

УДК 81'255.2: 81'366.52

СПЕЦИФИКА ГЕНДЕРНОЙ КОДИРУЕМОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Е.М. Масленникова

Тверской государственной университет, Тверь

В статье рассматривается специфика гендерной кодируемости художественного образа. Обсуждается возникающая перед переводчиком художественной литературы проблема кросс-гендерного «переодевания» персонажей, вызванная существующими внутри системы переводящего языка ограничениями, которые несут как культурный, так и собственно языковой характер.

Ключевые слова: *текстовая коммуникация, художественный перевод, система кодов художественного текста, художественный образ, культура, гендер.*

В тексте перевода как результат переводческой деятельности практически всегда проявляется языковая личность переводчика, представляющего не только собственно первичного читателя оригинала на исходном языке, но и носителя «своей» культуры, чьи координаты в той или иной степени не совпадают со схожими или подобными координатами культуры, в рамках которой был создан текст оригинала. Иногда культурные параметры текстовой коммуникации оказываются диаметрально противоположными. Возникают ситуации, когда переводческой деятельности препятствуют различия в языковых системах. Образ *Смерти* в славянских языках олицетворяется старухой с косой, поскольку слово *смерть* в них женского рода. У германских народов *Смерть* – старик или скелет с косой: в немецком языке *der Tod* – мужского рода. Традиционно в грамматических справочниках и пособиях по английскому языку указывается, что в нем морфологическая категория рода выражена по сравнению с другими европейскими, языками менее четко [5; 6; 7; 8; 9 и др.]. В большинстве случаев категория рода связана с согласованием с существительными соответствующих личных, возвратных, относительных, вопросительных местоимений (*he / she / it, his / her / its* и *who / what*). Некоторые одушевленные имена существительные (типа *adult, artist, comrade, spouse, teacher* и т.д.) относятся к существительным, принадлежащим к так называемому общему роду (dual gender), когда на биологический пол указывает только употребленное в одном с ним контексте местоимение.

В английском языке лексические пары, отражающие гендерное деление, образуют несколько групп по следующим категориям, в основу которых положены: 1) биологический пол как natural gender (*boy ~ girl; male ~ female; man ~ woman*); 2) семейное положение и родственные

связи, т.е. термины родства (*bachelor ~ spinster; brother ~ sister; father ~ mother*); 3) социальные роли и положение в обществе (*king ~ queen*); 4) профессии (*masseur ~ masseuse; monk ~ nun*); 5) парные названия животных (*bull ~ cow*). В качестве формальных маркеров категории рода служат: *female*, находящееся в препозиции к определяемому существительному; суффиксы *-man / -men* и *-woman / -women*; суффикс *-ess* в тех случаях, когда нет отдельного слова для формы женского рода (*actor ~ actress*). Для применения формальных грамматических признаков рода существуют некоторые ограничения. По данным из [6] в современных контекстах крайне редко встречаются слова типа *authoress, clerkess, doctress, huntress, priestess, songstress*:

В группе наименований животных на дополнительный признак показывает слово *female: eagle ~ female eagle*. Слово *goose* обозначает гуся и гусыню. Из пары *dog ~ bitch* слово *bitch* может относиться к лисице и волчице, а *dog* – к самцу волка, лисы или шакала. Самостоятельное существительное *doe* становится словообразовательным элементом в словах *doe-hare* 'зайчиха' и *doe-rabbit* 'крольчиха'. К некоторым существительным прибавляется местоимение *she* в качестве приставки для достижения дополнительной конкретизации: *bear ~ she-bear; donkey / ass ~ she-ass; wolf ~ she-wolf*.

Now when I killed the she-bear this fall, with her cubs, though they were so mighty ravenous... (F. Cooper. *The Pioneers, or the Sources of the Susquehanna*)

Тем не менее, есть пара *he-goat ~ she-goat*:

The first shot I made among these Creatures, I kill'd a She-Goat which had a little Kid by her which she gave Suck to, which griev'd me heartily... I found in one of them a large old He-Goat, and in one of the other, three Kids, a Male and two Females. (D. Defoe. *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe*) ↔ *Первым же выстрелом я убил козу, при которой был сосунок. Мне от души было жалко козленка... на другой же день нашел в одной яме большого старого козла, а в другой – трех козлят: одного самца и двух самок.* (Д. Дефо. *Робинзон Крузо*. Перевод М. Шишмаревой)

С помощью суффикса *-less* образуются названия самки животного: *leopardess, lioness, tigress: The cubless tigress in her jungle raging...* (G. Byron. *Don Juan*). Чтобы различать приемных родителей Маугли, Р. Киплинг прибегает к формам *Father Wolf* и *Mother Wolf*: в переводе Н. Дарузес, это соответственно *Отец Волк* и *Мать Волк*.

