

ВІДТВОРЕННЯ ГЕНДЕРНО ЗУМОВЛЕНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ У ПЕРЕКЛАДІ

Анна Галас

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна
anna_halas@mail.ru*

Зроблено спробу виокремити гендерні аспекти, що можуть становити інтерес для перекладознавців та перекладачів драматичних творів. Розкрито питання, пов'язані із функцією граматичного роду, впливом гендерної належності перекладача на перекладацькі рішення і стратегії та його гендерно зумовленою комунікативною поведінкою. Матеріалом для аналізу послужила вибірка із сучасних англомовних п'єс. Зроблено висновок, що ігнорування гендерно зумовленої комунікативної поведінки спричиняє невдалі перекладацькі рішення.

Ключові слова: гендерлект, переклад драми, граматичний рід, категорія ввічливості.

Гендерні питання цікавлять лінгвістів, соціологів, літературознавців та філософів уже тривалий час. У перекладознавстві зроблено лише перші кроки в цьому напрямку: окремі розвідки присвячено впливу гендерного чинника на перекладацькі стратегії (С. М. Анарі), гендерним аспектам перекладу як фемінінному/маскулінному компонентам мови (С. В. Поліфук), проблемам перекладу граматичного роду в контексті гендерних студій (Б. Карубі), місцю гендера в перекладознавстві (Ш. Саймон), культурному баченню гендерних ознак (Л. вон Флотоу), видимості перекладача за гендерною належністю (А. Кузіо) тощо. Існує небагато досліджень про гендерні аспекти перекладу драматичних творів (О. С. Осинівська), хоча у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці мовознавці описують гендерні явища в драматургії (Н. Д. Борисенко, С. К. Топачевський, В. І. Лагутін, В. Я. Мизецька та ін.). Мета нашої розвідки – виокремити гендерні аспекти, що можуть становити інтерес для перекладознавців та перекладачів драматичних творів, зосередившись на відтворенні в них гендерно зумовленої комунікативної поведінки дійових осіб. Матеріалом для аналізу послужили твори сучасних британських та американських драматургів в українських та російських перекладах.

Пошуки підходу до опису змісту поняття «гендер»

У працях мовознавців засвідчено, що роль гендерного чинника в живому мовленні чи в художньому тексті контрверсійна й неоднозначна. Дотримуємось думки, що гендер формують соціальні, культурні та психологічні явища, які співвідносяться зі статтю індивіда (С. Макконел-Гінет). Гендерно зумовлена комунікативна поведінка дійових осіб багато в чому залежить від сформованих у суспільстві комунікативних стереотипів. Враховуємо, що драматичні тексти забезпечують «прекрасне джерело для тлумачення основних моделей щоденних розмов» [1: 130], оскільки драма вирізняється з-поміж інших жанрів художньої літератури спорідненістю із живою повсякденною комунікацією. Хоча драматичний діалог не може бути цілком відповідним нехудожньому живому мовленню, у ньому кристалізуються розмовні принципи, що стають ілюкативно чистішими [2: 51]. Отже, під час написання п'єси та створення

образів драматург послуговується комунікативними стереотипами, зокрема гендерними, які, однак, стають виразнішими та яскравішими, ніж у живому мовленні.

Сучасні гендерні дослідження намагаються відійти від бінарних опозицій та виявлення універсальї у мовленнєвій поведінці чоловіків та жінок. Гендер не вважається основним фактором комунікації, оскільки відмінності в моделях чоловічої/жіночої комунікації є нерегулярними та залежать від інших соціальних, культурних та професійних чинників (О. А. Земська, М. А. Китайгородська та ін.). Оскільки існування стереотипних особливостей, властивих чоловікам та жінкам в рамках чітко окресленої ситуації спілкування [3], важко заперечити, дослідники пропонують розглядати маскулінний та фемінінний стилі комунікативної поведінки, що не обов'язково співвідносяться зі статтю комунікантів [4].

Огляд праць, що стосуються гендерного питання, а також отриманий корпус прикладів, відібраних на основі аналізу драматичних творів, дозволяють виокремити питання, актуальні для перекладознавства. Позаяк сучасна драматургія схильна до нівелювання усталених у суспільстві комунікативних відмінностей між чоловіком та жінкою, зауважимо, що наш аналіз ґрунтується, передусім, на п'єсах, створених на засадах реалізму, у яких традиційні ролі та вербальні стереотипи (або їх навмисне порушення) простежуються досить чітко (п'єси Е. Олбі «Хто боїться Вірджинії Вульф», Дж. Озборна «Озирнись у гніві», В. Гібсона «Гойдалка на двох», Г. Пінтера «Повернення додому», Т. Уільямса «Скляний звіринець» та ін.).

