

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.003

Гендерные особенности культурных кодов: проблемы перевода**Бурукина Ольга Алексеевна**

Кандидат филологических наук, доцент,
Российский государственный гуманитарный университет,
125993, Российская Федерация, Москва, Миусская пл., 6;

аспирант

Институт законодательства и сравнительного правоведения
при Правительстве Российской Федерации

117218, Российская Федерация, Москва, Большая Черемушкинская ул., 34;

e-mail: obur@mail.ru

Аннотация

В силу специфики национальных культур формирующиеся в них культурные коды представляют собой многогранные и многоуровневые совокупности смыслов, пронизанные коннотацией, имеющие большую социо семиотическую и символическую значимость как для сохранения национальных культур, так и для освоения их носителями национальных языков, а также всеми иностранцами, стремящимися их постичь, и, в первую очередь, профессиональными переводчиками.

Одной из, казалось бы, наиболее очевидных, но одновременно и весьма специфической в национальных культуросферах нам представляется категория гендера, отражающая культурно детерминированное восприятие действительности конкретным этносом. Категория гендера, обуславливающая многообразные и, в первую очередь, поведенческие характеристики членов этноса, пронизывает всю национальную культуросферу, проникая во все элементы национальной культуры и многие явления национального языка.

Национально-специфические гендерные характеристики являются неотъемлемой частью культурных кодов и, генерируя особые смыслы, зачастую создают значительные трудности при переводе художественных произведений на иностранные языки. Эти трудности могут быть более или менее преодолимы – в зависимости от степени их интегрированности в национальные культурные коды и в зависимости от «глубины залегания» конкретных культурных кодов в национальных культурах. Автор приводит примеры гендерно обусловленных культурных кодов из литературных произведений и анализирует достоинства и недостатки их переводов.

Для цитирования в научных исследованиях

Бурукина О.А. Гендерные особенности культурных кодов: проблемы перевода // Культура и цивилизация. 2019. Том 9. № 6А. С. 22-32. DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.003

Ключевые слова

Гендер, национальная культура, культурный код, социо семиотическое значение, перевод, гендерный слайд.

Введение

Поскольку национальный язык является одновременно и хранителем, и распространителем национальной культуры, а также средой, в которой культура развивается, складывается и закрепляется, неудивительно, что языку принадлежит в национальной культуре одно из наиболее важных мест, ведь именно в нем явления культуры и языка взаимно проникают друг в друга, обогащая и сам национальный язык и, как следствие, всю культуру конкретного этноса.

Примером такого взаимопроникновения могут служить два явления – *гендер* и *категория рода*, при том что категория рода является лингвистической, а точнее грамматической категорией, а гендер (социокультурный пол) – социологической и культурологической.

Выраженная во многих языках категория рода, получающая в слове не только грамматическое, но и социосемиотическое, и символическое значения, нередко сбивает с толку переводчиков художественной литературы, поскольку не всегда совпадает с приписываемой субъекту, выражаемому данным словом, социокультурной (гендерной) характеристикой. Например, немецкое слово *Mädchen* / *девушка* номинально относится к среднему роду, в то же время *девушке* (*Mädchen*) в немецкой культуре традиционно приписываются фемининные, а не маскулинные или иные роли и характеристики.

Еще один, более значимый для художественного перевода пример: слово *Tomate* / *помидор* в немецком языке относится к женскому роду, поэтому легко представить себе трудности, испытываемые переводчиком, излагающим перипетии сказочной повести Дж. Родари «Чиполино», одним из главных героев которой является *Синьор Помидор* / *il Cavalier Pomodoro* (ит.), *el Caballero Tomate* (исп.), *Lord Tomato* (англ.), *Ritter Tomate* (нем.).

