

УДК 81'255.2

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ГЕНДЕРНОГО КОМПОНЕНТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ (на материале переводов сказок О. Уайлда)

А. С. Вдовина, А. Г. Фомин

GENDER ASPECTS IN LITERARY TRANSLATION (as exemplified in O. Wilde's tales translation)

A. S. Vdovina, A. G. Fomin

Перевод художественного произведения воспринимается как передача системы ценностей одной культурной традиции другой. Поэтому для получения адекватного перевода необходимо правильно передать различные аспекты, включая и гендерный компонент, особенностям передачи которого при переводе сказок О. Уайлда посвящена статья. Переводчику необходимо обращаться к результатам исследований стереотипов, в том числе и гендерных, существующих в определенной культуре и использовать их для адекватной передачи представителям иной культурной традиции. Автор наделяет персонажей чертами, традиционно считающимися типичными для мужчин и женщин данного социума. Грамматический род имени создаёт определенное гендерно-окрашенное восприятие персонажа. Проанализированные примеры демонстрируют важность сохранения гендерного компонента в переводе, так как привязанность между мужским и женским образами воспринимается читателем совсем не так, как привязанность между двумя мужскими образами. Знание гендерных стереотипов позволяет правильно передать персонификацию персонажей.

Literary translation is understood as transmitting the system of cultural values from one cultural tradition to another. Adequate translation requires adequate transfer of different aspects, including the gender component. This paper addresses the gender aspects transfer in O. Wilde's tales translation. To perform an adequate translation, the translator has to apply to the results of studying stereotypes in a certain culture, including gender stereotypes, to transmit them to the representatives of another culture adequately. The author provides his characters with some personality traits that are perceived as typical of men or women in a particular society. The grammatical gender of nouns creates a specific gender-related perception of the character. The examples analyzed in the paper prove the necessity to keep the gender distribution in the translation, because sympathy between a male and a female characters is perceived by the readers quite differently from the sympathy between two male characters. The awareness of cultural stereotypes allows for the adequate transfer of the personification of characters.

Ключевые слова: художественный перевод, культурная традиция, гендерный стереотип, мужской и женский образы, персонификация персонажей.

Keywords: literary translation, cultural tradition, gender stereotype, masculine and feminine images, personification of characters.

Перевод художественного текста или художественный перевод по сравнению с другими видами письменного перевода имеет ряд особенностей. Художественный текст всегда характеризуется наличием авторского вымысла и модального компонента, включающего разнородные отношения между автором и реципиентом (читателем). Данные отношения представляют собой выражение ценностных установок автора для знакомства и усвоения их читателем, т. е. воздействия посредством текста на читателя.

Перевод художественного произведения делает его доступным для восприятия как части определенной национальной культуры представителями другой культурной традиции. Поэтому переводчику необходимо понять и воспроизвести систему ценностей иной культурной традиции, представителем которой выступает автор оригинального художественного текста, его идиостиль, включающий как создание главной идеи художественного произведения через систему персонажей и образов, так и языковые средства ее реализации.

Для воплощения главной идеи произведения автор использует все многообразие языковых средств и приемов. Переводчик, передавая содержание художественного произведения на другой язык, по сути, создает новое художественное произведение. Поэтому переводчик не должен слепо копировать каждую де-

таль, если это идет вразрез со стилистическими нормами русского языка. В случае необходимости переводчик имеет право заменить один приём другим, производящим равный эффект [4, с. 15].

Таким образом, художественный перевод можно рассматривать как создание нового произведения на переводящем языке (ПЯ), которое, воздействуя на читателя, передает все ценности текста оригинала. В связи с этим для художественного перевода типичны отклонения от максимально возможной смысловой точности с целью обеспечения большей художественности текста перевода [3, с. 95].

