

СТИЛЬОВІ ОЗНАКИ КОНЦЕПТУ ФЕМІНІННІСТЬ У НОВЕЛІ СТЕФАНА ЦВЕЙГА «ЛИСТ НЕЗНАЙОМОЇ» ТА ВІДТВОРЕННЯ ЇХ У ПЕРЕКЛАДІ

У статті розглянуті стильові ознаки концепту фемінінність, досліджена наявність даних ознак у новелі С. Цвейга «Лист незнайомої» та проаналізовано їх відтворення в перекладі В. Бобинського та Д. Горфінкеля.

Ключові слова: гендер, фемінінність, жіноча мова, чоловіча мова.

В статье рассмотрены стилиевые признаки концепта фемининность, исследовано наличие данных признаков в новелле С. Цвейга «Письмо незнакомки» и проанализировано их воспроизведение в переводе В. Бобинского и Д. Горфинкеля.

Ключевые слова: гендер, фемининность, женский язык, мужской язык.

The article studies stylistic features of the concept femininity, investigates the presence of these features in the story of Stefan Zweig «Letter of stranger» and analyses its translation made by V. Bobynskyi and D. Horfinkel.

Key words: gender, femininity, woman language, man language.

Останнім часом у лінгвістиці з'явилося багато праць, у яких робиться спроба системного осмислення й опису мови у зв'язку з феноменом статі (А. Беляєва, Т. Галчак, Є. Горошко, К. Д. Гізела, Т.-П. Зента, Г. Петер). Основною метою таких досліджень є опис і пояснення того, як проявляється стать у мові, які оцінки властиві у мові чоловікові та жінці та в яких семантичних сферах вони найбільш розповсюджені. Сучасна лінгвістика переживає своєрідний гендерний бум, отже, можна стверджувати про появу ще однієї галузі мовознавства – лінгвістичної гендерології та гендерної лінгвістики [1].

Різноманітність соціальних характеристик жінок і чоловіків у світі – принципова тотожність біологічних характеристик людей. Це дозволяє зробити висновок про те, що біологічна стать не може бути поясненням відмінностей їх соціальних ролей, які існують у різних суспільствах. Таким чином, виникло поняття *гендер*, що означає сукупність соціальних і культурних норм, які люди у суспільстві виконують залежно від їх біологічної статі [2]. Не біологічна стать, а соціокультурні норми визначають психологічні якості, моделі поведінки, види діяльності, професії жінок і чоловіків. Бути в суспільстві чоловіком або жінкою означає не просто мати ті або інші анатомічні особливості – це означає виконувати призначені для нас гендерні ролі [3].

Відмінності між чоловічою та жіночою мовою виявляються на різних рівнях: у лексиці, фонетиці, граматиці. Крім того, наголошуються розбіжності і в тактиках ведення розмов. Вважається, що найчастіше гендерні відмінності виявляються на рівні лексики. Так,

О. А. Земська, М. В. Китайгородська і Н. М. Розанова відзначають, що жінкам властиве вживання зменшувальних форм, особливо в розмові з дітьми і тваринами, використання приблизних визначень, тенденція до гіперболізованої експресії (особливо характерна при вираженні оцінних значень), висока концентрація емоційно-оцінних слів. Чоловікам притаманна згрубілість мови лексичними засобами, тенденція до точності номінації, вживання термінів, використання стилістично нейтральної оцінної лексики, експресивних, зазвичай стилістично понижених засобів, активне вживання багажу професійних знань поза сферою професійного спілкування.

Також О. А. Земська, М. В. Китайгородська і Н. М. Розанова зазначають, що жінки широко вживають прикметники і прислівники, які виражають загальну позитивну оцінку, використовуючи при цьому експресивні синоніми загальнооцінного прикметника *хороший, добрий*. До таких типово жіночих оцінних слів належать позитивні оцінки – прикметники і відповідні прислівники: *дивний, чарівний, прекрасний, чудовий* [4].

За О. Есперсеном, жінки, порівняно з чоловіками, більш схильні до евфемізмів і менш – до лайок. Вони також консервативніші у вживанні мови.

Крім того, жінки вживають більше займенників, дієслів, часток, ніж чоловіки; у жінок спостерігається тенденція до частішого вживання часток *не, ні*; жінки частіше використовують невизначені, розтягнуті в часі, емоційно насичені імена якості і стану, тоді як чоловіки віддають перевагу конкретним іменам якості, обмеженим у часі іменам стану; чоловіки

вживають якісні прикметники, в основному, у вищому ступені порівняння; жінки, порівняно з чоловіками, більш схильні до вживання вигуків, найчастішим з яких є «ой» [5; 6].

Стосовно синтаксису Н. Л. Пушкарьова відзначає, що жінки частіше використовують інверсії, вживають окличні і питальні речення, для них характерні розгорнуті, детальні й експресивні речення і тексти. Окремі речення і тексти чоловіків лаконічні, предметні і менш динамічні [7].

З огляду на теоретичний матеріал, розглянутий вище, слід виділити такі основні особливості концепту фемінінність на морфологічному мовному рівні: 1) висока частотність використання займенників; 2) наявність у тексті великої кількості дієслів; 3) широкий вжиток зменшувально-пестливих суфіксів; на лексичному рівні: 1) слова, що описують емоційно-психологічний стан людини; 2) вживання вигуків; 3) засоби увиразнення мовлення (поетизми, гіпербола, метафора); 4) слова, які передають невпевненість; на синтаксичному рівні: 1) еліптичні речення; 2) риторичні питання; 3) риторичні оклики; 4) інверсія.

Розглянемо стильові особливості концепту фемінінність на морфологічному рівні. У новелі зустрічаються слова-евфемізми, тобто зменшувально-пестливі форми слів (*Hemdchen, Matrosenjackchen*). У тексті є тільки два таких приклади і це можна пояснити тим, що лірична героїня – мати-одиначка, яка постійно носила в собі всі свої травми і моральні потрясіння. Чоловік, якого вона кохала, не відповідав їй взаємністю. Усю свою любов жінка віддала сину, батьком якого був її коханий. Можливо, саме тому зменшувально-пестливі слова зустрічаються лише при описі одягу хлопчика. Цим автор підкреслює глибину почуттів матері до сина та трагізм смерті хлопчика.

Важко не помітити речення, у яких займенник *Du* (разом із похідними) вживається надто часто і це одразу кидається в око. Так як, наприклад, у таких реченнях:

Zu Dir allein will ich sprechen, Dir zum erstmal alles sagen; mein ganzes Leben sollst Du wissen, das immer das Deine gewesen und um das Du nie gewußt.

Hältst Du ihn aber in Händen, so weißt Du, dass hier eine Tote Dir ihr Leben erzählt, ihr Leben, das das Deine war von ihrer ersten bis zu ihrer letzten wachen Stunde.

Ich erzähle Dir all das, Du Geliebter, all diese kleinen, fast lächerlichen Dinge, damit Du verstehst, wie Du von Anfang an schon eine solche Macht gewinnen konntest über das scheue, verschüchterte Kind, das ich war [8].

Повтор одного займенника чотири або навіть п'ять разів в одному реченні не може бути випадковістю, і це дійсно так. Якщо ми прослідкуємо за своїм мовленням під час бесіди з другом, або навіть коханою людиною, то скоріш за все ми помітимо, що частіше використовуємо займенник «я» ніж «ти». Тобто у тому разі, якщо б автор описував мовлення пересічної людини, то ми помітили б, що у тексті переважає займенник «*ich*». Тому можемо підсумувати, що за допомогою частого використання займенника «*du*» С. Цвейг хотів підкреслити на скільки важливим

пан Р. був у житті головної героїні, для кого і ким вона жила. Тобто, завдяки цим повторам автор показує, яким палким, ширим і нероздільним було кохання незнайомки. Також часте використання займенника «*du*» може вказувати на те, що молода жінка надавала більше значення життю коханого (а згодом і його сина), ніж своєму. Також цей прийом може показувати, що головна героїня розчинилася у своєму коханні й у своєму коханому, а отже втратила власне «Я», усе життя прожила в тіні мрій і забула про те, що в реальному житті не лишилось жодного сліду від її фантазій.

Крім того, у новелі є речення з нагромадженням займенника «*ich*», такі як, наприклад:

Es ist ja auch schon so lange her, fünfzehn, sechzehn Jahre, nein, Du weißt es gewiß nicht mehr, mein Geliebter, ich aber, oh, ich erinnere mich leidenschaftlich an jede Einzelheit, ich weiß noch wie heute den Tag, nein, die Stunde, da ich zum erstmal von Dir hörte, Dich zum erstmal sah, und wie sollte ichs auch nicht, denn damals begann ja die Welt für mich.

Dulde, Geliebter, daß ich Dir alles, alles von Anfang erzähle, werde, ich bitte Dich, die eine Viertelstunde von mir zu hören nicht müde, die ich ein Leben lang Dich zu lieben nicht müde geworden bin [9].

У першому прикладі є сім випадків вживання займенника «*ich*» із похідними, а в другому – чотири. Така висока частотність вжитку вищезазначеного займенника пояснюється тим, як зазначає Є. Н. Болтенко, що жінки більше заціклені на своєму внутрішньому світі, ніж чоловіки. У даному випадку мова йде про останні слова жінки, яка прожила все своє життя заради коханого.

Можна підсумувати, що фраза *Du warst mein ganzes Leben* є основною ідеєю життя незнайомки. Тому, у тексті має зустрічатися найбільша кількість займенника «*ich*» (533 рази), оскільки мова йде про її внутрішній світ, і «*du*» (230 разів), бо коханий – основна складова її життя.

А, отже, наведені приклади частого використання займенників «*du*» та «*ich*» є підтвердженням того, що С. Цвейг детально дослідив особливості жіночої мови і зміг передати душевні переживання жінки за допомогою вживання вищевказаної частини мови.

На лексичному рівні особливості жіночої мови виражені засобами художнього увиразнення мовлення.

Поетизми – це слова, уживані майже винятково в мові поетичних творів і дуже рідко за їхніми межами. Художня функція таких слів полягає в тому, що вони посилюють патетику твору, його піднесений урочистий пафос.

Die Lichter erloschen bei der Ouvertüre, ich konnte Dein Anlitz nicht mehr sehen, nur Deinen Atem fühlte ich so nah neben mir, wie damals in jener Nacht, und auf der samtenen Brüstung der Abteilung unserer Logen lag Deine Hand aufgestützt, Deine feine, zarte Hand [10].

У даному випадку поетизм використовується з тією метою, щоб яскравіше показати ставлення дівчини до свого коханого, краще передати її емоційний стан, і для того, щоб описані переживання головної героїні яскраво постали в уяві читача саме в такому світлі, у якому хотів їх представити С. Цвейг.

Для мови художніх творів вжиток слів у переносному значенні – ознака специфічна. Письменники користуються переносними (або, як ще кажуть, образними) висловами, щоб викликати певні асоціації, збудити саме ті, а не інші конкретні уявлення. Наприклад, С. Цвейг пише:

Drei Stunden oder vier war ich auf dem harten Sessel eingeschlafen und unterdessen hat der Tod ihn genommen [11].

У даному реченні слова «*Tod*» і «*genommen*» вжиті в переносному значенні, оскільки смерть – це не жива істота, а отже, вона не може когось або щось забрати. А точніше кажучи – це один із різновидів метафори – персоніфікація, коли неживій істоті надаються ознаки живої. Автор використав образність для того, щоб підкреслити протиставлення, яке ми можемо прочитати між рядками: мати всіма силами намагалася утримати своє дитя, але його забрала смерть (воно померло). До того ж, головна героїня, можна сказати, нічого не мала у своєму житті крім сина, а тому їй важко усвідомити, що вона втратила сина – легше вірити в те, що його забрали, тобто вона в цьому не винна.

На синтаксичному рівні увагу привертають риторичні питання, окличні речення, інверсія.

Риторичне питання – це питання, яке ставиться не з метою отримання відповіді, а з метою афористичного узагальнення загальновідомої або очевидної думки. Наведемо приклад із новели:

Du warst mir – wie soll ich es Dir sagen? jeder einzelne Vergleich ist zu gering – , Du warst eben alles, mein ganzes Leben [12].

Зробимо припущення, що риторичне запитання використовується автором для того, щоб підкреслити самотність жінки. Вона нікому ніколи не розказувала про свої почуття і тим більше не ставила жодних питань коханому чоловіку. Так як незнайомка погано почувається і здогадується, що це – останні хвилини її життя, вона нарешті дає волю емоціям і намагається передати всю глибину своїх переживань у розмові з коханим. Оскільки їй за все життя не вистачило сміливості щиро поговорити з паном Р., вона досягає ефекту діалогічного мовлення за допомогою риторичних запитань.

Після підрахунку питальних речень у тексті слід зазначити, що в новелі 39 риторичних запитань, оскільки на жодне з них жінка не очікувала почути відповідь.

У новелі також наявні окличні речення, як наприклад:

Muß ich Dir sagen, wohin mein erster Weg ging, als ich an einem nebligen Herbstabend – endlich! endlich! – in Wien ankam? [13].

Окличні речення так само, як і питальні, підкреслюють емоційність, схвильованість мовця. Підраховано, що в тексті міститься 41 приклад таких речень.

До того ж, у вступній та завершальній частинах, де подані емоції чоловіка, риторичні питання відсутні. Тому можна зробити припущення, що С. Цвейг за допомогою такого контрасту підтверджує різницю в

мові чоловіків і жінок, а отже, погоджується з думкою О. Лисенкової та І. Кавінкіної.

Інверсія (лат. *inversion* – перевертання, переміщення) – стилістична фігура, побудована на порушенні того порядку слів у реченні, який здається унормованим, звичайним. Так, наприклад, у німецькій мові прямий порядок слів передбачає підмет на першому місці, присудок – на другому, а потім другорядні члени речення. При порушенні даного порядку слів речення може вважатися інверсованим.

Zu Dir allein will ich sprechen, Dir zum erstenmal alles sagen; mein ganzes Leben sollst Du wissen, das immer das Deine gewesen und um das Du nie gewußt [14].

Інверсія індивідуалізує й емоційно увиразнює мовлення. Але основна її функція полягає не в цьому. Синтаксично інверсований порядок слів у реченні служить передусім меті виділення окремих, найвагоміших у контексті даного висловлювання слів. Інверсоване слово за рахунок того, що потрапляє в незвичну для нього синтаксичну позицію, мимоволі привертає й затримує на собі більше уваги. Тобто в даному випадку вираз *Zu Dir allein* завдяки своїй позиції вказує на те, що головна героїня бажає говорити лише з ним і не з ким іншим у світі. Можна помітити, що вищезазначена фраза набуває логічного наголосу в реченні.

Після визначення стильових ознак концепту фемінінність у новелі С. Цвейга «Лист незнайомої» слід перейти до аналізу відтворення вищезазначених ознак у перекладах. На морфологічному рівні відзначена така особливість, як вжиток зменшувально-пестливого суфікса «-chen». У перекладах В. Бобинського та Д. Горфінкеля лексеми *Hemdchen, Matrosenjackchen* передані адекватно *сорочечка, матроська курточка* [15]; *рубашечка, матросская курточка* [16]. Але слід зазначити, що в обох варіантах слів зі зменшувально-пестливими суфіксами більше, ніж в оригіналі (у перекладі Д. Горфінкеля – 5, В. Бобинського – 11). Тому можна сказати, що Д. Горфінкель краще передав дану ознаку концепту фемінінність, оскільки був ближчий до тексту-оригіналу.

Широке застосування займенників «*ich*» (533 рази) та «*Du*» (230) у новелі також має своє відображення в перекладах. В українському варіанті, виконаному В. Бобинським «*я*» вжито 440 раз, «*ти*» – 202. У перекладі Д. Горфінкеля «*я*» – 484, «*ты*» – 260. Отже, в обох варіантах приблизно однакова кількість займенників.

Що ж до лексичного рівня, слід зазначити, що як у перекладі В. Бобинського, так і у перекладі Д. Горфінкеля поетизм «*Dein Antlitz*» не збережено, і навіть описовим методом не передане його значення (наприклад, за допомогою прикметника «божественний», або в російській мові є така лексема як «лик»). Тому слід зазначити, що поетизм, який підносив пана Р. до рангу божества в очах головної героїні, не переданий у жодній із двох мов.

Персоніфікація збережена в перекладах, бо в обох випадках смерть постає як жива істота, і коли в українському варіанті вона забирає дитя, то в російському – вона його «уносить». Уважаємо за

потрібне зазначити, що переклад В. Бобинського краще передає зміст думки автора, що смерть саме забрала, відібрала в матері її єдину втіху, її дитя. Лексема «унесла» у даному випадку не має такого драматичного значення, як лексема «забрала». Тому можемо сказати, що в перекладі В. Бобинського краще передано персоніфікацію, де смерть виступає живою істотою.

На синтаксичному рівні деякі особливості жіночої мови не тільки збережені, а й перебільшені. В оригіналі було 38 риторичних запитань, у перекладі В. Бобинського та Д. Горфінкеля – 45. Це свідчить про те, що перекладачі додали від себе 8 питальних

речень. Отже, у деяких випадках синтаксис новели було змінено. Окличних речень у тексті нараховано 41, в українському перекладі – 34, у російському – 57.

Отже, можна дійти такого висновку, що С. Цвейг добре дослідив особливості мови жінки перед тим, як написав новелу від імені Незнайомої, оскільки майже всі ознаки жіночого мовлення, які виділені сучасними мовознавцями, наявні в «Листі незнайомої». Частково вищезазначені ознаки збережені в перекладах, частково – ні. Це пов'язано з тим, що мови володіють різними структурами. Крім того, перекладач теж має власний стиль, хоча іноді він ускладнює та спотворює сприйняття авторського стилю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горошко Е. Гендерная проблематика в языкознании. Введение в гендерные исследования. – Ч. 1 : [учебное пособие] / Е. Горошко. Харьков : ХЦГТ, Санкт-Петербург : Изд.-во «Алетейя», 2001. – 509 с.
2. Кирилина А. В. Гендер : лингвистические аспекты / А. В. Кирилина. – М. : Изд-во «Институт социологии РАН», 1999. – 180 с.
3. Комов О. В. Диференціація мовлення на чоловіче і жіноче / О. В. Комов // Вісник Дніпропетровського університету. – Серія «Мовознавство». – 2011. – № 17. – С. 7.
4. Земская Е. А. Особенности мужской и женской речи // Русский язык и его функционирование / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова / [под ред. Е. А. Земской, Д. Н. Шмелева]. – М. : Наука, 1993. – С. 90–136.
5. Кавинкина И. Н. Диминутивы как маркеры языкового сознания мужчин и женщин / И. Н. Кавинкина // Словообразование и номинативная деривация в славянских языках : мат. VI Межд. научн. конф. : в 2-х ч. – Ч. 1. – Гродно, 1998. – С. 25–31.
6. Кавинкина И. Н. Проявление гендерного фактора в русском языке [Электронный ресурс] / И. Н. Кавинкина. – Режим доступа : <http://envila.by.iatp.org.ua/nfo/courses/conference99>.
7. Пушкарева Н. Л. Гендерная лингвистика и исторические науки / Н. Л. Пушкарева // Этнографическое обозрение. – 2001. – № 2. – С. 31–40.
8. Цвейг С. Новеллы : книга для чтения на немецком языке / С. Цвейг. – Спб. : КАРО, 2010. – 352 с.
9. Там само.
10. Там само.
11. Там само.
12. Там само.
13. Там само.
14. Там само.
15. Цвейг С. Лист незнайомої / С. Цвейг / пер. з нім. В. Бобинського ; [за ред. Є. Поповича]. – К. : Дніпро, 1968. – 132 с.
16. Цвейг С. Новеллы / С. Цвейг. – Изд. «Госполитиздат». – М., 1956.