чорне творіння» М. Юрсенар підкріплює епіграфом, взятим із творів античності та середньовіччя, створюючи, таким чином, одночасно другий і перший типи інтертекстуальності. Так, у першій частині роману «Життя мандрівне» М. Юрсенар цитує італійського мислителя і філософа епохи Відродження Мірандолу, ідеями якого вона цікавилася. Епіграф подано латиною, а під ним – переклад французькою, адже М. Юрсенар володіла латинською мовою. Д. Чистяк теж зберігає епіграф латиною, а перекладає французький варіант, де йдеться про зародження гуманістичних ідей в Європі: «*Je t'ai placé au milieu du monde afin que tu pusses mieux contempler ce que contient le monde. Je ne t'ai fait ni céleste ni terrestre, mortel ou immortel, afin que de toi même, librement, à la façon d'un bon peintre ou d'un sculpteur habile, tu achèves ta propre forme*» [23, с. 10] – «*Я поставив тебе посередині світу, щоб ізвідти тобі вільніше було оглядати все суще в ньому. Я не зробив тебе ні небесним, ні земним, ні смертним, ані безсмертним, щоб ти, як удавний художник чи зугарний скульптор, зміг вивершити сам свій неповторний образ*» [8, с. 16]. Д. Чистяк у відтворенні епітетів вживає прикметники з розмовної мови, таким чином, український переклад є експресивнішим за оригінал, але вживання церковнослов'янїзму «*суще*» допомагає перекладачеві забезпечити більшу стилістичну адекватність перекладу.

Третій частині «В'язниця» передує епіграф Джуліано Медичі, в якому переосмислюється розуміння смерті як прояву людської свободи. В українському перекладі Д. Чистяк знову подає і італійський епіграф, і український переклад. Вірш Дж. Медичі М. Юрсенар перекладає сама, а Д. Чистяк перекладає варіант письменниці. Загалом точно відтворивши ритм французького оригіналу, написаного у вигляді «вільного вірша», Д. Чистяк повною мірою передає його зміст (хоча в останньому рядку український перекладач і деформує часове значення французького слова «*ignorer*», трансформуючи його форму теперішнього часу у форму зі значенням майбутнього: *Ignorant encor qu'il est doux de mourir – Їм не пізнати, що вмирати – втішно*). Однак у наведеному прикладі відчувається особлива поетичність та мелодійність мови Д. Чистяка, пов'язана, вочевидь, з тим, що він і сам є вже достатньо зрілим і відомим, незважаючи на молодий вік, поетом. Саме це, на нашу думку, й допомогло українському перекладачеві вдало перекласти українською мовою не лише прозу, а й поетичні рядки роману французької письменниці.

М. Юрсенар використовує цитати не тільки перед розділами, у неї трапляються і **міжтекстові цитати латиною**: *Non habet nomen proprium* [23, с. 139] (*У нього немає власного імені*), *ipus ego et multi in me* [23, с. 156] (*Я один, та в мені – багато інших*), *speluncam exploravimus* [23, с. 124] (*Ми дослідили пиреу*); **цитати італійською**: *E questi veleni? Sara vero che ne abbia tanto e quanto* [23, с. 126] (*А як щодо отруту? Невже правда, що їх у вас зовсім не ясно?*), *Questo honorato viatore ha studiato anche altro che cose*

celesti [23, с. 125] (*Він також досліджував інші небесні печі*); **цитати голландською**: *Voor u heb ik het gedaan!* [23, с. 136] (*Я зробила це для Вас*). В українському перекладі Д. Чистяк залишає цитати тією мовою, що в оригіналі, але наприкінці роману в примітках дає український переклад.

Головний герой роману цитує одного з героїв відомого твору давньоримської літератури – «Сатирикон», авторство якого приписують Петронію, – Евмолпа, який напучує, як треба жити. Авторка подає цитування латиною, а потім сама ж пояснює французькою: «*Sots que vous êtes, dit Eumolpe, se souvient des maux d'Encolpe, de ceux de Giton, et surtout des gentillesses de ce dernier. Vous pourriez être heureux et menez pourtant une vie misérable, soumis chaque jour à une gêne pire que la veille. Pour moi, j'ai vécu chaque journée comme si ce jour que je vivais devait être le dernier, c'est-à-dire, en toute tranquillité*» [23, с. 166] – «*Ем, нерозумні ж ви, – сказав Евмолп, згадавши всі біди, Енколпа й Гітона, а також незабутню прихильність останнього. – Ви могли б бути щасливими, а натомість животієте життям нужденним, і кожен новий день несе по злидню, гіршому за вчорашній. Я ж проживав кожен день, ніби він був у мене на віку останній, себто цілком спокійно*» [8, с. 114].