Переводчик должен стремиться создать такой художественный текст, который бы воспринимался читателями ПЯ и производил на них такой же эффект, как и оригинальный авторский текст на носителей исходного языка (ИЯ). Для получения адекватного художественного текста на ПЯ переводчику необходимо правильно передать различные аспекты текста оригинала, к числу которых относится и гендерный компонент, выступающий объектом изучения настоящего исследования.

Одной из сложных проблем является проблема переводимости одного гендерно-маркированного менталитета в другой. Переводчик в таком случае должен стать посредником в диалоге культур, он должен перевести язык одной культуры с учётом её гендерной

направленности на язык другой также с учётом её маскулинности/фемининности [5, с. 57].

Сложной для передачи на ПЯ, требующей огромного мастерства переводчика, является система гендерных отношений, созданная автором в соответствии с гендерной культурой того общества, представителем которого он является, и с собственным видением гендерных стереотипов, используемых им при создании мужских и женских образов персонажей художественного произведения. Переводчик «призван распутать эту гендерную интригу, адекватно воплощая задуманные автором оригинала образы на языке перевода, не разрушив при этом общей структурной канвы, общего гендерного характера текста» [2, с. 70].

Каждая культурная традиция создаёт свою гендерную систему, закреплённую в сознании людей и овнешнюю в языке и речи. Конструирование гендерного языкового сознания имеет свои традиции, зафиксированные в гендерных стереотипах.

Стереотип – это суждение, с эмоциональной окраской приписывающее характеристики определённой категории лиц. Стереотипами называют формы кодирования информации, номинирующие определённые явления в окружающем человека мире.

Гендерные стереотипы являются частным случаем стереотипа, имеющим социальную природу, т. е. в основе их формирования лежат распространённые суждения о наиболее типичных различиях в поведении, в том числе и речевом, между мужчинами и женщинами. Гендерные стереотипы представляют собой «закодированные образы, репрезентированные в моделях поведения, в том числе и речевого, и находящие выражение в языке/речи полотицизированной личности» [7, с. 59].

Автор художественного произведения, создавая систему персонажей, наделяет их чертами, традиционно считающимися типичными для мужчин и женщин данного социума. Поэтому при переводе художественного произведения важно обращаться к результатам исследований стереотипов, в том числе и гендерных, существующих в определённой культуре, и использовать их для адекватной передачи представителям иной культурной традиции.

Исследования, проводимые с использованием различных методик, позволили составить перечень качеств, стереотипно предписываемых мужчинам и женщинам. Гендерные отношения фиксируются в языке в виде культурно обусловленных стереотипов, накладывая отпечаток на поведение, в том числе и речевое. «В многочисленных исследованиях речевого поведения мужчины и женщины часто описываются как имеющие совершенно разные коммуникационные стили. Результаты данных исследований позволили зарубежным ученым сделать следующие выводы. Женщины более склонны не к конфликтной, а к гармонической коммуникации, во время которой, по их мнению, следует оказывать и получать поддержку и одобрение, достигать согласия, мужчины же более склонны к конфликтной коммуникации. Речевое поведение «мужчина – женщина» более агрессивное, чем речевое поведение «женщина – женщина». Женщины предпочитают гармоничную коммуникацию, цель

которой акцентировать общность позиций, проявить солидарность и оказывать поддержку» [6, с. 79].

Гендерные признаки художественных образов персонажей можно выявить путём анализа контекста (в основном приписываемых поведенческих характеристик в соответствии с гендерными стереотипами). Гендерный компонент художественного произведения может проявляться через имена персонажей, в частности, их грамматический род, влияя на создание художественного образа и характер не только его восприятия, но и произведения в целом. В художественной литературе, особенно в сказках, категория рода является важным элементом в персонификации образа, соотнося неодушевлённые предметы с местоимениями she/he. В данном исследовании при анализе сказок мы обращаемся к примерам окказиональной персонификации, основывающейся на выборе автора, который создаёт мужской или женский образ.