Проблеми перекладу, пов'язані із функцією граматичного роду

Як предмет аналізу багатьох розвідок, це питання є однією із складових загальної образності. Класичний приклад – образ пантери Багіри із твору Р. Кіплінга «Книга Джунґлів» в оригіналі та перекладі [5]. Повна заміна чоловічого образу на жіночий, підміна суто чоловічих дружніх стосунків між Мауглі та Багірою на материнсько-синівські, міцно укоренилися в нашій культурі. У цьому випадку зміни заторкнули макростилістичний рівень, змінивши гендерне сприйняття усього твору.

Про те, що граматична категорія роду виконує свою функцію на мікростилістичному рівні, засвідчує і герой п'єси В. Гібсона «Гойдалка на двох». Звертаючись до своєї дівчини Гіттель, він каже: *I think you're a sacred vessel of womanhood*. Згодом вона іронізує над таким порівнянням: *Some vessel, sounds like a shipwreck*. На перший погляд, такий обмін репліками не мав би становити особливої проблеми для перекладу, адже англійські іменники не мають категорії роду. Слово *vessel*, що перекладається українською мовою як *корабель*, *судно* (саме це значення актуалізовано у відповіді Гіттель), традиційно асоціюється в англійській культурі із жіночим родом. Слова *ship*, *vessel* та інші у відповідному контексті замінюються займенником *she*, що і дозволило авторові створити образ жіночності, який, однак, не оцінила співрозмовниця. Оскільки українські еквіваленти – це одиниці чоловічого та середнього роду, вважаємо їх функціонально невідповідними у наведеному контексті. Доцільнішою видається актуалізація другого значення слова *vessel* (*носудина*, контекстуально – *ваза*), із відповідними семантичними змінами в коментарі Гіттель: *Ти ніби священна ваза, сповнена жіночності. – Що за ваза? Впала і розбилася*. Цей напрямок можна розширити, розглядаючи інші варіанти вияву граматичного роду в мові драми, а саме гендерно марковані фразеологізми, прецедентні імена тощо.

Проблеми перекладу, зумовлені впливом гендерної належності перекладача на перекладацькі рішення і стратегії

Нещодавні дослідження, зокрема і на матеріалі драматургії (п'єси В. Шекспіра в російському перекладі [6]), засвідчили, що текст перекладу, який виконала жінка, демонструє більшу виразність емоційних значень за допомогою експресивної лексики та різноманітних синтаксичних конструкцій (увага до називних речень, знаків оклику та трьох крапок наприкінці речень, паралельних конструкцій тощо); а також сприяє підвищенню регістру тексту, пом'якшенню прагматичного потенціалу, ширшому застосуванню нейтральної лексики та ввічливих форм прохання. Хоча на основі кількох порівняльних досліджень важко зробити узагальнені висновки, до того ж і статистична похибка є занадто високою (адже понад 80% усіх аналізованих перекладів виконували перекладачі-чоловіки), однак, зауважимо, що наш порівняльний аналіз показав схожі результати.

Наприклад, порівнявши власний переклад п'єси Г. Пінтера «Повернення додому» (H. Pinter «The Homecoming») із перекладом М. Якуб'яка, ми простежили відмінності у стилі, зокрема ті, що стосувались регістру тексту, прагматичного потенціалу та ввічливих форм прохання. Водночас потрібно враховувати і позатекстові чинники, які опосередковано впливають на перекладацькі рішення.

Зосередимось на аналізі гендерно зумовленої комунікативної поведінки власне дійових осіб драматичних творів. Як було вже зазначено, у більшості випадків образи жіночих та чоловічих дійових осіб побудовані на стереотипних уявленнях драматурга про роль чоловіка і жінки в суспільстві, що виявляється, зокрема, і на рівні мовлення. Отже, серед найважливіших завдань перекладача є встановити комунікативні особливості мовлення персонажів твору та виділити гендерно марковані мовленнєві засоби, а також гендерні особливості комунікативної взаємодії. Наступним етапом має стати встановлення розбіжностей у стереотипах вербальної комунікативної поведінки у вихідній культурі та культурі перекладу. Аналіз лексико-стилістичних гендерних розбіжностей може значно спростити подальшу роботу перекладача та допомогти уникнути типових перекладацьких помилок. Варто пам'ятати, однак, що іноді драматичний твір, як жанр художньої літератури, може повністю будуватися на порушенні стереотипних уявлень про гендерну поведінку персонажів.

Вважаємо, що контрастивні дослідження з питань гендерної поведінки в різних мовах та культурах є актуальними для перекладачів. Хоча подібні розвідки існують у багатьох мовах та культурах, спроби віднайти подібні дослідження для англо-українського контексту виявились марними. І все ж деякі узагальнення можна застосувати для опису англійської й української культурної дійсності.

Проблеми перекладу, пов'язані з категорією ввічливості

Нині термін «гендерлект» [7] використовують на позначення різних лексичних та граматичних преференцій чоловіків і жінок. Існує думка, що жінки більше схильні використовувати оцінні прикметники, пестливі суфікси (в українській мові), непрямі та розчленовані запитання (в англійській мові), різноманітні вирази ввічливості, евфемізми, меншу кількість лайливих та грубих слів. Речення чоловіків лаконічні, предметні та менш динамічні, тоді як жінки часто використовують інверсії, окличні та питальні речення [8: 32]. Жінки просять вибачення та роблять компліменти частіше, ніж чоловіки.

Отже, однією з ключових концепцій в обговоренні гендерних відмінностей є поняття ввічливості. Взявши її до уваги, спробуємо виявити відмінності в гендерній

поведінці персонажів сучасної драматургії. Насамперед, підтримаємо думку Д. Холмс про те, що жінки частіше, ніж чоловіки, використовують у комунікації позитивну ввічливість, тоді як чоловікам властива негативна ввічливість [9]. За теорією ввічливості П. Браун та С. Левінсона, позитивна ввічливість передбачає такі стратегії, як перебільшення (схвалення, увага); використання маркерів групової ідентифікації; пропозиції, обіцянки тощо. Для негативної ввічливості характерні вибачення, непрямі твердження, перепитування. Якщо для негативної ввічливості головним завданням є виявлення поваги, то для позитивної – показати солідарність та розуміння співрозмовника. Подібні стереотипні уявлення про ввічливість відображаються у драматичних творах та як фонові знання можуть допомогти перекладачеві в роботі з матеріалом. Потрібно визнати, що, окрім гендерних відмінностей у вияві ввічливості, перекладач обов'язково має справу з міжкультурними особливостями. Оскільки ця тема досить обширна і потребує окремого обговорення, то розкриємо лише гендерно зумовлені вияви ввічливості.

Проаналізувавши низку драматичних творів сучасних англійських авторів, у яких жінки і чоловіки перебували у близьких стосунках, ми виявили, що дійові особи-жінки більше зорієнтовані на позитивну оцінку, а чоловіки – на вияв негативної оцінки (про що свідчить використання пейоративної лексики, незначна кількість оціночних прикметників тощо). Однак жіночі персонажі емоційніше висловлювали незадоволення та неприємні відчуття загалом, тоді як чоловіки поводитись стриманіше та лаконічніше. Гендерні моделі поведінки, створені драматургами, у текстах перекладів, як правило, відтворено вдало, однак переконуємося і в нейтралізації помічених відмінностей. Скажімо, у репліках чоловіки часто використовують інтенсифікатори, які є похідними від вульгаризмів [10] – *damn*, *bloody* тощо. Цю тенденцію виявляємо в українському перекладі п'єси Джона Осборна «Озирнись у гніві» (John Osborne «Look Back in Anger»; переклад театру-студії «Міст»). Інтенсифікатор *bloody*, що характеризує мовлення саме чоловіків у п'єсі, перекладається різними контекстуальними, інколи нейтралізованими відповідними: *Cliff: He is a bloody pig.* – Кліфф: Ненажерлива свиня; *Jimmy: She's taken you with her and you're so bloody feeble you've let her do it.* – Джиммі: Вона тягне тебе за собою, а ти безвільна до такої наскудності, що дозволяєш їй це робити. Такий підхід дещо руйнує цілісність авторського задуму, частково збудованого на лексичних ідіосинкретичних чоловічих рисах. У багатьох перекладах подібні інтенсифікатори нейтралізовані позатекстовими чинниками, зокрема негативним ставленням класичної театральної спільноти до вульгаризації драматургії. Отже, різні рівні дозволеної ввічливості в англійській та українській традиціях впливають на вияви ввічливості героями.