Саме про двох інших головних героїв цього «Сатирикону» – Енколпа та Гітона – говорить, за задумом французької письменниці, поет Евмолп. У цьому випадку, маючи в цілому вдало перекладений наведений уривок роману М. Юрсенар, можемо відзначити певну неточність хіба що під час перекладу французького слова «*gentillesse*», яким письменниці характеризує героя «Сатирикона» Гітона. Справа в тому, що останній – 16-річний хлопчина, який у «Сатириконі» виступає об'єктом сексуальних домагань із боку його героїв – згаданого Енколпа та Аскілта, і навіть стає предметом розбрату між цими двома останніми. Тому, на нашу думку, приписуючи Гітону «*gentillesse*», французька авторка, очевидно, описувала його зовнішність і мала на увазі насамперед основне значення цього слова: *приємність, миловидність і граційність*.

Роман А. Ерно «Жінка» починається з епіграфа, взятого у Гегеля: «*C'est une erreur de prétendre que la contradiction est inconcevable, car c'est bien dans la douleur du vivant qu'elle a son existence réelle*» [13, с. 3] – «*Це помилка стверджувати, що суперечність є неможливою, бо вона дійсно існує у стражданні живих*» [3, с. 66]. Є. Кононенко перекладає епіграф сама, а не бере академічний переклад Гегеля українською мовою («Феноменологія духу», переклад П. Таращука, видавництво «Основи»; «Основи філософії права», переклад Р. Осадчука, видавництво «Юніверс»).

У романі «Паперовий будиночок» Ф. Малле-Жоріс можна зустріти й алюзії на міфологію, зокрема на міф про Сізіфа: «*Le rocher cent fois retombé, revenir, courses, ménage*» [19, с. 46] – «*Коли камінь скочується в сотий раз - бігом додому, по магазинах, прибирати*» [5, с. 39]. Ганна Малець відтворює іронічну алюзію на працю Сізіфа, якому було присуджено викочувати на високу круту гору величезний камінь, а потім все починати знову.

Як зазначають критики, роман С. Жермен «Книга

ночей» містить ідеї постмодерністської доби; поєднує фантастичний, заплутаний сюжет, відомі факти, елементи, запозичені з літератур різних країн та епох. Отже, відтворення інтертекстуальності в ньому є перекладацькою домінантою. С. Жермен починає роман двома таємничими цитатами, взятими з поеми Рене Домалє «Піднебесся» та Книги суддів з Біблії: 1. *NON est mon nom / NON NON le nom / NON NON le NON* [16, с. 9] – *Моє ім'я - HI / HI HI ім'я / HI HI HI* [4, с. 5]; 2. *L'Ange de YHVH lui répondi: - Pourquoi t'informer de mon nom? / - Il est merveilleux* [16, с. 9] – *І відказав йому ангел Господній: / - Чого питаєш про моє ім'я? / - Воно дивне* [4, с. 5]. Обидві цитати мають спільне слово *nom* – ім'я. Перший епіграф – посилання на «Одісею» Гомера (епізод в печері циклопа Поліфема) і вибудований на грі слів, а інший епіграф – це діалог з Біблії. А. Перепадя для відтворення другої цитати обрав версію перекладу із «Книги Суддів» (13:18) П. Куліша та І. Пулюя в 1905 році.

У розділі «Nuit des cendres» – «Ніч попелу» є міжтекстова цитата, яка підкреслює кінець надії, віри людей, незрозуміле безумство, що символічно характеризує нову війну: *Sang-Dieu, sans Dieu / Dieu-cendres / Cendres et poussières* [16, с. 268] – *Кров-Бог, без Бога / Бог-попіл / Попіл і порох* [4, с.238]. Ця цитата є алюзією на «Десять кар єгипетських», описаних у Книзі Виходу, де перша кара каже, що вода в річці Ніл перетвориться на кров. А. Перепадя цілком адекватно відтворив цю біблійну алюзію.

Перший роман Ф. Саган «Здрастуй, печаль!» теж містить елементи інтертекстуальності. Навіть свій псевдонім авторка взяла з роману М. Пруста «В пошуках утраченого часу». Епіграф до роману Ф. Саган бере з вірша «Саме життя» поета-сюрреаліста П. Елюара. В українському перекладі Я. Кравець подає цей епіграф, тобто уривок із вірша П. Елюара, подає в перекладі М. Москаленка. У сучасному перекладознавстві загальноприйнятим є те, що цитати (особливо поетичні) слід відтворювати за існуючими перекладами відповідних творів, а не перекладати заново, тому стратегія Я. Кравця видається цілком відповідною.

Є в романі «Здрастуй, печаль!» Ф. Саган і алюзії на відомих літературних героїв: «*Mon père exécutait des mouvements de jambes compliqués pour faire disparaître un début d'estomac incompatible avec ses dispositions de Don Juan*» [21, с. 13] – «*Батько робив ногами якісь складні вправи, щоб зігнати маленьке черевце, яке вадило його донжуанівським намірам*» [6, с. 246]. У перекладі Я. Кравець вдається до прийому рекатегоризації, змінивши власне ім'я *Don Juan* на прикметник «донжуанівський», що дещо послабило експліцитний характер посилання на твір Мольєра.

У новелі «Мені б хотілось, щоби хтось мене десь чекав» А. Гавальди є відсилання до відомого роману Б. Вербера «Мурахи»: «*Dans le compartiment, il y a aussi une fille assez mignonne qui lit un roman sur les fourmis*» [14, с. 45] – «*У купе була ще тоненька дів-*

чинка, яка читала роман про мурах» [1, с. 49]. Є. Кононенко не подає коментар цієї алюзії в українському перекладі, тому український читач навряд чи її зрозуміє.

Подекуди в перекладі Є. Кононенко новел А. Гавальди інтертекстуальність зникає: «*Depuis, elle a recueilli deux chiens et un chatavec une ménagerie pareille, c'est carrément mission impossible pour trouver un mec bien*» [14, с. 47] – «*Натомість мама завела двох собак і kota. А з таким зоопарком знайти пристойного дядька - це вже фантастика*» [1, с. 50]. Відсилання до відомого американського фільму (англ. «Mission: Impossible», франц. «Mission impossible») «Місія неможлива» не відтворено взагалі в перекладі, а розмовне слово *un mec bien* перекладено як *пристойний дядько*, що дещо експресивніше від французького оригіналу. Отже, для перекладача дуже важливо спочатку помітити інтертекстуальність, а потім відтворити в перекладі.

Висновки. Зазначимо, що характерною рисою сучасної французької жіночої прози, як засвідчило дослідження, є саме ускладнена інтертекстуальність. Адже, сучасні французькі письменниці є високоосвіченими, ерудованими, професіоналками – професій, що потребують високого рівня інтелекту. Тому, інтертекстуальність є органічно притаманною їхньому творчому осмисленню дійсності. Відсилання даються на тексти класичної чи сучасної інтелектуальної та наукової літератури. Детальний аналіз принципів інтертекстуальності на матеріалі творів сучасних французьких письменниць переконує, що у французькій жіночій прозі інтертекстом виступають тексти, пов'язані з темами фемінізму («Відвертість за відвертість» П. Констант), грецькою міфологією та творами античності та середньовіччя («Чорне творіння» М. Юрсенар), творами філософії («Жінка» А. Ерно), Біблією («Книга ночей» С. Жермен), літературні твори світової класики («Здрастуй, печаль!» Ф. Саган). Інтертекстуальність реалізується як прийом побудови тексту і як стилістичний прийом лише якщо вона помічена і усвідомлена читачем, а в нашому випадку, в перше чергу перекладачем. І тут, як засвідчило дослідження, спостерігаємо часто недооцінювання важливості уваги до цього прийому перекладачами.

Для адекватного відтворення усієї повноти авторського задуму, образно-стильової характеристики художнього твору, його прагматичного впливу на читача, перекладачеві важливо передати інтертекстуальну структуру оригінального тексту, закладену автором, систему асоціативних зв'язків та посилань на інші тексти, і знайти адекватні шляхи їх відтворення у перекладі. Як бачимо, найчастіше перекладачі робили дослівний переклад прихованої цитати з французького оригіналу (а також вказували її походження, якщо автор його дає, або залишали без пояснення) або ж зберігали цитати мовою оригіналу (латиною, німецькою, італійською, англійською) і подавали переклад у виносці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гавальда А. Мені б хотілось, щоби хтось мене десь чекав / Анна Гавальда; [пер. з франц. Є. Кононенко]. – Л. : Видавництво «Старого Лева», 2015. – 142 с.
2. Дюрас М. Коханець / Маргеріт Дюрас; [пер. з франц. Р. Осадчук]. – К. : «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2009. – 124 с.