Гендерно обусловленные трудности перевода и переводческие решения

Переводчик сказки Дж. Родари на немецкий язык нашел самый простой выход – он использовал немецкое слово женского рода как фамилию персонажа, предварив его словом *Ritter* / *рыцарь* (Rodari & Verdini 2002), не оставляющим сомнения в его принадлежности к мужскому полу и в его маскулинности как гендерной характеристике. Кроме того, переводчику на немецкий язык (также как переводчику на испанский, что, впрочем, неудивительно, учитывая близость итальянской и испанской культур) удалось ближе всего передать суть итальянского слова *cavaliere*, имеющего значения «всадник», «кавалер» и «рыцарь».

Заметим также, что, хотя в английском языке существует слово *cavalier*, имеющее значения «всадник», «кавалерист», а также в историческом контексте «рыцарь» (*исп.*), при переводе на английский язык *il Cavalier Pomodoro* с легкой руки переводчика превратился в *Lord Tomato* – в простого дворянина, причем не обязательно обладателя высокого титула и собственных лошадей. В переводе же на русский язык З.М. Потаповой под редакцией С.Я. Маршака звание управляющего помещьем графинь Вишен «опустилось» до Синьора Помидора¹, поскольку основные значения итальянского слова *signore* – «господин», «хозяин», «синьор» (вежливое обращение к мужчине). Впрочем, справедливости ради нужно сказать, что на русском языке сказочная повесть Дж. Родари подавалась не как «перевод», а как «сокращенный пересказ З. Потаповой» [Родари, 1961].

¹ Хотя, надо отдать должное переводчице и редактору, благодаря зарифмованности имени главного антагониста Чиполино, запоминается лучше всех, что делает его персонаж еще более ярким на русском языке.

Фруктово-овощная страна Дж. Родари, ставшая срезом человеческого общества и олицетворением праведной (в первую очередь потому, что велась детьми и подростками) борьбы с его пороками, безусловно, не является первым опытом персонификации. В художественной литературе и, особенно, в поэзии посредством олицетворения гендерные характеристики нередко приписываются неодушевленным объектам и, в первую очередь, растениям: деревьям, цветам, плодам. Примерами тому могут служить «пары влюбленных» друг в друга *рябины* и *дуба* в русском песенном творчестве, а также *elm* / «вяз» и *vine* «лоза» / *ivy* «плющ» в британской культуре, имеющие четкие гендерные характеристики, уходящие корнями в культуру римскую.

Гендерно обусловленные коды поэзии

«Брак» вяза и лозы сложился еще в римской поэзии. Самым известным его описанием можно, пожалуй, считать изложенный Овидием в его «Метаморфозах» миф о Вертумне и Помоне: Вертумн принял образ старухи и, указывая на лозу в саду, пытался убедить Помону в необходимости выйти замуж. В первом английском переводе этого произведения Артура Голдинга стихотворение звучит так:

Ageinst him where he sat
 A goodly Elme with glistring grapes did growe: which after hee
 Had prayseed, and the vyne likewise that ran upon the tree:
 But if (quoth hee) this Elme without the vyne did single stand,
 It should have nothing (saving leaves) to bee desyred: and
 Ageine if that the vyne which ronnes upon the Elme had nat
 The tree to leane unto, it should upon the ground ly flat.
 Yit art not thou admonisht by example of this tree
 To take a husband, neyther doost thou passe to maryed bee [Demetz, 1958].

Этот сюжет часто рисовали в Европе в XVI–XVIII вв.: сохранились гравюры и картины, на которых изображена лоза, обвивающая вяз, созданные художниками Италии, Нидерландов, Франции и Англии. В книгах стали печатать эмблемы на эту тему, причем самой популярной стала эмблема Андреа Альчиато, в которой вяз и лоза изображены под лозунгом “*Amicitia etiam post mortem durans*” (*Дружба, продолжающаяся даже после смерти*) [Gil, 2004]. Данная интерпретация пары «вяз и лоза», видимо, берет свое начало в стихотворении Антипатра из г. Салоники, написанное в I веке н.э., в котором *засохший* платан² рассказывает о том, как разросшаяся на нем лоза сохраняет его зеленый вид. В этой интерпретации за Альчиато последовал английский поэт Джеффри Уитни, использовавший эмблему Альчиато для иллюстрации своих собственных стихов [там же].

