

## ГЕНДЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК С АНГЛИЙСКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ

*И.В. Межакова*

Рассматриваются гендерные особенности перевода художественной литературы с немецкого и английского на русский язык в аспекте гендерного подхода и гендерологического направления, объектом которого являются зафиксированные в литературе феминность и маскулинность.

*Ключевые слова:* гендерный подход; гендерологическое направление; феминность и маскулинность.

Категория “гендер”, прочно вошедшая в обиход западной славистики, только со II половины 1990-х гг. проникает в отечественную филологию: сначала происходит ее освоение в лингвистике и несколько позже – в литературоведении. Проводниками понятия “гендер” в российское литературоведение стали Ирина Савкина (русская исследовательница, ныне живущая в Финляндии) и немецкая русистка Элизабет Шоре, чьи работы, в которых толковалась категория гендера, появились примерно в одно время [1, 2].

Гендерный подход в изучении истории литературы XIX в. выполняет корректирующую функцию, так как, выявляя недостаточность традиционных установок и подходов, он, во-первых, деконструирует сложившиеся интерпретационные стереотипы, заставляет по-новому взглянуть на художественные тексты, в том числе и широко известные, и, во-вторых, стимулирует внимание к литературному творчеству женщин.

Гендерный подход способствует пересмотру и новому прочтению известных текстов. Одна из распространенных проблем литературоведческих изысканий – изображение человека в литературе. Но в литературоведении, как и в философии, под словом “человек” традиционно подразумевается мужчина. И это явление воспринимается как совершенно естественное, по сути, оно даже не становится предметом рефлексии. Наряду с этим на всех ступенях изучения литературы бытует традиционная тема – “Женские образы”, дополнительно артикулирующая выведение женщин из разряда

людей. Надо обратить внимание на то, что, основываясь на литературном материале, наука создает две противопоставленные парадигмы, две типологии персонажей. В основе одной – типологии мужских персонажей – лежит социальный фактор, т. е. фактор культуры: “маленький человек”, “лишний человек”, “новый человек” – это типология “людей”. Типология же персонажей женских, основываясь на факторе натуры, в целом укладывается в оппозицию ангел или ведьма, и существующая социальная типология (уездная барышня, институтка, эмансипированная женщина) не параллельна первой и тем более не перекрывает ее, а скорее вбирается ею [3–5].

Традиционное литературоведение, интерпретируя художественные тексты, в гендерном смысле воспринимает их некритически, не задумываясь над тем, что изображение женщины, даже при общем позитивном настрое автора, как правило, объективно снижает ее образ. Можно сказать, что в художественных текстах декларируемый идеологический дискурс не совпадает с реальной, порой не отрефлектированной самим автором репрезентацией женских персонажей.

Обсуждение границ переводческой вольности почти неизменно сводится к вопросу о стилистических элементах и упомянутых в тексте реалиях. Между тем существует особая область, в которой русские переводчики традиционно ведут себя очень вольно и которая очень мало подвергается концептуальному осмыслению. Это гендерные характеристики персонажей англоязычной литературы.

Общеизвестно, что в английском языке все существительные, не указывающие на пол человеческих существ, формально относятся к среднему роду, а отсутствие флексий открывает писателям большие просторы для приписывания персонажам гендерных свойств. Так, Шекспир решил назвать эльфа из “Сна в летнюю ночь” Mustard Seed – Горчичное Зерно. Эльф, по-видимому, мужского пола, но если читателю или зрителю угодно воспринимать его как девочку, Шекспир этому не препятствует. В качестве имени, Mustard Seed становится скорее общего рода, чем среднего, тогда как русское “Горчичное Зерно” – чисто среднего: на русский грамматический род контекст почти никогда не влияет [6, с. 270].

Еще сложнее обстоит дело с именами нарицательными, выступающими как собственные имена персонажей, гендер которых вполне определен и известен из текста. Классический пример из немецкого – сюжет Гейне о сосне и пальме в изложении Лермонтова. Как пишет И. Чистова, “Лермонтов не принял во внимание существенных для Гейне грамматических родовых различий: в немецком языке “сосна” (der Kienbaum) – мужского рода, “пальма” (die Palme) – женского. Поэтому стихотворение Лермонтова написано не о разлуке влюбленных, как у Гейне, а о трагедии одиночества, непреодолимой разобщенности людей” [4]. Лермонтова “потянула” за собой инерция русского грамматического рода. С английским переводчиком такого бы не случилось – он просто снабдил бы сосну и пальму соответствующими местоимениями he/his и she/her [7].

Также в качестве примера можно взять диалог из романа Judith Hermann “Sommerhaus, später” и посмотреть, как отражается гендер в мужской и женской речи. Гендерное измерение систем языка и речи позволяет выделить в них наличие речевых признаков феминности и маскулинности.

