

STUDIA O PRZEKŁADZIE

pod redakcją
Piotra Fasta

Nr 50

PRZESTRZENIE PRZEKŁADU — 6

pod redakcją
JOLANTY LUBOCHY-KRUGLIK
OKSANY MAŁYSY
GABRIELI WILK

Opiniowała do druku
HALINA CHODURSKA

Projekt okładki i stron tytułowych
ANNA PASZKOWSKA

Korekta
PIOTR PLICHTA

Publikacja sfinansowana przez



ISBN 978-83-8183-137-6



„Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe
ul. Juliusza Ligonia 7, 40-036 Katowice
tel. 32 258-07-56, fax 32 258-32-29,
e-mail: biuro@slaskwn.com.pl
<http://www.slaskwn.com.pl>



Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych
40-032 Katowice
pl. Sejmu Śląskiego 1/419
www.opcje.net.pl
stowarzyszenieiw@gmail.com

SPIS TREŚCI

Od redaktorek / 7

PRZEKŁAD — MIĘDZY TEORIĄ A PRAKTYKĄ

MARZENA CHROBAK

Przekład ustny oraz inne formy komunikacji językowej podczas rejsu dookoła świata pod dowództwem La Pérouse'a (1785–1788) / 13

JOANNA WARMUZIŃSKA-ROGÓŻ

Speak White, Speak What, Speak Red. O (nie)możliwym przekładzie intertekstualnych oryginałów w bezustannym dialogu / 23

ADAM KRZYŻOWSKI

George Steiner i Karel Čapek, czyli fikcja o prawdzie / 39

DOMINIK KUDŁA

Kompetencja tłumacza w lokalizacji gier wideo / 49

REFLEKSJE O PRZEKŁADZIE ARTYSTYCZNYM, POETYCKIM I MELICZNYM

RENATA NIZIOŁEK

Do czego służy razkozianek mortyny?

O francuskim przekładzie *Kongresu futurologicznego* Stanisława Lema / 61

ZOFIA MAŁYSA-JANCZY

Mimesis krytyczna w prozie Michela Houellebecqa / 71

КАДИША НУРГАЛИ, ВИКТОРИЯ СИРЯЧЕНКО

Специфика перевода русскоязычного художественного текста на казахский язык (на материале рассказов А.П. Чехова) / 81

ГАННА ФИЛАТОВА

Проблема перевода интертекстуальных единиц в речевой характеристике персонажа / 89

ANNA RUDYK

Wybrane leksemy emotywne w przekładzie na język rosyjski / 101

ANNA BEDNARCZYK

Leonid Martynow, Wiktor Woroszyński i *Problem tłumaczenia*
(w kontekście kilku innych przekładów) / 111

SZYMON BRYZEK

Bard tłumaczy barda?

Obława Jacka Kaczmarskiego i *Охота на волков* Władimira Wysockiego / 127

TŁUMACZ I JEGO DZIEŁO

WANDA JÓZWIKOWSKA

O genezie angielskiego debiutu *Soli ziemi* Józefa Wittlina / 137

EWA BIAŁEK

O rosyjskiej tłumaczce Oldze L. Katrieczko i jej przekładzie powieści
Idę w tango. Romans historyczny Joanny Fabickiej / 147

ZAGADNIENIA PRZEKŁADU TEKSTÓW SPECJALISTYCZNYCH

PATRYCJA BOBOWSKA-NASTARZEWSKA

Przetłumaczyć dyskurs naukowy. O przekładzie tekstów Michela Fattala / 165

ЗДЕНКА НЕДОМОВА

Олимпийские игры и спортивная терминология
в русском и чешском языках / 175

LUBOMÍR HAMPL

Czeski *luňák* versus polska *kania* — różnice przekładoznawcze / 187

ЕЛЕНА ВИШНЕВСКАЯ

Средневековая латинская секвенция:
проблема переводческого комментария / 199

ALICJA BAŃCZYK

Tłumaczenie nazw sądów polskich na język francuski —
między egzotyzacją a domestykacją / 209

МАРЕК ХОВАНЕЦ

К вопросу о переводе названий налоговых преступлений
со словацкого на русский язык / 221

ГАО ЦЗЯИ

Влияние технологии распознавания речи на качество последовательного
перевода в комбинации русского и китайского языков / 231

OD REDAKTOREK

Cechą szczególną współczesnych badań przekładoznawczych jest interdyscyplinarność, która pozwala traktować je jako wielowymiarowy fenomen z pogranicza wielu dziedzin humanistyki. Ta interdyscyplinarna otwartość widoczna jest również w artykułach, które prezentujemy w kolejnym — szóstym już — tomie monografii *Przestrzenie przekładu*. Przyjęta przez nas formuła — wymiana doświadczeń pomiędzy traduktologami reprezentującymi nie tylko różne języki, ale też różne obszary zainteresowań — pozwoliła, jak się wydaje, na uchwycenie charakterystycznej dla przekładoznawstwa wieloaspektowości i różnorodności tematycznej.

W pierwszej części monografii zawarliśmy artykuły będące wyrazem refleksji badaczy łączących rozważania teoretyczne nad przekładem z praktyką. Tom otwiera artykuł Marzeny Chrobak poświęcony, jak pisze sama autorka, „dalekim przestrzeniom przekładu”, w którym przedmiotem refleksji jest przekład ustny podczas rejsu dookoła świata. Joanna Warmużyńska-Rogóż z kolei próbuje odpowiedzieć na pytanie, na jakich warunkach „można uznać za przekład nie tylko przeniesienie tekstu z jednego języka do drugiego i z jednego kręgu kultury wyjściowej do kultury docelowej, ale także przeniesienie tekstu w inny czas i miejsce w obrębie tej samej kultury?”. Badaczka słusznie też zauważa, że żaden tekst literacki nie istnieje w oderwaniu od rzeczywistości, każdy jest bowiem elementem jakiegoś kontekstu społeczno-kulturowego. Rozważania Adama Krzyżowskiego poświęcone są zagadnieniu fikcji, które tutaj omawiane jest na podstawie trylogii Karela Čapka (*Hordubal*, *Meteor*, *Zwyczajne życie*),

o której autor pisze, że kontynuuje ona „filozoficzne dziedzictwo stawiania pytań fundamentalnych”. Artykuł Dominika Kudły z kolei podejmuje temat kompetencji tłumacza tekstów interaktywnych i multimedialnych, wskazując na specyfikę lokalizacji gier wideo w konfrontacji z innymi rodzajami tłumaczenia.

W części prezentującej wyniki refleksji nad przekładem artystycznym, poetyckim i melicznym autorzy omawiają zagadnienia szczegółowe dotyczące m.in. francuskiego tłumaczenia *Kongresu futurologicznego* Stanisława Lema (Renata Niziołek), kategorii *mimesis* językowej w prozie Michela Houellebecqa (Zofia Małyś-Janczy), przekładów utworów Antona Czechowa na język kazachski (Kadisa Nurgali, Wiktoria Siriaczenco), specyfiki przekazu leksemów emotywnych na język rosyjski (Anna Rudyk) i jednostek intertekstualnych (Ganna Filatova). Anna Bednarczyk poświęca swój artykuł przekładowi wiersza Leonida Martynowa *Sztuka tłumaczenia* autorstwa poety Wiktora Woroszyłskiego, Szymon Bryzek zaś konfrontuje teksty — *Oxoma na wolkow* Władimira Wysockiego i *Oblawa* Jacka Kaczmarek.

Trzecia część prezentowanej monografii zatytułowana *Tłumacz i jego dzieło* zawiera artykuły będące wynikiem rozważań nad rolą tłumacza w polu translatorskim, ale też biografią translatorską w jej bezpośrednim związku z działalnością przekładową. Wanda Józwikowska przybliży tu historię pierwszego przekładu najsłynniejszej książki Józefa Wittlina *Sól ziemi*, poświęcając szczególną uwagę osobom i instytucjom zaangażowanym w jej wydanie. Ewa Białek prezentuje sylwetkę rosyjskiej tłumaczki Olgi Katrieczko i omawia jej przekład powieści *Idę w tango. Romans historyczny* autorstwa Joanny Fabickiej.

Tom zamyka zestaw tekstów poświęconych tłumaczeniu specjalistycznemu. Patrycja Bobowska-Nastarzewska, na podstawie analizy dyskursu naukowego współczesnego francuskiego filozofa i wykładowcy — Michela Fattala, wyprowadza tu wnioski istotne dla tłumaczy tekstów naukowych. Odnajdujemy tu ponadto omówienie zagadnień dotyczących przekładu terminologii sportowej (Zdenka Nedomova), nazewnictwa ptaków (Lubomir Hampl) i średniowiecznych sekwencji łacińskich (Jelena Wiszniewska). Badacze prezentują również interesujące aspekty przekładu prawnego i prawniczego — przedmiotem badań Alicji Bańczyk są kwestie związane z tłumaczeniem nazw sądów, Marek Chowaniec z kolei analizuje przekład nazw przestępstw podatkowych. Gao Cia-ji podejmuje natomiast zagadnienie wpływu technologii rozpoznawania mowy na jakość przekładu konsekwentnego.

Zaprezentowane w niniejszym tomie wyniki badań pozwalają dostrzec odmienność podejść metodologicznych do omawianych zagadnień, uka-

Od redaktorek

zują też szeroką gamę możliwości interpretacyjnych, które z pewnością nie zostały wyczerpane. Mamy nadzieję, że ustalenia tej wielogłosowej dyskusji okażą się dla Państwa interesujące i będą służyć jako zachęta do jej kontynuacji.

Jolanta Lubocha-Kruglik

Oksana Małysa

Gabriela Wilk

PRZEKŁAD — MIĘDZY TEORIĄ A PRAKTYKĄ

MARZENA CHROBAK

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1386-9859>

PRZEKŁAD USTNY ORAZ INNE FORMY KOMUNIKACJI JĘZYKOWEJ PODCZAS REJSU DOOKOŁA ŚWIATA POD DOWÓDZTWEM LA PÉROUSE'A (1785–1788)

Artykuł dotyczy przestrzeni przekładu, dalekich pod kilkoma względami. Badania nad przekładem ustnym przez długi czas zajmowały pozycję peryferyjną w stosunku do badań nad przekładem pisemnym, a już badania nad przekładem ustnym podczas podróży międzynarodowych to obszar rzadko odwiedzany przez historyków i przekładoznawców; badacza przekładu ustnego w odległych epokach, tropiącego i analizującego zniekształcone zapisy dawno wybrzmiałych słów, dzieli bowiem wielopoziomowy dystans od przedmiotu badania. Ponadto będzie mowa o przestrzeniach najdalszych pod względem geograficznym: o przekładzie ustnym odbywającym się na antypodach Europy, podczas rejsu dookoła świata zorganizowanego przez Koronę Francuską pod koniec XVIII wieku, u schyłku *ancien régime*¹.

1. PRZED ODDANIEM CUM

Ekspedycje naukowe, przygotowywane zwykle pod patronatem państwa i organizacji naukowych, to zjawisko specyficzne dla cywilizacji europejskiej

¹ O komunikacji podczas wypraw wojennych, handlowych, misyjnych, turystycznych i odkrywczych w średniowieczu i podczas wypraw odkrywczych i zdobywczych na terytorium obu Ameryk do połowy XVI wieku pisałam obszernie w M. Chrobak: *Między światami. Tłumacz ustny oraz komunikacja międzykulturowa w literaturze odkrycia i konkwisty Ameryki*. Kraków 2012. Niniejszy artykuł stanowi kontynuację badań przedstawionych w M. Chrobak: *Komunikacja językowa w osiemnastowiecznych francuskich wyprawach naukowych do Laponii, Peru i Afryki Południowej*. „Między Oryginałem a Przekładem” 2021, nr 4 (54), s. 33–49.

XVIII wieku². Odbływały się one nawet podczas międzynarodowych konfliktów zbrojnych. Badacze wyruszyli w podróże lądowe i morskie. Rejs pod dowództwem Jeana-François de Galoupa, hrabiego de La Pérouse'a, nie był pierwszym naukowym rejsiem dookoła świata w tym stuleciu. Cztery podobne wyprawy zorganizowali Anglicy (w tym aż trzy poprowadził James Cook); ze strony francuskiej szlak przetarł pod tym względem Louis-Antoine de Bougainville w latach 1766–1769:

1766–1768: „Dolphin i Swallow”, Samuel Wallis

1766–1769: „La Boudeuse i L'Étoile”, Louis-Antoine de Bougainville

1768–1771: „HMB Endeavour”, James Cook

1772–1775: „HMS Resolution i HMS Adventure”, James Cook

1776–1780: „HMS Resolution i HMS Discovery”, James Cook

1785–1788: „La Boussole i L'Astrolabe”, Jean-François de La Pérouse

1789–1794: „Descubierta i Atrevida”, Alejandro Malaspina

Pod koniec wieku do grona monarchów inicjujących wielkie naukowe przedsięwzięcia dołączyła caryca Katarzyna II, wysyłając statek „Слава России” pod komendą Josepha Billingsa na eksplorację mórz północnych (1785–1794).

Relacje z tych oraz innych ważnych ekspedycji były natychmiast tłumaczone na języki mocarstw europejskich: francuski, angielski i niemiecki; kolejni żeglarze i naukowcy mogli zatem czerpać z doświadczeń poprzedników.

Podstawowy materiał badawczy w tym szkicu stanowi czterotomowa publikacja zatytułowana *Voyage de La Pérouse autour du monde* wydana w Paryżu w roku 1797 pod redakcją Louisa Antoine'a Mileta-Mureau³. Tom I zawiera między innymi życiorys La Pérouse'a, informacje o jego poprzednich podróżach, memoriały z instrukcjami dla członków wyprawy, spis załogi, spis wyposażenia; tomy II i III — dziennik pokładowy La Pérouse'a, tom IV — fragmenty jego listów oraz memoriały różne.

Istnieje anonimowy trzytomowy przekład tego dzieła na język polski: *Podróż p. La Perouse na odkrycia nowych kraiów w latach 1785–1786–1787 i 1788*⁴. W niniejszym artykule nie będę jednak posiłkować się tym tłuma-

² Zob. np. A.-G. Weber: *Le voyage scientifique: une invention du XVIIIe siècle*, 18.10.2011, <https://crlv.org/conference/le-voyage-scientifique-une-invention-du-xviii-si%C3%A8cle> [dostęp: 11.10.2021].

³ *Voyage de La Pérouse autour du monde, publié conformément au décret du 22 avril 1791. Et rédigé par M. L. A. Milet-Mureau. Tome premier [-quatrième]*. A Paris 1797, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1098831> [dostęp: 21.10.2021]. Liczby w nawiasach (numery tomów i stron) odnoszą się do tego wydania.

⁴ *Podróż p. La Perouse na odkrycia nowych kraiów w latach 1785–1786–1787 i 1788*. T. 1–3. Kraków 1801–1803, https://polona.pl/search/?filters=public:1,creator:%22La_

zeniem ze względu na jego niekompletność, niekiedy niezrozumiałość, błędy. Wszystkie cytaty z dziennika La Pérouse'a oraz towarzyszących mu dokumentów zostaną zatem podane w moim tłumaczeniu.

Moja metoda obejmuje sporządzenie korpusu fragmentów dotyczących zdarzeń komunikacyjnych, usytuowanie ich w szerszym kontekście, hermeneutyczną lekturę i próbę odpowiedzi na pytania: kto chciał się porozumieć, z kim, gdzie, kiedy, jak, w jakim celu i z jakim skutkiem⁵.

Rejs pod dowództwem La Pérouse'a odbywał się na dwóch fregatach przystosowanych do tego celu, które po przebudowie otrzymały imiona stosowne do naukowej podróży: „L'Astrolabe” i „La Boussole”. Zespół badawczy liczył 15 osób różnych specjalności, w tym astronomów, przyrodników, rysowników; do ich dyspozycji oddano około 100 przyrządów różnego rodzaju, od balonu przez lunety i mikroskopy po mierniki temperatury, wilgotności, głębokości, zasolenia itp., a także najnowsze mapy oraz bogatą biblioteczkę liczącą 117 tytułów, w tym *Encyklopedię*. Czytając ów katalog, można odnieść wrażenie, że cała wiedza naukowa ówczesnej Europy wypłynęła w świat na pokładzie tych dwóch fregat. Równie długa była lista celów naukowych, głównie z zakresu geografii, nauk przyrodniczych, etnografii⁶. Cele te zostały wymienione w memoriale sygnowanym przez króla Ludwika XVI, zredagowanym przy jego udziale przez ministerstwo marynarki, i sprecyzowane w memoriałach towarzystw naukowych: Akademii Nauk i Towarzystwa Medycznego. Ta druga instytucja przygotowała szczegółowy kwestionariusz zawierający 42 punkty, w tym:

I.1. Zwyczajna budowa mężczyzn i kobiet; duża i mała średnica głowy; długość kończyn górnych i dolnych, mierzonych od łokcia po czubek środkowego palca, od pośladka po

P%C3%A9rouse,_Jean--Fran%C3%A7ois_de_Galoup_(1741--1788)%22 [dostęp: 21.10.2021]. Fakt dokonania przekładu długiego i trudnego tekstu w tak krótkim czasie, jego atrybucja oraz techniki zastosowane przez tłumacza w odniesieniu do słownictwa naukowego (neologizmy, podawanie terminu francuskiego w nawiasie obok terminu polskiego) zasługują na osobne studium.

⁵ Te klasyczne pytania stawiane przez historyków przekładu, zob. np. A. Pym: *Method in Translation History*. New York 2014/1998, s. ix–xi, 6, rozszerzam tu na wszystkie formy komunikacji.

⁶ Omówienie celów wyprawy zob. E. Charpentier: *Mémoire du Roi pour servir d'instruction particulière au sieur de La Pérouse, Capitaine de Ses Vaisseaux, Commandant les Frégates de Sa Majesté, la Boussole et l'Astrolabe*, 26 juin 1785. W: *Sciences, techniques, pouvoirs et sociétés du XVe au XVIIIe siècle*. Red. J.-M. Olivier. Paris 2016, s. 65–81. Szerzej na temat tej i innych wypraw francuskich zob. np. C. Gaziello: *L'expédition de La Pérouse (1785–1788), réplique française aux voyages de Cook*. Paris 1983; materiały z konferencji 'La Pérouse et les explorateurs français du Pacifique, espaces de découverte et savoirs scientifiques (1760–1840)', 17–18.10.2008, na portalu Narodowego Muzeum Morskiego, <https://www.musee-marine.fr/content/actes-de-colloque-laperouse> [dostęp: 02.12.2021].

czubek dużego palca u nogi; obwód miednicy, szerokość klatki piersiowej i barków, wysokość kręgosłupa mierzona od pierwszego kręgu szyjnego po kość krzyżową [...] (I, 181).

I.6. Dobrze byłoby zmierzyć doświadczalnie, jakie ciężary są w stanie unieść mieszkańcy [...] i jaką odległość potrafią przemierzyć w określonym czasie, idąc i biegnąc (I, 183).

I.9. Wiek osiągnięcia dojrzałości płciowej u mężczyzn i u kobiet. Czy kobiety we wszystkich klimatach mają krwawienie miesięczne? Czy jego obfitość zależy od klimatu? W jakim wieku ustaje? Jak zachowują się kobiety podczas ciąży? (I, 181)

Uzyskanie odpowiedzi w drodze wywiadu wymagało porozumienia się z tubylcami, podobnie zresztą jak przeprowadzenie pomiarów antropometrycznych, trudne do wykonania bez wyjaśnienia przedmiotom pomiaru jakiej czynności i w jakim celu są poddawani. Tymczasem na liście członków wyprawy, w kategorii „Uczeni i artyści”, figurował tylko jeden tłumacz: Jean-Baptiste Barthélémy de Lesseps, tłumacz języka rosyjskiego (I, 9); w instrukcjach była też mowa o konieczności pozyskania tłumacza chińskiego i japońskiego (I, 39), których lojalność zalecano zjednać sobie dzięki dobremu traktowaniu. Analizując wykaz ładunków, można by jeszcze uznać, że przewidywano stałe odwoływanie się do mowy prezentów w celu zaskarżenia sympatii, sojuszu czy pomocy.

2. WZMIANKI

Fregaty wypłynęły z Brestu w północnej Francji 1 sierpnia 1785 roku, przemierzyły Atlantyk, opłynęły Horn. Wzmianki dotyczące komunikacji pojawiają się jednak dopiero 10 kwietnia 1786 roku przy opisie jednodniowego pobytu na Wyspie Wielkanocnej. Wcześniej, na terenach należących do Hiszpanii, członkowie wyprawy wykorzystywali zapewne swoją znajomość języka hiszpańskiego. Nie znając języka wyspiarzy, Francuzi porozumiewają się z nimi na migi, a ściślej rzecz biorąc, za pomocą mimiki, pantomimiki, manipulacji przedmiotami, osadzonymi w konkretnym kontekście:

[Nasz ogrodnik] zasiał kapustę, marchew, buraki, kukurydzę, dynie; i postaraliśmy się dać do zrozumienia wyspiarzom, że te ziarna wydadzą owoce i bulwy, które będą mogli zjeść; zrozumieli nas doskonale i zaraz pokazali nam lepsze ziemie, gdzie życzyli sobie zobaczyć nasze nowe zasiewy (II, 97).

Zobaczyliśmy na różnych kamieniach, z których są zbudowane te platformy, topornie narysowane szkielety i spostrzegliśmy otwory zatłkane kamieniami, które, jak pomyśleliśmy, musiały prowadzić do jaskiń zawierających ciała zmarłych. Pewien Indianin wyjaśnił nam bardzo wymownymi znakami, że chowają ich tam i że oni idą następnie do nieba (II, 99).

Kontekst ułatwia zrozumienie, zwłaszcza w przypadku treści związanych ze sferą materialną, można jednak mieć wątpliwości co do prawidłowej interpretacji znaków dotyczących wierzeń.