Отмечая факт несовпадения в английском языке грамматической категории рода (*grammatical gender*) и биологического рода (*natural gender*), Д. Кристал [8] говорит, что нет четких критериев, объясняющих причины женской персонификации для кораблей, машин и, реже, иных транспортных средств, а также для названий стран.

His work consists in racing under sail, steam, or oars against other water-

clerks for any ship about to anchor, greeting her captain cheerily... (J. Conrad. Lord Jim)

Причина подобной феминизации объясняется чувствами, которые говорящий испытывает к называемому им предмету: уважительность и почтительность по отношению к стране или глубокая привязанность к неодушевленным транспортным средствам [9]. В переводе усиливается «женское» начало в образе страны:

The wrongs of your own country, the magnificent and fiery spirit of her sons, the beauty and feeling of her daughters, may there be found... (G. Byron. The Corsair) ↔ *Там вы должны найти несчастье вашей родины, пламенное и пышное воображение ее сынов, красоту и чувствительность ее дочерей.* (Дж. Байрон. Корсар. Перевод Г. Шенгели)

В соответствии с правилами грамматики английского языка пиратский корабль капитана Крюка «The Jolly Roger» именуется как *she*:

One green light squinting over Kidd's Creek, which is near the mouth of the pirate river, marked where the brig, the Jolly Roger, lay. Low in the water; a rakish-looking craft foul to the hull. (J.M. Barry. Peter Pan. Chapter XIV. The Pirate Ship)

В описании готового к грабежам корабля присутствует прилагательное *rakish*, используемое в качестве морского термина 'с острыми обводами, быстроходный' или как характеристика человека или корабля, которых можно описать как 'щегоольский': *A sage, or rakish youngster wild from school...* (G. Byron. Hints from Horace)

Исторически слово *rakish* использовалось по отношению к пиратским кораблям, указывая на тип судна – 'с наклонными мачтами'.

She was a long, low, and rakish-looking topsail schooner, with a black ball in her foretopsail... (E.A. Poe. Narrative of Arthur Gordon Pym)

Корабль капитана Крюка сравнивается с хищницей, сеющей всеобщий страх. Естественно, трудно подобрать именование для корабля, сохранив при этом его изначальный грамматический женский род, но в переводах корабль из *a rakish-looking craft* становится то *ободраным судном*, то *злодейским судном*.

Крошечный зеленый огонек, поблескивающий недалеко от устья реки, показывал, где находится пиратский корабль «Веселый Роджер». Это было ободранное судно, низко сидящее в воде, отвратительное до последней мачты. (Дж. Барри. Питер Пэн. Глава XIV. На пиратском корабле. Перевод И. Токмаковой); *Над бухтой капитана Кидда, в которую впадает Пиратская река, мигал зеленый огонек – там стоял на якоре пиратский бриг «Веселый Роджер», злодейское судно, заросшее грязью до самого трюма...* (Дж. Барри. Питер Пэн и Венди. Глава XIV. Пиратский корабль. Перевод Н. Демуровой)

Капитан Крюк испытывает панический страх перед *a gigantic crocodile*. Подобный ужас описан Т. де Куинси в его автобиографической книге «Исповедь англичанина, курильщика опиума» (1822).

Обычно в произведениях английских авторов еще со времен Э. Спенсера *crocodile* представлен как *he* или, реже, *it*. Авторский выбор женского рода (*she*) для неотступно преследующего Крюка гигантского крокодила неслучаен, так как служит, на наш взгляд, средством создания дополнительной образности: если пиратский корабль (*she*) как хищница сеет смерть, то его капитан находит смерть в пасти животного.