Сопоставляя местоименную соотносённость существительных, обозначающих животных, нетрудно увидеть, что маскулинизация животного связана с приписыванием этому герою качеств, традиционно ассоциируемых с мужчиной: самоуверенности, силы, смелости, гордости, мужества, сообразительности, а феминизация объясняется ассоциациями с женщиной – нежной, безвольной, кокетливой, податливой [1, с. 107].

Таким образом, грамматический род имени создаёт определённое гендерно-окрашенное восприятие персонажа, при этом оказываются значимыми те признаки, которые совпадают с соответствующими гендерными стереотипами. Отсюда вытекает сложность передачи гендерного компонента, содержащегося в именах сказочных персонажей, так как они могут являться животными или растениями, которым автор приписывает различные качества, в том числе и имеющие гендерную маркировку. Необходимо тщательно проанализировать, какую роль играет гендерный аспект в структуре художественного текста оригинала, системе персонажей, формировании сюжетных линий для адекватной передачи имени, которое несёт гендерную маркировку.

Рассмотрим особенность передачи гендерного аспекта через имена персонажей в сказках О. Уайльда «Соловей и роза» и «Замечательная ракета».

Нужно отметить, что сказки Оскара Уайльда представляют собой далеко не детские произведения. Для понимания содержания его сказок необходим не только глубокий анализ структуры произведения, но и анализ построения художественных образов. Малая проза писателя является недостаточно изученной, в частности исследование гендерного аспекта в авторских текстах и переводах, что и подтверждает актуальность исследования.

Для проведения исследования была выбрана сказка «Соловей и роза» («The Nightingale and the Rose») и её два перевода на русский язык, выполненные Моше Иофисом и Марией Благовещенской, а также сказка «Замечательная ракета» («The remarkable rocket») и её переводы, выполненные П. В. Сергеевым, Г. А. Нуждиным и Т. А. Озерской. Большинство персонажей в сказках – растения, животные и различные предметы. Гендерный аспект в данном произведении проявляется при персонификации этих персонажей. Изучение процесса персонификации помогает переводчикам

понять, какими различными характеристиками, включая гендерные, автор наделяет персонажей, и как их адекватно передать на ПЯ.

В сказке «Соловей и роза» гендерные характеристики выступают в качестве структурообразующего элемента произведения и основываются на понятии биологического пола, следовательно, передача данных характеристик является залогом адекватного перевода.

Система героев сказки состоит из следующих персонажей: young Student, the Nightingale, The Prince, Green Lizard, a Butterfly, a Daisy, the Tree, the Oak-tree, the girl. Если с переводом имен young Student, the Prince и the girl – молодой Студент, Принц и девушка – проблем не возникает: сема мужского и женского пола сохранена в переводе, то с переводом имен остальных героев появляются трудности.

У О. Уайльда «Nightingale» (дословно Соловей) является персонажем женского пола, а «Green Lizard» (дословно Зеленая Ящерица) и «Daisy» (дословно Маргаритка) – персонажами мужского пола. Прежде всего, на это указывают местоимения женского (she, her) и мужского рода (he, his) соответственно:

1) «Suddenly **she** spread **her** brown wings for flight, and soared into the air. **She** passed through the grove like a shadow, and like a shadow **she** sailed across the garden».

2) «'Why is he weeping?' asked a little Green Lizard, as **he** ran past him with his tail in the air».

3) «'Why, indeed?' whispered a Daisy to **his** neighbour, in a soft, low voice»

Рассмотрим передачу данной характеристики в тексте перевода.

Перевод Моше Иофиса:

1) «Вдруг, расправив крылья, **он** **вспорхнул** ввысь и тенью пролетел над рощей, бесшумно **проплыл** над садом <...>».

2) «'Отчего он так плачет?' – **спросила**, пробегая, циничная зелёная ящерица, взмахнув хвостом»

3) «'Даже маргаритка **шепнула**: "В самом деле, почему?"».

Перевод Марии Благовещенской:

1) «Но вот **он** расправил свои темные крылышки и **взвился** в воздух. **Он** пролетел над рощей, как тень, и, как тень, пронесся над садом»

2) «О чем он плачет? – **спросила** маленькая зеленая Ящерица, которая проползала мимо него, помахивая хвостиком».

3) «← О чем? – **спросила** Маргаритка нежным шепотом свою соседку».

Итак, оба переводчика изменили пол героев, хотя анализ поведенческих характеристик показывает, что это было не совсем корректно: образ «Nightingale» представляется типично женским, пташка ночи напролет поет о любви и без колебаний решает отдать свою жизнь за чужое, но чистое чувство. Обычно так ведут себя женщины, полностью отдаваясь этому чувству. Напротив, «Green Lizard» и «Daisy» – образы, скорее, мужские. Характеризуя образ «Green Lizard», автор использует эпитет «супис» (циничный, бесстыдный) – такой гендерный стереотип приписывается обычно мужчинам.

Интересно, что в оригинале образ «the Tree» (Розовый куст) описывается с помощью местоимения «it»: «But the Tree shook its head. – 'My roses are white,' it answered», а образ «Oak-tree» (Дуб) – с помощью местоимения «he»: «But the Oak-tree understood, and felt sad, for he was very fond of the little Nightingale who had built her nest in his branches».

Последний пример хорошо показывает нам важность сохранения гендерного компонента в переводе, так как привязанность между мужским и женским образами воспринимается читателем совсем не так, как привязанность между двумя мужскими образами. В этой связи переводческая находка Марии Благовещенской очень актуальна. Хотя имя «Nightingale» она перевела как «Соловей», при переводе данного предложения было использовано слово женского рода «пташка»: «А Дуб понял и опечалился, потому что очень любил эту малую пташку, которая свила себе гнездышко в его ветвях». Перевод же Моше Иофиса воспринимается иначе: «Но старый дуб понимал и взгрустнул, потому что ему очень нравился маленький соловей, гнездо которого было на его ветви».

Интересно также рассмотреть персонажей сказки «Замечательная ракета» и их переводы на русский язык.

В сказке около 30 персонажей: люди, животные, различные предметы. Особый интерес представляют образы различных пиротехнических изделий: «little Squib», «big Roman Candle», «Catharine Wheel», «Rocket», «Bengal Light», «Fire-balloon», «Cracker» и др. При описании практически каждого образа автор использует местоимения, то есть фактически указывает на их гендер. Однако не всегда переводчики уделяют этому моменту достаточно внимания.

Таблица

Имена персонажей сказки «The Remarkable Rocket» и их перевод

<i>О. Уайлд:</i>	<i>П. В. Сергеев, Г. А. Нуждин</i>	<i>Т. А. Озерская</i>
little Squib (-)	Маленькая Петарда	Маленькая Шутиха
big Roman Candle (-)	большая Римская Свеча	Большая Римская Свеча
Catharine Wheel (she)	Огненная Карусель	Огненный фонтан
Rocket (he)	Патрон для Фейерверка	Ракета
Bengal Light (he)	Бенгальский Огонь	Бенгальский Огонь
Fire-balloon (he)	Надувной Шар	Огненный Шар
Cracker (he)	Хлопушка	Бенгальский Огонь

Хотелось бы обратить внимание на персонаж «Catharine Wheel», так как у О. Уайлда это единственный женский образ. Рассмотрим следующие отрывки:

1) «Any place you love is the world to you,' exclaimed a pensive Catharine Wheel, who had been attached to an old deal box in early life, and prided herself on her broken heart; 'but love is not fashionable any more, the poets have killed it».

2) «...and she heaved a deep sigh, and thought about the deal box».

Эти отрывки очень ярко характеризует персонаж. Первое, что мы видим – привязанность «Catharine Wheel» к предмету обожания прошлого «deal box», при этом, вспоминая о «deal box», «Catharine Wheel» глубоко вздыхает и задумывается. Автор указывает, что «Catharine Wheel» гордится своим разбитым чувством. Кроме того, персонаж описывается эпитетом «pensive», в итоге создается образ «старой девы», вспоминающей былую жизнь и прошедшую любовь.