Członkowie wyprawy kilkakrotnie wspomagają się słowami lokalnego języka zaczerpniętymi z relacji poprzedników. Na przykład 29 maja 1786 na Hawajach La Pérouse, po przybiciu do brzegu, nie pozwala tubylcom wejść na pokład, dopóki nie zostaną rzucone kotwice, mówiąc im, że jest tabu, zna to słowo z relacji angielskich. Ten fortel językowy odnosi skutek; za to kapitan drugiej fregaty, mniej pomysłowy, musi ścierpieć nieproszonych gości (II, 114–115).

Sami członkowie wyprawy również prowadzą badania lingwistyczne: opisują języki odwiedzanych ludów i tworzą glosariusze, np. w Port des Français na Alasce, sygnalizując przy tym ograniczenia w komunikacji na migi (II, 212).

Wiosną 1787 spędzają ponad miesiąc w Makau, podówczas kolonii portugalskiej. Podczas kurtuazyjnej wizyty u gubernatora, Portugalczyka, rozmowę tłumaczy jego żona, Portugalka z Lizbony, która zna język francuski. La Pérouse nie podaje szczegółów i nie komentuje skuteczności jej pośrednictwa, zaznacza tylko, że „odpowiedziom męża przydaje właściwego sobie wdzięku” (II, 319). To niejedyny w historii rejsu przykład korzystania z usług napotkanych na miejscu użytkowników języka francuskiego.

Mimika i pantomimika zawodzą wśród niektórych ludów azjatyckich:

Nie udało nam się dociec, co odrzekli ci rybacy na nasze pytania, których z pewnością nie zrozumieli. Nie tylko język tych ludów nie ma żadnego podobieństwa z językami Europejczyków, ale też pantomima, ta mowa, którą uważamy za uniwersalną, nie daje się lepiej zrozumieć, a kiwnięcie głową, oznaczające potwierdzenie u nas, ma być może dokładnie odwrotne znaczenie u nich.

La Pérouse poświęca komunikacji zazwyczaj tylko wzmianki. Zaledwie jeden raz zdarzenie komunikacyjne zostaje odmalowane szczegółowo.

3. CZY SACHALIN JEST WYSPĄ?

W lipcu 1787 Francuzi znajdują się na Sachalinie należącym wówczas do tzw. Mandżurii lub Tartarii, czyli części Chin rządzonej przez dynastię mandżurską. La Pérouse stara się dowiedzieć od autochtonów (rybaków z ludu Ajnów), czy Sachalin jest półwyspem, czy wyspą, a jeśli wyspą, to czy można ją opłynąć od strony zachodniej, kontynentalnej. Ma do czynienia

z rozmówcami inteligentnymi i skłonnymi do współpracy, którzy chętnie udzielają mu informacji językowych:

Uprzedzili nasze pytania, sami pokazali różne przedmioty, dorzucili nazwę kraju i byli na tyle uprzejmi, że powtórzyli ją cztery lub pięć razy, aż uzyskali pewność, że potrafimy ją dobrze wymówić (III, 35).

W reakcji na prośbę o przedstawienie swojej krainy i Mandżurii, jeden ze starców kreśli końcem fajki, na piasku, łód na zachodzie i wypę na wschodzie:

kładąc rękę na piersi, dał nam do zrozumienia, że narysował swój własny kraj; zostawił między Tartarią a swoją wyspą przejście, a obracając się ku naszym statkom, widocznym z tego miejsca, zaznaczył kreską, że możemy tamtędy przepłynąć (III, 36).

Inny mężczyzna, młodszy, około trzydziestoletni, bierze od Francuzów ołówki i papier, rysuje swoją wyspę i kreską zaznacza rzeczkę, na brzegu której siedzieli. Następnie rysuje siedem kresek na znak, że o tyle dni pirogą jest oddalone ujście rzeki Amur (La Pérouse przelicza to na około 63 mile). Powtarza, że kupują nankin i różne przedmioty od ludów znad Amuru, i zaznacza kreskami, ile dni pirogą zajmuje im dotarcie do ich siedziby; pozostali wyspiarze potwierdzają gestami jego słowa. Następnie La Pérouse chce się dowiedzieć, jaka jest szerokość cieśniny:

Spróbowaliśmy przekazać mu naszą myśl; pojął ją, a umieszczając dłonie pionowo i równolegle do siebie w odległości dwóch, trzech cali, dał nam do zrozumienia, że przedstawia w ten sposób szerokość rzeczki, z której czerpaliśmy wodę; rozsuwając je, że ta druga szerokość to szerokość rzeki Segalii [Amuru]; a odsuwając je dużo bardziej, że to szerokość cieśniny oddzielającej jego kraj od Tartarii (III, 37–38).

La Pérouse potrzebuje jeszcze informacji o głębokości cieśniny, tym razem jednak w opisie odpowiedzi mnoży markery niepewności (podkreślenia moje):

Zaprowadziliśmy go na brzeg rzeczki odległej o zaledwie dziesięć kroków, i zanurzyliśmy koniec dzidy; zdawało się, że nas zrozumiał; podniósł rękę nad drugą na pięć lub sześć cali, uznaliśmy, że pokazuje nam w ten sposób głębokość rzeki Segalii [Amuru]; a wreszcie rozpostarł ramiona na całą szerokość, jakby przedstawiając głębokość cieśniny (III, 38).

La Pérouse stara się uzyskać jeszcze jedną ważną informację: czy chodzi o głębokość bezwzględną czy względną, nie udaje mu się jednak tego dociec.

Na pokładzie fregat znajdowało się kilku Chińczyków. Nie rozumieli oni języka Ajnów, lecz później dwukrotnie Francuzi mieli okazję spotkać mieszkańców kontynentu, którzy przypłynęli handlować z Ajnami, a których język

pokładowi Chińczycy znali. Za każdym razem ludzie ci potwierdzali wszystkie informacje geograficzne podane przez Ajnów: mówili „jak nasi pierwsi Geografowie” (III, 46); za drugim razem, dowódca drugiej fregaty zauważył, że usłyszeli to samo, lecz wyrażone mniej inteligentnie przez chińskiego tłumacza (III, 47) — to chyba jedyny komentarz w całym dzienniku dotyczący jakości tłumaczenia.

La Pérouse wpłynął w cieśninę, lecz płycizny powstałe wskutek nanoszenia osadów dennych przez Amur zmusiły go do zawrócenia; opłynął Sachalin od wschodu, odkrywając przy okazji między tą wyspą a japońską wyspą Hokkaido cieśninę, która zostanie potem nazwana jego imieniem. Jako że rozpoznanie hydrografii i linii brzegowej tego rejonu stanowiło jeden z ważnych celów wyprawy, do kwestii przejścia między Sachalinem a lądem stałym wracał jeszcze dwukrotnie, rozmawiając na migi z przybyszami z lądu. Przy pierwszej rozmowie gestom towarzyszyła pantomima: połączywszy na mapie kreską ląd stały i wyspę, przybysze

popychając swoją pirogę po piasku dawali nam do zrozumienia, że po wypłynięciu z ujścia rzeki pchali w ten sposób swoją łódź po ławicy łączącej wyspę z kontynentem [...]; następnie wyrwali z dna morskiego trawę [...] i umieścili ją na piasku, by wyrazić, że ławica była porośnięta trawą morską (III, 72).

La Pérouse odczytał tę scenę jako informację o istnieniu przesmyku łączącego Sachalin z lądem. Co ciekawe, dowódcy obu fregat zlecili prowadzenie dalszego wywiadu członkowi wyprawy, „który miał szczególną łatwość wyrażania się i rozumienia obcych języków” (III, 72) — to wyraźny znak, że kierownictwo wyprawy zauważyło i docenia osoby wyróżniające się zdolnościami komunikacyjnymi, inteligencją komunikacyjną.

4. MŁODY TŁUMACZ LESSEPS

We wrześniu 1787 roku Francuzi zawijają do Pietropawłowska na Półwyspie Kamczackim. Tu wreszcie ma możliwość wykazania się oficjalny tłumacz wyprawy, Jean-Baptiste Barthélémy de Lesseps. Lesseps spędził dzieciństwo w Sankt Petersburgu, u boku ojca, konsula francuskiego. W wieku 12 lat mówił ponoć biegle po rosyjsku, po niemiecku, po hiszpańsku, oczywiście po francusku; kilka lat spędził w Kronsztadzie jako wicekonsul. W momencie dołączenia do wyprawy La Pérouse miał 19 lat, dowódca pisze o nim „nasz młody tłumacz” i wysoko ocenia jego umiejętności. Jest idealnym pośrednikiem: posiada biegłą znajomość francuskiego i rosyjskiego

w mowie i piśmie, znajomość obu kultur, ma doświadczenie dyplomatyczne, rozumie cel wyprawy, jest lojalny wobec jej dowódcy.

Z komendantem lokalnego garnizonu komunikuje się bez przeszkód:

Pan de Lesseps, nasz młody tłumacz, mówił po rosyjsku z równą łatwością co po francusku; przełożył słowa porucznika i napisał w moim imieniu po rosyjsku list do gubernatora Ochocka, do którego ja z mojej strony napisałem po francusku (III, 126).

Porucznik Chabarow nie szczędzi im uprzejmości: obsypuje prezentami, umieszcza astronomów i ich sprzęt w wygodnym lokum, pomaga im w organizacji wyprawy na sąsiedni wulkan. Po kilku dniach nadjeżdża jego przełożony, pułkownik Kozłow, gubernator ochocki, który, jak się okazuje, mówi po francusku! Rozmawia na różne tematy; obdarowany relacją z trzeciej podróży Cooka zawierającą opis postoju w Pietropawłowsku, tłumaczy *a vista*, na użytek towarzyszących mu osób, fragmenty, które ich dotyczą (III, 141). On również okazuje przychyłność i pomoc członkom ekspedycji: odwiedza ich na pokładzie obu fregat, wydaje bal na ich cześć, bezpłatnie dostarcza żywność, wręcza prezenty. Jeszcze jeden Rosjanin z otoczenia Kozłowa zna język francuski: pewien były oficer, zesłaniec, wychowany w Paryżu, pamięta język na tyle, by porozmawiać z członkami ekspedycji. Ponadto Kozłow pokazuje La Pérouse'owi list od pewnego angielskiego kapitana napisany po francusku właśnie; kolejny dowód, że francuski to język wspólny osiemnastowiecznej, oświeceniowej Europy, w odróżnieniu od hiszpańskiego nie narzucony podczas podbojów i kolonizacji, lecz nabyty dobrowolnie, jako środek wymiany politycznej, towarzyskiej i naukowej.

La Pérouse wysoko oceniał umiejętności Lessepsa, podkreślając je w liście do ministra marynarki z 5 lutego 1788, w którym informował, że ów oddał im na Kamczatce wielkie usługi, i prosił o powierzenie mu stanowiska konsula generalnego Francji w Petersburgu (IV, 199). Pośrednictwo językowe Lessepsa z pewnością usprawniło i uprzyjemniło komunikację w trakcie trzytygodniowego postoju w Pietropawłowsku, poza tym, rzecz ważna, przychylnie usposobiło lokalną ludność do członków wyprawy — biorąc pod uwagę znajomość języka francuskiego przez głównego rozmówcę, nie było jednak niezbędne. Gdy pobyt na Kamczatce dobiegł końca, sam Lesseps także przestał być niezbędny. La Pérouse powierzył mu zgromadzony dotychczas dorobek ekspedycji: swój dziennik pokładowy, raporty, listy, memoriały uczonych, rysunki, mapy, i wysłał do Francji. Podróż do Wersalu, lądem, przez całą Euroazję, osiem tysięcy kilometrów w linii prostej, zabierze mu trzynaście miesięcy⁷.

⁷ Opowie o niej w relacji *Journal historique du voyage de M. de Lesseps, consul de France, employé dans l'expédition de M. le comte de la Pérouse en qualité d'interprète du roi* ;

5. ZAKOŃCZENIE

W grudniu 1787 znów są na morzach południowych, znów korzystają z doświadczeń poprzedników. Gdy stary wyspiarz wygłasza dość długą mowę z gałęzią krzewu kava w ręku (wiedzą z lektur, że to znak pokoju), rzucają mu kilka kawałków materiału i mówią „tayo, czyli przyjaciel w języku wielu ludów zamieszkujących tutejsze wyspy” (III, 178). Przykład ten po raz kolejny pokazuje wagę gromadzenia, utrwalania i międzynarodowej wymiany informacji w obrębie cywilizacji europejskiej. La Pérouse odnotowuje przy tym mankamenty korzystania wyłącznie z utrwalonej na piśmie postaci obcego języka: „nie mieliśmy jednak jeszcze dostatecznej wprawy, by rozumieć i wyraźnie wymawiać słowa ze słowniczków zaczerpniętych z *Podróży Cooka*” (III, 178). Przy innej okazji korzystają z pomocy młodego filipińskiego służącego, który rozumiał i objaśniał im wypowiedzi w językach malajskich, gdyż „wszystkie języki mówione na Filipinach pochodzą od malajskiego” (III, 229); to przykład na wykorzystanie obecności przygodnego tłumacza naturalnego rozumiejącego języki blisko spokrewnione.

Ostatni wpis w dzienniku pokładowym La Pérouse’a został dokonany na wybrzeżu Australii, w Zatoce Botanicznej, pod koniec stycznia 1788. Admirał wysłał go stamtąd do Francji. Gdy fregaty wypłynęły z Zatoki Botanicznej, słuch po nich zaginął. Wiele lat później ustalono, że w maju 1788, podczas cyklonu, rozbiły się o rafę i zatoneły w okolicy atolu Vanikoro w archipelagu Salomona, a kilku rozbitków mieszkało przez jakiś czas na Vanikoro. Z liczącej ponad dwieście osób wyprawy do Francji powrócili tylko dwie: przyrodnik Dufresne, wysadzony w Makau, i Lesseps, młody tłumacz języka rosyjskiego.

Analiza wzmianek w dzienniku pokładowym La Pérouse’a wykazuje, że uczestnicy rejsu wykorzystali kompetencje językowe jedyne go oficjalnego tłumacza wyprawy Lessepsa, znajomość języków wspólnych ówczesnego świata (hiszpańskiego, francuskiego), formy komunikacji niewerbalnej (pantomimikę, mimikę, proksemikę, manipulację przedmiotami), kompetencje ogólnokomunikacyjne, doświadczenia poprzedników; ponadto próbowali uczyć się lokalnych języków i sporządzali ich glosariusze. Wydaje się, że mimo niedostatków komunikacji międzyjęzykowej i międzykulturowej, w wielu przypadkach uzyskali wiarygodne informacje dotyczące ludzi, zjawisk i miejsc, z którymi mieli styczność.

Wyniki mojego badania mogą rozczarowywać. Dziennik pokładowy z trzyletniej wyprawy liczący ponad osiemset stron zawiera zaledwie trzy

depuis l’instant où il a quitté les frégates Françaises au port Saint-Pierre et Saint-Paul du Kamtschatka jusqu’à son arrivée en France le 17 octobre 1788. Paris 1790.

wzmianki o przekładzie ustnym i kilkanaście mniej lub bardziej szczegółowych opisów rozmowy na migi i innych form komunikacji. Mimo wszystko uważam, że warto badać relacje z dawnych i współczesnych wypraw, być może w ramach projektów zespołowych, i wspólnymi siłami napisać historię komunikacji podczas podróży międzynarodowych.

МАЖЕНА ХРОБАК

УСТНЫЙ ПЕРЕВОД И ДРУГИЕ ФОРМЫ ВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ ВО ВРЕМЯ МОРСКОЙ КРУГОСВЕТНОЙ ЭКСПЕДИЦИИ ПОД КОМАНДОВАНИЕМ ЛАПЕРУЗА, 1785–1788

Резюме

В настоящей статье очерчивается специфика вербальной коммуникации во время научной кругосветной экспедиции под командованием Лаперуза. Проводится поиск и анализ комментариев на тему общения из дневника знаменитого мореплавателя. В статье доказывается, что члены экспедиции использовали знание в совершенстве русского языка единственного официального переводчика рейса Ж.-Б. Лессепа, знание общих языков того времени (испанского, французского), формы невербальной коммуникации (пантомимику, мимику, проксемику, манипуляцию предметами), общекоммуникативную компетенцию и опыт предшественников. Кроме того, они способствовали дальнейшей аккумуляции западного знания о языках благодаря составлению глоссариев языков автохтонов.

MARZENA CHROBAK

INTERPRETATION AND OTHER FORMS OF INTERLINGUAL COMMUNICATION
DURING THE CIRCUMNAVIGATION OF THE WORLD UNDER LA PÉROUSE'S COMMAND, 1785–1788

Summary

In this paper, I try to sketch the image of the interlingual communication during the scientific circumnavigation of the world under La Pérouse's command. I analyse comments on communication in the navigation journal written by La Pérouse to demonstrate that the expedition members made use of the unique official interpreter J.-B. Lesseps' skills in Russian, the widespread knowledge of *linguas francas* (Spanish, French), as well as different forms of non-verbal communication and their predecessors' experiences. They also contributed to the further accumulation of the Western linguistic knowledge by making glossaries of autochtones' languages.

JOANNA WARMUZIŃSKA-ROGÓŻ

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8195-0099>

SPEAK WHITE, SPEAK WHAT, SPEAK RED.
O (NIE)MOŻLIWYM PRZEKŁADZIE INTERTEKSTUALNYCH ORYGINAŁÓW
W BEZUSTANNYM DIALOGU

W studium zatytułowanym *Revisiting „Speak White”: A lieu de mémoire Lost and Found in Translation* Carmen Ruschensky¹ formułuje wnioski dotyczące utworów, które powstały z inspiracji wierszem Michèle Lalonde *Speak White*², wskazując między innymi na szersze rozumienie w tym kontekście pojęcia przekładu. Wychodząc od ustaleń badaczki, pragnę zastanowić się nad możliwością przekładu *sensu stricto* wiersza *Speak White* wraz ze stopniem przeniesienia do innej kultury kolejnych tekstów inspirowanych tym pierwszym, będących bezustannie w dialogu i tworzących sieć intertekstualnych powiązań. Spróbuję odpowiedzieć na takie pytania: na jakich warunkach można uznać za przekład nie tylko przeniesienie tekstu z jednego języka do drugiego i z jednego kręgu kultury wyjściowej do kultury docelowej, ale także przeniesienie tekstu w inny czas i miejsce w obrębie tej samej kultury? Jak wpływa na możliwość przekładu to, że teksty oryginalne są mocno osadzone w kulturze wyjściowej? Czy możliwy jest przekład tekstu, który funkcjonuje jako twórcze przetworzenie tekstu w kulturze wyjściowej?

POETKA ZAANGAŻOWANA

Zmarła niedawno Michèle Lalonde (1937–2021) to quebecka poetka, dramaturżka i eseistka, znana przede wszystkim dzięki swojej zaangażowa-

¹ C. Ruschensky: *Revisiting “Speak White”: A lieu de mémoire Lost and Found in Translation*. “TTR: Traduction, terminologie, rédaction” 2018, vol. 31 (2), s. 65–87.

² M. Lalonde: *Speak White*. W: *Change, Souverain, Quebec*. Paris 1977 [1968], s. 100–104.

nej poezji, w której odnosi się często do kwestii politycznych oraz językowych. Od lat 60. XX wieku, a zatem czasu dla Quebecu niezwykle ważnego (Spokojna Rewolucja, przemiany społeczno-polityczne i obyczajowe, czas narodzin i rozwoju quebeckiej tożsamości oraz tendencji separatystycznych) autorka angażowała się w dyskusje ważne dla quebeckiego społeczeństwa; jest to zresztą w Quebecu czas poezji zaangażowanej, która nie będzie się chronić w „poezji czystej”³. Jej pierwsze wiersze opublikowane przed 1960 rokiem nie zwiastują jeszcze nuty zaangażowania, która będzie cechowała jej poezję. Zmiana przychodzi wraz ze zbiorem *Terre des hommes* (1967) oraz *Speak White* (1968). Jak stwierdzają Lise Gauvin i Gaston Miron:

Wszystko jest jasne w tej poezji, która odtąd będzie poezją walczącą, ale nie porzuci poetyckiego języka. [...] Podobnie jak w następnych utworach, czerpiących często z form dramatycznych, skargi lub też manifestu, sposób pisania bazuje na lejtmotywie, apostrofie, pomieszanu języka potocznego i uczonego, fragmentów „w innym języku”, a liryzm osiąga dzięki sugestywnym obrazom przesyconym emocjami, które czerpią zarówno z przeżyć jednostkowych jak i ze wspólnych wizji⁴.

„NIECH NAS USŁYSZĄ”

Wymienione cechy charakteryzują przede wszystkim *Speak White*, który jest jednym z bardziej znanych dzieł poetki. Ów wiersz manifest, „wiersz afisz” (*poème-affiche*), bo i tak się o nim mówi, który jest jednym z bardziej znaczących przykładów polityzacji poezji, Lalonde napisała w 1968 roku, a następnie prezentowała w czasie serii spotkań *Poèmes et Chants de la résistance*, między innymi dla internowanych więźniów politycznych. Manifest najbardziej znany jest oczywiście dzięki prezentacji w czasie słynnej *Nocy poezji* (*Nuit de la poésie*) 27 marca 1970 roku. Przez całą noc tysiące osób w Montrealu gromadziły się w teatrze przy la rue de Bleury, żeby posłuchać poetów, między innymi Gastona Mirona, Claude’a Gauvreau, Nicole Brosard i Paula Chamberlanda, którzy mówili o quebeckiej tożsamości, języku francuskim oraz suwerenności. Ta jedna poetycka noc wpłynęła bardzo

³ M. Biron, F. Dumont, E. Nardout-Lafarge: *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal 2007, s. 373.