Окремі образи, як, наприклад, образ Джиммі у згаданій п'єсі, вибудовані на порушенні принципів ввічливості. Окрім лексичних засобів, маскулінний тип комунікації виявляється, скажімо, у перформативах, директивах та інших компонентах, що підвищують власний статус в очах співрозмовника. У деяких випадках переклад повністю виконує свою функцію та посилює гендерні відмінності: *Jimmy: Now shut up while I read. You can make me some more tea.* – Джиммі: Тепер заткни пельку, я буду читати. Можеш підігріти чаю; *Alison (vehemently): Oh, why don't you shut up, please!* – Елісон (в серцях): Зроби таку ласку, заткни пельку! Однак часто стереотипна маскулінна рішучість у перекладі пом'якшувалась, наприклад, завдяки прислівникам, що виражають сумнів, та заміні способу дії: *Jimmy: My dear, you don't*

have to be on the defensive you know. – Джиммі: Люба, можливо тобі, не варто ставати в захисну позицію. Трапляються випадки, коли перекладачі недостатньо уваги приділили гендерно зумовленим відмінностям у мовленнєвих актах, і простежити послідовність перекладацьких рішень майже неможливо.

Порушення драматургом вербальних стереотипів щодо фемінінного/маскулінного типу комунікативної поведінки є надзвичайно потужним засобом створення психологічної напруги та конфлікту п'єси. На таких засадах вибудована п'єса Е. Олбі «Хто боїться Вірджинії Вульф». Змальовано два протилежні жіночі образи – Марти та Гані. Гані є уособленням найтиповіших уявлень про фемінінний стиль поведінки, вербальні вияви якої, а саме оцінні прикметники, розчленовані запитання, ввічливі звертання тощо, є важливою складовою створення загального образу. На противагу їй Марта прагне наслідувати маскуліний тип поведінки, намагаючись компенсувати брак сильного чоловічого начала свого коханого. Вияви маскуліності спостерігаємо також і на вербальному рівні: лайливі слова, імперативні речення тощо. Водночас, за своєю природою, Марта є емоційною, пристрасною жінкою, яка відчуває нестачу сильного чоловіка опліч себе. Створюється контрастний образ: зовні вона агресивна, чоловікоподібна особа, а в душі – це беззахисна жінка, що шукає прихистку. Її мовлення є відображенням цього двоїстого образу: лайка межує з ніжністю, лаконічність з динамічністю, відсторонення зі зближенням. Цікаво, що екранізація п'єси, яка вийшла 1966 р. з Е. Тейлор та Р. Бартоном у головних ролях, шокувала публіку відвертістю, нестандартними образами та вульгарною лайкою з вуст жінки.

В українському перекладі Я. Стельмаха образ Марти дещо змінено через нейтралізацію її вокабулярія: вона груба, але не вульгарна; бентежить, але не шокує; порівняно з Гані Марта, вочевидь, не така жіночна і витончена, але контраст не настільки зримий, як в оригіналі.

Передусім, спостерігаємо заміну сленгових лексем/ідіом/фразових дієслів, які позначені як вульгарні у словнику, стилістично нейтральними лексемами з негативною семантикою або розмовними відповідниками (наприклад, *puke* – *нудити*, *блювати*; *screw you* – *іди ти*, *bust a gut* – *луснути зі сміху*, *lay off* – *дай спокій*, *don't shoot your mouth off* – *не писни*) та пропущення інтенсифікаторів (наприклад, *goddam*, *damned*). Оскільки інтенсифікатори такого типу не є поширеним явищем в українській мові, їх відтворення сприяє штучному звучанню висловлювання, чого необхідно уникати в перекладі драматичного діалогу.

Одним із способів компенсації може буде введення у текст додаткових елементів з рівноцінною комунікативною та стилістичною потужністю. У перекладі спостерігаємо лише поодинокі приклади компенсації. У випадках, коли контекст не дозволяв нейтралізувати вербальні баталії між Мартою та її чоловіком, перекладачеві вдалось підібрати адекватні функціональні відповідники: *Martha: Look, tuckmouth ... you cut that out!* – *George: Martha's a devil with language; she really is.* / *Марта: Ту, засранцю, ану мовчок!* – *Джордж: Марта страшенно любить лаятись, це щось неймовірне!*

Жіночний образ Гані, створений шляхом мало не перебільшеної ввічливості, постійним перепитуванням, непевності, вигуками та звертаннями до чоловіка в пошуках підтримки (наприклад, *Oh dear!*, *Oh, isn't this lovely?*, *I don't know dear – little brandy, maybe?*, *Oh, wasn't that funny?*, *Isn't that right dear? If you don't mind...* тощо) увійшов до цільової полісистеми майже незмінним. Дещо змінені акценти п'єси,

очевидно, не є вадою перекладача чи результатом нерозуміння тексту. Ми вже зазначали, що, окрім вимог, які висуває оригінал, перекладач повинен враховувати і позатекстові чинники, зумовлені традицією цільової культури. Пом'якшення образу Марти на вербальному рівні – крок свідомий. Вульгаризація п'єси на рівні оригіналу могла б насправді стати шоком для глядачів, що, вочевидь, не було метою перекладача.