Посмотрим, как передают эти отрывки переводчики.

П. В. Сергеев, Г. А. Нуждин:

1) «Где увидишь любовь, там и будет твой мир, – произнесла задумчивая Огненная Карусель. В молодости она была влюблена в старую еловую шкатулку, а сейчас ей оставалось только гордиться своим разбитым сердцем. – Но любовь нынче не в моде, ее погубили поэты».

2) «...И она глубоко вздохнула, вспомнив про еловую шкатулку».

Т. А. Озерская:

1) «То место, которое мы любим, заключает в себе для нас весь мир, – мечтательно воскликнул Ог-

ненный Фонтан, который на первых порах был крепко привязан к старой сосновой дощечке и гордился своим разбитым сердцем. – Но любовь вышла из моды, ее убили поэты».

2) «...и он испустил тяжелый вздох, вспомнив свою сосновую дощечку».

Очевидно, что все переводчики отошли от буквализма и не стали переводить «Wheel» как колесо. Характеристику «pensive» П. В. Сергеев и Г. А. Нуждин также передают прилагательным «меланхоличная», тогда как Т. А. Озерская в своем переводе использует другую часть речи: «мечтательно воскликнул Огненный Фонтан», перенося эту характеристику со всего персонажа только лишь на его действие, и придавая, таким образом, персонажу больше маскулинных черт. Следует, однако, заметить, что у Т. А. Озерской любовь между «Огненным Фонтаном» и «Сосновой Дощечкой» воспринимается естественнее, чем в переводе П. В. Сергеева и Г. А. Нуждина любовь между «Огненной Каруселью» и «еловой шкатулкой». Однако «еловая шкатулка» – персонаж второстепенный, и этот недочет не умаляет достоинств перевода сказки в целом, к которым можно отнести и правильность выбора имен остальных персонажей.

Сказочные произведения являются ярким иллюстративным материалом для анализа передачи гендерного аспекта при персонификации персонажей.

Таким образом, адекватная передача стереотипов, в том числе и гендерных, при переводе художественного текста чрезвычайно важна, так как именно через их призму читатель формирует образ о представителях других народов и социальных групп, их обычаях и традициях, знание которых во многом определяет успех коммуникации в межкультурном общении.

Литература

1. Барменкова М. В. Олицетворение, маркированное категорией рода, в англоязычной художественной литературе: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 187 с.
2. Бурукина О. А. Гендер в переводе: проблема трансформации менталитета // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Иваново: Юнона, 2000. С. 63 – 72.
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
4. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. М.: Литература на иностранном языке, 1963. 125 с.
5. Траилина Е. В., Бурукина О. А. Переводчик и гендер: вечное противостояние // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Иваново: Юнона, 2000. С. 55 – 63.
6. Фомин А. Г. Психолингвистическая концепция гендерной языковой личности: дис. ... д-ра филол. наук. Кемерово, 2004. 355 с.
7. Фомин А. Г., Певнева И. В. Дискурсивные исследования в психолингвистическом аспекте. Ч. 1. Речевое поведение как объект психолингвистики: опыт кросскультурных исследований. Кемерово: Офсет. 2013. 181 с.

Информация об авторах:

Вдовина Анна Сергеевна – магистрант факультета романо-германской филологии КемГУ, annvdovina5150@gmail.com.

Anna S. Vdovina – Master's Degree student at the Faculty of Romance and Germanic Philology, Kemerovo State University.

(Научный руководитель – А. Г. Фомин).

Фомин Андрей Геннадьевич – доктор филологических наук, профессор кафедры переводоведения и лингвистики КемГУ, andfomin67@mail.ru.

Andrey G. Fomin – Doctor of Philology, Professor at the Department of Translation, Interpretation and Linguistics, Kemerovo State University.

Статья поступила в редколлегию 30.04.2015 г.