**Frau:** *Ich sagte “Stein. Bitte. Hör auf.”*

**Mann:** *Er sagte “In Ordnung. In Ordnung. In Ordnung. O.K.”* [2].

Из следующего примера можно выявить проявление в речи женщины неуверенности и некатегоричности и, напротив, мужская демонстрация силы, весомости и категоричности мужской речи.

**Frau:** *Ich sagte “Es ist schön, daß wir da zusammen hinfahren, Stein.”*

**Mann:** *Und er sagte “Jedenfalls kann man von der Veranda aus die Sonne hinterm Kirchturm untergehen sehen. Und wir sind gleich da. Hinter Angermünde kommt Canitz, und in Canitz steht das Haus”* [2].

Также можно сказать, что в речи женщины эмоционально-окрашенных прилагательных больше:

**Frau:** *Ich sagte “Stein – das Kind. Aus Angermünde. Warum steht es hier auf der Straße herum und beobachtet uns?”*

*Ich wußte, daß er nicht antwortet würde.*

**Mann:** *Stein sagte kühl “Danke, daß du mitgekommen bist”* [2].

Без гендерных речевых характеристик невозможно представить акт коммуникации, что наглядно представлено в тексте современной немецкой художественной литературы и подтверждает выдвинутое нами предположение о том, что художественный текст является носителем стереотипных гендерных речевых характеристик героев романа и дает возможность получения информации об изменениях, происходящих в современном немецком обществе [5].

Нередко бывает возможно выбросить слово “гендер” без потери смысла. Тем не менее, именно перевод художественной литературы – та сфера, в которой видно, что понятие “гендер” имеет некий объективный методологический смысл. Например, в 99 сонете Шекспира слово роза переводится не в женском, а в мужском роде. И это не грамматическая условность, так как образ розы во всех культурах, знакомых с этим цветком, тесно связан с любовной темой [8, с. 133]. Роза как “она” – традиционный субститут возлюбленной. А у Шекспира адресат сонетов – юноша, поэтому вполне логично и роза оказывается в мужском роде.

Наблюдения над гендерными сдвигами в русских переводах выявляют любопытную картину: во всех без исключения случаях, сдвиг происходит в одном и том же направлении – мужской персонаж в переводе превращается в женский. Становится все более очевидным, что гендерная система общества оказывает влияние на создание, анализ и интерпретацию литературного произведения, что находит отражение и в содержании и в форме литературного произведения, а также особенностях читательского восприятия.

Было бы преувеличением говорить о том, что гендерный подход уже успел получить распространение в науке, но очевиден интерес к нему как со стороны представителей традиционного литературоведения, так и среди молодых исследователей, поэтому можно предполагать существование внутренних причин готовности к его приятию. К таким причинам, помимо поиска новых стратегий литературоведческого анализа, следует отнести несомненную продуктивность гендерного подхода для изучения истории литературы.

Формирующееся в литературоведении гендерологическое направление, объектом которого являются зафиксированные в литературе социально-психологические стереотипы феминности и ма-

скулинности, воплощаются в особой картине мира, особой точке зрения автора и героя, особой системе персонажей, в особом характере авторского сознания, объектно-субъектной системе, реализуются в особом типе женской – мужской литературы, репрезентирующихся в особенностях речевого поведения мужчин и женщин, особом стиле женской и мужской поэзии и прозы, а также в жанровой системе, имеющей также гендерное измерение [5].

Гендерные исследования дают возможность отойти от традиционных литературоведческих и социально-политических трактовок, анализировать произведения с точки зрения представлений о понятиях “мужественное” и “женственное”, являющихся конструктами культуры и подвергающихся постоянной эволюции в исторической перспективе.

### *Литература*

1. *Савкина И.* Кто и как пишет историю русской женской литературы // Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С. 359–373.
2. *Шоре Э.* Феминистское литературоведение на пороге XXI века. К постановке проблемы (на материале русской литературы XIX века) // Литературоведение на пороге XXI века: Материалы международной научной конференции. М., 1998. 384 с.
3. *Кирилина А.В.* Особенности и тенденции развития гендерных исследований в российской лингвистике // Гендер: язык, культура, коммуникация. М.: МГЛУ, 2001. С. 32–47.
4. *Кирилина А.В.* Гендерные исследования в зарубежной и российской лингвистике (Философский и методологический аспекты) // Общественные науки и современность. 2000. № 4. С. 138–143.
5. *Кирилина А.В.* Гендер: Лингвистические аспекты: монография / А.В. Кирилина. М., 1999. 155 с.
6. *Shakespeare W.* A Midsummer Night's Dream. Boston: Houghton Mifflin, 1997. P. 256–283.
7. *Лермонтов М.Ю.* Сочинения: в 2 т. Т 1 / М.Ю. Лермонтов. М.: Правда, 1988. С. 691.
8. *Веселовский А.Н.* Из поэтики розы // Избранные статьи / А.Н. Веселовский. Л.: ГИХЛ, 1939.