Благодарная зависимость также была отражена на эмблеме француза Жиля Коррозе в его *Nesatomographie* (1540): там плодоносная лоза признает свой долг перед «маленьким деревом», поддерживающим ее [Saunder, 2000]. В следующем столетии адаптация этой эмблемы была принята в качестве печатного знака («торговой марки» на современном языке) голландского

² Не *вяз* в силу региональной специфики.

Издательского дома Elzevir в Лейдене. На этой эмблеме ученый собирает виноград с виноградной лозы, вьющейся вокруг дерева, с другой стороны которого размещен латинский девиз *Non Solus* (не одинок), что указывает на неразрывную связь между учением и литературой [там же].

Басня или притча о взаимной поддержке бесплодного вяза и плодоносящей лозы появилась еще раньше – в квазибиблейском повествовании “*Shepherd of Hermas*”, в котором она интерпретировалась как «потребность богатых в молитвах бедных», которые они могут получить только посредством благотворительности [Jenkins Olcott, 1913]. Однако в стихотворении «Вяз и виноградная лоза», впервые опубликованном в Англии в 1763 г. и переиздававшемся в течение пятидесяти лет как в Великобритании, так и в США, наблюдается возвращение к прямой аллюзии на брак. В предисловии указывается, что история написана «во времена Эзопа, когда деревья могли говорить», и повествует о виноградной лозе, которая сначала отвергает предложение вяза, но затем после бури, сбившей ее на землю и, как результат, «сбившей ее спесь», принимает его [там же].

Другая басня появилась в прозе в «Избранных баснях Эзопа» Роберта Додсли (1764) как адаптация оригинальной басни «Тыква³ и пальма» в третьем разделе книги – «Современные басни» [Dodsley, 2013]. По сюжету басни в пересказе Р. Додсли дерзкая лоза отказалась от предложения вяза поддержать её, хвастаясь возможностью полагаться на собственные силы.

Но классическим примером безысходной любви персонифицированных растений стала, пожалуй, история, трогательно описанная Г. Гейне в 33-ем стихотворении „*Ein Fichtenbaum steht einsam*“ цикла „*Lyrisches Intermezzo*“/ «Лирическое интермеццо» из „*Buch der Lieder*“/ «Книга песен»:

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh';
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.
Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand [Heine, 2016].

Проблема гендерно обусловленных кодов состоит в том, что в оригинале слова, выражающие персонифицированные образы, могут иметь выраженную категорию рода, не всегда совпадающую в других языках.

Как видно из текста оригинала, немецкое существительное *ein Fichtenbaum* – мужского рода. Несомненно, мужской род главного лирического героя стихотворения выбран Г. Гейне не случайно: ведь немецкое существительное *Fichte / ель* – женского рода. То есть для реализации своей интенции великий немецкий поэт намеренно использует более редкий вариант – существительное мужского рода *Fichtenbaum*. Какова же интенция поэта? Она заключается в том, чтобы рассказать читателям об одиночестве мужчины, закаленного суровыми условиями

³ Напомним, что растения семейства тыквенных – стелющиеся, но легко становятся вьющимися, если их направить вверх. Некоторые сорта тыкв в южных странах способны карабкаться на большую высоту.

севера, мечтающем о прекрасной даме из жарких восточных земель, и между строк явно читаются отголоски эпохи рыцарства, а также крестовых походов суровых воинов из северных земель, покрытых хвойными лесами, в восточные земли, оазисы в которых изобиловали пальмами.

Обратим внимание читателя на ряд антитез, созданных Г. Гейне: поэт противопоставляет север и юг (точнее Север – *Nord* – и Ближний Восток – *Morgenland*), голую вершину на севере, покрытую белым одеялом из снега и льда *kahler Höh' <> mit weißer Decke <> Eis und Schnee*, и раскаленную от зноя скалу – *brennender Felsenwand*; ель («еловое дерево») – *ein Fichtenbaum* и пальму – *eine Palme*, мужской и женский род лирических героев. То, что в данном случае поэт не ограничивается категорией рода, перенося ее в плоскость гендера, а точнее гендерно обусловленного поведения, подтверждается сюжетом произведения: «еловое дерево» мечтает о пальме.