... comes the last figure of all, a gigantic crocodile. We shall presently see for whom she is looking presently. (J. Barry. Peter Pan. Chapter V. The Island Come True)

Созданный по существующей в русском языке словообразовательной модели с помощью суффикса *-иц(а)* (*осел ~ ослица, волк ~ волчица* и т.п.) окказионализм *крокодилица* мотивирован существительным мужского рода и является примером успешной переводческой компенсации значения «самка животного»:

«... из лесу выплывает огромная Крокодилица. Ее замыкается круг. Скоро мы узнаем, кого она высматривает!» (Дж. Барри. Питер Пэн. Глава 5. Остров наяву. Перевод Н. Демуровой); Ср.: *«Когда они проходят, показывается фигура огромного крокодила. Скоро мы узнаем за кем он охотится».* (Дж. Барри. Питер Пэн. Глава 5. Всамаделишний остров. Перевод И. Токмаковой)

В книге Л. Кэрролла «*Alice's Adventures in Wonderland*» на пол большинства персонажей из животного мира указывают местоимения среднего рода *it* и *its*, поскольку все они представлены как *curious creatures*. Для ряда персонажей практически все переводчики выбирают прямые соответствия и общеупотребительные эквиваленты: *the Mouse* – Мышь, *an (old) Magpie* – Сорока, *a Canary* – Канарейка, *an Eaglet* – Орленок. Однозначный эквивалент выбран также для *the Cheshire Cat* как Чеширский Кот, за исключением варианта Масляничный Кот(ик) у В. Набокова. При воссоздании авторских неологизмов и окказионализмов необходимо обращать особое внимание на (не)возможность их ассимилированного вхождения в получаемый текст перевода. Переводчик Б. Заходер называет *an Eaglet* смешным именем Орленок Цып-Цып, а в переводе А.А. Щербакова присутствует непонятый герой *говорунья Тилли*. Заботящийся о судьбе своих птенцов *the Pigeon* получает женский род (Горлица – в переводах Н. Демуровой, А. Кононенко; Голубка – у Б. Заходера, А.А. Щербакова, Л. Яхнина, О. Павлушенко). В. Набоков, наоборот, предпочитает мужской род (Голубь). Персонаж *an old Crab*, обращающийся с нравочением к дочери, представлен как старая Рачиха (В. Набоков и Л. Яхнин), старая Медуза (Н. Демурова) и старая ба-

бушка Краб (А.А. Щербаков), а в остальных переводах этот персонаж отсутствует. В переводе Н. Демуровой *the Duck* получает имя собственное как *Робин Гусь*, фантазия Л. Яхнина создала странную птицу *Уткогусь*, а в переводе А.А. Щербакова персонаж именуется ласкательно *Утя*. В главе 2 перевода Б. Заходера есть новый герой *Стреляный Воробей*. Курящая кальян *the Caterpillar* (в оригинале существо среднего рода) представлена с помощью прямого соответствия как *Гусеница*, как существо мужского пола *Червяк* (Б. Заходер), *гусеница Шелкопряд* (А.А. Щербаков) или как существо женского пола *Сороконожка* (А. Кононенко), *Бабочкина Куколка* (Л. Яхнин). Пока Алиса не видела персонажа *the Lizard Bill*, а только слышала, как к нему обращаются другие, называя его по имени *Bill*, она, ориентируясь на форму имени, думает о нем как *he*. Увидев, что это ящерица, сразу определяет зверька, согласно правилам английской грамматики, как *it*. В переводах встречаются *Ящерка Билль* (Н. Демурова), *Ящерица Билл* (А.А. Щербаков), *ящерка Билл* (Л. Яхнин), *маленький Тритон Билль* (Б. Заходер) или без указания породы просто *маленький зверек Билл* (Д. Сильвёстрова). В. Набоков, обогативший текстовой Мир оригинала элементами русифицированного быта, предпочел выбрать для ящерицы русское имя *Яшка-Ящерица*, создавая тем самым дополнительно аллитерацию в тексте. К схожему приему обратился современный переводчик А. Кононенко, создавший *лисенка Ли*, говорящего к тому же с китайским акцентом.

Из других сказочных персонажей, встреченных Алисой, четко указанный с помощью грамматических средств мужской род имеют только *the March Hare* и *the Mock Turtle*. Последнего Грифон называет *old fellow*. Судя по обыгранным в каламбурах названиям учебных предметов, они оба обучались в мужской привилегированной школе, но поскольку современные школы в своем большинстве имеют смешанный характер учащихся, то, наверное, в данном случае выбранный переводчиками род для этого персонажа не имеет особого значения. Отметим, что к подбору имени для *the Mock Turtle* переводчики подошли особенно творчески и с большой фантазией, благодаря чему появились необычные существа как мужского рода *Черепаха-Квази* (Н. Демурова), *Деликатес* (Б. Заходер), *Минтакраб* (А. Кононенко), *Чере-вроде-пах* (Д. Сильвёстрова), так и женского рода *Чупунаха* (В. Набоков), *Теленаха* (Л. Яхнин), *Черепаха-Понарошку* (О. Павлушенко).

Конвенциональный выбор грамматической категории рода может быть заранее предопределен мифопоэтическим кодом, характерным для всей мировой литературы, литературы отдельно взятой страны, литературного течения, конкретного автора и текстового Мира его произведений. Например, для эстетической программы символистов важным является образ *Сфинкса*, а для поэтов-елизаветинцев – образ *Феникса*, за которыми стоят особая мифопоэтика, символическая наполненность,

традиционные топосы и кодовая специфика текста, предназначенного для посвященных. В подобных случаях речь идет о мифологизации «закрытого» текста, когда незнание кодовых параметров, сфокусированных в художественном СЛОВЕ, препятствует выходу в Мир текста и, соответственно, в Мир автора.

В качестве лексической пары к английскому слову *turtle*, у которого имеется устаревшее значение 'горлица', выступает *turtle dove* 'дикий голубь', получивший переносное значение 'возлюбленный, любимый'. Необычность поэмы В. Шекспира «The Phoenix and Turtle» состоит в перераспределении гендерных ролей: из-за имеющей место творческой трансформации традиционных образов *the Turtle* признает своей королевой *the Phoenix*. Опираясь на предложенную им гипотезу о реальном авторе, скрывшимся под псевдонимом Шекспира, И. Гилилов [2] определяет род упоминаемых в поэме птиц через историко-литературный контекст: аллегорическое имя *the Phoenix* носит женщина – дочь английского поэта Ф. Сидни Елизавета, восставшая как новый Феникс из пепла великого отца. Исследователь идентифицирует ее мужа графа Рэтленда как *the Turtle* 'голубь'. В переводе П.А. Каншина (1893) название поэмы передано как «Феникс и голубка». Можно оспаривать гипотезу И. Гилилова или не соглашаться с ней, но в более поздних по времени переводах XX века (Д. Щедровицкого и В.С. Давиденковой-Голубевой) сохранена неканоническая трактовка образов.

Here the anthem doth commence:

*Love and Constancy is dead,
Phoenix and the Turtle fled
In amittal flame from hence...*

*Hearts remote, yet not asunder;
Distance and no space was seen
'Twixt this Turtle and his queen:
But in them it were a wonder.*

*So between them love did shine,
That the Turtle saw his right
Flaming in the Phoenix'
sight;*

Either was the other's mine...

(W. Shakespeare.

The Phoenix and Turtle)

Возглашаем антифон:

*Все и страсть и верность
– хрупко!*

Где ты, феникс, где голубка?

Их огонь огнем спален...

*Всюду врозь, но вместе
всюду,*

Меж двоих исчез просвет.

Не срослись, но щели нет,

-

Все дивились им как чуду.

Так сроднились их черты,

Что себя себе же вскоре

Открыл в любимом взоре, -

*«Ты» – как «я», и «я» – как
«ты».*

(В. Шекспир.

Феникс и голубка.

Перевод В. Левика)

Начинаем плач наш гимном:

Верность и краса мертвы.

Феникс с горлинкой, увы,

Сожжены огнем взаимным.

Двое любящих их было,

Но была в них жизнь одна

-

В двух, но не разделена:

Так любовь число убила.

Сердца два слились так

тесно,

Что просвет неуловим

Между ней и между ним

В их гармонии чудесной.

(В. Шекспир.

Феникс и голубка.

Перевод В.С. Давиденковой-Голубевой)

В художественном тексте автор моделирует как внутригрупповые, так и межгрупповые поведенческие и коммуникативные правила. Текст отражает ценности и установки «своей» культуры. В этом случае

перед переводчиком стоит задача сохранить образную составляющую персонажа и по возможности не допустить перераспределения его оценочных характеристик и качеств.

Сова является атрибутом греческой богини мудрости Афины, отождествляемой в римской мифологии с Минервой, и символом города Афины. Образ мудрой птицы *Owl* представлен в английской фразеологии: *as wise as an owl* (другой вариант – *a wise old owl*). В большинстве литературных произведений, созданных на английском языке в «высоких» жанрах, их авторы, создавая поэтический образ птицы *Owl*, определяют ее пол как мужской (*he*). Как название представителя данного вида птиц *Owl* может также получить средний род или женский род.

The owl [Sings. – E.M.] his anthem, where the silenced quire... G. Byron. Don Juan. P. 834; The owl, for all his feathers, was a-cold... (J. Keats The Eve of St. Agnes); While the Owl had the dish as its share of the treat... (L. Carroll. Alice's Adventures in Wonderland. Chapter X. The Lobster Quadrille)

В известном детском стихе *a wise old owl* представлен как *he*, поэтому в качестве эквивалента выбирается *мудрый филин*.

<i>A wise old owl lived in an oak;</i>	<i>На старом дубе мудрый филин жил.</i>
<i>The more he saw the less he spoke;</i>	<i>Чем больше слушал он, тем меньше</i>
<i>The less he spoke the more he heard.</i>	<i>говорил.</i>
<i>Why can't we all be like that wise old</i>	<i>Чем меньше говорил, тем больше</i>
<i>bird?</i>	<i>слушал.</i>

Эх, людям бы его язык и уши!

(Перевод Г. Варденги)

Говоря о правилах английского юмора, антрополог К. Фокс [4] подчеркивает одно из основных неписанных правил общения: избегать излишней серьезности. Таким образом, на наш взгляд, истоки традиции поэзии нонсенса и причины появления лимерика как типично английского жанра следует искать непосредственно в английской культуре. Традиционный для «серьезной» литературы образ мудрой птицы *Owl* нашел юмористическое преломление в многочисленных лимериках и Nonsense Poems Э. Лира, одного из ярчайших представителей литературы нонсенса. Герои Э. Лира не только общаются, но и часто живут вместе с одной *Owl* или сразу с несколькими *Owls*. Если *сова* оказывается *джентльмену верной подружкой*, то в мужской компании с *верным филином старичок* считается педофилом. Смена идеологической обстановки нашла свое отражение в тексте перевода, получившем новое эмоциональное поле и оказавшимся встроенным в новую систему координат. Необходимо определять степень ассимиляции исходного образа относительно принимающей культуры и желательно не давать оценку Миру текста с позиций «своей» культуры.

*There was an Old Man with a owl,
Who continued to bother and howl;*

*He sat on a rail
And imbibed bitter ale,*

Which refreshed that Old Man and his Owl.

(E. Lear)

*Старичок и его верный филин,
Долгожители города Филы,*

*На жердочку сели
Распить банку эля -*

Ведь оба они педофилы.

(Перевод К. Атаровой)

*Жил старик со своею совой,
Он сидел на плетне сам не свой,*

*Горький эль попивал,
И вздыхал и кивал,*

И сморкался в платок носовой.

(Перевод Г. Кружкова)

*Укоризненный джентльмен с совой
Постоянно ходил сам не свой.*

*И, усевшись на рельсу,
Очень горький пел эль со*

Своей верной подружкой совой.

(Перевод М. Фрейдкина)

В зависимости от установленной переводчиком связи между лексическим значением и грамматическим родом, персонаж наделяется разными качествами и характеристиками. В двух из известных нам переводах книги А.А. Милна имя *Owl* передается с помощью однозначного соответствия как *Сова*, поэтому персонаж получает женский род. Переводчик В. Руднев объясняет выбранный вариант *Сыч* тем, что в русском языке есть фразеологизм 'живет в лесу один, как сыч'. Образ жизни, манеры и привычки *Owl* переключаются на самом деле со схожими характеристиками, имеющимися у ностальгически воспеваемого англоязычными авторами лингвокультурного типажа «средний англичанин», также известного под именем *John Bull* (см.: [3]). Как и положено воспитанному джентльмену, *Owl* выражает свое неодобрение покашливанием в тех случаях, когда гости нарушают английских правила поведения в гостях (*coughed in an unadmiring sort of way; coughed at Eeyore sternly, but said nothing*). В зависимости от выбранного переводчиками пола (*Owl – Сова – Сыч*) меняются атрибуты персонажа, отказывающегося при переезде выбросить старье из своего поваленного бурей прежнего жилища, отговариваясь том, что:

... it isn't a dish-clothe, it's my shawl. А.А. Милн. *The House at Pooh Corner*. Chapter IX. In which Eeyore finds the Wolery and Owl moves into it.

Слово *shawl* может обозначать 'шаль' или 'платок': став в переводе дамой, *Сова* беспокоится о *шали*, но почтенный джентльмен *Сыч* беспокоится о *плёде*:

А это совсем не посудное полотенце, а моя шаль. А. Милн. Винни-Пух и все-все-все. Глава семнадцатая, в которой Иа-Иа находит Савешник и Сова переезжает (Пересказ Б. Заходера); *И это не посудное полотенце, а моя шаль.* А.А. Милн. Винни-Пух. Глава девятая, в которой Иа находит Святник и Сова переезжает (Перевод В. Вебера) ↔ *И это не посудное полотенце, а мой плед.* А.А. Милн. Дом в Медвежьем Углу. Глава IX. Ысчовник (Перевод В. Руднева)

Таким образом, вторичные параметры исходного образа выходят на первый план и начинают доминировать в переводе, где также акцен-

тируется «свое» видение текста. В книге о дендизме как образе жизни [1] показано становление в английском обществе базовых гендерных стереотипов и отмечается «женское начало» денди, проявляемое в его стремлении к чистоте. Как настоящий представитель старой школы персонаж А.А. Милна *Owl* не обращает никакого внимания на порядок в доме и не стремится поддерживать в нем чистоту, поэтому эпизод с губкой для мытья тела / *bath-sponge* приобретает символическое значение: чрезмерное увлечение личной гигиеной долгое время считалось чем-то предрассудительным. Единственное существо женского пола, обитающее в Лесу, Кенга возмущена запущенным состоянием дома, где есть *horrid bunch of toadstools growing out of the corner*, что в принципе объяснимо мужской сущностью *Owl*, который не обращает никакого внимания на ее замечание и издает только короткий смешок, воспринимая снисходительно всю ситуацию согласно духу викторианской эпохи, когда правила предписывали настоящей леди никогда не делать никаких замечаний мужчинам.

Сова ... саркастически засмеялась и объяснила, что это ее губка и что если уж не могут отличить самую обычную губку от поганок, то в хорошие времена мы живем. (А.А. Милн. Винни-Пух и все-все-все. Глава семнадцатая, в которой Иа-Иа находит Савешник и Сова переезжает. Пересказ Б. Заходера); Сова ... ехидно рассмеялась и объяснила, что это не гроздь поганок, а губка для мытья, и в интересные, понимаешь, времена мы живем, если некоторые уже не могут отличить поганок от губки для мытья. (А.А. Милн. Винни-Пух. Глава девятая, в которой Иа находит Савятник и Сова переезжает. Перевод В. Вебера); Ср.: ... Сыч ... издал короткий снисходительный смешок и объяснил, что это его губка и что если люди не понимают, что такое обыкновенная губка для мытья, то, конечно, все остальные вещи тоже предстают в черном свете. (А.А. Милн. Дом в Медвежьем Углу. Глава IX. Ысчовник. Перевод В. Руднева)

Пол персонажа выступает как часть культурно-идеологического конструкта, передающего гендерно-маркируемые поведенческие и речевые стереотипы. С гендером связаны воспроизводимые в художественном тексте стереотипы национально-культурного сознания, а также нормы и правила поведения, принятые в данном социуме. Следует отметить общую прототипическую маскулинность произведений английской литературы. Главные герои книги К. Грэма «Ветер в ивах» ведут в Дремучем Лесу спокойную и размеренную жизнь, подобающую английским джентльменам и сельским сквайрам. В качестве имен героев писатель взял видовые названия животных (*the Mole* ‘крот’, *Mr. Badger* ‘барсук’, *Mr. Toad* ‘жаба’, *the Otter* ‘выдра’, *the Water Rat* ‘водяная крыса’), написание которых с заглавной буквы и с определенным артиклем (кроме самого богатого из всех жителей леса *Mr. Toad*) делает их нарицательными. В этом случае задачей переводчика становится поиск ком-

промисса между мужской формой имени собственного и необходимостью сохранить его «животную» специфику. В русском языке флексия -а/я у существительного в именительном падеже единственного числа характеризует его как слово женского рода. Кроме этого, одно имя существительное может обозначать самку и самца и иметь при этом как мужской грамматический род (*крот*), так и женский грамматический род (*жаба, выдра, водяная крыса*). Чтобы помочь читателю избежать неоднозначности при установлении связи между грамматическим родом и лексическим значением, И. Токмакова добавляет обращения *дядюшка Выдра* и *дядюшка Рэт – Водяная Крыса*, оставив в последнем случае русское видовой название как прозвище и транскрибированное имя собственное. Схожего решения придерживается В. Лукин, представив героев как *Оттер, славный представитель семейства выдр и мистер Тод, принадлежащий к старинному роду жаб*. В целом, графическая ассимиляция имя собственное *Мол* или *Рэт* не нарушает грамматические правила русского языка и обеспечивает выполнение переводом соответствующей прагматической функции. При переводе также наблюдается тенденция проявлять «женские» черты в персонажах, изначально имевших мужской пол. Сдвиг гендерной идентичности наблюдается в передаче образа черной пантеры *Bagheera*, взявшей Маугли под свое покровительство и фактически по-отечески опекавшей его. Отношения между *Маугли* и *Багирой* в целом напоминают систему фэгов, принятую в закрытых мужских школах, где старший по возрасту ученик отвечает за прикрепленного к нему младшего, воспитывая, поощряя и наказывая его. Исходя из того, что слово *пантера* в русском языке обозначает самку и самца, но по системе падежных флексий относится к существительным женского рода, все характеристики персонажа под именем собственным *Багира* координируются в переводе с лицом женского пола, а не как в оригинале – с мужским. Соотнесенность по полу поддерживается соотнесенностью с грамматическим родом существительного.

Таким образом, представим основные стратегии, обеспечивающие передачу специфики гендерной кодируемости художественного образа: следовать правилам принимающего языка; учитывать изначальное авторское намерение; установить статус данной категории для Мира текста и выполняемую стилистическую функцию; учитывать эмоционально-оценочные параметры и предметно-тематическую соотнесенность с тем, чтобы направить ожидаемую читательскую реакцию и / или предвосхитить ее; выбрать соответствующую морфологическую реализацию для авторской модели. Конвенциональность использования и выбор того или иного рода и / или пола персонажа находится под влиянием сложившихся и закрепившихся в культуре историко-литературных традиций или индивидуально-авторских предпочтений, действующих внутри мифопоэтического кода, которые в большинстве случаев оста-

ются неясными в силу большого временного барьера или неизвестными переводчику, вынужденному не только следовать нормам и правилам принимающего языка и «своей» культуры, но о заложенной в тексте оригинала система образов, мотивов и смыслов.

Список литературы

103. Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни [Текст] / О.Б. Вайнштейн. – 2-е изд., испр. доп. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 640 с.
104. Гилилов И.М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса [Текст] / И.М. Гилилов. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. – 474 с.
105. Масленникова Е.М. JOHN BULL как лингвокультурный типаж [Текст] / Е.М. Масленникова // Вестник Тверского государственного университета. – 2010. – № 5. – Серия «Филология». – Вып. 3 «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – С. 65-74.
106. Фокс К. Наблюдая за англичанами. Скрытые правила поведения [Текст] / К. Фокс. – М.: РИПОЛ классик, 2011. – 512 с.
107. Alexander, L.G. Longman English Grammar [Текст] / L.G. Alexander. – London: Longman, 1999. – 374 p.
108. Biber, D., Johansson, S., Leech, G., Conrad, S., & Finegan, E. Longman Grammar Of Spoken and Written English [Текст] / D. Biber et. al. – London: Longman, 1999. – 1204 p.
109. Collins Cobuild English Grammar [Текст]. – London: HarperCollins Publishers, 1994. – 486 p.
110. Crystal, D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language [Текст]. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2001. – 489 p.
111. Thomson, A.J., Martinet, A.V. A Practical English Grammar [Текст] / A.J. Thomson, A.V. Martinet. – Oxford: Oxford Univ. Press, 1999. – 383 p.

GENGER AND CODE-SWITCHING IN THE TEXTS

Е.М. Maslennikova

Tver State University, Tver

The present paper discusses the issue of code-switching in texts. The category of gender is represented through the prism of texts.

Keywords: text, communication via the text, translation, text codes, culture, gender

Об авторе:

МАСЛЕННИКОВА Евгения Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка факультета ИЯ и МК ТвГУ, e-mail: e-maslennikova@inbox.ru