У перекладознавстві гендерні аспекти вивчаються нещодавно, тому спектр питань, що вимагають теоретичного аналізу, досить широкий; зокрема: у драматичному перекладі першочергово варто звернутися до можливого впливу гендера перекладача на перекладацькі стратегії та на моделі відтворення гендерно зумовленої комунікативної поведінки дійових осіб драматичних творів.

Підсумуємо. У практичній роботі перекладачі уважно ставляться до очевидних гендерних аспектів, насамперед пов'язаних із граматичним родом. Вирішення питань гендерно-комунікативної поведінки відбувається суто на інтуїтивному рівні, часто зумовлюючи невдалі перекладацькі рішення. Без урахування мети перекладу, позалінгвальних складових майже неможливо оцінити адекватність перекладацьких рішень та стратегій щодо гендерних ознак мовлення.

1. *Simpson P.* Language through Literature. An Introduction / P. Simpson. – London ; New York ; Routledge, 1997. – 224 p.
2. *Tan P.* Stylistics of Drama: with Special Focus on Stoppard's 'Travesties' / P. Tan. – NUS Press, 1993. – 248 p.
3. *Топачевський С. К.* Формально надмірні будови як прояв конфліктно спрямованих стратегій мовлення жінок / С. К. Топачевський // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка (№ 33). – С. 164–169.
4. *Крейдлин Г. Е.* Мужчины и женщины в диалоге: невербальные гендерные стереотипы [Електронний ресурс] / Г. Е. Крейдлин // Доклады междунар. конф. – 2003. – Доступно з: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Krejdlin.pdf>.
5. *Елиферова М.* «Багира сказала..» Гендер сказочных и мифологических персонажей англоязычной литературы в русских переводах / М. Елиферова // Вопросы литературы. – 2009. – № 2. – С. 254–277.
6. *Осиновская О. С.* Гендерные аспекты переводов трагедии У.Шекспира «Гамлет» [Електронний ресурс] / О. С. Осиновская // Язык и литература. – № 19. – Доступно з: <http://frgf.utmn.ru/last/No19/text07.htm>.
7. *Tannen D.* You Just Don't Understand. Women and Men in Conversation / D. Tannen. – New York : Ballantine Books, 1990. – 330 p.
8. *Пушкарева Н. Л.* Гендерная лингвистика и исторические науки / Н. Л. Пушкарева // Этнографическое обозрение. – 2001. – № 2. – С. 31–40.
9. *Holmes J.* Women, Men and Politeness / J. Holmes. – London : Longman, 1995. – 254 p.
10. *Борисенко Н. Д.* Гендерний аспект репрезентації персонажного мовлення в англійських драматичних творах кінця ХХ століття : автореф. ... канд. філол. фаук : спец. 10.02.04 «германські мови» / Н. Д. Борисенко. – К. : Київ. нац. лінгвіст. ун-т, 2003. – 28 с.

**REPRODUCTION OF GENDER RELATED
COMMUNICATIVE BEHAVIOR IN TRANSLATION****Anna Halas**

*Ivan Franko National University in Lviv,
vul. Universytetska, 1, Lviv, 79000, Ukraine
anna_halas@mail.ru*

The article makes an attempt to define gender aspects presenting interest to Translation Studies scholars and drama translators. In particular, it discusses issues related to the functions of grammatical gender, influence of translator's gender on his/her decisions and strategies as well as gender related communicative behavior. The latter has been viewed in detail based on the corpus selected from modern English-language drama. It has been concluded that insufficient attention to gender related communicative behavior may lead to unsuccessful translation decisions.

Key words: genderlect, communicative behavior, drama translation, grammatical gender, politeness category.

**ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ГЕНДЕРНО ОБУСЛОВЛЕННОГО
КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ В ПЕРЕВОДЕ****Анна Галас**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко
ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000, Украина
anna_halas@mail.ru*

Предпринята попытка выделить гендерные аспекты, которые могут представлять интерес для переводоведов и переводчиков драматургических произведений. Раскрыты вопросы, связанные с функцией грамматического рода, влиянием гендерной принадлежности переводчика на переводческие решения и стратегии и его гендерно обусловленным коммуникативным поведением. Материалом для анализа послужила выборка из современных англоязычных пьес. Сделан вывод, что игнорирование гендерно обусловленного коммуникативного поведения приводит к неудачным переводческим решениям.

Ключевые слова: гендерлект, перевод драмы, грамматический род, категория вежливости.

Стаття надійшла до редколегії 23.09.2011
Прийнята до друку 30.09.2011