⁴ L. Gauvin, G. Miron: *Écrivains contemporains du Québec*. Montréal 1998, s. 296–297. Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekład wszystkich cytatów J.W.-R. „Tout est précisé de cette poésie désormais militante qui ne quitte jamais le langage poétique. [...] Comme dans les œuvres qui vont suivre, empruntant souvent aux formes dramatiques, à celles de la plainte et du manifeste, l'écriture joue du leitmotiv, de l'apostrophe, des parlers vernaculaire et savant, des séquences « en l'autre langue », et elle atteint un lyrisme aux images percutantes, vibrant d'une émotion qui tient autant du détail vécu que de la vision d'ensemble”.

mocno na mieszkańców prowincji, którzy zaczęli dążyć do uzyskania niezależności od Kanady⁵.

Sam tytuł odnosi się, po pierwsze, do rasistowskiego określenia, bowiem „speak white” oznacza tyle co „mów jak biały” (w domyśle, nie jak czarny). Zdaniem Gauvin powtórzone szesnaście raz „speak white” to lejtmotyw, który niczym strzała zmienia trajektorię i uderza w samego agresora, oraz niewątpliwie organizuje cały tekst. Po drugie, chodzi o porównanie między doświadczeniami Frankokanadyjczyków oraz innych uciśnionych. Lalonde odważnie kreśli ich trudną sytuację, wpisując ją następnie w szerszy kontekst kolonialny i stosunki między dominującymi a zdominowanymi. Jak pisze Józef Kwaterko, chodzi o to, by „w zakneblowanym, zniewolonym słowie odkłamać język Panów i wyrazić suwerenność”⁶. W wierszu manifestu Lalonde obecne są dwa języki, język francuski i angielski, co stanowi odzwierciedlenie szczególnej troski Quebecczyków o język będący nośnikiem ich tożsamości, a język angielski przedstawiony zostaje jako „język wroga”⁷. Jest to zresztą czas „nadwrażliwości językowej”, jak nazwała to zjawisko Gauvin⁸. Sama poetka podkreślała, że „język jest tutaj ekwiwalentem koloru jak w przypadku amerykańskich czarnoskórych. Język francuski to nasz kolor czarny”⁹.

Tekst *Speak White*, pełen kulturowych, społecznych i politycznych odniesień, aluzji i intertekstów, wszedł na stałe do kanonu literatury quebeckiej. Jak pisze Ruschensky, *Speak White* to „lieu de mémoire”¹⁰, czyli pamięć kul-

⁵ Warto dodać, że w czasie Kryzysu Październikowego w 1970, czyli serii wydarzeń politycznych i społecznych w prowincji, których jednym z punktów kulminacyjnych było porwanie brytyjskiego dyplomaty Jamesa Richarda Crossa, a także zamordowanie quebeckiego ministra pracy Pierre’a Lapointe’a, do czego przyznał się radykalny Front de la Libération du Québec, doszło do aresztowania wielu pisarzy, poetów i intelektualistów quebeckich, w tym poety Gastona Mirona, co wiązało się oczywiście z zaangażowaniem politycznym poetów, ale także — jak podkreślają Biron, Duront i Nardout-Lafarge — zaangażowaniem samej poezji. Por. M. Biron, F. Duront, E. Nardout-Lafarge: *Histoire...*, s. 374.

⁶ J. Kwaterko: *Dialogi z Ameryką. O frankofońskiej literaturze w Quebecu i na Karaibach*. Kraków 2003, s. 131.

⁷ S. Simon: *Le trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*. Montréal 1994, s. 155.

⁸ Por. L. Gauvin: *Langagement: l’écrivain et la langue au Québec*. Montréal 2000.

⁹ K. Mezei: *Bilingualism and Translation in/of Michèle Lalonde’s Speak White*. “The Translator” 1998, vol. 4, iss. 2, s. 234: „[l]a langue est ici l’équivalent de la couleur pour le noir américain. La langue française c’est notre couleur noire !”

¹⁰ Ruschensky odnosi się w swojej analizie do pojęcia „lieux de mémoire” w rozumieniu Pierre’a Nory, który pisze, że „[ils] only exist because of their capacity for metamorphosis, an endless recycling of their meaning and an unpredictable proliferation of their ramifications”. C. Ruschensky: *Revisiting...*, s. 19.

turowa *par excellence*, jest to zarazem symbol swojej epoki, jak i „generator nowych form i interpretacji”¹¹.

SPEAK WHITE, CZYLI „MÓWMY... JAK?”

Czy utwór tak mocno osadzony w kulturze wyjściowej, pełen odniesień do historii, kultury, spraw społecznych oraz zdarzeń bieżących jest przekładalny? Z pewnością, o czym świadczy chociażby to, że powstały dwa przekłady na język angielski, przy czym warto zauważyć, że są to przekłady kanadyjskie, a zatem częściowo przynajmniej odnoszą się do tego, co odbiorcom znane. Ponadto, oba zostały zaaprobowane przez autorkę. Z kolei dodatkową trudnością będzie bez wątpienia to, że wiersz Lalonde jest dwujęzyczny, a obecność języka angielskiego niesie ze sobą sens na tyle ważny, że może być uznana za jeden z elementów konstytutywnych całej poetyckiej koncepcji manifestu. Kathy Mezei pisze o paradoksie przekładu wiersza na język angielski, w sytuacji gdy jego podmiot liryczny żyje w angielskiej kolonii¹². Po konsultacji z autorką, którą zapytała, dlaczego zgodziła się na angielskie tłumaczenie, badaczka stwierdza ponadto, że chodziło także o ironię wynikającą z użycia języka angielskiego do walki z językiem angielskim¹³.

Duże znaczenie ma to, o czym i w którym fragmencie manifestu poetka pisze po angielsku. Są to między innymi odniesienia do ekonomii i stosunków społecznych w Quebecu oraz nierówności między anglojęzycznymi właścicielami/szefami a quebeckimi pracownikami. W parze z obecnością samego języka idą odniesienia do brytyjskiej literatury i historii, a także do brytyjskich i amerykańskich toponimów. Co ciekawe, nie ma odniesień anglo-kanadyjskich. Zdaniem Kathy Mezei chodzi tutaj o pokazanie obcości kultury brytyjskiej i amerykańskiej, a jednocześnie o ich obecność w kontekście quebeckim, jest to zatem raczej budowanie granic niż mostów¹⁴. Przemieszczenia pomiędzy kodami językowymi świadczą o nierównej relacji między francuskim i angielskim, co Mezei nazywa „literacką dysglosją”¹⁵. Poniżej zamieszczam zestawienie oryginału, polskiego przekładu (o którym za chwilę) oraz wyjaśnienie najważniejszych elementów kulturowych:

¹¹ Tamże, s. 66.

¹² K. Mezei: *Bilingualism...*, s. 230.

¹³ Tamże, s. 239.

¹⁴ R. Grutman: *Mono versus Stereo: Bilingualism's Double Face*. „Visible Language” 1993, vol. 27, nr 1–2, s. 213.

¹⁵ K. Mezei: *Bilingualism...*, s. 235.

Speak White...

Speak White — oryginał	Polski przekład	Wyjaśnienia
Speak White il est si beau de vous entendre parler de Paradise Lost et du profil gracieux et anonyme qui tremble dans les sonnets de Shakespeare.	Speak white cudownie jest słuchać jak mówicie o Paradise Lost albo o pięknej nieznanej dykcji w sonetach Shakespeare'a	Odniesienia do literatury angielskiej: Paradise Lost — poemat Johna Miltona. Zestawienie: wy (kultura) — my (prostacy).
nous sommes un peuple peu brillant mais fort capable d'apprécier toute l'importance des crumpets ou du Boston Tea Party mais quand vous really speak white quand vous get down to brass tacks	nie jesteśmy za mocni w rozumie ale potrafimy docenić ważność ciasteczek crumpets albo Boston Tea Party kiedy naprawdę mówicie w white aby dojść szybko do sedna sprawy get down to brass tacks	Odniesienia do amerykańskiej historii i kultury: Crumpets — rodzaj angielskich racuszków, Boston Tea Party — Herbatka Bostońska, czyli protest przeciwko metropolii brytyjskiej. Get down to brass tacks — zacząć myśleć o konkretach. Ważne: brak odniesienia do historii anglokanadyjskiej i do podboju. Sama Lalonde wyjaśniała: „Speak White zawiera w sobie cały kolonializm angloamerykański i ogólnie anglosaski” ¹⁶ .
speak white tell us again about Freedom and Democracy nous savons que liberté est un mot noir	speak white tell us again about Freedom and Democracy my wiemy że słowo wolność to czarne słowo	
speak white comme à Wall Street white comme à Watts be civilized et comprenez notre parler de circonstance quand vous nous demandez poliment how do you do et nous entendez vous répondre we're doing all right we're doing fine We are not alone	speak white jak w Wall Street white jak Watts be civilized i zrozumcie naszą mowę w takiej chwili kiedy grzecznie nas pytacie how do you do a my dajemy taką odpowiedź we're doing all right we're doing fine we are not alone	Watts to dzielnica Los Angeles, znana z wysokiej przestępczości.

Zarówno przekład D.G. Jonesa¹⁷, jak i Ben-Zion Sheka¹⁸, które powstały w latach 70., zostały opublikowane w taki sposób, by zaznaczyć obecność anglijszczyzny w oryginale, w jednym przypadku za pomocą wytłuszczenia, w drugim — kursywą:

¹⁶ „est chargé de tout le colonialisme anglo-américain, anglo-saxon en général”.

¹⁷ M. Lalonde: *Speak White*. Przeł. D.G. Jones. „Ellipse” 1970, nr 3, s. 24–31.

¹⁸ M. Lalonde: *Speak White*. Przeł. B.-Z. Shek. W: *How do I Love Thee: Sixty Poets of Canada (and Québec) Select and Introduce Their Favourite Poems from Their Own Work*. Red. J.R. Colombo. Edmonton 1970, s. 115–117.

Speak White — oryginał	Przekład D.G. Jones	Przekład Ben-Zion Shek
speak white tell us that God is a great big shot and that we're paid to trust him speak white	<i>speak white</i> tell us that God is a great big shot and that we're paid to trust him speak white	<i>speak white</i> <i>tell us that God is a great big shot</i> <i>and that we're paid to trust him</i> <i>speak white</i>

W cytowanym fragmencie angielski występuje w natężeniu, które nie powtarza się w innym miejscu w tekście. W tym przypadku język staje się nośnikiem sensu dotyczącego sytuacji robotników quebeckich podległych anglojęzycznym szefom. Warto zwrócić uwagę, że w przypadku tłumaczenia na angielski mamy do czynienia z językiem kolonizatora, a przecież oryginał bazuje na opozycji kolonizator–kolonizowany, co podkreśla także obecność dwóch języków. Nie przeszkodziło to jednak powstaniu przekładów na język angielski.

W przypadku tłumaczenia na język trzeci, inny niż angielski, kluczowa dla koncepcji Lalonde obecność języka angielskiego przynajmniej na pierwszy rzut oka będzie łatwiejsza do przekazania. Można, tak jak zrobił to autor polskiego przekładu Kazimierz Brakoniecki, zostawić wtrącenia w języku angielskim bez zmian. Jedyne, według mojej wiedzy, polskie tłumaczenie wiersza Lalonde ukazało się na stronie internetowej Polska–Canada (podtytuł: Magazyn twórczy). Tłumacz wprowadza swojego czytelnika w kontekst historyczny i literacki, opisując samą twórczość Lalonde, jak i specyfikę utworu, na czele ze znaczeniem tytułu:

Michèle Lalonde (1937) — poetka i pisarka pięknie zaangażowana w obronę języka i tożsamości Quebecczyków, autorka kultowego, programowego dla ruchu odrodzenia Quebecu poematu „Speak White”, który wzbudził entuzjazm publiczności 27 III 1970 roku podczas Nocy Poezji w Montrealu. Tytuł pochodził ze zwrotu, jakim posługiwali się (a są na to dowody) obywatele kanadyjscy mówiący po angloamerykańsku do frankofońskich obywateli Kanady (i samego Quebecu). „Speak White” (po francusku „Parlez Blanc”), mów jak Biały (nie jak Czarny!), to stara inwektywa skierowana przez „białego kolonistę/mieszkańca do Murzyna lub innego przedstawiciela mniejszości w Ameryce Północnej, obecnie rzadko używana” — tyle słownik. Zdarzało się to w powojennych latach i w kosmopolitycznym coraz bardziej Montrealu, największym mieście Quebecu oraz drugiej po Toronto aglomeracji Kanady. Szeroko kolportowany poemat w formie książkowej ukazał się w 1974 roku¹⁹.

Jak widać we wcześniej zacytowanych fragmentach, w polskim przekładzie wszelkie odniesienia do kultury, toponimy, nazwy własne, aluzje, fragmenty sformułowane w trzecim języku, pozostają bez zmian i wszelkich wyjaśnień, wyjąwszy przytoczone wyżej wprowadzenie. Powiela zatem, przynajmniej na pierwszy rzut oka, strategię poetki. Jak zauważa Mezei:

¹⁹ <https://www.polskacanada.com/michele-lalonde-speak-white/> [dostęp: 01.10.2021].

Najważniejsze wydaje się to, że z jednym wyjątkiem [...] Lalonde nie „tłumaczy” języka angielskiego w swoim wierszu. Slang, stereotypy, symboliczne nazwiska, miejsca, wydarzenia w języku angielskim pojawiają się w tekście niczym czerwone sygnalizatory, co stanowi celową strategię retoryczną oraz integralną część jej politycznego planu²⁰.

Badaczka wyjaśnia dalej:

Nawet w przypadku czytelników czy słuchaczy, których kompetencje pozwalają na rozpoznanie odniesień, uczucie obcości spowodowane zetknięciem z brytyjskimi tradycjami w kontekście wiersza Lalonde, może spowodować poczucie nieprzystawalności lub niepokoj²¹.

Polski czytelnik także zostaje skonfrontowany z obecnością angielszczyzny w wierszu, z tą jednak różnicą, że może te obcojęzyczne wstręty właściwie odczytać, ale tak wcale stać się nie musi. To od jego przenikliwości i wiedzy będzie zależeć stopień zrozumienia oryginału. Tłumacz ogranicza się do przetłumaczenia francuskojęzycznych fragmentów na język polski, ale sama gra językami i specyficzny moment powstania manifestu wraz z kontekstem społeczno-politycznym w Quebecu niekoniecznie muszą być dla polskiego odbiorcy zrozumiałe. W tym przypadku jest to o tyle ważne, że mamy do czynienia z wierszem, który w zasadzie musi być odczytywany przez pryzmat kultury wyjściowej. Patrząc z kolei z punktu widzenia odbiorcy przekładu, tłumaczenie *Speak White* może stanowić bardzo pouczające i inspirujące wprowadzenie do specyfiki prowincji, jej kultury, społeczeństwa, a przede wszystkim relacji między Quebeczycami a Anglikanadyjcami. Bez wiedzy, którą dysponują czytelnicy oryginału, odbiór będzie dużo uboższy.

SPEAK WHITE, A MOŻE SPEAK WHAT?

Co więcej, jeśli czytelnik przekładu wiersza manifestu *Speak White* nie zrozumie zawartych w nim zależności, wielości sensów, w tym wynikających ze sposobu użycia dwóch języków, i problemów specyficznych dla Quebecu lat 70. XX wieku, to teksty, które inspirują się *Speak White* i które bez manifestu Lalonde nie mogłyby istnieć, staną się dużo bardziej problematyczne w ewentualnym odbiorze. Píše o nich Ruschiensky, nazywając je „les après-

²⁰ K. Mezei: *Bilingualism...*, s. 238: „What is probably most important to grasp is that with one exception [...], Lalonde does not ‘translate’ the English in her poem. The slang, the clichés, the symbolic names, places and events in English wave like red flags throughout the text, a deliberate rhetorical strategy and an integral part of her political challenge”.

²¹ Tamże. „Even for readers or listeners whose competence ensures recognition of the references, the defamiliarization caused by encountering British traditions in the context of Lalonde’s poem would arouse feelings of disjunction and unease”.

vies” („życia po życiu”) poematu. Po to by opisać relacje łączące *Speak White* i związane w taki czy inny sposób z nim wiersze, używa pojęcia „przekład”, które odnosi do sposobów rekonstrukcji i transformacji „oryginału”. Jest to zatem szersze rozumienie przekładu, które Ruschiensky definiuje następująco:

Zjawisko, które zawiera, a jednocześnie przekracza pojęcie tłumaczenia jako transferu językowego, obejmuje zaś różne formy ponownego pisania, adaptacji i remediacji, kładąc nacisk na twórczy aspekt *lieu de mémoire*, a także na napięcie pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, pomiędzy miejscem początkowym a jego wpisaniem w nowy kontekst²².

Patrząc z punktu widzenia procesu przekładu oraz relacji oryginału z przekładem, można by powiedzieć, że *Speak White* to „oryginał”, a inspirowane tym „oryginałem” kolejne teksty, czyli *Speak What*, *Speak Red*, *Speak rich en tabarnaque*, o których za chwilę, to „przekłady” tekstu Lalonde — przekłady w czasie, w innej sytuacji społeczno-politycznej, w innej perspektywie autorskiej. Ruschiensky traktuje przekład szeroko, jako narzędzie twórcze, i zauważa, że „tłumaczenie, jak pamięć, zawiera zarówno proces zachowywania znaczenia, jak i tworzenia znaczenia. Przekład, jak pamięć, może starać się być «wierny» wobec źródła oryginalnego, ale także implikuje ruch, ciężar oraz czasem konflikt”²³. Jak przy takim rozumieniu zależności między manifestem a pozostałymi tekstami można mówić o przekładzie *sensu stricto*? Czy można w tej sytuacji tłumaczyć z „przekładu”, pomijając „oryginał”?

Jednym z przetworzeń tekstu Lalonde jest poemat neoquebeckiego (italo-quebeckiego) pisarza Marco Miconego zatytułowany *Speak What*. Marco Micone to przybyły do Quebecu w 1958 włoski imigrant, pisarz, poeta, autor trylogii teatralnej (*Gens du silence*, *Addolarata*, *Déjà l'agonie*), a przede wszystkim powieści autobiograficznej *Le Figuier enchanté*. W opublikowanym w 1989 roku w czasopiśmie „Jeu” tekście Miconego nawiązuje do wiersza Lalonde, ukazując podrzędną pozycję imigrantów w Quebecu, którzy czują się podlegli wobec frankokanadyjskich mieszkańców tak, jak ci wobec anglofonów. *Speak What* to manifest postulujący bardziej inkluzywne społeczeństwo. Micone, poruszony przyjęciem Ustawy 178, na mocy której język francuski stał się jedynym, który mógł się pojawiać na napisach w przestrzeni publicznej, postanowił napisać ten „na wpół polityczny, na wpół literac-

²² C. Ruschiensky: *Revisiting...*, s. 65: „un phénomène qui inclut, mais dépasse le concept de la traduction comme transfert linguistique pour englober des formes diverses de réécriture, d'adaptation et de remédiation, mettant l'accent sur l'aspect génératif du lieu de mémoire ainsi que sur la tension entre le passé et le présent, entre un lieu de départ et sa réinscription dans un nouveau contexte”.

²³ Tamże, s. 68–69: „[t]ranslation, like memory, entails both meaning-preserving and meaning-making. Translation, like memory, can seek to be „faithful» to an originating source but it also implies movement, change and sometimes conflict”.

ki”²⁴ tekst. W wierszu Miconego nie ma już tak silnej gry między językiem francuskim i angielskim, ale główną oś tworzy podobna opozycja między „my” i „wy”. Jak stwierdza Sherry Simon, u Miconego

uciśnionych dużo trudniej odróżnić od ciemniejszych, przynajmniej jeśli chodzi o język. Czy tylko język angielski wyraża władzę? Czy nowi „panowie” w Quebecu nie mówią teraz po francusku? Prawdziwa tożsamość wroga jest trudniejsza do uchwycenia²⁵.

O ile u Lalonde „wy” to Anglikanadyjczycy, a następnie *par extension* wszyscy kolonizatorzy i ci, którzy mają mocarstwową pozycję, a my to Quebecczycy, oraz szerzej kolonizowani i uciśnieni, o tyle u Miconego to Quebecczycy stają się dominatorami, w tym także panami i szefami, natomiast imigranci są grupą podrzędną, eksploatowaną.

Można zobaczyć w *Speak White* manifest hipertekstualny lub manifest „drugiego stopnia”, którego podstawą jest permutacja my i wy, z tą jednak różnicą, że „wy” jednocześnie grupa, którą się odrzuca i z którą zawiera się sojusz²⁶.

Gauvin przypomina, że stąd wzięła się niepewność quebeckich odbiorców, którzy — pamiętając kolonizatorów opisanych jako „wy” w *Speak White* — nie czuli się komfortowo, odnajdując się w pozycji tak w wierszu Lalonde krytykowanej.

Co ciekawe, jak zauważa Ruschensky, Quebecczycy u Miconego mówią po angielsku, używają zatem języka ciemniejszego, ale także być może mówią jak ciemniejsi²⁷. Potwierdza to Gauvin, pisząc o ciekawym zabiegu z przełączaniem kodów (*code-switching*): począwszy od dewizy Frankokanadyjczyków („souvenez-vous”), poprzez aluzję do kondycji robotników („vacarme des usines”), aż po użycie języka angielskiego przez samych Quebecczyków²⁸).

²⁴ Cyt. za L. Gauvin: *De Speak White à Speak What?: à propos de quelques manifestes québécois*. „Quebec Studies” 1995, vol. 20 (1), s. 22.

²⁵ S. Simon: *Le trafic...*, s. 155: „les opprimés sont plus difficiles à distinguer des oppresseurs, du moins en ce qui concerne la langue d’usage. La langue anglaise est-elle la seule à exprimer le pouvoir ? Les nouveaux « maîtres » au Québec ne parlent-ils pas français maintenant ? L’identité véritable de l’ennemi est moins facile à discerner”.

²⁶ L. Gauvin: *Langagement...*, s. 63: „On peut [...] voir en *Speak What* un manifeste hypertextuel ou, si l’on préfère, au ‘second degré’, dont le projet avoué est une permutation du *nous* et du *vous*, à cette différence près que le *vous* est à la fois le groupe à refuser et le groupe à rallier”.

²⁷ C. Ruschensky: *Revisiting...*, s. 73.

²⁸ L. Gauvin: *Langagement...*, s. 59. Gauvin ilustruje szizofreniczną sytuację językową w Quebecu, przypominając, że kiedy Ministerstwo Edukacji opublikowało manifest Miconego, poprosiło go o przetłumaczenie wersów w języku angielskim na francuski. Tamże, s. 60.

Speak White	Polski przekład	Speak What	Polski przekład — J.W.-R.
Et de la Grande Société un peu plus fort alors speak white haussez vos voix de contremaîtres nous sommes un peu durs d'oreille nous vivons trop près des machines et n'entendons que notre souffle au-dessus des outils	i w ogóle o Wyższej Socjecie mówcie głośniej i tylko w white szefowie nasi mówcie głośniej my cierpimy na niedosłuch za blisko pracujemy maszyn pochyleni nad nimi czujemy tylko swój oddech	Comment parlez-vous dans vos salons huppés vous souvenez-vous du vacarme des usines and of the voice des contremaîtres you sound like them more and more	Jak mówicie w waszych przebogatych salonach pamiętacie hałas fabryk and of the voice majstrów you sound like them more and more

Cechą charakterystyczną zarówno *Speak White*, jak i *Speak What* jest wielogłosowość i wielojęzyczność, o których także pisał Bachtin. Obecność języków francuskiego i angielskiego to inherentna cecha tych tekstów²⁹. Powstały jako manifesty (a Quebec — jak zauważa Gauvin — to ziemia manifestów³⁰) i przede wszystkim dotyczą statusu języka w społeczeństwie.

Wiele osób, w tym sama poetka, zarzuca Miconemu plagiat. Wydawca Jacques Lanctôt pisze o wierszu „w każdym calu skopiowany ze słynnego *Speak White* Michèle Lalonde, choć ani ona, ani zresztą wydawca, nie zostali zapytani o zdanie”³¹. Tymczasem — jak wskazują badacze — chodzi raczej o twórcze przetworzenie wcześniejszego tekstu. Simon podsumowuje: „Jeśli parodia powstaje z odruchu agresji, to następnie staje się znakiem wspólnym. W tym krótkim wierszu odpowiedzi tworzą się podstawy współudziału, który pozwala na zabranie głosu i wymianę słów”³². Z kolei Gauvin przekonuje:

Czyż najlepszym hołdem, jaki można oddać tekstowi, nie jest zainspirowanie się nim, nawet jeśli nowy tekst przybiera formę pastiszu lub parodii? Pierwotne dzieło będzie w ten sposób jedynie dowartościowane, jako że pokaże, że jest dość silne, by spowodować własną przemianę³³.

²⁹ O wielogłosowości i wielojęzyczności w tekstach quebeckich, a szczególnie neoquebeckich szerzej pisał na gruncie polskim między innymi J. Kwatko: *Dialogi...*, s. 219 i n.

³⁰ L. Gauvin: *Langagement...*, s. 49.

³¹ *Le Devoir*, 24.12.1993: „Calqué en tous points sur le célèbre *Speak White* de Michèle Lalonde sans que celle-ci — ni l'éditeur d'ailleurs — ait été consulté”.

³² S. Simon: *Le trafic...*, s. 155: „Si le poème parodique naît d'un geste d'agression, il devient signe de partage. Il se crée dans ce court texte-réponse les bases d'une complicité qui permet la prise et l'échange de la parole”.

³³ L. Gauvin: *Langagement...*, s. 59: „Le meilleur hommage que l'on puisse rendre à un texte n'est-il pas de s'en inspirer, et cela même et surtout si le nouveau texte produit prend la forme du pastiche ou de la parodie ? L'œuvre première ne peut que sortir grandie de l'aventure puisque assez forte pour générer sa propre déviation”.

Świadczy o tej praktyce między innymi następujący fragment zestawiony w analizie Ruschiensky:

Speak White	Polski przekład	Speak What	Polski przekład — Ewelina Bujnowska ³⁴
dans la langue douce de Shakespeare avec l'accent de Longfellow parlez un français pur et atrocement blanc comme au Vietnam au Congo parlez un allemand impeccable une étoile jaune entre les dents parlez russe parlez rappel à l'ordre parlez répression speak white c'est une langue universelle nous sommes nés pour la comprendre avec ses mots lacrymogènes avec ses mots matraques	w tym cudownym języku Shakespeare'a z akcentem Longfellowa mówcie czystym i okrutnie białym francuskim jak w Wietnamie czy Kongu mówcie bezbłędnym niemieckim z żółtą gwiazdą między zębami mówcie po rosyjsku rozkazami mówcie opresyjnie speak white to jest język uniwersalny urodziliśmy się aby go zrozumieć dzięki słowom które wywołują szloch dzięki słowom które są uderzeniem pałki	Délestez-vous de la haire et du cilice imposez-nous votre langue nous vous raconterons la guerre, la torture et la misère nous dirons notre trépas avec vos mots pour que vous ne mouriez pas et nous vous parlerons avec notre verbe bâtarde et nos accents fêlés du Cambodge et du Salvador du Chili et de la Roumanie de la Molise et du Péloponèse jusqu'à notre dernier regard	narzućcie nam wasz język opowiemy wam o wojnie, torturach i biedzie waszymi słowami opowiemy naszą śmierć abyście nie umarli a będziemy mówić naszymi słowami bękartów naszymi popękanymi akcentami z Kambodży i Salvadora z Chile i Rumunii z Molise i Peloponezu aż do naszego ostatniego spojrzenia

Ruschiensky zauważa, że oryginał (*Speak White*) zawiera nie tylko opis języka angielskiego jako języka kolonizatora, ale także „czystego i okrutnie białego francuskiego” jak w Wietnamie i Kongu. Gauvin widzi tutaj pewną generalizację: język, nieważne jaki, także francuski, może stać się narzędziem kolonizatora. Micone dokonuje przeniesienia tego obrazu, umieszczając francuski kolonializm w Quebecu i pokazując, jak Quebeczycy narzucają język francuski imigrantom. I to teraz „my” jako imigranci „opowiemy wam o wojnie, torturach i biedzie”. Wyraźnie widać zamysł autora *Speak What*, który wchodzi w świadomy dialog z Michèle Lalonde, trudno tu zatem mówić o plagiacie czy też akcie agresji, jak twierdziła sama autorka *Speak White*. Lise Gauvin, jedna z obrończyni Miconego, uważa, że znacząca jest już sama zmiana w tytule: „what” z tytułu Miconego nie odnosi się wyboru języka, ale

³⁴ E. Bujnowska: *Kanadyjski tygiel językowy, czyli o współczesnej wielokulturowej literaturze quebeckiej słów kilka*. W: *Kanada z bliska. Historia — literatura — przekład*. Red. A. Rzepa, A. Żuchelkowska, Toruń 2012, s. 122. Badaczka proponuje przekład fragmentu wiersza *Speak What* oraz krótko przedstawia zamysł poety.

raczej do tego, co zostaje wypowiedziane, co więcej, może chodzić o zachętę, wezwanie do mówienia³⁵. Tekst Miconego jest zatem, zdaniem Gauvin, hipertekstem, który przyjmuje formę Genette'owskiej „poważnej parodii”³⁶.

Można powiedzieć, że nie byłoby *Speak What* bez *Speak White*. Oba teksty są manifestami, które są w dialogu, przenikają się i przynoszą kolejne warstwy ujawniających się sensów. Ciekawie ilustruje ten dialog finał obu manifestów. Warto zwrócić uwagę na obecność języka angielskiego: tam gdzie Lalonde stosuje *code-switching*, Micone pozostaje przy francuszczyźnie, tak jakby — podpowiada Gauvin — użycie w tym kontekście języka francuskiego było całkiem naturalne³⁷:

Speak White	Speak What
we're doing all right we're doing fine We are not alone nous savons que nous ne sommes pas seuls.	Nous sommes cent peuples venus de loin Pour vous dire que vous n'êtes pas seuls
we're doing all right we're doing fine We are not alone wiemy że nie jesteśmy sami	Jesteśmy tysiącem ludów przybyłych z daleka Żeby powiedzieć wam że nie jesteście sami

SPEAK RED — LITERATURA W SŁUŻBIE PROTESTU

Inspirację w tekście autorki *Speak White* odnajdują w 2012 roku quebeccy studenci, którzy rozpoczęli najdłuższy i największy w historii Kanady protest po zapowiedziach podniesienia czesnego za naukę w szkołach wyższych. Restrykcje wprowadzone Ustawą 78 zaostrzające zasady organizacji masowych zgromadzeń tylko zaozgałi sytuację. Studenci zakończyli strajk dopiero po zmianie rządu i wycofaniu projektu podniesienia opłat. W tym niezwykle burzliwym czasie powstało wiele ciekawych studenckich inicjatyw artystycznych komentujących sytuację: plakaty, instalacje, filmy itd. Powstały także dwa manifesty inspirowane wierszem Lalonde: *Speak Red* Catherine Côté-Ostiguy oraz *Speak rich en tabarnaque*³⁸ Ma-

³⁵ L. Gauvin: *De Speak...*, s. 23.

³⁶ „Le fait de chanter à côté, donc de chanter faux, ou dans une autre voix, en contre chant — en contrepont, ou encore de chanter dans un autre ton : déformer, donc ou transposer une mélodie”. G. Genette: *Palimpsestes*. Paris 2003 [1982], s. 20.

³⁷ L. Gauvin: *Langagement...*, s. 61.

³⁸ Warto wyjaśnić znaczenie obu tytułów: „speak red” stanowi odniesienie do zwrotu „see red”, czyli „rozgniewać się”, przy czym czasownik „see” zastąpiono czasownikiem „speak”, który stanowi aluzję do wiersza Lalonde. Z kolei „speak rich” jest grą słów z czasownikiem „speak” oraz przymiotnikiem „rich”. Do określenia w języku angielskim autorka dodała

rie-Christine Lemieux-Couture. Ruschensky zwraca uwagę, że w przypadku obu tekstów mamy do czynienia z wypunktowaniem politycznej i ekonomicznej opresji, ale jednocześnie z powiązaniem z kontekstem historycznym: „O ile obie studenckie adaptacje używają przełączania kodów, przedkładają kwestie społeczne i ekonomiczne nad językowe i kulturowe”³⁹. W zestawieniu przygotowanym przez badaczkę widać, że *Speak Red* powiela strukturę „oryginału”, tymczasem *Speak rich en tabarnaque* odchodzi nieco od formy, ale krąży wokół podobnych odniesień i tematów:

Speak White	Speak Red	Speak rich
speak white parlez de choses d'autres parlez-nous de la Grande Charte ou du monument à Lincoln du charme gris de la Tamise de l'eau rose du Potomac parlez-nous de vos traditions nous sommes un peuple peu brillant mais fort capable d'apprécier toute l'importance des crumpets ou du Boston Tea Party	speak red Parlons d'éducation et de justice sociale parlons du rapport Parent⁴⁰ ou de la Révolution tranquille des luttes de nos prédécesseurs pour des acquis aujourd'hui balayés Parlons de la déroute de notre gouvernement nous sommes une génération sacrifiée mais avide de savoir et d'une société plus juste ou l'éducation n'est pas un luxe	Speak rich en tabarnaque As if we don't know about how you lead a financial crisis Dites Fitch, Moody's, Standard & Poor's Pour calmer notre tension du désespoir Faites-nous croire que nous payons la dette de notre solidarité Quand nous écopons des frais de 25 ans de libéralisme corrompu Speak rich over our dead bodies Because nous sommes 99% à crever de faim
speak white mówcie o tym i tamtym opowiedzcie nam o Wielkiej Karcie albo o pomniku Lincolna o szarym uroku Tamizy o zaróżowionych wodach Potomaka opowiedzcie o swoich tradycjach nie jesteście za mocni w rozumie ale potrafimy docenić ważność ciasteczek crumpets albo Boston Tea Party kiedy naprawdę mówicie w white aby dojść szybko do sedna sprawy get down to brass tacks	speak red Porozmawiajmy o edukacji i sprawiedliwości społecznej Porozmawiajmy o raporcie Parenta albo o Spokojnej Rewolucji O walkach naszych poprzedników O dzisiaj zapomnianych zdobyczach Porozmawiajmy o kłęsce naszego rządu Jesteśmy pokoleniem straconym Ale żądnym wiedzy I społeczeństwem bardziej sprawiedliwym W którym edukacja nie jest luksusem	Speak rich do cholery As if we don't know about How you lead a financial crisis Mówcie Fitch, Moody's, Standard & Poor's Żeby uspokoić naszą rozpacz Wmawiajcie nam że płacimy dług naszej solidarności Kiedy ponosimy koszty 25 lat skorumpowanego liberalizmu Speak rich over our dead bodies Ponieważ 99% z nas zdycha z głodu

typowe dla quebeckiej odmiany języka francuskiego przekleństwo: „en tabarnaque”, czyli np. „do cholery”, jest jednym z „sacres”, przekleństw na bazie leksyki związanej z religią, wiarą i Kościołem.

³⁹ C. Ruschensky: *Revisiting...*, s. 76: „While both student adaptations make use of code-switching, they foreground social and economic issues over linguistic and cultural ones”.

⁴⁰ Rapport Parenta — chodzi o reformy rządu Jeana Lesage'a, które miały ułatwić frankofońskiej większości dostęp do edukacji. Działo się to wtedy, kiedy powstało *Speak White*. Znajduje się w opozycji do działań także liberalnego rządu w 2012 roku.

Oba studenckie manifesty powielają grę pomiędzy „my” a „wy”. W przypadku *Speak Red* „wy” to rząd i korporacje, a „My” — studenci. W *Speak rich* „wy” dotyczy rządu Charesta⁴¹. „My” będzie dotyczyło konkretnych grup, takich jak Quebekczycy jako mniejszość u Lalonde, imigranci u Miconego, studenci w obu manifestach z 2012 roku, ale jednocześnie jest to „my” bardziej ogólne, które „przekracza językowe i etniczne granice”⁴².

CZY/JAK PRZEŁOŻYĆ UTWORY W DIALOGU? ZAMIAST KONKLUZJI

Opisane utwory — manifesty są głęboko zakorzenione w kulturze quebeckiej, jako że odnoszą się do ważnych wydarzeń i wiążą się z szerokim odbiorem społecznym. Jednocześnie niewątpliwie wywołują także wiele indywidualnych skojarzeń. Ruschensky pisze o sile *lieux de mémoire*, które mają moc uruchamiania wspomnień, a te z kolei będą zależały nie tylko od sposobu zetknięcia się z danym dziełem, ale także od efektu zwielokrotnionego przez „remediację”, czyli obecność w mediach w różnej formie i w różnym stopniu przetworzenia: w książkach, zdjęciach, filmach, ale także w języku. Nie bez znaczenia jest fakt, że mamy do czynienia z manifestami, a prawdziwy manifest — o czym przekonują Demers i McMurray — „rzadko występuje w pojedynkę, najczęściej jest naznaczony zjawiskiem powtórzenia”⁴³.

Bez wątpienia opisane powyżej utwory wchodzą w dialog, który może przywołać na myśl Bachtinowską koncepcję dialogiczności. Jasne jest, że wszelkie utwory literackie nie istnieją w oderwaniu od rzeczywistości, przeciwnie, są wpisane w pewien kontekst społeczno-kulturowy. Co ciekawe, wymienione manifesty ze słowem „speak” w tytule, nie tylko nawiązują do wcześniejszych utworów, ale w zasadzie można zaryzykować stwierdzenie, że nie mogłyby bez siebie istnieć. Ślady tego bezustannego dialogu zauważyć można w każdym fragmencie opisanych tekstów. Pisząc o *Speak What*, Sherry Simon przekonuje: „Tak stworzone gry intertekstualne tworzą oryginalną całość”⁴⁴. Z kolei zdaniem Gauvin jest to „hołd złożony literaturze quebec-

⁴¹ Chodzi o rząd Jeana Charesta (2003–2012), utworzony po zwycięstwie Parti libéral. Jednym z kryzysów politycznych, tym razem zakończonym porażką, była próba podniesienia opłat za studia.

⁴² C. Ruschensky: *Revisiting...*, s. 77.

⁴³ J. Demers, L. McMurray: *L'Enjeu du manifeste/La Manifeste en jeu*. Montréal 1986, s. 12: „paraît rarement en solidaire, il est le plus souvent marqué par un phénomène de répétition”.

⁴⁴ S. Simon: *Le trafic...*, s. 155: „Les jeux d'intertextualité ainsi créés forment une totalité inédite”.

kiej i [...] sposób na udowodnienie istnienia modeli”⁴⁵, nie sposób zatem analizować kolejnego manifestu bez odniesienia do pierwowzoru⁴⁶.

Bez wątpienia, bez istnienia pierwotnego tekstu — *Speak White* — kolejne być może by nie istniały, a z pewnością nie miałyby takiej formy i nie dialogowałyby z pierwszym manifestem. O *Speak What* Gauvin pisze, że jest manifestem hipertekstualnym, „przykładem ‘transferu kulturowego’, metysażu tekstu, dekontekstualizacji i rekontekstualizacji”⁴⁷. Biorąc pod uwagę tak ścisłą i skomplikowaną nić powiązań, wydaje się, że wszelkie przekłady *sensu stricto* powinny tę dialogiczność brać pod uwagę. Jak można w pełni zrozumieć tekst Miconego, nie znając i nie rozumiejąc manifestu Lalonde? Jak docenić sieć intertekstualnych powiązań manifestów studenckich, jeśli nie znamy pierwowzoru? Przykład *Speak White* Michèle Lalonde i kolejnych tekstów pokazuje, jak dalece przekład, rozumiany jako twórcze pisanie, przetworzenie, parodia, może zachęcać i inspirować kolejnych twórców do kontynuacji, dialogu, a może następnych artystycznych przetworzeń i działań wbrew. Wydaje się, że przekład *sensu stricto* powinien być tych relacji świadom, by jak najpełniej oddać bogactwo sensów ukrytych w dialogu między autorami i kontekstami.

ИОАННА ВАРМУЗИНЬСКА-РОГУЖ

SPEAK WHITE, SPEAK WHAT, SPEAK RED. О (НЕ)ВОЗМОЖНОМ ПЕРЕВОДЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ОРИГИНАЛОВ В ПОСТОЯННОМ ДИАЛОГЕ

Резюме

В настоящей статье автор размышляет о возможности перевода стихотворения *Speak White* (в русском переводе — *Говори по-белому!*) квебекской поэтессы Мишель Лалонд, а также о возможности переноса в иную культуру очередных произведений, вдохновением для которых стал её манифест. Эти тексты постоянно находятся в диалогических отношениях и создают сеть интертекстуальных связей, в частности с манифестами *Speak What* Марко Миконе, а также с созданными во время студенческих забастовок *Speak Red* и *Speak rich en tabarnaque*. Безусловно, полное понимание последующих текстов не будет возможным без знания предыдущих, что предопределяет необходимость обращения к диалогичности манифестов. *Speak White* Мишель Лалонд, а также другие тексты явля-

⁴⁵ L. Gauvin: *Langagement...*, s. 59: „un homage à la littérature québécoise et [...] une manière d’attester l’existence de modèles”.

⁴⁶ Nie można jednak oczywiście powiedzieć, że samo *Speak White* stanowi początek tej sztafety manifestów i bierze się znikąd. Już samo określenie „speak white” pojawia się wcześniej u poety Paula Chamberlanda w jego słynnym wierszu *L’afficheur hurle* („de tontons d’éclopés de souriantes bedaines de laquais de speak white”). Sama poetka z kolei niejednokrotnie podkreślała, że inspiracją było dla niej dzieło Pierre’a Vallière’a *Nègres blancs d’Amérique*.

⁴⁷ L. Gauvin: *Langagement...*, s. 63: „un exemple de ‘transfert culturel’, d’un métissage de texte, d’une décontextualisation et d’une recontextualisation”.

ются интересным примером перевода, понимаемого как творческая писательская деятельность, модификация, пародия. Кажется, что возможные переводы должны основываться на осознании этих реалий, чтобы как можно глубже передать богатство смыслов, скрытых в диалоге авторов и контекстов.

JOANNA WARMUZIŃSKA-ROGÓŻ

SPEAK WHITE, SPEAK WHAT, SPEAK RED.

ABOUT THE (IM)POSSIBLE TRANSLATION OF INTERTEXTUAL ORIGINALS IN A CONSTANT DIALOGUE

Summary

This article aims to reflect on the possibility of translating the poem *Speak White* by the Quebec poet Michèle Lalonde, as well as the possibility of transferring to another culture such texts that are inspired by the Lalonde's manifesto and remain in dialogical and intertextual relationship with it, including *Speak What* by Marco Micone and the selected manifestos created during the student strikes. Full understanding of the following texts will not be possible without the knowledge of the previous texts. Similarly, one must take into consideration the dialogical nature of the manifestos. *Speak White* by Michèle Lalonde and the following texts are an interesting illustration of a translation understood as a creative writing, transformation, and parody. It seems that a translation should take account of these relations in order to fully reflect the variety of meanings hidden in the dialogue between authors and contexts.

ADAM KRZYŻOWSKI

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0865-2455>

GEORGE STEINER I KAREL ČAPEK, CZYLI FIKCJA O PRAWDZIE

Czy fikcja mogłaby okazać się bliższa rzeczywistości niż to, co nazywamy faktem? Co, jeżeli świadomość fikcyjności wszelakich dyskursów skuteczniej pomoże nam zrozumieć świat niż naiwne przekonanie o znajomości niepodważalnej prawdy? Jeśli podążylibyśmy za fikcjonalizmem Hansa Vaihingera (1852–1933), który fikcją nazywał wszystko to, co pomimo braku materialnego odpowiednika, pozostaje dla nas użyteczne, gdybyśmy ponadto dołożyli do tego Nietzscheański sceptycyzm dotkliwie przypominający, że to, co nazywamy faktami, to zaledwie interpretacje, istotnie można by pokusić się o refleksję na temat fikcji. W niniejszym artykule pragnę pokazać, że dojrzała trylogia Karela Čapka (1890–1938), czyli *Hordubal*, *Meteor*, *Zwyczajne życie*, to dzieło dogłębnie pytające o status prawdy. Wspomniana trylogia kontynuuje filozoficzne dziedzictwo stawiania fundamentalnych pytań i sprawia, że odżywa nigdy ostatecznie nierozstrzygnięty spór między Platonem a Gorgiaszem. Chcąc to unaocznić, zamierzam przyjrzeć się trylogii Čapka z perspektywy koncepcji fikcji zawartej w pismach George’a Steinera (1929–2020).

FIKCJA U STEINERA

Wydaje się zasadne, aby na początku rozjaśnić nieco sposób, w jaki Steiner rozumie fikcję. Można rzec, że pojmuje ją w sposób charakterystyczny, jeśli nie wręcz typowy dla komparatysty. Refleksja Steinera na temat fikcji jest mozaiką

różnych wcześniejszych teorii i opinii na ten temat. Do najważniejszych źródeł jego inspiracji zaliczyć można fikcjonalizm Hansa Vaihingera, dzięki któremu Steiner postrzega nie tylko metaforę, lecz także język w ogóle jako rodzaj fikcji. Kolejnym była twórczość Jorge Luisa Borgesa (1899–1986) — jak sądzi Steiner, jednego z mistrzów języka. To Borges zachwyił młodego wówczas miłośnika słowa literaturą, w której nic nie istnieje do końca, a świat realny staje pod znakiem zapytania. Argentyński pisarz, choć zapewne wolałby określenie „czytelnik”, ukazał Steinerowi wizję biblioteki Babel, „rozwidlających się ścieżek”, a także uprzytomnił doniosłość aktu tworzenia. Ostatnim stała się apoteoza fikcji autorstwa Fryderyka Nietzschego (1844–1900). Poglądy tych trzech myślicieli to główne filary Steinerowskiej koncepcji fikcji.

Warto zastanowić się, jak ją Steiner definiuje. Przede wszystkim należy pamiętać o tym, że sam badacz wysoko ceni możliwość jej tworzenia, pisze: „Język jest głównym narzędziem ludzkiej odmowy uznania świata takim, jaki on jest”¹.

Należy podkreślić, że możliwość niezgody na zastany świat ma niewątpliwie silny wydźwięk etyczny, który jest niebagatelny dla Steinera. Swoją myśl komparatysta kontynuuje stwierdzeniem przepełnionym nadzieją, że to właśnie w ludzkiej potrzebie tworzenia alternatywnych światów upatrywać winniśmy odpowiedzi na genezę mowy ludzkiej oraz wielości języków². Komparatysta uważa, że językoznawcy i psychologowie zdziałali niewiele na drodze do zrozumienia szerokiego gatunku kłamstw i nieprzyjemnej, choć niezaprzeczalnej relacji geniuszu z fałszem. Nietzsche, jako najdobitniejszy spośród nielicznych, miał być tym, który zdaniem Steinera szczególnie silnie zwrócił uwagę na dojmujący problem wszechobecnej fikcji, na problematyczność geniusza kłamcy³. Badacz przypomina również, że należy odróżniać ludzkie kłamstwa, fałsz i fikcję od prostej, zwierzęcej nie-prawdy. Dopowiada, że biologicznie kłamstwo — praźródło fikcji — najprawdopodobniej pojawiło się spowodowane pragnieniem przetrwania, czemu służyło dezinformowanie konkurenta, jak działo się na przykład wówczas, gdy podawano mu fałszywą lokalizację wodopoju. Niemniej obecnie ogromną naiwnością byłoby postrzeganie ludzkiej nieszczerości w taki właśnie sposób. Steiner uważa, że ludzka mowa stała się kijem, którym my, ludzie, z wnętrza klatki instynktu zdołaliśmy osiągnąć granic wszechświata⁴. Obecnie taka teza jawi się jako co najmniej podejrzana i nazbyt optymistyczna. Jednak spróbujmy nadal podążać za tekstem, może wyjaśni on, w jaki sposób instynktowne,

¹ G. Steiner: *Po wieży Babel*. Przeł. O. i W. Kubińscy. Warszawa 2018, s. 278.

² Por. tamże.

³ Por. tamże, s. 283.

⁴ Por. tamże, s. 285.

maskujące narzędzie służące do przetrwania, przeobraziło się w cudowną możliwość poznania. Istnieją ważne powody skłaniające do choćby niemej pochwały fikcji. Pierwszym jest ludzka słabość do mierzenia się z tym, co zwykliśmy nazywać rzeczywistością. Zdaniem komparatysty zdolność języka do rozmyślnej kontrfaktyczności to szczególnego rodzaju błogosławieństwo. Z jednej strony, idąc śladem Nietzschego, Steiner uznaje, że potrzebujemy kłamstw na drodze do pokonania codziennej prawdy w rzeczywistości pełnej okrucieństwa, bezsensu, sprzeczności i niesprawiedliwości. Z drugiej zaś są one niezbędne, żeby radzić sobie z rzeczywistością wypełnioną niczym innym, jak właśnie fałszem. Uciążliwość naszego istnienia jest silnie połączona z niezbywalną koniecznością kłamstwa. Dzięki fikcji człowiek jest w stanie mierzyć się z absurdem. W taki sposób walka ze światem za pomocą języka fikcji staje się twórcza i artystyczna, a Nietzsche miesza się z Borgesem, dowodząc przy okazji, że obaj zostali „wychowani” przez Artura Schopenhauera (1788–1860). Taka postawa jest afirmowana również przez Steinera⁵. Oczywiście dla naukowca tak dogłębnie świadomego lingwistycznych subtelności, opozycja artystycznej twórczości przeciwstawionej zewnętrznemu światu nie jest tak prosta, jak wydawać się to mogło w XIX wieku. Autor *Po wieży Babel* zaznacza, że to, co nazywamy rzeczywistością, w znacznej mierze także jest tworem językowym⁶. Przywołuje to na myśl wypowiedzianą już 1697 roku przez Leibniza tezę, że język nie jest narzędziem myśli, lecz determinującym ją medium. Dopiero uczymy się mówić i jedną z dróg ku temu, aby robić to skutecznie, jest stawianie pytań o prawdę oraz fikcję. Język staje się topografią naszego myślenia i bardzo dobrze, że mieści on w sobie potencjał tworzenia tego, co nierzeczywiste. Jak przekonuje Steiner, „bałaganiarstwo” języka oraz fikcja są konieczne dla rozwoju ludzkiej myśli i ducha. Powołując się na Nietzschego, naukowiec stwierdza: „Metafizyka, religia, etyka, wiedza — wszystkie wywodzą się z woli człowieka uprawiania sztuki, kłamstw, z jego ucieczki od prawdy, z jego negacji prawdy”⁷.

Uczony natychmiast konstatuje, że i to nie jest wystarczającą pociechą, gdyż nasze zanurzenie w języku nosi w sobie także zaczątek porażki. Niemoc wyrażenia prawd egzystencjalnych, dla których pojęcia są niczym więcej niżli marnym surogatem, rodząca poczucie głębokiej pustki pomiędzy myślą a słowem, przekonuje Steinera do uznania poglądu Mallarmégo (1842–1898), że język poza oszałamiającą kreacją, niesie za sobą równie

⁵ Por. tamże, s. 289.

⁶ Por. tamże, s. 290.

⁷ Tamże, s. 290.

wielką utratę⁸. Głosi on: „Mowa ludzka skrywa znacznie więcej, niż przekazuje; zamazuje o wiele więcej, niż definiuje; bardziej rozdziela, niż łączy”⁹.

Co więcej, odnosi się to także do wewnętrznego dialogu. Pesymizm bynajmniej nie implikuje u Steinera zniechęcenia czy rozpacz. Naukowiec niezmiennie próbuje „nauczyć się mówić”, a powyższe zdania są wyrazem dążenia do poznania samego siebie oraz badanego obszaru. Skupiając się z powrotem na kwestii fikcji, Steiner twierdzi, że ludzka skłonność do jej snucia oraz ukrywania prawdy była niezbędna do tego, aby język dojrzał¹⁰. W toku refleksji dochodzi do wniosku, że istnieje bezpośrednia korelacja między kreowaniem fikcji a mnogością ludzkich języków¹¹. Z kolei wieża Babel nie była żadną tragedią — wręcz przeciwnie — podtrzymała vitalność i pozwoliła wszechstronnie rozwijać się twórczości¹². Wieńcząc fragment poświęcony fikcji, Steiner wysnuwa, jak sam pisze, najważniejszy w tej kwestii argument. Przekonuje, że mowa wyzwoliła człowieka z prymitywnych więzów. Powiada, że geniusz poezji tkwi w silnym odczuciu niepewności znaczeń. A wielość języków będąca tworem fikcji uosabia kontrfaktycznego ducha języka, umożliwiając ucieczkę od jednoznaczności. Przypomina, że w każdej definicji jest coś zdezaktualizowanego. Każdy język z osobna oferuje własne odrzucenie determinizmu. Każdy nowy przekład odsłania dotychczas nieujawnione, możliwe znaczenia. Języki są zwielokrotnioną wyjątkowością, wielkim darem. Zaś wszystko, co pozornie jawi się jako ich wada, czyli dwuznaczność, polisemia, niejasność, pogwałcenie zasad gramatyki oraz logiki, kłamstwa i w końcu fikcje, to żadne patologie, lecz najgłębsze źródła potencjalności, bez których ludzkość uległaby atrofii. Pogłębienie wiedzy na temat fikcji to doskonała okazja, aby spojrzeć na język z perspektywy metajęzykowej. Steiner jest przekonany, że powstałe za sprawą tego pogłębienie świadomości jest niezbędne, aby stać się kompetentnym, dojrzałym tłumaczem.

TRYLOGIA KARELA ČAPKA

Wszystkie części trylogii Čapka poruszają problem fikcyjności w inny sposób — pisarz raz pokazuje działalność fikcji jakby mimochodem, żeby

⁸ Por. tamże.

⁹ Tamże, s. 291.

¹⁰ Por. tamże, s. 293.

¹¹ Por. tamże, s. 295.

¹² Por. tamże.

innym razem dosłownie głosić jej pochwałę. Juraj Hordubal jest tytułowym bohaterem pierwszej z części trylogii. Pobrzmiewa w niej echo bezpośrednio egzystencjalnego wymiaru fikcji, o którym Steiner wspominał w przypadku Nietzschego. Opisując niełatwe życie chłopca, pisarz skupia się na psychologicznym, nieświadomym wymiarze fikcji oraz na skrajności ludzkich perspektyw i niepewności. Główny bohater bombardowany jest destrukcyjnymi dla siebie informacjami. Po powrocie z katorżniczej, kilkuletniej pracy w Ameryce, przekonuje się, że ukochana żona układa sobie życie z innym. Cóрка, której wspomnienie nadawało sens latom trudu, boi się bohatera i nie chce go znać, zaś mieszkańcy wsi szydzą z niego i uznają za głupca. Nie potrafiąc wyrazić swojej udręki, kreuje naiwną narrację, która chroni go przed obłędem. Wydaje się, że prawda unosi się gdzieś obok tekstu, a księga druga jest tego apogeum. Otóż Hordubal zostaje zamordowany we własnym łóżku. Nie wiadomo kto, jak i czym go zabił. Śledczy podejrzewają żonę i jej kochanka. Coraz wyraźniej widać nieoczywistość prawdy, podczas procesu jedni postrzegają kobietę jako starą brzydulę, a inni — jako niespełna trzydziestoletnią, zwiewną młodkę¹³. Także lekarze nie zgadzają się co do przyczyny zgonu¹⁴. Zeznania świadków są diametralnie różne. Nie znamy nawet motywu zbrodni. Zeznania córki zmarłego pozornie rozstrzygają sprawę, jednak pozostawiają sporo nieścisłości i wątpliwości¹⁵. W końcu kochanek przyznaje się do winy, choć nie ulega wątpliwości, że kłamie¹⁶: tylko w jakim celu? Kolejna powieść jest znamienna, gdyż właśnie w niej pojawia się postać poety, za sprawą którego pisarz wyraził swój pogląd na temat fikcji. *Meteor* znacząco pogłębia rozumienie całości trylogii, to opowiadanie w wyraźny sposób obrazuje nie tylko kunszt i wrażliwość autora, lecz także godną wielkich filozofów, głęboką językową świadomość. Trzonem fabuły jest zamieszanie wywołane w szpitalu za sprawą pojawienia się człowieka, który ocalał z katastrofy samolotu. Jest on prawie nieżywy, najprawdopodobniej jedyne, co zeń przetrwało, to pień mózgu. Jest to dosłownie człowiek bez twarzy, gdyż i ta jest zmasakrowana oraz zakryta. Pacjenci i personel zaczynają snuć podejrzenia, kim jest ów pacjent i jak wyglądało jego życie, jaki bieg zdarzeń doprowadził go do katastrofy. Najważniejszym bohaterem z punktu widzenia badania fikcji jest poeta. Jakkolwiek wszystkie słowa wypowiedziane przez niego zasługują na wysłuchanie, poniżej chciałbym przytoczyć te, które najwyraźniej traktują o przedmiocie naszych rozważań:

¹³ K. Čapek: *Hordubal, Meteor, Zwyczajne życie*. Przeł. P. Hulka-Laskowski. Warszawa 1958, s. 113.

¹⁴ Por. tamże, s. 127.

¹⁵ Por. tamże, s. 138.

¹⁶ Por. tamże, s. 150.

Ja także ciągle patrzę, ale przy tym coś sobie wyobrażam. Albo powiedzmy raczej, że samo z siebie zaczyna się we mnie takie zmyślanie, idzie jakaś gra, zaczyna coś żyć na własną rękę... Oczywiście, ja się w to wtrącam: doradzam, poprawiam¹⁷.

[...] W tym jest właśnie cały kłopot, panie doktorze, że mi czasem tak bardzo zależy na rzeczywistości. Dlatego zmyślam, muszę ciągle coś zmyślać, żeby ją uchwycić. Mnie nie wystarcza to, co widzę, chcę widzieć więcej i dlatego zmyślam sobie to i owo [...] Ja wiem, że to tylko fikcja¹⁸.

Podobieństwo do twórczego charakteru fikcji u Steinera jest wyraźne. Następnie padają ważne słowa na temat wewnętrznego zaangażowania poety w proces kreacji fikcji. Poeta mówi, że cierpi wraz ze zmyślonymi bohaterami, przeżywa dogłębnie każdy los zrodzony w swojej fantazji, później dodaje, że nawet jeżeli coś okazało się kompletnym wymysłem, to wciąż jest prawdziwe, gdyż szczerzy artysta w twórczości okrywa to, czym jest sam¹⁹. Co więcej, dostrzega i rozumie, że jego wymysły częstokroć bywają bliższe rzeczywistości niż pozornie najoczywistsze fakty, a ludzie i tak kwitują jego twórczość komentarzem, że to tylko fikcja²⁰. Interesująca jest relacja poety z jasnowidzem, która sugeruje konflikt zmyślania i poznawania²¹. Čapek w mistrzowski sposób odmalowuje podobieństwa i różnice między tymi bohaterami, a dokładniej rzecz ujmując, między tym, co mają oni symbolizować. Warto nadmienić, jak autor za pośrednictwem jasnowidza punktuje impotencję języka, wspominając: „Słowa nasze są namiastkami czucia [...] Nie można przy ich pomocy wyrazić dokładnej rzeczy”²². To zresztą pasuje i do pesymistycznych przekonań samego Steinera. Powróćmy jednak do bohatera powieści Karela Čapka. Jego opowieść została zapisana na kilku kartkach skierowanych do lekarza. Ponadto, w toku opowiadania pojawiają się pewne fakty sugerujące to, jak niesamowicie bliska prawdy okazała się jego wersja wydarzeń²³. Poniższe zdania powinny wybrzmieć głośno: „Otóż idee fixe fantastów: gonić rzeczywistość ścieżkami złudy. [...] Mania nasza jest bardziej upiorna; próbujemy dotrzeć do samej rzeczywistości”²⁴.

Poeta utrzymuje, że fantazja prawdziwego artysty nie buja w obłokach, lecz gna niczym łowcze psy za pochwyconym tropem, że twórczość pisarska pełna fikcji to bardziej polowanie niż realizowanie jakiegoś planu²⁵. Zwraca

¹⁷ Tamże, s. 163.

¹⁸ Tamże, s. 164.

¹⁹ Por. tamże, s. 254.

²⁰ Por. tamże, s. 165.

²¹ Por. tamże, s. 169.

²² Tamże, s. 216.

²³ Por. tamże, s. 335.

²⁴ Tamże, s. 241.

²⁵ Por. tamże, s. 246.

uwagę na uczestnictwo w specyficznej triadzie artystycznego aktu, etycznego obowiązku oraz epistemologicznej wytrwałości²⁶. Tak oto rozszerza się horyzont możliwości prawdy, jaką niesie ze sobą fikcja. Czytelnik pochyłający się nad ostatnią powieścią dowiaduje się, że zmarł starzec. Wszystkim, włącznie z nim samym, wydawał się on pospolitym człowiekiem, sumiennym urzędnikiem na emeryturze. Jednak przeczuwając nadchodzącą śmierć, postanowił opisać, jak mijało jego życie. Początkowo wydaje się, że czytelnik obcuje z opisem względnie zwyczajnego, pospolitego bytowania. Jednak w dwudziestym rozdziale powieść niesamowicie przyspiesza i się komplikuje²⁷. *Zwyczajne życie* zaczyna się wymykać. Słowem, w obrębie jednego, pozornie spokojnego żywota pojawia się wielość innych, skrajnych osobowości mieszczących się z trudem w jednym ciele. Pod kątem tej pracy jest to fascynujące przez wzgląd na co najmniej dwa aspekty. Przede wszystkim, pisarz przesuwając ciężar poznania prawdy na konkretnego człowieka. Już nie oszukujemy się, ani nie pytamy tłumu, jak w *Hordubalu*, tak samo jak już nie przyglądamy się różnym wersjom pewnego wydarzenia. Tym razem wielka problematyczność w uchwyceniu prawdy rozgrywa się w świadomości indywidualnej. Warto zwrócić w tym przypadku uwagę na sprawczą funkcję języka. To właśnie język w akcie tworzenia fikcji rozumianej jako apologię zwyczajnego życia²⁸ ukazał otaczającą, wszechobecną głębię i wieloznaczność. Pojawia się osobowość, która przepycha się do władzy i zysku łokciami, zależy jej tylko na interesie i zaszczytach²⁹. Później poznajemy hipochondryka dbającego wyłącznie o swój komfort i spokój³⁰. Znajduje się miejsce i dla romantyka, marzyciela pragnącego miłości pięknych księżniczek³¹. To samo ciało podczas wojny zamieszkuje bohater³², a w wolnych od konspiracji chwilach odwiedza go asceta, który pragnie jedynie pospolicie egzystować³³. Na horyzoncie pojawiają się jeszcze dwa, silnie ze sobą związane oblicza bohatera. Są one najbardziej skryte, lecz zakładam, że najważniejsze, wpływają bowiem drastycznie na kształt tego pozornie zwyczajnego życia. Pierwsze nazywam tym, o którym się nie mówi. Jest to na wskroś zła i odrażająca osobliwość stojąca zawsze w cieniu wyborów zwyczajnego człowieka³⁴. Jej nieprzyjemny swąd unosi się nad każdym z oblicz,

²⁶ Por. tamże, s. 250.

²⁷ Por. tamże, s. 423.

²⁸ Por. tamże, s. 482.

²⁹ Por. tamże, s. 423.

³⁰ Por. tamże, s. 440.

³¹ Por. tamże, s. 459.

³² Por. tamże, s. 477.

³³ Por. tamże, s. 486.

³⁴ Por. tamże, s. 460.

ale one starają się tego nie zauważać. Jest tylko jeden wyjątek: główny bohater przypomina sobie o niecnym obliczu w akcie przedśmiertnej szczerości, a i tak przychodzi mu to z trudem okupionym bólem i wyrzutami sumienia. Rozpoznał genezę własnych, chorych chuci, które rzutowały na jego życie, i okazało się, że wszystko było jedynie pozorem. Tu właśnie pojawia się przestrzeń dla poety, drugiej spośród najważniejszych twarzy bohatera. To właśnie poeta miał czelność wypowiedzieć na głos, że złe oblicze istnieje. To on starał się je zrozumieć i wyrazić. Zakładam, że poeta był najważniejszy, bowiem to za sprawą jego wrażliwości narrator miał wgląd w głąb siebie.

Być poetą to dobra rzecz. Poeta widzi to, co jest w nim, może nazwać to po imieniu i nadać temu kształt. Nie istnieje żadna fantazja i nikt nie może zmyślić czegokolwiek, czego w nim nie ma. Ujrzeć i usłyszeć, oto w czym kryje się cały cud i całe objawienie. I przemyśleć do końca to, co w nas jest tylko słabym zarysem. Poeta odnajduje człowieka i całe życie w tym, co dla innych jest tylko drgnieniem i chwilką. Jest tak przepełniony ludzkimi postaciami, że własny nadmiar wysyłać musi w świat³⁵.

To dzięki fikcji poeta był zdolny poszerzyć spektrum prawdy o własnym jestestwie.

PODSUMOWANIE

Mimo że analizowane powieści były rozpatrywane przez pryzmat fikcji, należy pamiętać, że ich wartość zarówno artystyczna, jak i intelektualna jest o wiele głębsza. Kończąc, pragnę powtórzyć, że Karel Čapek przypomina nam trzy sławne tezy Gorgiasza i zachęca do przemyślenia ich ponownie. Wierzy, że jakaś prawda istnieje³⁶, jednak jest ona trudniejsza i bardziej utajona, niż możemy sobie wyobrazić. Zatem zamiast nic nie jest prawdą, mielibyśmy: chcę wierzyć, że prawda istnieje. Następnie pora na coś wyjątkowo drażliwego dla pisarza. Założmy, że istnieje poznawalna prawda, do której poeta miałby dostęp. Czy jednak będzie on umiał to wyrazić? Nawet jeśli tak, czy stanie się to przekazywalne? Wkraczamy tutaj w problem onto-gramato-logii³⁷. Próby wyrażenia prawdy, tworzenie fikcji, są nieuchronnie językowe. Jak przypomina Cezary Wodziński, zdarzało się, że drobna zmiana gramatyczna wyznaczała rozstrzygnięcia ontologiczne istniejące przez wieki³⁸. Słowo jest sposobem ujawniania się wszelkiego

³⁵ Por. tamże.

³⁶ Por. tamże, s. 507.

³⁷ Por. C. Wodziński: *Nic po ironii, eseje czwarte*. Warszawa 2006, s. 44.

³⁸ Por. tamże, s. 40.

bytu³⁹, lecz nie jest z nim tożsame, słowa w pewien sposób pochodzą od bytu i to do niego są skierowane⁴⁰. Rodzi to niejaką bliskość, mogącą mylnie wydawać się jednością. Przytoczmy słowa Wodzińskiego: „To, co jest, w pewien sposób wypowiada się słowami, ale słowa nie wypowiadają tego, co jest. Cóż tedy wypowiadają? Co ujawniają i przedkładają?”⁴¹. Steiner dopatrywałby się odpowiedzi na to pytanie w pojęciu fikcji.

АДАМ КЖИЖОВСКИ

ДЖОРДЖ СТАЙНЕР И КАРЕЛ ЧАПЕК, ИЛИ ВЫМЫСЕЛ ОБ ИСТИНЕ

Резюме

Даже самые точные научные тексты остаются под бременем метафоры. В результате этого переводчик во время своей работы постоянно сталкивается с широким спектром возможностей интерпретации. По мнению Джорджа Стайнера, углубление в смысл понятия фикции чрезвычайно важно для лучшего понимания проблематики языка в свете перевода. В статье излагается концепция фикции в его книге *After Babel: Aspect of Language and Translation* (русс. *После Вавилонского смешения. Вопросы языка и перевода*) и объясняются взгляды компаративиста. Кроме того, здесь рассматривается цикл «Трилогия» Карела Чапека как литературная экзemplификация философских воззрений Стайнера.

ADAM KRZYŻOWSKI

GEORGE STEINER AND KAREL ČAPEK, OR FICTION ABOUT TRUTH

Summary

According to George Steiner, the author of a monumental monograph on translation titled *After Babel: Aspect of Language and Translation*, the concept of fiction is the key to understanding the most fundamental issues of language and translation. It is because even the most precise and scientific texts remain laden with metaphor, which forces the translators to constantly face a wide range of interpretive possibilities in the course of their work. The main purpose of the article is then to present Steiner's concept of fiction, using Karel Capek's literary trilogy as the literary exemplification of Steiner's philosophical assumptions.

³⁹ Por. tamże, s. 59.

⁴⁰ Por. tamże, s. 61.

⁴¹ Tamże, s. 62.

DOMINIK KUDŁA

Uniwersytet Warszawski

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5738-9852>

KOMPETENCJA TŁUMACZA W LOKALIZACJI GIER WIDEO

WSTĘP

Choć stale rośnie liczba kanałów komunikacyjnych, jakimi gry wideo porozumiewają się z odbiorcą, wciąż ważną rolę wśród nich odgrywają sygnały o charakterze językowym. Tłumacz zajmujący się takimi interaktywnymi i multimedialnymi tekstami musi zdawać sobie sprawę ze wszystkich możliwości i ograniczeń, jakie niosą ze sobą różnorodne sposoby przekazywania informacji wykorzystywane przez grę, tak aby stworzyć jej nową wersję językowo-kulturową, która będzie równie absorbująca jak oryginał. Centralnym przedmiotem niniejszego artykułu są specyfika lokalizacji gier wideo względem innych rodzajów tłumaczenia oraz wiedza i umiejętności, jakie powinien posiadać tłumacz gier wideo.

1. LOKALIZACJA GIER WIDEO

Większość badaczy jest zgodna¹, że nadrzędnym celem zarówno językowych, jak i pozajęzykowych elementów składających się na grę wideo jest

¹ M. O'Hagan, C. Mangiron: *Game Localization: Translating for the Global Digital Entertainment Industry*. Amsterdam–Philadelphia 2013, s. 17; E. Adams: *Fundamentals of Game Design. Third Edition*. Berkeley 2014, s. 641; E. Drab, *Gry wideo a przekład: nowe pole badań w obrębie tłumaczenia audiowizualnego*. „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad Teorią, Praktyką i Dydaktyką Przekładu” 2014, nr 9 (1), s. 101–114; M.Á. Bernal-Merino: *Translation and Localisation in Video Games. Making Entertainment Software Global*. New York 2015, s. 98; J. Mrzigod: *Meandry lokalizacji gier*. Gliwice 2021, s. 57.

zapewnienie użytkownikowi uczucia zanurzenia się w prezentowanym świecie gry (imersji). Z tego względu stworzenie jak najbardziej wiarygodnego i spójnego doświadczenia w kontakcie z grą ma charakter priorytetowy również w procesie tworzenia jej nowych wersji językowych. Na komunikat przekazywany przez grę wideo, który jest jednocześnie odbierany i współtworzony przez użytkownika, składa się wielka różnorodność elementów — obraz i tekst pojawiające się na ekranie, mowa i dźwięki, które im towarzyszą oraz interakcje, w jakie gracz może wejść z grą. Lokalizacja gry wideo wiąże się z wieloma modyfikacjami oryginalnej wersji językowej pod względem nie tylko językowym i kulturowym, ale również technicznym, prawnym czy marketingowym². Z uwagi na nadrzędny cel takiej działalności tłumacza wiele pojęć dotychczas determinujących jakość tłumaczenia, takich jak wierność oryginałowi czy ekwiwalencja językowa, często traci tu na znaczeniu, a wiele części składowych gry może podlegać daleko idącym transformacjom. Oprócz elementów graficznych i dźwiękowych modyfikacji mogą wymagać również mechanizmy rozpoznawania mowy oraz algorytmy reagujące na ruch.

Choć wiele zadań, jakie lokalizacja stawia przed tłumaczem, jest już znanych translatoryce, to ich połączenie w jednym projekcie jest unikato-we³. W ramach lokalizacji pojawiają się elementy tłumaczenia literackiego (różnorodność stylów artystycznych i użytkowych tekstu), specjalistycznego (poprawność i spójność terminologiczna w związku z tematyką gry, np. lotnictwa, motoryzacji, polityki, wojskowości, sportu itp.), audiowizualnego (zastosowanie napisów dialogowych, dubbingu, modyfikacje materiałów graficznych), lokalizacji oprogramowania (ograniczenia związane z geolokalizacją, zastosowanie zmiennych w tekście itp.).

Ponadto część aspektów lokalizacji gier nie była spotykana w starszych gatunkach przekładu. Oprócz norm zawodowych, jakie obowiązują wszystkich tłumaczy, lokalizatorzy gier wideo muszą spełnić wymagania, jakie stawiają przed nimi kategoryzacja wiekowa gier oraz wydawcy i producenci gier, którzy decydują o skali oraz formie lokalizacji⁴. Istotne jest również zadowolenie jak najszerzej grupy odbiorców, a w przypadku niektórych tytułów może być ona niezwykle zróżnicowana. Ze względu na często odmienne wymagania graczy obeznaných z mechaniką gry oraz początkujących użytkowników, poświęcających niewiele czasu na rozgryw-

² M. O'Hagan, C. Mangiron: *Game Localization...*, s. 19; M.Á. Bernal-Merino: *Translation and Localisation...*, s. 35.

³ M.Á. Bernal-Merino: *Translation and Localisation...*, s. 2.

⁴ M. O'Hagan, C. Mangiron: *Game Localization...*, s. 194.

kę, tłumacze muszą stale zachowywać równowagę między maksymalnym dopasowaniem gry do rynku docelowego oraz zachowaniem charakteru jej oryginału.

W czasach, gdy coraz więcej firm, zwłaszcza z przemysłu rozrywki, jest nastawiona na docieranie do jak największej liczby odbiorców, gry wideo ukazują się jednocześnie (lub niemal jednocześnie) na całym świecie. W związku z tym proces tworzenia nowych wersji językowych gry wideo musi się odbywać równolegle z procesem tworzenia samej gry, dzięki czemu potrzeby użytkowników z poszczególnych rynków docelowych mogą być uwzględniane również we wstępnych etapach powstawania gry (proces internacjonalizacji⁵). Rozwiązanie to ma wpływ na presję czasową, jaka jest wywierana na twórców lokalizacji⁶ i sprawia, że tłumacze otrzymują do przełożenia tekst, jednak bez informacji dotyczących kontekstu, w jakim on pada. Brak wystarczających informacji precyzujących kontekst użycia danego wyrażenia może wynikać z tego, że konkretny element nie jest w pełni gotowy w oryginalnej wersji gry. Źródłem takiej sytuacji może być także budowa tłumaczonego tekstu, która odzwierciedla strukturę kodu źródłowego gry. Algorytmy kreujące świat gry zawierają w sobie krótkie, czasem jednowyrazowe segmenty, które często mogą wystąpić w kilku różnych zdaniach lub elementach tekstu gry (np. jako opis przedmiotu, treść zadania lub element interfejsu).

Praca tłumacza jest jednym z kilkunastu elementów składających się na wieloetapowy proces tworzenia gry, którego powodzenie jest zależne od jakości wyników pracujących równolegle zespołów. Z uwagi na postęp techniczny tłumaczenie gier wideo wymaga połączenia pracy specjalistów z wielu dziedzin. Nad pojedynczym tytułem, a czasem nawet nad pojedynczą wersją językową może pracować kilkaset osób, dlatego niezmiernie istotna jest sprawna komunikacja między nimi.

W kolejnych dwóch częściach niniejszego artykułu omówione zostaną wiedza oraz umiejętności, jakie są wymagane w lokalizacji gier wideo. W większości przypadków jest to przegląd dotychczasowej literatury translatorskiej na ten temat wzbogacony o uwagi autora.

⁵ M.Á. Bernal-Merino: *Translation and Localisation...*, s. 177.

⁶ M. O'Hagan, C. Mangiron: *Game Localization...*, s. 249–250; E. Drab: *Gry wideo...*, s. 112; M.Á. Bernal-Merino: *Translation and Localisation...*, s. 155–156.

2. WIEDZA TŁUMACZA GIER

Wiedza, jaką powinna posiadać osoba zajmująca się tłumaczeniem gier wideo, jest z reguły dzielona przez autorów⁷ na znajomość terminologii związanej z oprogramowaniem oraz sprzętem komputerowym, znajomość procesu tworzenia gry, obycie w kulturze gier wideo, wiedza związana z tematyką poruszanej konkretnej gry, a także znajomość globalnej popkultury. Pierwszy aspekt jest istotny zwłaszcza w grach konsolowych, ponieważ nazwy poszczególnych funkcji czy przycisków na kontrolerze są objęte znakiem towarowym w przypadku rywalizujących ze sobą firm. Tak jak zaznaczono w części poprzedniej, wiedza związana z innymi zadaniami niezbędnymi do stworzenia gry pozwala usprawnić lokalizację oraz komunikację w zespole. W związku z często wpisaną w lokalizację gier dekontekstualizacją tłumaczonych treści wiedza na temat gatunków, historii gier, najważniejszych producentów, wydawców, elementów budujących immersję itd. pomaga tłumaczowi podejmować właściwe decyzje dotyczące np. ekwiwalentów tłumaczeniowych. Wagę tego komponentu podkreśla również autotematyczność kultury graczy. Istotna jest także znajomość języka graczy i terminologii związanej z konkretnymi gatunkami gier (często pojawiają się w niej np. neosemantyzmy czy anglicyzmy).

Gry wideo poruszają bardzo różnorodne tematy — od prostych opowieści w grach platformowych do wysoko wyspecjalizowanych dziedzin np. w symulatorach samolotu. Z tego względu precyzja użycia terminologii w lokalizacji musi być czasem zbliżona do tłumaczeń technicznych. Ponadto w związku z intertekstualnością gier wideo bardzo często pojawiają się w nich aluzje do innych znanych gier, filmów, komiksów, muzyki czy książek, co jest istotne zwłaszcza w przypadku serii gier lub adaptacji historii znanych z innych mediów. Tłumacz musi być świadomy konwencji nazewnictwa przyjętych już w jakimś uniwersum i posiadać tak zwaną wiedzę ogólną⁸. Aby ją zdobyć, tłumacz powinien być aktywnym graczem

⁷ Zob. np. C. Mangiron: *Video Games Localisation: Posing New Challenges to the Translator*. „Perspectives: Studies on Translatology” 2006, vol. 14 (4), s. 306–317; F. Dietz: *How Difficult Can That Be? The Work of Computer and Video Game Localization*. „Revista Tradumatica” 2007, (5), <http://www.fti.uab.es/tradumatica/revista/num5/articles/04/04art.htm/> [dostęp: 03.01.2022]; H.M. Chandler: *Practical Skills for Video Game Translators*. „Multi-lingual” 2008, vol. 19 (7), s. 34–37; M. O’Hagan, C. Mangiron: *Game Localization...*, s. 254; E. Drab: *Gry wideo...*, s. 106–107; M.Á. Bernal-Merino: *Translation and Localisation...*, s. 208.

⁸ Por. F. Grucza: *Lingwistyka stosowana i glottodydaktyka*. Warszawa 1976; K. Hejwowski: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2004; A. Marchwiński: *Wiedza fachowa a kompetencja translatorska*. W: *Języki specjalistyczne 7: Teksty specjalistyczne jako nośniki wiedzy fachowej*. Red. M. Kornacka. Warszawa 2007, s. 34–51.

albo przynajmniej stale interesować się najnowszymi trendami w kulturze graczy oraz nowościami wydawniczymi związanymi z technologią gier.

3. KOMPETENCJA TŁUMACZA W LOKALIZACJI GIER WIDEO

Zdaniem Krzysztofa Hejwowskiego⁹ na kompetencję tłumacza składają się: 1) znajomość języka wyjściowego i docelowego oraz związana z nią umiejętność przyporządkowania do siebie względnie podobnych struktur w obu językach; 2) znajomość kultur reprezentowanych przez twórcę tekstu wyjściowego i odbiorcę tekstu docelowego; 3) zdolność do właściwej interpretacji wiedzy, intencji i reakcji zarówno nadawcy, jak i odbiorcy w zapośredniczonym akcie komunikacyjnym; 4) zdolność do odbioru różnorodnych warstw znaczeniowych składających się na komunikat tekstu wyjściowego; 5) właściwości charakteru i umiejętności osobiste; 6) znajomość teorii tłumaczenia; jak również omówione już w poprzedniej części 7) wiedza ogólna i specjalistyczna.

W przypadku wielu prac dotyczących lokalizacji gier wideo¹⁰ podkreślana jest również tzw. kompetencja interkulturowa polegająca na zdolności do wychwytywania elementów potencjalnie niezrozumiałych lub obraźliwych w kulturze docelowej. Wielokrotnie wspomniane są również tzw. przekazywalne umiejętności zawodowe, do których zalicza się umiejętności komputerowe (związane z oprogramowaniem i urządzeniami wykorzystywanymi do grania oraz lokalizacji), umiejętności związane z pracą indywidualną i w zespole oraz zarządzanie zespołem. Ponadto jako szczególne predyspozycje wskazywane są motywacja i zaangażowanie, zdolność szybkiego uczenia się i znajdowania nowych sposobów rozwiązywania problemów, zdolność do pracy pod presją czasu. Do umiejętności tłumaczeniowych należą także łatwość i naturalny styl pisanie, wypracowanie skutecznych i szybkich sposobów wyszukiwania i weryfikacji informacji oraz terminologii, znajomość technik różnorodnych rodzajów tłumaczenia wykorzystywanych w lokalizacji gier (m.in. tłumaczenia audiowizualnego, literackiego czy specjalistycznego).

⁹ K. Hejwowski: *Kognitywno-komunikacyjna...*, s. 153–160.

¹⁰ C. Mangiron: *Video Games Localisation...*, s. 311–316; F. Dietz: *How Difficult Can...*, s. 2–4; H.M. Chandler, *Practical Skills...*, s. 35; A. Fernández Costales: *Exploring translation strategies in video game localisation*. „Multidisciplinarity in Audiovisual Translation. MonTI” 2012, (4), s. 385–408; M. O'Hagan, C. Mangiron: *Video Games Localisation...*, s. 253–254; E. Drab: *Gry wideo...*, s. 105; M.Á. Bernal-Merino: *Translation and Localisation...*, s. 209.

Jako umiejętności szczególnie istotne dla lokalizacji gier wideo Minako O'Hagan i Carmen Mangiron¹¹ oraz Miguel Ángel Bernal-Merino¹² wskazują kreatywność, umiejętność przewyższania ograniczeń stawianych przez formę tekstu, z jakim tłumacz ma do czynienia, posługiwanie się terminologią oraz wykorzystywanie narzędzi i nowych technologii.

3.1. KREATYWNOŚĆ

Zadaniem lokalizatora jest wychwycenie zależności między przeplatającymi się ze sobą rejestrami stylistycznymi, elementami leksykalnymi, semantycznymi, syntaktycznymi, morfologicznymi, fonologicznymi oraz audiowizualnymi zawartymi w oryginalnej wersji gry i jak najlepsze ich oddanie za pomocą nowego języka i dla zupełnie nowej grupy odbiorców. Czasem pewne aluzje mogą zostać utracone ze względu na niemożliwość odtworzenia pełnego obrazu kreowanego przez te elementy, jednak z uwagi na cel zlokalizowanej gry tłumacz powinien starać się zastępować je podobnymi rozwiązaniami występującymi w innym miejscu niż w oryginale. Gdy pewne fragmenty, np. odniesienia kulturowe lub humorystyczne, a czasem nawet elementy graficzne czy rozwiązania fabularne, tworzone są na nowo, mamy do czynienia z transkreacją¹³. Dawid Czech¹⁴ wśród elementów językowych wymagających szczególnej kreatywności od tłumacza wymienia wulgaryzmy i wyrażenia slangowe, neologizmy, wyrażenia pseudonaukowe i pseudotechniczne oraz elementy dialektalne. Z reguły lokalizatorzy, którzy pracują w firmie wydającej lub tworzącej grę, mają większą swobodę w kulturowym dostosowywaniu gry, niż tłumacze tworzący nową wersję gry w ramach usług zewnętrznej firmy.

3.2. RADZENIE SOBIE Z OGRANICZENIAMI

Istotna jest też kreatywność i łatwość formułowania myśli, ponieważ w lokalizacji gier, podobnie jak w przypadku lokalizacji oprogramowania, tłumacze borykają się często z rygorystycznymi ograniczeniami liczby znaków w konkretnym elemencie gry. Z tego względu niektóre rozwiązania tłumaczy

¹¹ M. O'Hagan, C. Mangiron: *Game Localization...*, s. 18.

¹² M.Á. Bernal-Merino: *Translation and Localisation...*, s. 6.

¹³ M. O'Hagan, C. Mangiron: *Game Localization...*, s. 326.

¹⁴ D. Czech: *Challenges in video game localization: An integrated perspective*. „Explorations: A Journal of Language and Literature” 2013, vol. 1, s. 3–25.

maczeniowe muszą zostać zmodyfikowane lub odrzucone. Niekiedy może to prowadzić do utraty części komunikatu zawartego w oryginalnym fragmencie, dlatego decyzje w takich przypadkach muszą być przemyślane.

Ponadto tłumacz nierzadko otrzymuje wgląd jedynie w tekst podlegający tłumaczeniu, podzielony na drobne segmenty. Zespół lokalizacyjny nie ma możliwości pracy z kodem gry, ponieważ jest on bardzo czuły na wszelkie zmiany, a twórcy niektórych oczekiwanych z niecierpliwością tytułów obawiają się przecieków ze strony tłumaczy. Niekiedy projektanci gry nie są świadomi, że nie wszystkie wiadomości potrzebne do prawidłowego przetłumaczenia segmentów są zawarte w samym tekście, który jest często pozbawiony nawet zwięzłego komentarza. Tłumacz, który nie posiada w takim przypadku wiedzy kontekstowej, jaką uzyskuje gracz w trakcie rozgrywki, powinien zatem umieć radzić sobie z brakiem informacji kontekstowej. Niezwykle pomocna w tych okolicznościach jest znajomość konwencji charakterystycznych dla konkretnych gatunków gier lub serii gier. Częstym aspektem komplikującym układ segmentów zarówno tekstowych, jak i przeznaczonych do dubbingu, jest ich fragmentaryczność związana z użyciem zmiennych w kodzie źródłowym gry. Zdanie tworzone w taki sposób może w różnych okolicznościach mieć kilka odmiennych zakończeń wymagających w języku docelowym użycia różnych form gramatycznych, co obliuguje tłumacza do wnikliwej analizy możliwych kombinacji zdań. Z tego względu tłumacz powinien umieć ocenić ryzyko związane z potencjalnym użyciem niewłaściwego ekwiwalentu tłumaczeniowego w konkretnej sytuacji.

3.3. POSŁUGIWANIE SIĘ TERMINOLOGIĄ

W grach wideo konieczny jest rygor terminologiczny, jeśli tłumacz ma do czynienia z istniejącymi elementami rzeczywistości lub adaptowanymi historiami; inwencja twórcza jest zarezerwowana dla tłumaczenia nowych historii i nowych obiektów w ramach istniejących uniwersów. Wiele gier jest osadzonych w konkretnych realiach historyczno-kulturowych. Ponieważ w takich grach jednym z elementów budujących imersję jest autentyczność nazewnictwa, tłumacze nierzadko muszą korzystać ze źródeł historycznych, a często konieczna jest konsultacja z ekspertami specjalizującymi się w danej epoce. Błędne użycie terminologii może zniechęcić gracza bardzo zainteresowanego daną dziedziną lub posiadającego szczegółową wiedzę na jej temat do dalszego grania w konkretną grę. Spójność elementów językowych w grze jest istotna dla zrozumienia komunikatu niezależnie od stopnia jego specjalizacji. Może to dotyczyć np. nazewnictwa stosowanego w przypadku wielu

powiązanych ze sobą tekstów czy dostosowania zlokalizowanego tekstu do żargonu graczy interesujących się konkretnym gatunkiem gier.

3.4. WYKORZYSTYWANIE NARZĘDZI I NOWYCH TECHNOLOGII

Jak dotąd nie udało się stworzyć pojedynczego narzędzia, które umożliwiłoby wykonywanie całości prac niezbędnych do stworzenia nowej wersji językowej gry. Z tej przyczyny tłumacz powinien znać i umieć obsługiwać różnorodne narzędzia przeznaczone do poszczególnych etapów pracy w ramach projektu lokalizacyjnego¹⁵. Najczęściej dzieli się je na narzędzia do zarządzania projektowego, narzędzia tłumaczenia wspomaganego komputerowo (CAT), narzędzia do raportowania błędów w testach lokalizacji (za pomocą których odbywa się komunikacja z testerami gry) i narzędzia tworzone na potrzeby konkretnych projektów.

Ze względu na ciągłe zmiany w branży gier tłumacz powinien umieć szybko zaznajamiać się z innowacjami wprowadzanymi przez producentów platform i samych gier. Zupełnie nowe wyzwania przed lokalizatorami stawiają gry na konsole najnowszej generacji, które dzięki technologii rozpoznawania głosu umożliwiają wydawanie grze poleceń głosowych, a dzięki czujnikom ruchu i specjalnym kamerom sprawiają, że części ludzkiego ciała lub gesty wykonywane specjalnym kontrolerem stają się elementem komunikacji odbiorcy z grą. Dlatego też lokalizatorzy są coraz częściej angażowani do prac również nad takimi rozwiązaniami.

WNIOSKI

Lokalizacja gier wideo wymaga od tłumacza posiadania wielu umiejętności stanowiących podstawę starszych gatunków tłumaczenia, m.in. tłumaczenia literackiego, specjalistycznego, audiowizualnego czy lokalizacji oprogramowania. Wiele spośród elementów wskazywanych przez teoretyków tłumaczenia jako składniki kompetencji tłumacza jest nieodzownych w procesie tworzenia nowych wersji językowych gier wideo.

Szczególnym komponentem wiedzy, jaką musi posiadać tłumacz gier wideo, jest znajomość kultury graczy w jej różnorodnych przejawach oraz, z uwagi na wyjątkowo intertekstualny charakter tego medium, umiejętność wychwycenia nawet najdrobniejszych odniesień do innych tekstów

¹⁵ Są one szczegółowo omówione w M.Á. Bernal-Merino: *Translation and Localisation...*, s. 204–211.

kultury poparta gruntowną znajomością zarówno popkultury, jak i kultury wysokiej.

Tłumacza gier wideo powinna charakteryzować łatwość przeformułowania tekstu tłumaczenia z uwagi na liczne ograniczenia techniczne towarzyszące lokalizacji gier wideo. Ze względu na nadrzędny charakter zapewnienia użytkownikowi docelowemu poczucia immersji, wiele elementów może podlegać znacznym modyfikacjom lub jest tworzonych na nowo, co wymaga od tłumacza kreatywności.

Niezwykle istotne są również umiejętności sprawnej komunikacji zarówno w zespole tłumaczy, jak i z producentem oraz wydawcą gry. Pierwsza z nich pozwala zapewnić spójność terminologiczną wpływającą na wiarygodny i spójny świat przedstawiony w konkretnej wersji językowej. Druga umożliwia uniknięcie błędów merytorycznych w tłumaczeniu wynikających z przekazania niewystarczających informacji kontekstowych z tłumaczonymi materiałami. Jeśli twórcy nie mogą lub nie chcą przekazać informacji uściślających kontekst użycia danego fragmentu tekstu, tłumacz powinien być w stanie zminimalizować negatywne skutki użycia niewłaściwego ekwiwalentu tłumaczeniowego.

Umiejętności techniczne związane z wykorzystaniem specjalistycznego oprogramowania i sprzętu stanowią równie ważny komponent kompetencji tłumacza gier wideo, ponieważ w lokalizacji często pojawiają się różnorodne formaty plików, a technologie gier rozwijają się niezwykle dynamicznie.

ДОМИНИК КУДЛА

КОМПЕТЕНЦИЯ ПЕРЕВОДЧИКА В ЛОКАЛИЗАЦИИ ВИДЕОИГР

Резюме

Пользователь видеоигры не только получает сообщение, но и является его соавтором, благодаря интерактивному характеру этого посредника. Поэтому главная задача создателей новых языковых версий цифровых игр состоит в том, чтобы обеспечить целевому пользователю вероятностный и увлекательный опыт. В настоящей статье описаны важнейшие умения и знания, составляющие компетенцию переводчика в процессе локализации видеоигр. Некоторые из них связывают локализацию видеоигр, в частности, с художественным или аудиовизуальным переводом. Знание геймерской культуры и мировой поп-культуры важно при локализации в силу частых отсылок к другим текстам культуры. Помимо лингвистической и культурной компетенции или предрасположенностей, характерных для всех видов перевода, локализация видеоигр требует нескольких специфических умений. Незаменимыми для переводчика видеоигр являются креативность и способность создавать некоторые элементы игры заново, умение преодолевать пространственные и структурные ограничения переводимого текста, обеспечивать терминологическую и номинативную связность текста, способность работать одновременно с несколькими программами и форматами файлов, а также умение быстро ориентироваться в новых технологиях.

DOMINIK KUDŁA

TRANSLATOR COMPETENCE IN VIDEO GAME LOCALIZATION

Summary

A video game user not only receives the message but also co-creates it due to the interactive character of this medium. Consequently, the primary aim of creating new language versions of video games is to provide the end user with believable, coherent and engaging experience. The article describes the most important skills and knowledge components pertaining to the translator competence the translator competence in video game localization. Some of them are common for video game localization and e.g. literary or audiovisual translation. Some of them are common for video game localization and more traditional types of translation. Some, however, are more typical of modern texts of culture created on the basis of new technological solutions and within the business environment dedicated to their creation.

REFLEKSJE O PRZEKŁADZIE ARTYSTYCZNYM, POETYCKIM I MELICZNYM

RENATA NIZIOŁEK

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4002-730X>

DO CZEGO SŁUŻY RAZKOZIANEK MORTYNY? O FRANCUSKIM PRZEKŁADZIE *KONGRESU FUTUROLOGICZNEGO* STANISŁAWA LEMA

Ostatnio wiele razy stawiałam z tłumaczką czy tłumaczem ramię w ramię, kiedy prezentowałam swoje książki wydane w innych krajach. Trudno mi nawet wyrazić to poczucie ulgi, gdy można z kimś dzielić własne autorstwo. Cieszyłam się, że mogę choć trochę pozbyć się całej odpowiedzialności za tekst, na dobre i na złe. [...] Czułam prawdziwą przyjemność, że [...] w tym przedmiocie złożonym z zadrukowanych kartek papieru nie wszystko do mnie należy. [...] Oto tekst uwalniał się ode mnie czy może to ja odfruwalam od niego. Nabierał jakiejś autonomii, jak zbuntowany nastolatek, który postanowił, że urwie się z domu na Przystanek Woodstock. Tłumaczka pewnie brała go w swoje ręce, pokazywała światu z innych stron, stała za nim murem, ręczyła zań. Co za radość! [...] Tłumacze przychodzą do nas z zewnątrz i mówią: „Ja też tam byłam. Szłam po twoich śladach — a teraz razem przekroczymy granicę”. Tu tłumacz dosłownie staje się Hermesem — bierze mnie za rękę i przeprowadza przez granicę państwa, języka, kultury¹.

Te słowa Olgi Tokarczuk, wygłoszone w kwietniu 2019 w ramach inauguracji IV edycji Gdańskich Spotkań Literackich *Odnalezione w tłumaczeniu* i przedrukowane w magazynie „Książki” pod tytułem *Jak tłumacze ratują świat*, ze wspinałym, metaforycznym obrazem tłumacza — Hermesa, opiekuna autora w podróży ku nowemu językowi i innej kulturze, potwierdza niezwykle ważną rolę tłumacza w przekraczaniu językowych światów. Tłumacz nie jest już postrzegany jako rzemieślnik „odtworzący” tekst w innym języku, lecz jako twórca, którego kreatywność pełni niezwykle ważną rolę w powstawaniu tekstu przekładu. Tłumacz jest największym sprzymierzeńcem autora, bo dzieli wraz z nim odpowiedzialność za słowo. Jego pozycja jako „drugiego autora” bywa coraz rzadziej kwestionowana. „Tłumacz — pisze Anna Legeżyńska — istnieje w przekładzie i jako podmiot tworzą-

¹ O. Tokarczuk: *Jak tłumacze ratują świat*. „Książki” 2019, nr 3/36, s. 17.

cy wypowiedź literacką, i jako podmiot interpretujący obcojęzyczny tekst [...]”². Ową wspólną podróż autora i tłumacza, ich wzajemne relacje, tę specyficzną „rozmowę”, jaka toczy się między oryginałem a przekładem, opisał w następujący sposób François Ost:

Ich słowa się mieszają, ich intuicje odpowiadają sobie nawzajem — szukają wspólnie, poza konwencjonalnymi wyrażeniami i obrazami zmatowiałymi od częstego użycia. Tłumacz pisze ze swoim autorem, w nim, poza nim, i on oto staje się z kolei autorem³.

Jednak tłumacz zawsze będzie autorem w polu działania ograniczonym do przestrzeni wyznaczonej przez autora oryginału. Nieograniczona wolność twórcza tego ostatniego nie jest dana tłumaczowi, któremu ramy wolności wyznacza stworzony przez autora świat przedstawiony. Model świata oryginału odzwierciedla w swej wersji autor przekładu. „Ponieważ jednak nie wolno oddzielać fikcyjnej rzeczywistości od języka, poprzez który istnieje, więc i tłumacza należy uznać za jej współtwórcę”⁴.

Literatura *science fiction* jest szczególnym typem twórczości. Autor tworzy własny wyimaginowany świat, w którym roi się od elementów niezwykłych, fantastycznych, posiadających nadane im przez autora nazwy. Nie inaczej dzieje się w *Kongresie futurologicznym* Stanisława Lema. Bohater powieści, Ijon Tichy, udaje się do Costaricany, by wziąć udział w kongresie, podczas którego naukowcy z całego świata mają dyskutować na temat przeludnienia i nieuchronnie zbliżającej się katastrofy demograficznej. Na skutek politycznych rozruchów rząd Costaricany rozpyła w powietrzu gazy halucynogenne, których ofiarą pada również bohater opowieści. Mimo heroicznych wysiłków, Tichemu nie udaje się zachować kontaktu z rzeczywistością, trafia pod opiekę lekarzy, którzy postanawiają zahibernować go w nadziei, że rozwój medycyny pozwoli na wyleczenie pacjenta. Tichy budzi się w zupełnie nowej dla niego rzeczywistości, a swoje wrażenia opisuje w dzienniku. Zastaną rzeczywistość Tichy określa mianem „psywilizacji”, ponieważ wszystkie aspekty życia regulowane są za pomocą „psychemii”, czyli środków farmakologicznych, które wpływają na myślenie i zachowanie człowieka. Nowy, wspaniały świat urządzony jest najlepiej jak tylko to możliwe, wszyscy wydają się szczęśliwi, sielanka zdaje się nie mieć końca. Wszystko to jednak okazuje się ułudą, bowiem dzięki innemu odmrożonemu naukowcowi, profesorowi Trottelreinerowi oraz odpowiedniej dawce stosownych środków farmakologicznych Tichy odkrywa prawdziwą naturę otaczające-

² A. Legeżyńska: *Tłumacz jako drugi autor*. W: *Polska myśl przekładoznawcza*. Red. M. Heydel, P. de Bończa Bukowski. Kraków 2013, s. 249.

³ F. Ost: *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*. Fayard 2009, s. 194.

⁴ A. Legeżyńska: *Tłumacz jako...*, s. 250.

go go świata: ludzie, którzy dzięki chemii żyją w przekonaniu, że pływają się w luksusie, w rzeczywistości żyją w upiornych warunkach na przeludnionej do granic możliwości planecie:

Jest to po prostu świat, w którym żyje grubo ponad dwadzieścia miliardów ludzi. [...] Ostatnie kuropatwy wyginęły ćwierć wieku temu. To trup, tyle że znakomicie zachowany, bo się go wciąż sprawniej mumifikuje — czy też, bośmy się nauczyli maskować tę śmierć. [...] z powodów wyższej humanitarnej natury stosuje się humbug chemiczny, kamuflaż, przystrajanie rzeczywistości w piórka i barwy, jakich jej brak...⁵

Ostatecznie jednak i ta koszmarna rzeczywistość okazuje się kolejnym zwidem — Tichy, szczęśliwy, budzi się w kanale, w którym schronił się wraz z innymi uczestnikami kongresu futurologicznego. W ten sposób zamyka się kolejny cykl przywidzeń.

Druga część powieści rozgrywa się w roku 2039, a więc w czasie stosunkowo odległym od momentu powstania tekstu (1971), dlatego też pojawia się w nim bardzo liczna grupa leksemów wymyślonych przez autora po to, by opisać wyczerpująco świat przedstawiony. Kreatywność Lema wydaje się nie mieć granic, a każdy z autorskich neologizmów stanowi wyzwanie dla tłumacza, bowiem

[j]eśli przyjąć, że podstawową zasadą, którą powinien się kierować tłumacz, jest dążenie do możliwie wiernego oddania treści, wrażeń i idei zawartych w tekście, to każdy z autorskich neologizmów wymaga specyficznego podejścia, uwarunkowanego jego budową słowotwórczą, znaczeniem oraz rolą w utworze. Inaczej bowiem należy podejść do leksemu pozbawionego motywacji słowotwórczej, którego celem jest wyłącznie wywołanie u czytelnika wrażenia tajemniczości i obcości (takie leksemy można przenieść w niezminionej postaci do tekstu przekładu, dostosowując je jedynie do systemu fonologicznego i gramatycznego drugiego języka, lub też zastąpić dowolnie utworzonym niemotywowanym wyrazem, brzmiącym obco w języku przekładu), inaczej zaś leksem motywowany słowotwórczo, w którego budowie zawarte są elementy, dzięki którym czytelnik może pokusić się o odgadnięcie cech charakterystycznych desygnatu oraz odczytać zabarwienie stylistyczne neologizmu. W takim przypadku tłumacz powinien dążyć do utworzenia w języku przekładu neologizmu wykorzystującego tożsamą lub zbliżoną pod względem semantycznym podstawę słowotwórczą, pozwalającego przekazać jak najwięcej związanych z nim skojarzeń, obecnych w tekście oryginału — choć oczywiste jest, że nie w każdym przypadku pełna ekwiwalencja jest osiągalna⁶.

W literaturze fantastyczno-naukowej neologizmy pełnią przede wszystkim funkcję poznawczą. Nie inaczej jest w przypadku *Kongresu futurolo-*

⁵ S. Lem: *Kongres futurologiczny*. Kraków 2021, s. 172.

⁶ M. Fastyn: *Bułgarskie, rosyjskie i czeskie przekłady nazw środków psychicznych w „Kongresie futurologicznym” Stanisława Lema*. „Przegląd Rusycystyczny” 2019, nr 4 (168), s. 168.

gicznego, którego autor nierzadko wyjaśnia znaczenie nowo powstałych leksemów, zwłaszcza tam, gdzie neologizm wydaje się trudny do rozszyfrowania. W większości przypadków jednak zdaje się on zapraszać czytelnika do wspólnej „zabawy” w odgadywanie źródłosłowu danego leksemu, oczekując przy tym od czytelnika pewnej wiedzy (np. osoba nieznająca pojęcia buddyzmu i filozofii zen nie zrozumie, a więc i nie doceni inwencji autora tworzącego farmaceutyk o nazwie *dwuzenek buddanu*). Lem tworzy nowe leksemy na wiele różnych sposobów. Najczęściej są to derywaty (a więc słowa, w których formie oraz znaczeniu zawiera się znaczenie i forma innego wyrazu, określanego mianem podstawy słotwórczej), które — poprzez dodanie różnorodnych formantów — tworzą nowe nazwy na określenie nowych elementów świata przedstawionego. Innym sposobem, który wykorzystuje w tym celu Lem, są kontaminacje, czyli łączenia dwóch (lub więcej) słów bądź wyrażeń. Nie sposób oczywiście odnieść się do wszystkich pojawiających się w opowiadaniu przykładów, jednakże już ich wybór powinien pokazać, z jak trudnym zadaniem zmierzyć musiał się tłumacz, Dominique Sila, który przełożył tekst Lema we współpracy z Anną Łabędzką. I choć ta ostatnia figuruje na stronie tytułowej tylko jako współpracowniczka tłumacza, to jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że francuski przekład powstał dzięki pracy twórczego, francusko-polskiego tandemu. Obecnie nikt nie kwestionuje już słuszności decyzji o tłumaczeniu w tandemach językowych, wręcz wydaje się, że taka forma pracy przekładowej zyskuje coraz większą popularność, jednakże w czasie, gdy powstawało tłumaczenie *Kongresu futurologicznego* (wyd. 1976), było to zjawisko dosyć nietypowe. Choć trudno dziwić się tłumaczowi, że zwrócił się o pomoc do polskojęzycznego czytelnika w celu — jak się wydaje — rozszyfrowania pewnych słotwórczych inwencji autora.

Pośród neologizmów oznaczających środki farmakologiczne najłatwiejszym zadaniem tłumacza był przekład tych, których tematem słotwórczym jest leksem pochodzenia łacińskiego, włoskiego, greckiego lub francuskiego. Są to m.in.:

- *superkaresyna* — *supercarésine* (fr. *caresser*, *caresse* ‘pieścić, pieścić’),
- *felicytol* — *félicitol* (łac. *felix* ‘szczęśliwy’),
- *mnemolizyna* — *mnémolyzine* (gr. *mnémé* ‘pamięć’),
- *amnestan* — *amnestamine* (gr. *amnesia* ‘utrata pamięci’),
- *benignatory* — *bénignateurs* (łac. *benignus* ‘łagodny’),
- *inwektol* — *invectamine* (łac. *investivus* ‘łajający’),
- *konwertek kredybiliny* — *convertate de crédébiliun* (łac. *convertere* ‘zmieniać’, *credere* ‘wierzyć’),
- *autental* — *authental* (gr. *authentikós* ‘gwarantowany’),

- *miserykordiał* — *miséricordial* (łac. *misericordia* ‘litość, współczucie’),
- *peccatol* — *peccatil* (łac. *peccarre* ‘grzeszyć’),
- *absolvan* — *absolvine* (łac. *absolvere* ‘odpuszczać grzechy’),
- *kontestan* — *contestamine* (łac. *contestari* ‘protest’).

Podobnie rzecz się ma z leksemami pochodzącymi od nazw własnych lub oznaczającymi nazwy doktryn religijnych (*preparaty wiaropędne* — *substances crédatives*, *laskodajne* — *grâcifères*):

- *allaszek islaminy* — *allamusulmine* (‘Allah, islam/fr. Allah, musulman’),
- *dwuzenek buddanu* — *zénate de bouddhax* (‘Zen, Budda’),
- *nirvanium kosmozyłowe* — *nirvanium cosmozylique* (‘Nirwana, kosmos’),
- *freudyłki* — *freudax* (‘Freud’).

W przypadku wyrażeń złożonych z dwóch leksemów należy podkreślić wspólne pole semantyczne wyrazów będących podstawą słowotwórczą — związek Allaha z islamem (czy muzułmaninem) jest oczywisty, podobnie jak związek buddyzmu i doktryny Zen, wykorzystany w nazwie jednego związku chemicznego, zawiera dodatkowy niuans stylistyczny wiernie odtworzony w języku docelowym.

Przykładów tego typu można by przytoczyć o wiele więcej, jednak znacznie ciekawsze wydaje się spojrzenie na neologizmy, dla których podstawą jest język polski. W takim przypadku — jak się wydaje — tłumacz miał zadanie podwójnie trudne, nie tylko bowiem musiał odczytać właściwe pochodzenie danego leksemu, lecz także stworzyć dla niego odpowiedni ekwiwalent w języku francuskim, co nie zawsze dało pożądany wynik. W powieści pojawia się środek farmakologiczny o nazwie *ocykan*. Narrator mówi o nim: „Zawsze noszę przy sobie ocykan. [...] Przerzywa wszelkie stany pomrocne, majaczenia, zwydy i koszmary”⁷; w innym fragmencie zaś pojawiają się „próbki dwu nowo syntetyzowanych ciał z grupy ocykanów — wytrzeźwiaczy”⁸. Z obu fragmentów wynika, że chodzi o środek, który ma za zadanie szybkie, gwałtowne nawet wyrwanie człowieka ze stanu nieświadomości. Leksem ten bowiem jest derywatem czasownika *ocknąć*, a więc „przerwać komuś sen, wyrwać kogoś z zadumy, z zamyślenia”⁹. We francuskim przekładzie cytowane wyżej fragmenty brzmią następująco: „J’ai toujours sur moi un vigilifère. [...] Il met fin à tous les états crépusculaires, à tout ce qui est vision, hallucination et cauchemar”¹⁰; „des échantillons de nouveaux corps synthétisés appartenant au groupe des

⁷ S. Lem: *Kongres futurologiczny*. Kraków 2021, s. 74.

⁸ Tamże, s. 160.

⁹ *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. Warszawa 1993, s. 138.

¹⁰ S. Lem: *Le congrès de futurologie*. Przeł. D. Sila, współpraca A. Łabędzka. Paris 1976, s. 86.

vigilifères et permettant de recouvrer une pleine lucidité”¹¹. Wybór leksemu *vigilifère*, dla którego źródłosłowem jest rzeczownik *vigilance* (oznaczający „czujność, uwagę”) nie oddaje należycie zamysłu autora, *ocykan* bowiem zawiera element dynamiczny, wyrwania z poprzedniego stanu uśpienia, gdy tymczasem *vigilifère* ma charakter statyczny, przywodzi na myśl stan czuwania, w którym brakuje elementu gwałtownego przerwania stanu innego niż czuwanie właśnie. Warto również zwrócić uwagę na fakt, że tłumacz nie przełożył leksemu *wytrzeźwiacz*, który byłby semantycznie nieodpowiedni wobec leksemu *vigilance*, zastępując go opisem stanu odzyskania pełnej świadomości (obecny w opisie stan odzyskiwania świadomości nie do końca współgra z wcześniej użytym pojęciem czuwania).

Podobnym przykładem jest znajdujący się w wersji oryginalnej tekstu leksem *zgłowina*. Jej działanie narrator opisuje w następujący sposób: „Dwadzieścia kropel zgłowiny zrobiło swoje; napawa ona sceptycyzmem tak zimnym, taką obojętnością na wszystko, że i skazaniec miałby po niej egzekucję z głowy”¹². Frazeologizm stojący u źródeł tego leksemu, *mieć coś z głowy* oznacza „z odcieniem żartobliwym: mieć już jakąś sprawę załatwioną, mieć coś poza sobą”¹³. W wersji francuskiej specyfik ten nosi miano *flegmatine* i jest oczywiście derywatem leksemu *flegme*, który oznacza „spokój, łagodność, obojętność”, ma więc charakter znacznie bardziej neutralny niż stworzony z przymrużeniem oka leksem oryginału. I podobnie jak w poprzednim przypadku, ma charakter statyczny (trudno wyobrazić sobie coś bardziej statycznego niż flegmatyczność), gdy tymczasem polski źródłosłów ma wyraźne konotacje dynamiczne (pozbyć się problemu).

I jeszcze jeden przykład specyficznego poczucia humoru autora, które przewija się w niezliczonych neologizmach stworzonych przez Lema. Chodzi o specyfik o nazwie *razkozianek mortyny*. Zakładając łacińskie pochodzenie drugiego członu nazwy (*mors, mortis* ‘śmierć’), bez trudu odnaleźć można pochodzenie nazwy od polskiego przysłowia *raz kozie śmierć*, które oznacza „niech się dzieje co chce; wszystko jedno”¹⁴. W tym przypadku inwencja tłumacza zadziałała koncertowo, stworzył on bowiem ekwiwalent o dokładnie tej samej wartości semantycznej, a mianowicie *du delugeate d’aprenullium*, z którego uważny czytelnik bez trudu odczyta frazeologizm *après nous le déluge*, który zapisany został bez akcentów, by — jak się wydaje — sprawiać wrażenie nazwy pochodzenia łacińskiego, świetnie korelującej z wszelkiego rodzaju farmaceutykami.

¹¹ Tamże, s. 189.

¹² S. Lem: *Kongres futurologiczny...*, s. 109.

¹³ *Słownik języka...*, s. 664.

¹⁴ Tamże, s. 1031.

Świat, w którym wszystkie stany psychiczne wywołać można za pomocą odpowiednio dobranych leków, nazwany został *psywilizacją*, a jej podstawowym pojęciem jest *psychemia*. Nie dziwi więc, że w wersji francuskiej na określenie tego ostatniego zjawiska pojawia się leksem *psychimie*, natomiast rozczarowuje wybór tłumacza w kwestii *psywilizacji*, dla której ekwiwalentem w wersji francuskiej stało się pojęcie *servilisation*. Nasuwa się więc pytanie, dlaczego tłumacz zrezygnował z najprostszego w tym wypadku rozwiązania, jakim byłby leksem *psyvilisation*, zastępując go pojęciem, które kojarzy się z serwilizmem, uległością, lecz nie posiada w swej nazwie informacji, że chodzi o kształtowanie rzeczywistości za pomocą środków farmakologicznych wpływających na psychikę. Można nawet pokusić się o podejrzenie, że mamy tu do czynienia ze zwykłym błędem drukarskim, bowiem znaczenie bardziej odpowiednim ekwiwalentem byłby leksem *cervilisation* — będący połączeniem *cerveau* i *civilisation*. Szkoda jednak, że tłumacz nie zdecydował się na rozwiązanie najbardziej oczywiste z możliwych (*psyvilisation*), idąc tropem autora, który tworzy obraz świata, gdzie „pojęciem podstawowym jest *psychemia*. Żyjemy w *psywilizacji*. Hasło «psychiczny» przestało istnieć — teraz mówi się «psychemiczny»”¹⁵. W tłumaczeniu zastosowana w oryginale aliteracja zostaje osłabiona: „Le concept de base est à présent la *psychimie*. Nous vivons dans une *servilisation*. Le mot *psychique* n'existe plus; on dit aujourd'hui «*psychimique*»”¹⁶.

Fascynacja Lema językiem i jego możliwościami, a co za tym idzie kreatywność, z jaką tworzył najbardziej niezwykle neologizmy, widoczna jest w *Kongresie futurologicznym* na bardzo wielu płaszczyznach, spośród których farmakologia jest tylko jednym z licznych przykładów. Ogrom elementów nowego świata, cywilizacja, jakie zastał bohater po przebyciu okresu hibernacji, była mu nieznana, toteż z zaciekawieniem, a czasami i zdumieniem odkrywał on nową rzeczywistość i nowy język. I tutaj, podobnie jak w przypadku nazw środków farmakologicznych, istnieje cała lista pojęć, które mają międzynarodowy charakter i nie przysporzyły zapewne większych problemów tłumaczowi. Oto kilka przykładów:

- *demoeksplozja* — *démo-explosion* (gr. *dēmotikos* ‘ludowy’)¹⁷,
- *polityka demopresyjna* — *politique démopressive* (gr. *politiká* ‘sprawy państwowe’; łac. *oppressio* ‘ucisk’),
- *desymulat* — *désimulat* (łac. *simulatio* ‘udawanie, pretekst’)¹⁸,

¹⁵ S. Lem: *Kongres futurologiczny...*, s. 86.

¹⁶ S. Lem: *Le congrès...*, s. 101.

¹⁷ „Demoeksplozję powściąga się polityką demopresyjną”, s. 99.

¹⁸ „Desymulat — obiekt udający, że jest, chociaż go nie ma”, s. 98.

— *recydacja* — *récidation* (łac. *recidivus* ‘powtórny, powrotny’/łac. *premeditatio* ‘obmyślanie’)¹⁹.

Nie zawsze jednak neologizmy na potrzeby opisu świata przedstawionego w *Kongresie futurologicznym* tworzone były na bazie słów łacińskich czy greckich — te, których źródłem były nazwy brzmiące po polsku, należało zastąpić odpowiednio uwarunkowanymi ekwiwalentami w języku francuskim. W wielu przypadkach okazały się one bardzo trafione, świadcząc o dużej kreatywności tłumacza (i zapewne także jego współpracownicy). Oto wybrane przykłady:

— *bemby* to Bomby Miłości Bliźniego (BMB), którymi został zbombardowany Hotel Hilton, miejsce odbywającego się kongresu. Francuskim odpowiednikiem są *bembes*, a więc słowo brzmiące tak samo, o skrócie odpowiadającemu oryginałowi (BMB), dla rozwinięcia którego tłumacz użył wyrażenia „Bombes de Mutuelle Bienveillance” (czyli Bomby Wzajemnej Życzliwości), ekwiwalent znakomicie wpisujący się w zamysł autora.

— *kremokrata* to „powszechnie używana nazwa łapówkarza (poprzez «smarować»: smaruje się kremem, stąd kremokracja-korupcja”²⁰. W wersji francuskiej łapówkarz nosi miano *beurrocrate*. Leksem ten oznacza osobę, która „graisse la patte”/daje łapówkę (choć oczywiście czasownik *graisser* może oznaczać także zwykłe smarowanie kanapki np. masłem), załatwiający przy tym swoje interesy, a więc robi pieniądze/„fait son beurre”. Stąd nazwa *beurrocratie* staje się synonimem *corruption*. Ekwiwalent ten semantycznie nie odbiega od polskiego pierwowzoru, wiernie oddając ideę Lema.

— *sięgarnia naukowa* to miejsce, w którym można „sięgać” po książki, których już się nie czyta, lecz spożywa, są bowiem zrobione nie z papieru, a z informacyjnej substancji pokrytej lukrem. Oczywiście leksem ten, oprócz skojarzenia z czasownikiem *sięgać*, ma za zadanie kojarzyć się także w naturalny sposób z istniejącą dawniej *księgarnią*. W tym przypadku tłumacz miał bardzo trudne zadanie, a jego wybór padł na neologizm *ivrairie scientifique*. Skojarzenie fonetyczne z *librairie* jest dosyć oczywiste, a przymiotnik *ivre* sugeruje możliwość „upajania się” zawartością dzieł.

— *klusennik* to pokątny sprzedawca niedopuszczonych do obrotu śniideł. Bohater opowieści zamówił legalne śniadło o wojnie stuletniej i obudził się cały w śniakach. *Klusennik* jest oczywiście kombinacją leksemów *klusownik* i *sen/sennik*, *śniadło* ma wyraźny źródłosłów w czasowniku *śnić*, podobnie jak *śniak*, w którym następuje kontaminacja leksemów *śnić* i *iniak*. Wersja francuska pięknie oddaje te pojęcia, tworząc neologizm *braconiriste*, łączą-

¹⁹ „Dopiero recytacja — recydywa z premedytacją — pociąga już za sobą kary więzienia”. S. Lem: *Kongres futurologiczny*..., s. 94.

²⁰ Tamże, s. 99.

cy w sobie pojęcie *braconnier*/kłusownik i *onirique*/oniryczny, oraz *rêvage* (jak można przypuszcza, połączenia *rêve* i *sauvage*). Inaczej rzecz się ma ze *śniakiem*. Nie znajdując odpowiedniego ekwiwalentu dla leksemu łączącego w sobie pojęcie *snu* i *siniaka*, tłumacz nawiązał do stworzonego przez siebie neologizmu *rêvage*, tłumacząc zdanie „Zbudziłem się rano cały w śniakach”²¹ następująco: „Je me suis réveillé au matin, le visage tout rêvagé”²², gdzie kończący zdanie przymiotnik nawiązuje zarówno do *rêve*/sen, jak i *ravagé*/zniszczony. Ten ostatni przykład po raz kolejny ilustruje niezwykłą kreatywność tłumacza i zasługuje na wielkie uznanie.

— *wysennik komputerowy* to urządzenie, dzięki któremu można zamówić dostawę pastylek powodujących zamówione sny. W tym przypadku można zaryzykować tezę, że tłumaczenie przewyższa oryginał, tłumacz stworzył bowiem leksem *onirateur*, znakomicie łączący w sobie pojęcia *ordinateur*/komputer i *onirique*/oniryczny.

Podobne przykłady można by mnożyć. Pokazują one wyraźnie, jak bardzo trudne i jednocześnie twórcze zadanie stanęło przed tłumaczem tekstu Lema.

Jednak nie wszystkie wymyślone przez tłumacza neologizmy uznać można za udane, jak choćby *autobath*, który zastosowano dla nazwy *kąputer* (kąpielowy komputer). Niekiedy tłumacz w ogóle nie tworzył neologizmu, zadowalając się powszechnie używanym, neutralnym określeniem. Tak stało się z neologizmem *aptekariusze* określającym ubranych na biało „kapłanów” nowego rodzaju świątyni zwanej *farmakopeum*, którzy we francuskiej wersji pozostali po prostu aptekarzami (*pharmaciens*); podobnie jak *głowa-detaszka* (druga, przyczepiana głowa, której nazwa ma swoje źródło we francuskim czasowniku *détacher*/odpinać) została przetłumaczona jako *une tête-fille*.

Mimo niemożliwych do uniknięcia strat (które są cechą immanentną każdego przekładu) tłumacz wyszedł z tej próby zwycięsko, dając dowód swej niezwykłej kreatywności. Bez wątpienia gra on tutaj rolę „drugiego autora”, przenosi fantastyczny świat nieograniczonej wyobraźni autora na grunt innego języka, „negocjując” nieustannie rozwiązania, jakie wydają mu się najwłaściwsze. Jest graczem, który — zaproszony przez autora do rozwiązywania językowych szarad — nie tylko bierze udział w tej grze, lecz także umożliwia uczestnictwo w niej innym, obcojęzycznym odbiorcom. Podjął ryzyko przeniesienia na grunt innego języka „quantum imaginacji” jednego z najbardziej znanych polskich pisarzy współczesnych, dowodząc przy tym, że przekład — podobnie jak język oryginału — jest dowodem ludzkiej umiejętności komunikowania myśli.

²¹ S. Lem: *Kongres futurologiczny...*, s. 131.

²² S. Lem: *Le congrès...*, s. 109.

РЕНАТА НИЗЁЛЕК

ДЛЯ ЧЕГО НУЖЕН АНТИМОРТИН?

О ФРАНЦУЗСКОМ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА СТАНИСЛАВА ЛЕМА *ФУТУРОЛОГИЧЕСКИЙ КОНГРЕСС*

Резюме

Станислав Лем создаёт в своих романах особый мир, который чужд как читателю, так и героям книг. То, что является чужим, должно получить своё название. Благодаря богатому воображению польский фантаст вводит в свои тексты множество неологизмов, при помощи которых описывает новые элементы изображаемого мира. Писатель либо сам даёт объяснения созданным словам, либо приглашает читателя к игре, позволяющей открыть их происхождение. В связи с этим произведения Лема являются вызовом для переводчика, который не только должен дешифровать новые слова, но и создать на другом языке такие эквиваленты, которые передавали бы семантические нюансы исходных лексем. В статье предпринимается попытка показать, как моделируются некоторые элементы фантастической действительности в романе Лема *Футурологический конгресс*, а также какие способы используются для их перевода на французский язык.

RENATA NIZIOLEK

WHAT IS METHADONE USED FOR?

ON THE FRENCH TRANSLATION OF *THE FUTUROLOGICAL CONGRESS* BY STANISŁAW LEM

Summary

Stanisław Lem creates his own worlds in his novels, alien both to the reader and often to the novel's characters themselves. What is foreign must be named, and the author's rich imagination creates countless neologisms to name all the new elements of the world presented. Sometimes Lem defines the words he has created, at other times he invites the reader to play a game to find the origin of the lexemes that appear. This is not always an easy task, and always requires a certain amount of knowledge from the reader. Therefore, the story becomes a real challenge for the translator, who must not only paint the world of the author's imagination in a foreign language, but in very many cases create his own neologisms, which are semantic equivalents of Polish lexemes or even longer expressions. The purpose of this article is an attempt to analyze selected phenomena forming the quantum of the author's linguistic imagination and the way they are presented in French.

ZOFIA MAŁYSA-JANCZY

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
ORCID: <https://0000-0001-5392-2779>

MIMESIS KRYTYCZNA W PROZIE MICHELA HOUELLEBECQA

Michel Houellebecq jest autorem, którego twórczość literacka wymyka się wszelkim jednoznacznym kategoryzacjom. Jego proza analizowana bywa w świetle spuścizny XIX-wiecznego romantyzmu i realizmu, innym razem autora uznaje się za jednego z najważniejszych przedstawicieli postmodernistycznego nurtu *extrême contemporain*, czyli literatury wyrastającej z przekonania o konieczności konfrontacji z zagadnieniami kluczowymi dla doby płynnej nowoczesności¹. W obliczu heterogenicznego charakteru dorobku Houellebecqa wskazane wydaje się podejście badawcze oparte na rozpatrywaniu tej prozy nie jako reprezentatywnej dla konkretnych tradycji literackich, lecz sytuującej się raczej „pomiędzy”, na różnych punktach styku, które pozwalają zestawiać ze sobą rozmaite strategie estetyczno-stylistyczne obecne w *œuvre* autora.

Ważkim punktem odniesienia dla analizy utworów autora *Cząstek elementarnych* jawi się kategoria nieczystości, która dała asumpt do wyróżnienia formy prozatorskiej zwanej *roman „impur”*² (powieść nieczysta). Typowa

¹ Zob. m.in. A. Bellanger: *Houellebecq, écrivain romantique*. Paris 2010; B. Viard: *Les Tiroirs de Michel Houellebecq*. Paris 2013; A. Jurga: *Michel Houellebecq, auteur classique?* W: *Lectures croisées de Michel Houellebecq*. Red. A. Jurga, S. van Wesemael. Paris 2017, s. 15–30; S. van Wesemael: *French literature Post-Realism and Anti-Realism*. W: *Reconsidering the postmodern European literature beyond relativism*. Red. T. Vaessens, Y. van Dijk. Amsterdam 2012, s. 97–106; B. Blanckeman: *Objectif : réel*. W: *Le roman français de l'extrême contemporain écritures, engagements, énonciations*. Red. B. Havercroft, P. Michelucci, P. Riendeau. Québec 2010, s. 224.

² A. Jurga: *Michel Houellebecq, auteur classique...*, s. 25.

dla prozy spod znaku *roman „impur”* jest praktyka łączenia, czy też hybrydyzacji rozmaitych gatunków, stylów oraz dyskursów. Efektem owej praktyki, charakterystycznej dla każdej z dotychczasowych powieści Houellebecq, jest wpisana w dzieła polifoniczność. Zarówno za sprawą zróżnicowania gatunkowo-stylistycznego, jak i dzięki wielości oraz przemieszaniu dyskursów powieści autora *Platformy* stanowią głęboko różnorodne całości. Jeśli zaś za Michaiłem Bachtinem uznamy powieść za gatunek „z istoty” będący tworem wielojęzycznym, dzięki wspomnianym zabiegom możliwa staje się dialogowa konfrontacja wielu „języków”.

Próbując ukazać Houellebecq jako kontynuatora tradycji XIX-wiecznego realizmu, można podkreślić między innymi fakt, że w jego powieściach odnajdujemy realistycznie naszkicowane postaci, przebieg akcji jest najczęściej linearny, w tekstach znajdują się liczne refleksje dotyczące kwestii obyczajowo-społecznych, a styl jest dosyć prosty i przystępny. Próba identyfikacji Houellebecq jako pisarza realistycznego może jednak prowadzić do znaczących komplikacji w momencie, gdy zechcemy wziąć pod uwagę kwestie językowe. Pojawia się tutaj kluczowa dla realizmu kategoria *mimesis* językowej. Dla pisarzy realistycznych język stanowił przezroczyste medium rzeczywistości, podstawę „iluzji referencjalnej”³ — nie był on więc narzędziem autonomicznym. Wraz z nadejściem nowych realizmów, dla rozwoju których impuls dał Gustave Flaubert⁴, pojawia się problematyka zogniskowana wokół świadomości metalingwistycznej pisarzy. Jej centrum stanowi wspomniane zagadnienie mimetyzmu językowego, o którym Zofia Mitosek pisze w następujących słowach:

W centrum uwagi pojawia się to, co dotychczas traktowane było jako uległe narzędzie przekazu: mowa. Pisarze wprowadzają do swych dzieł obrazy potocznych zachowań językowych, stylizują wypowiedzi na gwary, żargony i języki funkcjonalne, odwołują się do istniejących w tradycji tekstów na zasadzie aluzji, cytatu, parodii czy wręcz pastiszu, prowadzą subtelna grę z utrwalonymi środkami komunikacji⁵.

Mimesis językowa, definiowana jako naśladowanie przez literaturę „potocznych form porozumiewania i fragmentów zaistniałych dyskursów, stereotypów, klisz i żargonów”⁶, posiada, zdaniem Mitosek, duży potencjał krytyczny. Jak zaznacza badaczka, o *mimesis* krytycznej można jednak mówić jedynie pod warunkiem, że obecny w dziele literackim mimetyzm języko-

³ Z. Mitosek: *Mimesis krytyczna*. „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 3, s. 89.

⁴ Zob. J.-P. Sartre: *Conscience de classe chez Flaubert*. „Les Temps Modernes” 1966, nr 240, s. 1921–1952.

⁵ Z. Mitosek: *Mimesis krytyczna*..., s. 79.

⁶ Tamże.

wy nie jest sytuacją uwięzionego w danej manierze językowej bohatera, lecz świadomym gestem imitacyjno-parodyjnym autora⁷.

Choć *mimesis* krytyczna obecna była w literaturze już od czasów antycznych, jej współczesne warianty wzbogacone zostały o kontekst filozoficzny istotny dla interpretacji mimetycznych tendencji językowych. Dopiero w XX wieku pojawiło się bowiem przekonanie, że „osobnik mówiący reprodukuje mimowolnie zastane doświadczenie językowe, posługując się w każdej możliwej intencji komunikacyjnej gotowymi zwrotami, kliszami, fragmentami dyskursów czy tekstów”⁸. Język jako przedmiot uwagi pisarza stał się w efekcie punktem wyjścia do refleksji nad procesem nieustannej reprodukcji, rozumianej jako imitacja gotowych form doświadczenia językowego. