

**АНО ВПО «ПЕТЕРБУРГСКИЙ ИНСТИТУТ ИУДАИКИ»**

Филологический факультет

*Е. Б. Горина*

**Проблема репрезентации женских образов в идишской  
драме на примере пьесы «Бог Мести» Шолома Аша**

Выпускная квалификационная работа

Научный руководитель:

ст. преп. М.Г. Вольфсон

Оценка (цифрой и прописью):

Подпись руководителя:

Санкт-Петербург

2017

## Оглавление

Введение	3
Глава 1. Общие теоретические положения	8
1.1. Понятие гендера	9
1.2. Понятие репрезентации	11
1.3. Понятие безэквивалентной лексики	12
1.4. Понятие реалии	13
1.5. Понятие колорита	15
1.6. Проблема перевода безэквивалентной лексики	15
Глава 2. Проблема репрезентации женского образа в идишской литературе	16
2.1. Общее понятие репрезентации и роли женского образа в литературе	16
2.2. Обзор репрезентации женских образов в идишской литературе: Менделе Мойхер Сфорим, Шолом-Алейхем, И.-Л. Перец	16
Глава 3. Сопоставительный анализ особенностей речи женских персонажей в различных переводах пьесы Шолома Аша «Бог мести» с привлечением теоретических инструментов, заявленных в первой главе	22
3.1. Ривкеле	23
3.2. Гиндл	26
3.3. Бася	27
3.4. Манка	30
3.5. Сара	32
Заключение	35
Список литературы	40

## Введение

Литературные произведения являются одним из важных исторических, культурологических и социологических источников, поскольку в них находят отражение существующие практики поведения и устоявшиеся паттерны той или иной культуры. Место женщины в мире вообще и в еврейском мире в частности, ее борьба за свои права является одной из значимых проблем современности, широко освещаемой как в научных, так и в публицистических и общественных кругах. Для лучшего понимания роли женщины в современном еврейском обществе нам представляется важным изучить репрезентацию женских образов в литературных произведениях, косвенно сформировавших современную нам еврейскую и израильскую культуру, в частности в произведениях еврейской драмы начала двадцатого века.

При этом нельзя рассматривать еврейский пласт культуры в отрыве от общемирового.

Шолом Аш родился в 1880 в небольшом польском городе Кутно. Первое произведение написано им в 1899 на иврите, однако после этого Аш перешел на идиш (новелла «Мойшеле», 1900 г) и самым громким его драматическим произведением стала пьеса «Бог мести», созданная Ашем в 1907 году. Пьеса рассказывает о хозяине борделя Янкеле Шепшовиче, который, испытывая угрызения совести за нечестный образ жизни, предпринимает попытки обезопасить свою дочь Ривкеле и для этого покупает в дом Тору, а также планирует выдать дочь замуж. Однако, у обитательниц публичного дома свои планы на Ривкеле: одна из них, Гиндь, хочет продать девушку в бордель, чтобы улучшить собственное материальное положение, а другая, Манка – влюблена в Ривкеле и уговаривает ее сбежать от отца.

Неудивительно, что в начале двадцатого века подобный сюжет вызвал неоднозначную реакцию. Пьеса было тут же переведена на русский язык (1907 г) и ставилась для русской публики в «Современном театре» в Санкт-Петербурге. Она заслужила восторженные оценки Станиславского, Юджина О'Нила и Авраама Кагана, главного редактора газеты «Форвертс». Н. Эфрос писал о Шоломе Аше: «Он стал знаменитым сразу, писал и пишет только на идиш. Раньше это ему определяло узкий круг читателей и почитателей. Кто осмелился перевести произведения Шолома Аша, сделал геройский шаг. Я не знаю, кому принадлежат эти переводы, но Комиссаржевская была в восторге...»<sup>1</sup>

Пьеса Шолома Аша вызвала шок у первых зрителей в 1907 году, стала причиной скандала, вылившегося в арест труппы во время первой постановки на Бродвее в 1923<sup>2</sup>, впоследствии, приобретя большой успех у англоязычной публики, была в виде адаптации экранизирована Рональдом Маргулисом в 2000 г.<sup>3</sup>, а 22 декабря 2016 года вновь поставлена в Нью-Йорке в La MaMa Experimental Theatre<sup>4</sup>.

Тот факт, что пьеса больше чем столетней давности, изначально отражающая особенности жизненного уклада достаточно узкого среза общества, а именно жителей еврейского местечка в Восточной Европе, до сих пор вызывает такой интерес у интерпретаторов, публики и в журналистских кругах, может сигнализировать, что проблемы, поднятые Ашем в своей работе, остаются актуальными – в частности, это объективация женщин, их подчиненное положение по отношению к

---

1

<http://base.ijc.ru/new/site.aspx?STID=245090&SECTIONID=244679&IID=429316>

<sup>2</sup> <http://forward.com/culture/359668/broadway-cast-of-god-of-vengeance-arrested-on-obscenity-charges/>

3

<http://www.apjcc.org/clientuploads/arts%20and%20culture/Theatre/GoV/GovDisplays.pdf>

<sup>4</sup> <https://www.nytimes.com/2016/12/29/theater/god-of-vengeance-review.html>

мужчинам, имущественное неравенство, проблема проституции и восприятия в обществе однополый любви.

Нам необходимо будет проанализировать представленные в пьесе образы в историческом, культурологическом и социологическом смысле, соответственно, работа является мультидисциплинарной. Также важно отметить, что в данном исследовании анализу подвергается текстовый документ, поэтому прагмалингвистический дискурс является одним из основополагающих.

**Предметом** исследования данной работы являются женские образы, их репрезентации и способы репрезентации в переводах пьесы Шолома Аша «Бог мести», а также текст ее оригинала в качестве вспомогательного материала при сравнении переводов. Драма «Бог мести» сама по себе задаёт определённый контекст для анализа образов, соответственно, выступает своеобразным **объектом исследования**, областью, которая является также теоретической рамкой для более тщательного анализа предмета.

**Основная цель** нашего исследования заключается в выявлении новаторских особенностей в репрезентации женских образов Шоломом Ашем в пьесе «Бог мести» и нахождении присущих ему уникальных лингвостилистических особенностей. Нам предстоит определить, в чем заключается новаторство его текста по сравнению с другими авторами литературы на идише начала двадцатого века.

Данная выпускная квалификационная работа может быть полезна для последующих исследований и дополнения уже существующих. Также она может быть полезна для изучения развития женского образа в литературе на идише и анализа особенности его репрезентации в русле современной феминистической критики. Тем не менее, поскольку женские образы нами анализируются в кросс-темпоральном дискурсе, важно оставаться в контексте данного литературного произведения –

накопленный опыт может привести к ошибочному анализу и неверным интерпретациям.

Для достижения нашей цели нам необходимо решить следующие **задачи**:

1) Ввести общие теоретические положения, определить понятие безэквивалентной лексики и общие характеристики проблем теории перевода.

2) Определить понятие стилистики.

3) Используя метод сопоставительного анализа, сравнить два перевода пьесы «Бог мести» на русский язык, определить закономерности в переводе.

4) Поместив произведение в более широкий контекст, сравнить особенности репрезентации женских образов у других авторов литературы на идише.

Немаловажно также отметить, что данное исследование является мультидисциплинарным, поскольку объединяет в себе культурологические, социологические и исторические черты. Исследование предполагает лексический и лингвистический анализ культурно-исторического документа, что в некоторой мере устанавливает препятствия, поэтому анализ оригинального текста также представляется релевантным.

### **Сопоставительный анализ текстов в переводе**

Поскольку методология нашей работы базируется на сопоставительном анализе, необходимо конкретизировать этот термин. Итак, сопоставительный анализ является анализом, основанным на сравнении соответствующих явлений в текстах разных языков независимо от их принадлежности к той или иной языковой семье, т.е.

независимо от наличия или отсутствия между ними генетических связей.<sup>5</sup>

Также его определяют как «анализ формы и содержания текста перевода в сопоставлении с формой и содержанием оригинала(...). В процессе перевода устанавливаются определенные отношения между двумя текстами на разных языках(...). В процессе сопоставления текста оригинала и перевода можно раскрыть внутренний механизм перевода, выявить эквивалентные единицы, а так же обнаружить изменение формы и содержания(...). Сопоставительный анализ переводов дает возможность выяснить, как преодолеваются типовые трудности перевода, связанные со спецификой каждого из языков, а также какие элементы оригинала остаются непередаваемыми в переводе.»<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Толковый переводоведческий словарь. - 3-е издание, переработанное. — М.: Флинта: Наука. Л.Л. Нелюбин. 2003.

<sup>6</sup> Паршин А. Теория и практика перевода// <http://www.alleng.ru/d/engl/engl28.htm>

## Глава 1

### Общие теоретические положения

Прежде чем перейти к детальному анализу, нам необходимо наиболее точно сформулировать положения, которые мы будем использовать в дальнейшем – как сугубо литературоведческие, так и социокультурные, так как, как было уже упомянуто, не представляется возможным рассматривать особенности интересующего нас текста в полном отрыве от исторического контекста отношения к женщинам и отношений между женщинами.

В тот исторический период, в который была написана пьеса, несмотря на значительную тенденцию к эмансипации и разворачивающееся феминистическое движение (что, в принципе, роднило Российскую Империю с Европой и Великобританией), женщины на территории все еще во многом оставались ограничены в правах и занимали подчиненное положение по отношению к мужчинам.

Это неизбежно отражалось в литературных произведениях того периода: переход от объективированных героинь, являющихся одной из функций ретрансляции отношений с миром персонажа-мужчины (причем это касается и тех произведений, где женские персонажи, казалось бы, прописаны подробно и ярко) – к героиням, являющимся непосредственно субъектами действия, происходил медленно и сложно.

В целом, женские персонажи продолжали быть отражением мужской картины мира и сюжетно рассматривались только в контексте отношений с мужчинами: в литературе на идише женские персонажи – это в подавляющем большинстве случаев жены, матери либо возлюбленные главных героев- мужчин, то же самое происходит и в русской литературе того периода, где героиня – объект, на который направлены действия, анализ или эмоции персонажа-мужчины. В



идишской литературе рубежа девятнадцатого и двадцатого века героиня не субъектна в полной мере, она проявляет себя только через романтические отношения.

Подробнее о примерах данного типа репрезентации мы будем говорить во второй главе нашей работы.

В данном социокультурном контексте важным становится тот факт, что Шолом Аш отразил в своей драме гомосексуальные отношения между женщинами, что придает его способу репрезентации женского образа принципиальное новаторство: мужчина здесь уже является объектом, а женщины приобретают самостоятельность, и не в последнюю очередь потому, что в данном конкретном произведении не возникает ранее предполагаемое по умолчанию раскрытие субъектности женского персонажа через романтические отношения с героем мужского пола. Сам Янкель Шепшович, хозяин публичного дома и отец Ривкеле, хоть и является номинально главным действующим лицом (что тоже сомнительно) на самом деле становится жертвой обстоятельств, а сам сюжет движется благодаря интенции Гиндл, которая, транслируя на своего молодого человека собственные представления о благополучии и желая их достичь, запускает цепь событий, которая в итоге меняет судьбы всех действующих лиц, включая самого Янкеля.

В первую очередь, нужно понять, как именно репрезентация гендера соответствует теме нашего исследования, а так же осветить само понятие именно в той его трактовке, которую мы планируем использовать в нашей работе.

### **1.1. Понятие гендера**

Гендер не следует путать с полом, так как пол является определением биологической принадлежности, а гендер – социокультурной. Вот что говорит на этот счет в своей классической книге «Социология» Энтони Гидденс: «Гендер характеризует

психологические, социальные и культурные различия между мужчинами и женщинами»<sup>7</sup>, а также он обращает внимание на то, что «Различие между полом и гендером является фундаментальным, поскольку многие различия между мужчинами и женщинами не являются биологическими по своей природе». Гендер (в данном случае - фемининность) представляет собой набор социокультурных практик поведения, различающихся для каждого гендера. В некотором роде данную работу можно считать *gender study*, поскольку, как уже было сказано, практики поведения транслируются в произведения искусства и запечатлеваются в них.

Кроме того, как утверждает И. Кон в своей книге «Мужчина в меняющемся мире.», гендер является социокультурным конструктом, а фемининность и маскулинность нельзя называть женственностью и мужественностью, потому что это отсылает к чертам характера.<sup>8</sup>

Проблема репрезентации гендерных ролей становится особенно острой ввиду воздействия ее на реальность.

Идишская культура вообще и идишская литература в частности, сформированная на стыке чуждых культур и национальных особенностей, путем противоречия им сформировала свою уникальность, с одной стороны существующую в противоречии с окружением, а с другой, впитавшую литературные традиции, ему присущие. В то же время, в развитии идишской литературы сыграли большую роль специфические традиции духовной литературы на иврите, еврейская мистика и религиозные аллюзии.

---

<sup>7</sup> Гидденс Энтони, «Социология»/При участии К. Бердсолл: Пер. с англ. Изд. 2-е, полностью перераб. и доп. М.: Едиториал УРСС, 2005 – 632 с., с. 102

<sup>8</sup> И. Кон, Мужчины в меняющемся мире. - М.: Время, 2009.

## 1.2. Понятие репрезентации

Репрезентация – это буквально отражение того, что человек наблюдает, живя в определенном обществе и времени. Для того, чтобы понять проблемы репрезентации, нам необходимо понимать контекст отображаемых событий, их исторический и культурный фон. Однако, поскольку сознание не воссоздает «реальность» как таковую, репрезентация становится отображением образов – желаемых или гипотетических, транслирующих в первую очередь представление автора о реальности, но не ее саму.

За счет своей многозначности понятие репрезентации встречается в различных областях науки: в истории, философии, психологии и социологии.

В нашей работе мы говорим именно о репрезентации женского образа и ее особенностях, а не о реальном положении женщин в определенной исторической ситуации, и разницу между двумя этими объектами исследования необходимо обозначить. Употребляемые нами термины являются прежде всего обозначением инструментов репрезентации, интересующих нас в данном произведении Шолома Аша.

В том, что касается репрезентации непосредственно женского образа, Л. В. Евсева в своей статье «Специфика репрезентации образа женщины в культуре» пишет о возможности прослеживания трансформации женской субъектности на фоне анализа социокультурных феноменов и утверждает, что культурная символика в целом нагружена гендерными значениями<sup>9</sup>. Согласно ее мнению, «метафорическое и символическое бытие фемининности и маскулинности утвердилось как один из смыслообразующих элементов

---

<sup>9</sup> Л. В. Евсева, «Специфика репрезентации образа женщины в культуре». <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-reprezentatsii-obraza-zhenschiny-v-kulture>

культуры, обрело статус конструкторов культуры, обусловило дальнейший процесс инкультурации индивидов»<sup>10</sup>. Соответственно, отсюда можно сделать вывод, что репрезентация как таковая, являясь с одной стороны отражением реальности, с другой стороны ее формирует.

### **1.3. Понятие безэквивалентной лексики**

Понятие безэквивалентной лексики имеет большое значение для понимания проблем перевода.

Безэквивалентной лексикой называют лексические единицы исходного языка или диалекта, не имеющие регулярных (полных или частичных) словарных соответствий в языке перевода. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров определяют слой безэквивалентной лексики как «слова, план содержания которых невозможно сопоставить с какими-либо иноязычными лексическими понятиями»<sup>11</sup>.

Прежде всего к данному разряду относят слова, обозначающие специфические предметы и явления в жизни данного культурно-языкового сообщества - реалии<sup>12</sup>, а также историзмы.

Необходимо учитывать, что своеобразие идиша как языка во многом обусловлено географической привязкой и влиянием представителей культур, окружавших носителей идиша.

Идиш возник в Центральной и Восточной Европе в X—XIV веках на основе средневерхненемецких диалектов с обширными заимствованиями из древнееврейского и арамейского, а позднее — и из современного немецкого языка. Как упоминают О. М. Воеводская и Д. С. Воеводский в статье «Язык идиш на фоне германских языков и языков восточной Европы», с XI-XII вв. евреи в основном проживали на

---

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Верещагин Е.М., Костомаров В.Н. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. - М., 1983, с. 56

<sup>12</sup> Там же, стр. 56

территории центральной Европы, что привело к тому, что в основу идиша легли средне- и верхненемецкие диалекты немецкого.<sup>13</sup>

«Начиная с XVI в. наблюдается миграция значительной части евреев из Германии на восток - в Польшу, Украину, Белоруссию, Литву, т.е. на территории с населением, говорившим преимущественно на славянских языках. Синтагматический параметр связан, прежде всего, с наличием у слов фразеосочетаний, а в фразеосочетаниях проявляются различные переносы значений - метафорические и метонимические. Эти операции предполагают уже достаточно высокий уровень абстрагирования и наблюдаются на более высокой ступени развития национального языка. Поэтому самые высокие показатели корреляции по данному параметру отмечены у языка идиш и славянских языков.»<sup>14</sup>

#### **1.4. Понятие реалии**

Такой термин, как реалия, имеет большое значение для нашего дальнейшего исследования, поэтому также необходимо его конкретизировать.

Согласно определению Бархударова, реалии – это «слова, обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке. Сюда относятся слова, обозначающие разного рода предметы материальной и духовной культуры, свойственные только данному народу»<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> [Электронный источник]: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-idish-na-fone-germanskih-yazykov-i-yazykov-vostochnoy-evropy>

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., «Междунар. отношения», 1975. 240 с.

Флорин и Влахов в своей книге «Непереводимое в переводе» пишут, что «Реалия, как правило, непереводима(в словарном порядке) и(...), как правило, она передается (в контексте) не путем перевода.»<sup>16</sup>

В качестве основных проблем при передаче реалий они же указывают следующие пункты:

«1) Отсутствие в ПЯ (переводящем языке) соответствия(эквивалента, аналога) из-за отсутствия у носителей этого языка обозначаемого этой реалией объекта(референта).

2)Необходимость, наряду с предметным значением(семантикой) реалии передать и колорит(коннотацию) – ее национальную и историческую окраску»<sup>17</sup>

Одним из способов решения этих проблем, по мнению А.В. Федорова<sup>18</sup>, является привлечение фоновых знаний или, как говорит Виноградов, фоновой информации, или фоновых сведений, определяемых им как «социокультурные сведения, характерные лишь для определенной нации или национальности, освоенные массой их представителей и отраженные в языке данной национальной общности»<sup>19</sup>.

### 1.5. Понятие колорита

Тесно связанное с понятием реалии понятие колорита Флорин и Влахов определяют как ту «окрашенность» слова, которую оно

<sup>16</sup> Флорин С. и Влахов С. Неperеводимое в переводе. Москва, «Международные отношения», 1980. с. 79

<sup>17</sup> Там же, с. 80

<sup>18</sup> Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. - 416 с.

<sup>19</sup> Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978, с. 87.

приобретает благодаря принадлежности референта к определенному народу, местности, стране или эпохе.<sup>20</sup>

### **1.6. Проблемы перевода безэквивалентной лексики**

Исследователь идиша и специалист по творчеству Шолом Алейхема Екатерина Кузнецова в своей работе *Translations of Sholem Aleichem's Works into Russian: History, Translational Strategies and Ideological Influences* предлагает следующие четыре возможных варианта перевода безэквивалентной лексики:

1) Заимствование – при котором непереводимое слово транслитерируется.

2) Калька – буквальный перевод слова.

3) Описание, или парафраз, в ходе которого происходит замена оригинального слова детализированным описанием

4) Адаптация, при которой неэквивалентное слово переводится «аналогом» из переводящего языка, несущим схожие культурные коннотации<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Там же, с. 105

<sup>21</sup> Ekaterina Kuznetsova, *Translations of Sholem Aleichem's Works into Russian: History, Translational Strategies and Ideological Influences*. A thesis submitted for the degree of Master of Arts. Supervisor: Professor Avraham Novershtern, p. 56

## **Глава 2. Проблема репрезентации женского образа в идишской литературе**

### **2.1 Общее понятие репрезентации женского образа в литературе**

Разумеется, мы не будем говорить об истории развития женского образа в литературе вообще, так как подобный подход является слишком общим, но обратим внимание на исторический, географический и социокультурный контекст, внутри которого возник «Бог мести».

На рубеже девятнадцатого и двадцатого века образ женщины продолжал быть настолько же объективированным, как и во всей предыдущей истории литературы, однако в традиции идишской литературы проявлялся иначе.

Причин для этого может быть несколько. Во-первых, общественная роль женщины в еврейских сообществах отличалась от роли женщины, так, знаменитый рассказ Шолома-Алейхема «Человек из Буэнос-Айреса» так же поднимает тему проституции, однако в весьма завуалированном ключе: роль занятий главного героя рассказа становится понятна читателю только благодаря знакомству с контекстом и владению определенным знанием о реалиях, рассказывает же он о своей работе настолько косвенным образом, что незнакомый с реалиями читатель может просто не понять, о чем речь.

### **2.2. Обзор репрезентации женских образов в идишской литературе: Менделе Мойхер Сфорим, Шолом-Алейхем, И.-Л. Перец**

Мойхеле-Мендл-Сфорим в своем романе «Маленький человечек» (1863) весьма сочувственно отображает положение женщин в еврейском



местечке, и согласно его репрезентации, даже относительно высокое общественное положение не спасает женщину от притеснения. Например, так он описывает диалог рассказчика, продавца книг, с женой раввина:

«— А, реб Менделе! Что у вас хорошего? — обращается ко мне жена раввина после того, как муж ее вышел из комнаты.— Давненько вас, реб Менделе, не было. Привезли ли вы и для нас, женщин, какие-нибудь новые душеспасительные книги?

— Для женщин — книги?! — усмехнулся один из богачей, тот, что с перекошенной кисло-сладкой физиономией.

— Мужчины полагают, что только ради них следует печатать книги,— отзывается с обидой раввинша,— все ради них. У женщин нет души, они не люди, и ничего на свете им не нужно. Достаточно с них того, что они живут, беременеют, рожают детей, растят их, стряпают обеды, ухаживают за своими мужьями и сохнут от забот.»<sup>22</sup>

И далее Сфорим приводит монолог героини: «Книга жалобных излияний — единственное лекарство для нас, бедных женщин, для наших израненных сердец; это единственная возможность иногда выплакаться, излить свое горькое сердце в горячих потоках слез... Ведь это же такая боль, такая обида, что мужчины не понимают и не хотят сочувствовать нам; они насмеются, высмеивают слезные молитвы женщин, не видят, что это наше единственное лекарство. Загляни они когда-нибудь в женскую синагогу, в субботу или в праздник, они увидели бы там множество несчастных женщин, которые еле вырвались из дому: этой досталась черная доля с мужем, та, горемычная, мужем брошена, у одной тяжелая беременность, другая удручена хилостью грудного младенца, который ночами ей спать не дает и изводит бедняжку, эта — с отеками, обожженными за бесконечной стряпней

---

<sup>22</sup> Цит. по: <http://www-r.openu.ac.il/kurs/kult-bibliogr1.html>

руками, та — с исхудалым озабоченным лицом от тяжелой панцины, от вечного ярма. Все они, скорбные, пришибленные, стоят, бедняжки, вокруг чтицы, рыдают, плачут, подняв глаза к милосердному отцу небесному, умываются горькими слезами, всю душу в слезах изливают. Если бы вы, мужчины, увидели это своими собственными глазами, право, вы не посмели бы открыть рот, чтобы подтрунивать над жалобными молитвами женщин... Благодарю вас, реб Менделе! Спасибо, что не забыли меня. Я сейчас же пришлю вам стоимость этой книги.— Этими словами, обращенными ко мне, раввинша закончила разговор и тихо вышла.

Все мужчины в комнате притихли, словно язык у них отнялся. Речи раввинши погрузили и меня в *мрачное раздумье*. Я сидел, грустный, в уголке и вспоминал ее слова. Они были пропитаны острым горьким чувством, которое щемило мне сердце тем больше, чем больше я размышлял о них.»<sup>23</sup>.

Здесь следует обратить внимание на тот факт, что рассказчик мало того, что приводит монолог женщины как обвинителя патриархальной модели, то есть тоже в некотором роде делает ее субъектом действия — но еще и сообщает о своих эмоциях, вызванных им, и охватившем его чувстве вины. Отсюда мы можем сделать вывод, что авторов литературы на идише уже тогда волновало имущественное и социальное положение женщины и они отдавали себе отчет о несправедливости сложившегося общественного порядка.

В «Маленьком человечке» Сфорима и далее не раз поднимается тема ущемления и притеснения женщин внутри диаспоры в указанный исторический период.

---

<sup>23</sup> Там же.

Так же в повести «Стена плача» Мойхера-Сфорима рассказывается о быте еврейских борделей – то есть, как мы можем видеть, Аш не является первопроходцем в освещении этой темы.

В рассказе «Опущенные глаза» И-Л. Переца,<sup>24</sup> входящей в сборник *Folkstimlekhe geshikhtn* («Народные сказания») главные героини – две сестры, представленные как антитеза друг другу: одна – набожная и беспокоящаяся о своей душе, вторая – интересующаяся только развлечениями и нарядами, при этом ни одна из них в итоге не оказывается в удовлетворяющей ее ситуации. Несмотря на явный морализаторский посыл рассказа, в нем можно увидеть также отход от стандартной объективации женского персонажа, обусловленный тем, что автор концентрирует внимание на переживаниях и мыслях героинь, как в линии, посвященной младшей сестре: «Снаружи она чиста, прекрасна, как кристалл, а внутри?..

Внутри — постоянные мысли о корчме, о песнях, о танцах, об играх. Сердце заполнил ей образ молодого графа. Едва закроет она глаза, дома ли, в синагоге ли, взиграет в ней кровь, и ей кажется, что она кружится с графом в дикой пляске, мчится с ним на белом коне по лесам и лугам... И особенно, когда подходил к ней муж, тут она мгновенно закрывала глаза и обнимала и целовала... кого? Она обнимала и целовала молодого графа.»<sup>25</sup>, так и в описании переживаний старшей: «Но в то время как Малка грешила душой, не оскверняя тела, Нехама оскверняла тело, сохранив в чистоте душу.

Когда к ней подходил помещик, она закрывала глаза и думала: «Мама целует меня... Это она обнимает, это она целует меня... Это мать обучает меня молитве...».

<sup>24</sup> Электронный источник: <http://public-library.ru/perevod/Peretz.Itzhak/glaza.html> Воспроизводится и сверено по "Ицхок-Лейбуш Перец. Рассказы и сказки. Перевод с еврейского", под ред. Шахно Эпштейна, ОГИЗ, Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1941

<sup>25</sup> Там же

В романе «Степеню» Шолома Алейхема (1886) также выведены два полярных женских персонажа: честная, благородная Рохеле, возлюбленная главного героя и меркантильная, черствая Фрейд – его жена. Сам Шолом Алейхем в предисловии к роману, посвященном Менделю Мойхер Сфориму, так высказывается о своих героях: «Я хотел изобразить в своем романе три основных типа или, как принято выражаться, вывести на сцену трех героев: еврейского артиста-скрипача Степеню, еврейскую женщину из хорошего дома красавицу Рохеле с ее пониманием семейной чести и еврейскую молодуху Фрейдл с ее торгашеской натурой, с ее жадностью к деньгам.»<sup>26</sup>. Так же в романе косвенно присутствует линия Хае-Этл– подруги Ройхеле, о которой Шолом Алейхем лаконично высказывается: «Она была одной из многих еврейских девушек, биография которых так же коротка, как молитва, произносимая пред питьем воды. »<sup>27</sup>и эта краткая формулировка сигнализирует читателю, что история, подобная произошедшей с Хае-Этл, была типичной для жизни женщины в еврейских местечках того периода, вернее, подобный сюжет был естественным для литературы того периода. Хае-Этл сирота, ее обижает ее дядя Лейб, отнимая у нее наследство, она влюблена в своего кузена Биньомина, который женится на другой(при этом девушка продолжает его оправдывать). Ее переживания Шолом Алейхем не описывает напрямую–«А что у нее было на душе? Кто знает! Девичья душа - тайна, сокровенная тайна, сундук за семью замками, и не пристало мужчине заглядывать туда, неприлично! »<sup>28</sup>, а транслирует через восприятие Рохеле, которая, глядя на подругу и думая о ее судьбе, приходит к неожиданным выводам касательно собственной жизни: «Она никогда не читала романов и понятия не имела о книжных героях, но почему бы ее чистому сердцу не

<sup>26</sup> <http://knigger.com/texts.php?bid=23121&page=1>

<sup>27</sup> <http://knigger.com/texts.php?bid=23121&page=16>

<sup>28</sup> <http://knigger.com/texts.php?bid=23121&page=18>

почувствовать чужое горе, не понять мук ближнего? Благодаря несчастной любви Хае-Этл Рохеле как-то сразу стала старше на несколько лет»<sup>29</sup>.

Брак Рохеле выглядит счастливым только со стороны: семья мужа заботится о ней и удовлетворяет все ее прихоти, однако она несчастна: «в глубине души Рохеле таила обиду на Мойше-Мендла за то, что он держится в стороне от нее, смотрит на нее как будто сверху вниз, как подобает добропорядочному еврейскому супругу: не может же он держать себя с женой на равной ноге, это было бы дико, противоестественно.»<sup>30</sup>. Здесь, с одной стороны, мы видим отражение социокультурной реалии, касающейся брачных отношений в описываемой формации, а с другой – сам факт наличия подобной формулировки свидетельствует о авторском восприятии описываемых им гендерных взаимоотношений и его иронии.

---

<sup>29</sup> <http://knigger.com/texts.php?bid=23121&page=19>

<sup>30</sup> Там же, <http://knigger.com/texts.php?bid=23121&page=21>

### **Глава 3. Сопоставительный анализ особенностей речи женских персонажей в различных переводах пьесы Шолома Аша «Бог мести» с привлечением теоретических инструментов, заявленных в первой главе**

Анализируя пьесу «Бог мести», мы будем концентрироваться исключительно на женских персонажах и взаимодействиях между ними.

Центральных женских персонажей в пьесе пятеро: Сара, жена главного героя и мать Ривкеле, Манка – возлюбленная Ривкеле, Гиндл – девушка из борделя, организующая похищение Ривкеле и Бася – еще одна «девушка из подвала», чьем происхождение остается для читателя не вполне ясным.

Для наибольшего удобства материал был разделен нами на главы, соответствующие героиням, а для анализа и сравнения выбраны те их реплики, которые могут дать наиболее яркое представление о персонаже.

Первый рассмотренный нами перевод пьесы(П1) датируется 1907 годом, имя переводчика не известно. Текст приводится по сборнику товарищества «Знание», выпуску девятнадцатому<sup>31</sup>. Второй(П2) мы приводим по изданию 1908 года<sup>32</sup>

Когда мы обращаемся к примерам из первого перевода (П1), то не указываем страницу, так как он приводится по

---

<sup>31</sup> Сборник товарищества «Знание» за 1907 г. Том 19. Санкт-Петербург 1907

<sup>32</sup> Полвека еврейского театра, 1876-1926 : Антология еврейской драматургии. Москва.: Дом еврейской книги; Москва.: Еврейский Культурный Центр на Никитской, 2003

интернет-изданию в формате e-pub.

### 3.1 : Ривкеле

Ривкеле, дочь Янкеля и Сары - юная еврейская девушка, пока не обладающая какими-то ярко выраженными особенностями в силу своего возраста, и основной конфликт в раскрытии ее персонажа заключается как раз в том, к какому миру она будет принадлежать в итоге – осуществит ли желание Янкеля и станет ли хорошей еврейской женой, или же примкнет к «нижнему миру». Можем предположить, что именно поэтому по ходу пьесы она говорит меньше всех, а если и говорит, то ее речь не отличается особой лингвостилистической выразительностью. В П1 ее реплики в этом диалоге звучат так: *«Есть еще время мне замуж идти(...)Только из меня раввиншу хотят сделать! Почему мама так рано замуж не пошла?»*, во втором - *«Вам бы только из меня раввиншу сделать! А почему мама так рано замуж не пошла?»*<sup>33</sup>, далее в первом варианте она повторяет: *«А маме можно было? Меня они раввиншей хотят сделать...Я все знаю»*, во втором же этот повтор отсутствует, и она говорит лишь *«Хотят меня раввиншей сделать...»*. Здесь можно увидеть, насколько второй вариант перевода более гладкий и ровный по сравнению с первым, в частности, в том, что касается синтаксиса: в нем использован более нормативный вариант соединения предложений союзом «а», в то время как в первом он отсутствует, и предложения «рубятся» знаками препинания, что придает речи большую эмоциональность и спонтанность.

Так, во втором действии, где представлен диалог между Манкой и Ривкеле, мы видим следующие особенности:

---

<sup>33</sup> Там же, стр. 265

просторечие («услыхала» вместо «услышала» во втором переводе), повторы («мое сердце так стучало, так стучало!»), в то время как там же второй перевод предлагает более богатый оттенками и более нормативный с точки зрения русской литературной речи вариант реплики Ривкеле : «мое сердце сильно билось, оно так сильно стучало в груди». Хотя повтор там тоже используется, однако повторяется наречие «сильно», а не сам глагол «стучать», и во втором варианте используются два синонимичных глагола, что делает реплику гораздо более выразительной с точки зрения семантики. Однако насколько это верно по отношению к внутренней логике произведения? Ривкеле — юная и неопытная девушка, о ее образовании нам ничего не говорится, однако, из речи и рода деятельности ее родителей можно сделать вывод о том, что вряд ли оно было хорошим. Общалась Ривкеле в основном либо с родителями, либо с девушками, работавшими на ее отца (такой вывод можно сделать из ее разговора с родителями в самом начале пьесы, где Ривкеле противится приглашению в дом «приличных» девушек) — откуда, при подобных условиях и окружении, у нее могла развиться грамотная и выразительная речь? Более вероятен тот вариант, в котором она почти косноязычна.

Во время диалога с Манкой Ривкеле не высказывает собственное мнение, но повторяет слова Манки: («Тебе нравится, Ривкеле, нравится? -Да, нравится»; «Хочешь, чтобы я приехала, Ривкеле, хочешь? - Да... хочу...»<sup>34</sup>(Эти реплики одинаковы и в первом варианте перевода, и во втором) — здесь мы возвращаемся к выдвинутому в начале главы тезису о пассивности героини. Все ее реплики- это либо повторение слов

---

<sup>34</sup> Там же, стр. 253



Манки, либо слова об отце : «Я боюсь отца...он проснется...»; «Отец не узнает?»<sup>35</sup>

Итак, мы видим, что речь Ривкеле построена синтаксически верно, однако бедна содержательно - что объясняется неопределенным, пассивным положением девушки.

Из того, как репрезентируется данная героиня пьесы при помощи лингвостилистических особенностей, мы можем сделать вывод об уровне объективирования молодых еврейских девушек в тот исторический период. Ривкеле лишь несколько раз спрашивают, чего она хочет- и это касается преимущественно одежды, каких-то внешних атрибутов, связанных с ее замужеством- которое само по себе не является предметом обсуждения. В остальном она является объектом надежд и чаяний отца, мечтающего сделать из нее честную еврейскую девушку, чувств матери, желаний Манки и махинаций Гиндл. Все персонажи в той или иной мере используют ее как средство для достижения собственных целей. Так, для отца чистота Ривкеле является в определенном смысле залогом его собственного спасения, для Гиндл же, напротив, ее растление видится средством достижения собственного благополучия. Поведение Манки не так однозначно- она то ли пытается помочь Гиндл в осуществлении ее планов и потому соблазняет Ривкеле, то ли действительно испытывает к Ривкеле какие-то чувства. Однако, в любом случае, Ривкеле остается пассивным объектом- это мы рассмотрим подробнее, анализируя ее диалог с Манкой.

Ривкеле становится субъектом действия лишь тогда, когда сбегает вместе с Манкой - но и там она в значительной мере поддается ее уговорам.

---

<sup>35</sup> Там же, стр. 254

Так же она проявляет себя в самом конце пьесы, вернувшись в дом родителей и споря с ними.

### 3.2. Гиндл

Гиндл- одна из девушек, работающих на Янкеля, она влюблена в Шлейме и ради того, чтобы выйти за него замуж, идет на похищение Ривкеле- так как она надеется, что Ривкеле сможет принести ей доход, необходимый для того, чтобы остепениться.

Во втором действии<sup>36</sup> Гиндл рассуждает о своем будущем и о похищении Ривкеле. В первом варианте перевода выбранные нами из ее монолога реплики звучат так: *«на...на тебе твой хлеб с маслом!»*, *«дай мне пристать к берегу...к толку...»*, *«Тору для синагоги закажу»*, *«Каждую субботу три фунта свеч для алтаря»*, во втором же: *«на, получай...вот тебе хлеб с маслом!»*, *«дай пристать к берегу»*, *«Тору для синагоги заказала бы»*, *«Каждую субботу по три фунта свечей жертвовала бы»*. Второй, более поздний, вариант перевода здесь устраняет дополнение *«к толку»* и меняет будущее время глагола на сослагательное наклонение: *«Заказала бы»*, *«Жертвовала бы»* вместо *«закажу»* и подразумеваемого *«пожертвую»*. Сослагательная форма глагола всегда сопутствует некоторой неуверенности и ее использование формирует иной образ Гиндл – менее решительный и свирепый – нежели использование простого будущего времени.

Обилие подробностей быта, которые описывает Гиндл, указывает нам на то, какое значение она придает имущественному благополучию и как сильно хочет его достичь. Ее влюбленность в Шлейме можно рассматривать как проекцию

---

<sup>36</sup> Там же, стр. 252

ее мечты о стабильном социальном положении.

### 3.3. Бася

Бася- еще одна из девушек, работающих на Шепшовича. Шолом Аш, представляя ее, упоминает в ремарке, что Бася говорит с акцентом, что может быть свидетельством ее нееврейского происхождения. С речью Баси мы сталкиваемся во время ее монолога во втором действии<sup>37</sup>. Бася входит в помещение после дождя, распустив волосы, и говорит: (П1) *«как он свеж, как он пахнет»*, в результате чего возникают проблемы с тем, чтобы определить объект реплики- пока мы не увидим во втором варианте перевода следующую версию этой фразы: *«смотри, какие они чистые, а как пахнут»*- следовательно, можно предположить, что Бася имеет в виду волосы, или архаичное *«волос»*- что и объясняет использование единственного числа в первом варианте перевода.

Далее она говорит(П1): *«у нас, в нашем местечке, наверное уже щавель показалась»*- версия этого предложения в новом переводе выглядит так: *«у нас в деревне, наверное, уже ростки щавеля показали»*<sup>38</sup>.

Здесь необходимо обратить внимание на два момента. Во-первых, использование термина «местечко», во вторых, род растения. В первом варианте перевода Бася говорит «местечко», что вполне обоснованно и не вызывает никаких вопросов, и использует женский род для слова «щавель», во втором же слово «местечко», носящее очень узкие смысловые коннотации, понятные только еврейскому читателю- либо читателю, знакомому с реалиями еврейской жизни - заменяется на более

---

<sup>37</sup> Там же, стр 249

<sup>38</sup> Там же, стр. 249

нейтральное и семантически широкое «деревня», а «щавель» приобретает мужской род. Использование женского рода для слова «щавель» более характерно для просторечья.

Дальше Бася говорит: (П1)«*И козы на полях пасутся, плоты по реке плывут, а Франек собирает девок и по корчмам танцует*», во втором же переводе эта реплика звучит следующим образом: «*И козы на лугах пасутся, и первые плоты по реке пошли. А Франек девок в корчму зовет танцевать*»<sup>39</sup>

Здесь имеет смысл обратить внимание в первую очередь на синтаксис. В первом варианте перевода предложение построено гораздо проще, чем во втором. Оно представляет собой сложносочиненное предложение, однако союз «а» здесь выглядит не совсем уместно. Во втором же варианте перевода предложение, во-первых, разбивается на два небольших, что сразу облегчает высказывание, деля его на две смысловые группы- в одной описывается пейзаж, в другой действия персонажа. Кроме того, во втором варианте перевода используется глагол «пойти» вместо глагола «плыть» применительно к плотам, что придает реплике Баси большую образность. Можно предположить, что этот вариант перевода дальше от оригинала, чем первый, т. к. проще перевести дословно, чем использовать синоним.

В другой части монолога Бася говорит: «*у меня от него золотое колечко. На праздник кучки он мне его дал*»(П1). При первом прочтении и отсутствии комментариев невозможно понять, что за праздник кучки имеется в виду. Однако второй перевод это разъясняет. По его версии реплика Баси звучит так: «*У меня еще от него золотое колечко осталось. Он мне его на*

---

<sup>39</sup> Там же, стр. 249

*праздник Кущей подарил»*<sup>40</sup>. Во-первых, частично проясняется название праздника. Во вторых, в начальном предложении появляется глагол, опущенный в первой версии перевода, и в третьем предложении глагол «дать» заменяется на «подарить». Почему Бася называет праздник Кущей праздником «кучки»? В оригинале использовано название «Суккот» и его замена аналогом, понятным русскому читателю является маркером того, что произведение рассчитано на русскоязычного читателя. То же относится к брани и просторечию. В оригинале в речи Баси так же используются название праздника «Шавуот», термин «шидух», означающий сватовство и слово «шиксы», в переводе замененное на «девки»<sup>41</sup>.

Отсутствие глагола в первом предложении – это односоставное предложение, и использование данной конструкции делает речь персонажа более приближенной к тому, как говорят люди в жизни. Использование глагола «дать» применительно к украшению придает реплике Баси пренебрежительный оттенок и сигнализирует о ее несерьезном отношении к объекту рассказа, то есть, к мужчине, который это колечко ей «дал». В оригинале так же. В начале она вовсе опускает глагол, а в конце использует глагол «дать», носящий в данном контексте циничные коннотации- и выводы о ее пренебрежении подтверждаются ее дальнейшими словами: *«от него сырой говядиной воняет...брр...»*(П1).

Итак, речь Баси явно транслирует ее свободолюбие, некоторую эгоистичность и легкое отношение к мужчинам. Мы видим, что она не зациклена на идее «романтической любви», как

---

<sup>40</sup> Там же, стр. 249

<sup>41</sup> <http://www.yiddishbookcenter.org/collections/yiddish-books/spb-nybc203692/asch-sholem-der-got-fun-nekome-a-drame-in-dray-akten>

та же Гиндл, а относится к этой части жизни весьма трезво, в первую очередь заботится о своем комфорте и высоко ставит себя.

### 3.4. Манка

Особой выразительностью и образностью в обоих вариантах перевода отличается речь Манки- еще одной «девушки из подвала» и подруги Ривкеле. То ли по наущению Гиндл, то ли по собственной инициативе Манка соблазняет Ривкеле на побег. Здесь мы имеем место с крайне редким для литературы того периода изображением романтических отношений между девушками, для идишской литературы являющимся вообще нонсенсом. Что интересно, именно в них видит выход сама Ривкеле, которую отец бьет и вынуждает выходить замуж в таком юном возрасте, а мать лишь поддерживает его.

Так, во втором варианте перевода, где Манка беседует с Ривкеле и в итоге уговаривает ее на побег<sup>42</sup>(действие второе), она говорит (П1): *«прижми лицо к моей груди (...) ласкай меня своим телом (...) так прохладно, как бы дождевая вода протекает между нами»*- что является более простым с точки зрения синтаксиса, чем второй вариант: *«прижмись ко мне (...) прижмись всем телом (...) от тебя веет такой прохладой, что кажется, будто дождь прошел между нами»*; подобное различие наблюдается на протяжении всего сопоставительного анализа: второй переводчик идет по пути усложнения текста и приведения его к соответствию нормам русского языка. В результате получается, что в первом переводе речь Манки более образна, но менее грамотна, а во втором- наоборот. Так, например, на той же

---

<sup>42</sup> Там же, стр. 253

странице мы встречаем выражение: *«прохлаждай меня своими волосами»*(П1), которое во втором было заменено на более нормативное *«остуди мое лицо»*. Использование глагола *«остужать»* в данном контексте более привычно для русского читателя, чем глагола *«прохлаждать»* - в русском литературном языке чаще используется его возвратная форма.

Далее, там же: (П1): *«я тебе раскрыла грудь и обливала ее дождевой водой, что на руки мои стекала»* - во втором варианте перевода используется стандартное для данной ситуации *«обнажила»*, в то время как глагол *«раскрыть»* имеет множество других коннотаций, не все из которых уместны в данном отрывке. Далее(П1): *«так бела и упруга твоя грудь(...)кровь в ней, пробуждаясь, кружится и остывает под рукой, как белый снег»*- образ не вполне ясный, но поэтичный. При этом надо обратить внимание на синтаксическое устройство фразы: она делится на части, не объединенные тем или иным типом связи. В то время как во втором варианте перевода реплика звучит следующим образом: *«твоя грудь такая упругая(...)Кровь приливает к ней и застывает под рукой, словно превращая грудь в ком чистого снега»*<sup>43</sup>. Здесь предложение построено гораздо более сложно и грамотно, однако так же вызывает вопросы. Такие например, как обоснованность метафоры *«ком»*- вопросы в целом идентичные тем, что возникают при сравнении переводов ее реплик: может ли безграмотная девушка из местечка использовать замену глагола *«плыть»* на синонимичный ему образный *«идти»*, и может ли другая такая же безграмотная девушка из местечка использовать сложные синтаксические конструкции со связками типа *«словно превращая»*.

---

<sup>43</sup> Там же, стр. 253

Итак, мы можем сделать вывод, что речь Манки наиболее образна и ярка по сравнению с речью остальных женских персонажей, что в известной мере продиктовано ее ролью- так как она в некотором смысле исполняет здесь роль «искусителя» , красноречие в данном случае необходимо- однако и ее речь синтаксически проста, что объясняется низким происхождением девушки.

### 3.5. Сара

Сара, мать Ривкеле и жена Янкеля, раньше принадлежала той же профессии, что и Манка, Гиндл и Бася, теперь же, однако, превратилась в приличную женщину и хочет для своей дочери достойного, по ее мнению, будущего.

В ее диалоге с мужем в третьем действии пьесы<sup>44</sup>(по тексту второго варианта перевода) мы читаем:(П1): *«Янкель, опомнись, вспомни Бога, кто должен знать что-нибудь?»*, обнаруживая здесь по сути лексически повтор, которого нет во втором варианте, где ее реплика выглядит так: *«Янкель, очнись, попомни Бога, почему кто-то должен что-нибудь узнать?»*<sup>45</sup>; далее мы наблюдаем инверсию(П1): *«Успокойся, Ривкеле замуж пойдет. Все еще хорошо будет.»*, которой так же нет во втором варианте: *«Успокойся, Ривкеле выйдет замуж. Все еще образуется.»*

Обращаясь к Янкелю дальше, Сара говорит(П1): *«Надень на себя кафтан, сейчас придут. Кто должен что-нибудь знать.»*, в то время, как во втором варианте перевода вместо слова «кафтан» используется«сюртук», а также более нормативное с точки зрения русского языка построение предложения: *«Никто не*

---

<sup>44</sup> Там же, стр. 266

<sup>45</sup> Там же.



*должен ничего знать»*<sup>46</sup>. Оно не только является более нормативным с точки зрения стилистики русского литературного языка, но и транслирует несколько иную смысловую окраску: здесь Сара утверждает, что «никто не должен ничего знать», эта ее фраза передает одновременно ее уверенность в этом и четкое указание Янкелю к принятию всех необходимых для этого мер, в то время как в первом варианте перевода она скорее задает вопрос, не вполне риторический.

Далее она говорит:(П1): «Такое несчастье, такое несчастье, иди, предвидь все»- во втором варианте эта фраза звучит как *«Такое несчастье, такое несчастье, кто б мог подумать»*- и снова мы сталкиваемся здесь с более привычной для русского читателя идиомой «кто б мог подумать». Фраза же «Иди, предвидь все» выглядит более просторечной и при этом (скорее насчет этого)носит более яркую индивидуальную окраску. В конце монолога Сара произносит(П1):

*«Теперешняя времена...Взрасти детей»*- используя просторечное окончание множественного числа «я», а не «е», как в норме, и глагол «взрастить», более употребительный в тот период уже по отношению к растениям, а не к детям и в этом контексте являющийся архаичным. Во втором переводе же эта реплика звучит иначе: «Нынешние времена....Расти детей!».

Во время беседы с Ривкеле Сара говорит«Войди в комнату»(вместо «иди» во втором варианте перевода), «Стыд и срам как тут выглядит»(про комнату)- при этом во втором варианте перевода используется выражение «стыд и срам, какая грязь кругом»<sup>47</sup>, обращаясь к Янкелю, говорит: «Посмотрите, как он стал тут с нею разговаривать!»- эта же фраза переведена во

---

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Там же, стр.264

втором варианте как «Вы только посмотрите на него, он решил с ней поговорить!»- и здесь два перевода различаются не только по форме, но и по содержанию. Про Янкеля же Сара говорит (П1): «С ума сегодня спятил», объединяя тем самым две идиомы : «спятил» и «сошел с ума» в одну, что придает ее речи большее своеобразие; во втором же варианте перевода она говорит: «Он сегодня совсем спятил».

Суммируя, мы можем сказать, что в речи Сары, хотя она более приближена, по сравнению с остальными, к нормам художественного языка, тем не менее задействованы жаргонизмы и достаточно примитивный, не всегда верный синтаксис — что прямо указывает на низкое происхождение женщины. Кроме того, частое использование повелительной формы глагола сигнализирует о властном, деятельном характере героини.

## Заключение

Репрезентация образа женщины в литературе вообще и в литературе на идише в частности играет важную роль как для понимания социокультурных особенностей периода, в который было создано произведение, так и для анализа актуальных реалий – ввиду амбивалентности понятия репрезентации и влияния гендерных репрезентаций на реальность.

Долгое время положение женщины в обществе было ущемленным, и именно эту его особенность отражают в своих произведениях упомянутые нами в данной работе авторы литературы на идише, такие как Шолом Алейхем, Ицхак-Лейбуш Перец, Менделе Мойхер-Сфорим и Шолом Аш. Кроме того, до определенного момента репрезентация женских образов носила в основном объективирующий характер, обусловленный тем, что ввиду преимущественности патриархального дискурса (в том числе в литературе) женщина рассматривалась как отражение мужских представлений о реальности, символ духовных поисков мужского персонажа или же объект его стремлений.

Приобретение женскими персонажами субъектности было долгим процессом, в котором важную роль сыграла рассматриваемая нами пьеса Шолома Аша «Бог мести», так как ее героини, действуя активно и являясь двигателями сюжета, проявляют себя не через романтические отношения с мужчинами, как в предшествующих литературных произведениях, а преследуют собственные цели, зачастую не связанные с этой частью жизни. Кроме того, они обретают субъектность путем взаимодействия друг с другом, в том числе в сексуальном ключе, таким образом постулируя независимость от мужчин – или хотя бы пытаясь.

Целью нашей работы было показать каким именно образом характер, намерения и действия женских персонажей данного произведения находят отражение в их речи, используемой лексике и

синтаксических структурах. Для достижения этой цели нами было проанализировано два перевода пьесы на русский язык. В процессе работы переводчик раскрывает содержание текста и эксплицирует его особенности, связанные с языком. Именно разница между двумя переводами дает нам понять наиболее спорные точки в тексте оригинала, а также то, какие места в нем являются ключевыми, потому что именно к этим местам переводчики проявляют самое пристальное внимание.

Выбор переводов на русский язык был обусловлен тем, что данное произведение получило большее признание в иноязычных кругах, чем в среде говорящих на идише реципиентов. Более того, по тому, насколько быстро были сделаны переводы и по их особенностям – таким, как замена свойственных идишу реалий на доступные русскоговорящему зрителю эквиваленты – мы можем сделать вывод, что постановка пьесы изначально планировалась для русскоязычной публики. Существует также проблема переводов на английский язык, однако для того, чтобы сузить предмет исследования, в данной работе мы ее не рассматривали, но она может стать предметом дальнейшего изучения. Путем сравнения переводов нами были выявлены следующие особенности лингвистической характеристики персонажей:

1) Ривкеле через свою синтаксически простую и лексически бедную речь показана как пассивный персонаж, проявляющий себя только в сравнении с другими героями, которые пытаются за ее счет достичь собственные цели и подобная пассивность объясняется как сюжетно, так и логически – в том, как репрезентуется ее персонаж, мы видим пример драматичной трансляции проблемы несправедливого положения молодых еврейских девушек из «хороших» семей, которые лишены даже возможности выбора своего дальнейшего жизненного пути. (Подобная проблема освещена и Шоломом Алейхемом в «Стемпеню» и Лейбушем-Перецем в «Опущенных глазах»)

2) Манка – персонаж с наиболее образной и яркой речью, лексические характеристики которой свидетельствуют о богатой фантазии и, опять-таки, обусловлены сюжетно – ей надо уговорить Ривкеле на побег. Кроме того, поэтические образы, используемые данной героиней в ее речи, располагают к ней зрителя, что необходимо для успешного и убедительного осуществления романтической линии между ней и Ривкеле.

3) Гиндл – лексика, употребляемая данным персонажем, говорит прежде всего о ее ориентированности на практическую сторону жизни и о стремлении решить свои имущественные и социальные проблемы. Кроме того, Гиндл предельно идеализирует своего жениха Шлейме, что говорит о том, что единственной перспективой наладить свою жизнь данная героиня видит замужество.

4) Сара – лексика и синтаксис, используемые данным персонажем в речи, говорят о том, что она привыкла контролировать окружающих, даже включая своего мужа, решительна и упорна. Об этом также свидетельствует большое количество употребления повелительного наклонения глаголов по сравнению с остальными персонажами пьесы. Лексика, употребляемая Сарой, достаточно проста, что может указывать на ее невысокое происхождение.

5) Бася единственная из всех использует в речи этнографические реалии, такие как названия еврейских праздников, идишизированные гебраизмы и конкретные географические обозначения, кроме того, в ее речи часто появляются образы природы, что указывает на то, что она выросла в деревне – в то время как другие девушки, очевидно, городские. Упоминание Басей типично еврейских реалий утрачено в обоих вариантах перевода, и, как мы полагаем, переводчики сделали это сознательно, чтобы облегчить восприятие русскоязычному зрителю. Кроме того, содержание ее речи говорит о Басе как о независимом персонаже, пусть несколько цинично, но трезво смотрящим на мир и не

тешащем себя романтическими иллюзиями. Бася, в отличие от Гиндл, не мечтает выйти замуж и не стыдится своего положения.

Почему язык так важен для репрезентации именно женских персонажей?

В данном произведении язык женщин богаче, поэтичнее и образнее, чем язык мужчин ввиду того, что сфера практического действия для них менее доступна. С помощью языковых средств женщины описывают свои желания и мечты, создавая идеальный мир, который чужие действия не могут нарушить. Именно формулирование своих желаний помогает им четко представить, чего они хотят, и однозначно обозначить свою жизненную позицию. Неслучайно все женские персонажи в исследуемой пьесе - люди волевые, с яркими характерами. Кроме того, свою речь женщины используют и для того, чтобы менять внешний мир. Речь для них является единственным способом оказания воздействия на окружающих и перехода из пассивного положения в активное. Если мужчины могут просто выполнить любое действие за счет той силы, которой они по умолчанию владеют, женщины должны прежде провести длительную подготовку именно в языковом плане. Словами, уговорами они воздействуют на других персонажей, склоняя их к своей точке зрения.

Таким образом, все персонажи связываются через языковые отношения. Получается некое речевое единство, в котором женщины играют ведущую роль. Именно женщина оказывается носителем идеи семьи, семейных, социальных и религиозных ценностей. На сотрудничестве женщин основано богатство Янкеле, и именно ради дочери он хочет купить Тору. Как публичный, так и частный дом - любое пространство организуют женщины, хотя мужчины и имеют в нем номинальную власть.

Внимание к женским персонажам позволяет Ашу раскрыть все ресурсы языка - именно в репликах женщин мы встречаем как яростные

уговоры и причитания, так и наиболее чувственные слова любви и радостные описания природы. Кроме того, создавая таких непохожих друг на друга персонажей, Аш достигает высокого психологизма, который он, разумеется, доводит до читателя и зрителя при помощи языковых средств. В пьесе практически нет авторских ремарок, и речь персонажей оказывается единственным средством для аудитории понять, откуда они происходят, как они выглядят и в каких отношениях они состоят друг с другом.

Оба переводчика пьесы на русский язык провели большую работу, чтобы передать замысел Аша своим читателям. Пьеса Аша по праву была включена в антологию идишского театра, и, несомненно, заслуживает новых постановок.

## Список литературы

- 1) Аш Ш. Бог мести // Сборник товарищества «Знание». 1907 г. Том 19. – Санкт-Петербург, 1907.
- 2) Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., «Междунар. отношения», 1975
- 3) Верещагин Е.М., Костомаров В.Н. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. - М., 1983
- 4) Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978
- 5) Гидденс Энтони, «Социология»/При участии К. Бердсолл: Пер. с англ. Изд. 2-е, полностью перераб. и доп. М.: Едиториал УРСС, 2005
- 6) Кон И., Мужчина в меняющемся мире. - М.: Время, 2009.
- 7) Полвека еврейского театра, 1876-1926 : Антология еврейской драматургии. Москва.: Дом еврейской книги; Москва.: Еврейский Культурный Центр на Никитской, 2003
- 8) Толковый переводоведческий словарь. - 3-е издание, переработанное. — М.: Флинта: Наука. Л.Л. Нелюбин. 2003.
- 9) Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002.
- 10) Флорин С., Влахов С. Непереводимое в переводе. Москва, «Международные отношения», 1980
- 11) Воеводская О.М., Воеводский Д.С., «Язык идиш на фоне германских языков и языков восточной Европы» [Электронный ресурс]



[//https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-idish-na-fone-germanskih-yazykov-i-yazykov-vostochnoy-evropy](https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-idish-na-fone-germanskih-yazykov-i-yazykov-vostochnoy-evropy) (дата обращения: 23.05.2017)

12) Евсеева Л. В., «Специфика репрезентации образа женщины в культуре» [Электронный ресурс] // <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-reprezentatsii-obraza-zhenschiny-v-kulture> (дата обращения: 27.06.2017)

13) Паршин А. Теория и практика перевода [Электронный ресурс] // <http://www.alleng.ru/d/engl/engl28.htm> (дата обращения: 27.06.2017)

14) Перец Ицхок-Лейбуш, Опущенные глаза. // Воспроизводится и сверено по "Ицхок-Лейбуш Перец. Рассказы и сказки. Перевод с еврейского", под ред. Шахно Эпштейна, ОГИЗ, Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1941 [Электронный источник] // <http://public-library.ru/perevod/Peretz.Itzhak/glaza.html> (дата обращения: 20.06.2017)

15) Сфорим Менделе Мойхер, «Маленький человечек» [Электронный источник] // <http://www-r.openu.ac.il/kurs/kult-bibliogr1.html> (дата обращения: 15.06.2017)

16) Шолом Алейхем, «Стемпеню» [Электронный источник] // <http://knigger.com/texts.php?bid=23121&page=1> (дата обращения: 20.06.2017)

17) Ash Sholem, Der Got fun Nekome [Электронный источник] // <http://www.yiddishbookcenter.org/collections/yiddish-books/spb-nybc203692/asch-sholem-der-got-fun-nekome-a-drame-in-dray-akten> (дата обращения: 26.06.2017)

18) Kuznetsova Ekaterina, Translations of Sholem Aleichem's Works into Russian: History, Translational Strategies and Ideological Influences. A thesis submitted for the degree of Master of Arts. Supervisor: Professor Avraham Novershtern