3. Ернo А. Майдан. Жінка / Анні Ернo; [пер. з франц. Ю. Аніпер]. – Х. : «Фоліо», 2006. – 126 с.
4. Жермен С. Книга ночей / Сільві Жермен; [пер. з франц. А. Перепадя]. – К. : «Академ-Прес», 2004. – 302 с.
5. Малле-Жоріс Ф. Паперовий будинок / Франсуаза Малле-Жоріс; [пер. з франц. Г. Малець]. – К. : «Пульсари», 2004. – 221 с.
6. Саган Ф. Чи любите Ви Брамса? Сонячний промінь в холодній воді, Здрастуй, печаль! / Франсуаза Саган. – К. : «Молодь», 1983. – 336 с.
7. Саррот Н. Дитинство. Золоті плоди / Наталі Саррот; [пер. з франц. Г. Малець]. – К. : «Пульсари», 2001. – 272 с.
8. Юрсенар М. Чорне творіння / Маргеріт Юрсенар; [пер. з франц. Д. Чистяк]. – К. : «Пульсари», 2012. – 291 с.
9. Amette J.-P. Trois femmes dans la bourrasque : Les Confidences de Paule Constant / Jacques-Pierre Amette. – Le Point, 1998. – Режим доступу: <http://panoramas.overblog.fr/ext/http://www.pauleconstant.com/DetailOuvrages.html#CPC>.
10. Borgomano M. «L'Amant»: une hypertextualité illimitée in Marguerite Duras / M. Borgomano // Revue des sciences humaines №202, avril–juin 1986. – P. 67-77.
11. Constant P. Confidence pour confidence / Paule Constant: Roman. – Paris : Editions Gallimard, 1998. – 234 p.
12. Duras M. L'Amant / Marguerite Duras. – P. : Minuit, 1984. – 147 p.
13. Ernaux A. Une femme / Annie Ernaux. – P. : Gallimard, 1987. – 108 p.
14. Gavalda A. Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part / Anna Gavalda. – P.: Le diletante, 2011. – 157 p.
15. Genette G. Palimpsests: literature in the second degree / G. Genette; transl. Ch. Newman, C. Doubinsky. – L.: Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1997. – 490 p.
16. Germain S. Le Livre des nuits / Sylvie Germain. – P. : Gallimard, 1985. – 337 p.
17. Graincourt M. B. De. Coup de cœur pour un roman : Les Confidences de Paule Constant, Libérationé, 1998. – Режим доступу: <http://panoramas.overblog.fr/ext/http://www.pauleconstant.com/DetailOuvrages.html#CPC>.
18. Kristeva J. Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection / J. Kristeva. – Paris: Seuil, 1980. – 203 p.
19. Mallet-Joris F. La Maison de Papier / Françoise Mallet-Joris. – P.: Grasset rééd. Le Livre de poche, 1970. – 317 p.
20. Nourissie F. Paule Constant : ainsi soient-elles : Les Confidences de Paule Constant / François Nourissie. – Le Figaro-Magazine, 1998. – Режим доступу: <http://panoramas.overblog.fr/ext/http://www.pauleconstant.com/DetailOuvrages.html#CPC>.
21. Sagan F. Bonjour tristesse / Françoise Sagan. – P. : Julliard, 1954. – 154 p.
22. Sarraute N. Enfance / Nathalie Sarraute. – P. : Gallimard, 1983. – 276 p.
23. Yourcenar M. L'oeuvre au noir / Marguerite Yourcenar. – P. : Gallimard, 1993. – 516 p.

REFERENCES

1. Gavalda A. I would like, that somebody waited for me somewhere... / Anna Gavalda; [Trans. from French. by E. Kononenko]. – L., Publisher "Old Lion", 2015. – 142 p.
2. Duras, M. Lover / Marguerite Duras; [Trans. from French. by R. Osadchuk]. – K., "A-BA-BA-HA-LA-MA-HA", 2009. – 124 p.
3. Ernaux A. Square. Woman / Annie Ernaux; [Trans. from French. Yu. Aniper]. – H., "Folio", 2006. – 126 p.
4. Germain S. The book of nights / Sylvie Germain; [Trans. from French. A. Perepadya]. – K., "Academ-Press", 2004. – 302 p.
5. Mallet-Joris F. Paper house / Françoise Mallet-Joris; [Trans. from French. G. Malets]. – K., "Pulsars", 2004. – 221 p.
6. Sagan F. Do you like Brahms? Sunbeam in cold water. Hello, sadness! / Françoise Sagan. – K., "Youth", 1983. – 336 p.
7. Sarraut N. A childhood. Gold fruit / Nathalie Sarraute; [Trans. from French. G. Malets]. – K., "Pulsars", 2001. – 272 p.
8. Yourcenar M. Black creations / Marguerite Yourcenar; [Trans. from French. D. Chystyak]. – K., "Pulsars", 2012. – 291 p.

Intertextuality in the texts of contemporary French women's prose as a problem of translation

L. S. Diachuk

Abstract. The article analyzes the intertextuality, which is a characteristic feature of the postmodernist era and serves as one of the key elements of contemporary French women's prose. The methods of rendering the intertextuality of the given texts were also under study.

Keywords: *intertextuality, contemporary French female prose, literary translation.*

Интертекстуальность в текстах современной французской женской прозы как проблема перевода

Л. С. Дячук

Аннотация. В статье проанализирована интертекстуальность, которая является характерным приемом постмодернистской эпохи и выступает одновременно как один из ключевых элементов современной французской женской прозы. Исследованы способы воспроизведения интертекстуальности в украинских переводах.

Ключевые слова: *интертекстуальность, современная французская женская проза, художественный перевод.*