В первой половине XIX века, когда творил Г. Гейне, социальные роли носили четко выраженный гендерный характер: мечтать о предмете своей любви открыто мог позволить себе лишь кавалер, уделом дамы были тайные вздохи. Метафоры *ein Fichtenbaum* и *eine Palme*, выполняющие в данном стихотворении, помимо прочих, и текстообразующую функцию, имеют четко выраженный гендерный характер – маскулинный и фемининный соответственно, – обусловленный интенциями автора.

Гендерный вызов переводчикам. В силу образной насыщенности и многоуровневой антитетичности оригинала стихотворные переводы на русский язык представляют собой более или менее вольные переводы стихотворения Г. Гейне.

Первым с немецкого языка перевел произведение Г. Гейне Ф.И. Тютчев в 1826 г., назвав свой стихотворный перевод «С чужой стороны»:

На севере мрачном, на дикой скале
Кедр одинокий под снегом белеет,
И сладко заснул он в инистой мгле,
И сон его вьюга лелеет.

Про юную пальму всё снится ему,
Что в дальних пределах Востока,
Под пламенным небом, на знойном холму
Стоит и цветёт, одинока...
[Тютчев, 2002].

Обратим внимание на то, что Ф.И. Тютчеву удалось значительно приблизиться к тексту оригинала, передав на русском языке все грани любовного томления «одинокое кедр», заснувшего «сладко» в холодных северных диких и мрачных краях, но его любовные грёзы «лелеет вьюга»: настолько силен он и крепок и предан своей мечте, что даже вьюга относится к нему с нежностью. Заметим, что Ф.И. Тютчев несколько изменил сновидение по сравнению с оригиналом, придав объекту мечтаний и его местоположению более привлекательные черты. Так, в стихотворении Ф.И. Тютчева пальма стала «юной» и «цветущей», о чем не упомянул Г. Гейне, а место ее обитания описано привлекательно и страстно – «Под пламенным небом, на знойном холму», и эти эпитеты, безусловно, характеризуют как саму восточную прелестницу – «пламенная» и «знойная», так и разгорающуюся страсть в душе заснеженного северного богатыря, грезящего о прекрасной деве. Заметим также, что для воплощения собственной

интенции, слегка отличающейся от видения Г. Гейне, Ф.И. Тютчев даже поменял местоположение скалы и холма: в оригинале лирический герой стоит на холме и «всматривается» вдаль и вверх – на скалу, на которой стоит пальма. В стихотворении же Ф.И. Тютчева кедр смотрит на свою чаровницу сверху вниз: с «дикой скалы», подчёркивающий его силу, мощь и стремление, на «знойный холм», в физическом пространстве вполне допускающий возможность его встречи с повелительницей его снов. Таким образом, главный посыл стихотворения Ф.И. Тютчева – всё подвластно северному богатырю по милости Божией.

Следующим русским поэтом, обратившим внимание на стихотворение Г. Гейне, стал А.А. Фет, также посчитавший необходимым сохранить в переводе гендерные отношения героев «На севере кедр одинокий...» (1841) и подобравший для лирического героя имя «кедр» с учетом его гендерной принадлежности и социокультурных особенностей поведения, обусловленных интенцией автора оригинала:

На севере кедр одинокий
Стоит на пригорке крутом;
Он дремлет, сурово покрытый
И снежным и ледяным ковром.

Во сне ему видится пальма,
В далёкой, восточной стране,
В безмолвной, глубокой печали,
Одна на горячей скале... [Фет, 1912].

А.А. Фет вплотную приблизился к тексту оригинала, посчитав своим долгом сохранить максимальное количество слов оригинального текста, лишь в совокупности в полной мере отражающих интенции Г. Гейне. Сохранив главную интригу произведения немецкого поэта, – любовную тоску, – причем взаимную, А.А. Фет, в отличие от Ф.И. Тютчева, не наделил лирического героя своего стихотворения волей: его повествование – лишь отстраненная констатация фактов, а не прелюдия к дальнейшим событиям как у Ф.И. Тютчева.

Ближе к интерпретации Ф.И. Тютчева стихотворение А.Н. Майкова «Инеем снежным, как ризой, покрыт...» (1866):

Инеем снежным, как ризой, покрыт,
Кедр одинокий в пустыне стоит.
Дремлет, могучий, под песнями вьюги,
Дремлет и видит – на пламенном юге
Стройная пальма растёт и, с тоской,
Смотрит на север его ледяной [Майков, 1984].

Однако здесь *кедр* представлен могучим наблюдателем, возможно, планирующим дальнейшие действия, а более активная позиция присуща пальме: кедр только «видит» происходящее, в то время как пальма «смотрит с тоской». Оба героя наделены «привлекательными» гендерными характеристиками: кедр – «могучий», «стоит», «дремлет», а не спит! – более активная позиция по сравнению со сном, поскольку он все «видит» – даже на очень большом расстоянии; а пальма – «стройная», призывная – «смотрящая с тоской» на

«ледяной север» со своего «пламенного» юга. Однако, в силу меньшего количества строк А.Н. Майков не полностью передал разницу в местоположении героев: в его стихотворении отсутствуют и холм, и скала.

Таким образом, три выдающихся русских поэта – Ф.И. Тютчев, А.А. Фет и А.Н. Майков перевели элегию Г. Гейне, корректно подобрав имя лирическому герою – «кедр» – в соответствии с его социокультурными характеристиками, заложенными в тексте оригинала на немецком языке, и верно передав множество интенций автора оригинала.

Однако наибольшую известность в России и в XIX, и в XX веке приобрел перевод стихотворения Г. Гейне, выполненный М.В. Лермонтовым. Как указано в «Антологии русского романса», вольный перевод стихотворения Г. Гейне „Ein Fichtenbaum steht einsam“, созданный в двух вариантах перед отъездом поэта на Кавказ в марте 1841 года и впервые опубликованный посмертно в 1842 году в «Отечественных записках», вдохновил более 100 композиторов на написание романсов: «Х.Г. Пауфлера (1845), А.С. Даргомыжского (1850), И. Маренича (1853), Н.А. Римского-Корсакова (1876), М.Н. Оффросимова (1877), Э.Я. Длусского (1889), С.В. Рахманинова, М.А. Балакирева (1896), М.М. Ипполитова-Иванова, В.И. Ребикова, А.Б. Гольденвейзера (1902), С.В. Панченко и других.

В том же 1841 году, еще до публикации стихотворения Лермонтова, появился перевод А.А. Фета («Москвитянин», №12), но на музыку он был положен лишь в начале XX века (Э.Ф. Направник, вокальный квартет, 1906). В 1845 году это стихотворение перевел М.Л. Михайлов, а романсы создали А.А. Дерфельдт (1863), Н.А. Римский-Корсаков (1866), Н.А. Соколов, хор (1893)» [Антология, 2006].

Тем не менее, одной из наиболее известных ошибок переводчика, «погрешившего против правды оригинала», последовав за родом русского эквивалента, была и остается неточность, допущенная в переводе стихотворения Г. Гейне М.Ю. Лермонтовым, использовавшим для удобства рифмы и ритма стихотворения русское существительное женского рода «сосна» вместо имеющегося в русском языке существительного мужского рода «кедр», что повлекло за собой гендерные искажения в поведении лирических героев и в их образах в целом:

На севере диком стоит одиноко
 На голой вершине сосна
 И дремлет качаясь, и снегом сыпучим
 Одета как ризой она.
 И снится ей всё, что в пустыне далёкой –
 В том крае, где солнца восход,
 Одна и грустна на утёсе горячем
 Прекрасная пальма растёт [Родные поэты, 1979].

Заметим, что первая редакция стихотворения М.Ю. Лермонтова ближе к оригиналу, чем вторая. Работая над первой редакцией стихотворения, Лермонтов, видимо, начал с перевода строфы 2 и лишь после нее перешел к переводу строфы 1 [Голованова и др., 1954], окончательно «решив судьбу» немецкого романтического героя.

В первой редакции стихотворение М.Ю. Лермонтова звучит так:

На хладной и голой вершине
 Стоит одиноко сосна,

И дремлет... под снегом сыпучим
Качаяся дремлет она.

Ей снится прекрасная пальма
В далёкой восточной земле,
Растущая тихо и грустно
На жаркой песчаной скале [там же].

В своем переводе на русский язык элегии Г. Гейне – в стихотворении, названном по-русски «Сосна» – М.Ю. Лермонтов (1841) применил немотивированный гендерный слайд⁴. Тем не менее, несмотря на неточности перевода и нарушение общей интенции Г. Гейне, благодаря искусно подобранной лексике и, как следствие, рифме и размеру, второй вариант перевода М.Ю. Лермонтова – «На севере диком стоит одиноко...» получил наибольшую известность и был высоко оценен не только современниками.

Выдающийся русский поэт был не одинок в своем эксперименте с гендерной принадлежностью лирического героя: за ним последовали еще, по крайней мере, два поэта – М.Л. Михайлов и Л.И. Уманец, превратившие сурового немецкого *ein Fichtenbaum* в «ель» и «сосну» соответственно.

Однако, в отличие от стихотворения М.Ю. Лермонтова, где, несмотря на нарушение гендерной принадлежности, герои занимают активную позицию, в стихотворении М.Л. Михайлова «На северном голом утёсе...» (1856) и ель, и пальма предстают перед читателем покорными и безучастными друг к другу:

На северном голом утёсе
Стоит одинокая ель.
Ей дремлется. Сонную снежным
Покровом одела метель.

И ели мерещится пальма,
Что в дальней восточной земле
Одна молчаливо горюет
На зном сожжённой скале [Михайлов, 1958].

«Ель» М.Л. Михайлова даже не дремлет – «ей дремлется», она не видит – «ей мерещится», в то время как «пальма <...> молчаливо горюет». При этом оба дерева растут где-то высоко, то есть недостижимо друг для друга: «На северном голом утесе / стоит одинокая ель...» и «...пальма / <...> одна молчаливо горюет / На зном сожженной скале». Полную безнадежность их положения начинает и завершает описание ландшафта, которое благодаря использованной автором «рамочной конструкции» не оставляет даже малейшей надежды на какие-либо изменения в их судьбе: «На северном голом утёсе...» – «На зном сожжённой скале». В отличие от текста оригинала и всех рассмотренных выше переводов, единственная эмоция, заполняющая

⁴ Гендерный слайд – переводческий прием, в результате которого меняется грамматический род соответствующего существительного, а вместе с ним и пол, и гендер литературного персонажа.

данный текст, – безысходность.

Весьма близкий вариант М.Л. Михайлова по вложенным в него эмоциям создал Л.И. Уманец в своем стихотворении «На севере диком, на круче бесплодной...» (1887):

На севере диком, на круче бесплодной
Стоит одиноко сосна;
Вся снегом одета в дремоте холодной
Как саваном белым она.

Ей снится, что чудная пальма Востока
В далекой и знойной земле
В тоске молчаливой стоит одиноко
На солнцем палимой скале [Мечты и Песни, 1887].

Здесь поэтом использована та же «рамочная конструкция»: «На севере диком, на круче бесплодной» – «На солнцем палимой скале», а для нагнетания эффекта смертной тоски и безнадежности поэтом подобрана соответствующая лексика: «Вся снегом одета в дремоте холодной / Как саваном белым она», – и соответствующий синтаксис. Создается впечатление обреченности обеих героинь.

Таким образом, в переводах М.Ю. Лермонтова, М.Л. Михайлова и Л.И. Уманца дама мечтает о даме, и в контексте XIX в. становится очевидным, что чувства, описываемые в стихотворении, – это не любовные грезы и не любовная тоска, а скорее сочувствие, женская солидарность либо горячечные иллюзии. При этом остается неясным, отчего же грустит пальма: видимо, она тоскует, подтверждая русскую народную мудрость «Хорошо там, где нас нет».

Заключение

Таким образом, стихотворение М.Ю. Лермонтова – самый известный из русских переводов элегии Г. Гейне „Ein Fichtenbaum steht einsam“, – а также стихотворения М.Л. Михайлова и Л.И. Уманца представляют собой вольные переводы, лишь отчасти передающие интенции автора и в значительной степени теряющие основное значение стихотворения Г. Гейне – романтическую тоску европейского рыцаря по восточной красавице и шире – по прелестям Востока.

Очевидно, что не каждый поэт-переводчик, перекладывая текст оригинального произведения на другой язык, может передать все его нюансы и корректно выявить и воплотить все интенции автора оригинала, да это и не всегда возможно в силу значительных различий в национальных культурах и менталитете разных народов. Тем не менее, приступая к переводу, мы считаем необходимым начинать с выявления мыслей, заложенных в оригинальный текст его автором, без отрыва от интенций самого автора.

В противном случае в переводе будут превалировать интенции переводчика как соавтора или даже соперника автора оригинала, намерения которого и более глубокие смыслы произведения в таком случае могут быть утрачены из-за *небережного* к ним отношения со стороны переводчика, забывшего о том, что главная задача перевода – как можно более полная передача мыслей и интенций автора оригинала средствами другого языка.

Библиография

1. Антология русского романа. Золотой век. / Авт. предисл. и биогр. статей В. Калугин. – М.: Эксмо, 2006.
2. Голованова Т.П., Лапкина Г.А., Михайлова А.Н. Примечания // Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. 2. Стихотворения, 1832–1841. – 1954. – С. 311–379.
3. Майков А.Н. Сочинения в двух томах. Т.1-й. – М.: Правда, 1984.
4. Мечты и Песни (1887). К.М.*** и Л.И. У-ца. – М.: Типография Л. и А. Снегиревых, 1887.
5. Михайлов М.Л. Сочинения в трёх томах / Под общ. ред. Б. Козьмина. – М.: Гос. Изд-во худ. лит-ры, 1958. – Т. 1. – С. 278.
6. Родари Дж. Приключения Чиполино: Сказка для дошкольного возраста / Сокр. пересказ З. Потаповой. – М.: Детский мир, 1961. – 47 с.
7. Родные поэты: Стихотворения русских поэтов-классиков XIX и начала XX вв. – 7-е изд. – М.: Дет. лит., 1979. – С. 96.
8. Гютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем в шести томах. – М.: Издательский центр «Классика», 2002. – Т. 1. Стихотворения, 1813–1849.
9. Фет А.А. (1912). Полное собрание стихотворений / Приложение к журналу «Нива» на 1912 г. – СПб.: Т-во А.Ф. Маркс, 1912. – Т. 2. – С. 214.
10. Demetz, Peter (1958). The elm and the vine: notes towards the history of a marriage topos, Proceedings of the Modern Language Association, 73.5, New York 1958, pp. 521–532.
11. Dodsley, Robert (2013). Select Fables of Esop and Other Fabulists RareBooksClub.com, 46 p.
12. Gil, L. et al. (2004). The historical relationship of elms and vines. Eds. by P. Fuentes-Utrilla, R.A. López-Rodríguez and L. Gil, Universidad Politécnica de Madrid, 2004.
13. Heine, Heinrich (2016). Buch der Lieder. BoD – Books on Demand, 2016.
14. Jenkins Olcott, F. (1913). Story telling poems. Ed. Frances Jenkins Olcott, New York and Boston 1913, 40 p.
15. Rodari, G. & Verдини, R. (2002). Zwiebelchen. Leiv Buchhandels- Und.
16. Saunder, Alison (2000). The 17th-century French emblem: a study in diversity, Geneva, 2000, 168 p.

Gender specificities of cultural codes: translation challenges

Ol'ga A. Burukina

PhD in Philology, Associate Professor
Russian State University for the Humanities,
125993, 6, Miusskaya sq., Moscow, Russian Federation;
PhD student,
Institute of Legislation and Comparative Law
under the Government of the Russian Federation,
117218, 34, Bolshaya Chermushkinskaya st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: obur@mail.ru

Abstract

Due to the specifics of national cultures, cultural codes formed in them are multifaceted and multilevel sets of meanings, permeated with connotation, having great sociosemiotic and symbolic significance both for the preservation of national cultures and for their acquisition by speakers of national languages, as well as for all foreigners seeking to comprehend them, and, primarily, for professional translators.

One of the seemingly most obvious, but at the same time very specific in national cultural spheres, appears the category of gender, reflecting the culturally determined perception of reality by a specific ethnos. Gender, which determines diverse and, above all, behavioral characteristics of

ethnos members, permeates the entire national cultural spheres, penetrating into all elements of national cultures and many phenomena of national languages.

National-specific gender characteristics make an integral part of cultural codes and, generating special meanings, often create significant difficulties in translating works of art into foreign languages. These difficulties can be overcome more or less successfully – depending on the degree of their integration into national cultural codes and depending on the “depth” of specific cultural codes rooted in national cultures. The author offers examples of gender-specific cultural codes from literary works and analyzes the dis/advantages of their translations.

For citation

Burukina O.A. (2019) Gendernye osobennosti kul'turnykh kodov: problemy perevoda [Gender specificities of cultural codes: translation challenges]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 9 (6A), pp. 22-32. DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.003

Keywords

Gender, national culture, cultural code, sociosemiotic meaning, translation, gender slide.

References

1. Anthology of the Russian romance. Golden Age. Foreword and biographies by V. Kalugin, Eksmo, Moscow, 2006.
2. Demetz, Peter (1958). The elm and the vine: notes towards the history of a marriage topos, Proceedings of the Modern Language Association, 73.5, New York 1958, pp. 521–532.
3. Dodsley, Robert (2013). Select Fables of Aesop and Other Fabulists RareBooksClub.com, 46 p.
4. Fet, A.A. (1912). The complete collection of poems / Appendix to the magazine “Niva” for 1912. Partnership A.F. Marx, St. Petersburg, 1912, V. 2: 214.
5. Gil, L. et al. (2004). The historical relationship of elms and vines. Eds. by P. Fuentes-Utrilla, R.A. López-Rodríguez & L. Gil, Univer. Politécnica de Madrid.
6. Golovanova T.P., Lapkina G.A., Mikhailova A.N. Notes. In: Lermontov M.Yu. Works: 6 vol. The Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1954–1957. T. 2. Poems, 1832–1841. Moscow, Leningrad, 1954: 311–379.
7. Heine, Heinrich (2016). Buch der Lieder. BoD – Books on Demand, 2016.
8. Jenkins Olcott, F. (1913). Story-telling poems. Ed. Frances Jenkins Olcott, New York and Boston, 1913, 40 p.
9. Maykov, A.N. Works in two volumes. V.1. Pravda, Moscow, 1984.
10. Dreams and Songs (1887). K.M. *** and L.I. Wow. The Printing house of L. and A. Snegirevs, Moscow, 1887.
11. Mikhailov, M.L. Works in three volumes / Ed. by B.P. Kozmina. The State Publishing house “Khudozhestvennaya literatura”, Moscow, 1958. V. 1: 278.
12. Native poets: Poems by Russian classic poets of the 19th and early 20th centuries, 7th ed., Detskaya literatura, 1979: 96.
13. Rodari, G. The Adventures of Cipollino: A Tale for junior children / Abbr. retelling of Z. Potapova. Detskiy Mir, Moscow, 1961: 47 p.
14. Rodari, G. & Verdini, R. (2002). Zwiebelchen. Leiv Buchhandels-Und.
15. Saunder, Alison (2000). The 17th-century French emblem: a study in diversity, Geneva, 2000, 168 p.
16. Tyutchev, F.I. (2002). Complete works and letters in six volumes. The Publishing center “Classics”, Moscow, 2002, V. 1. Poems, 1813–1849.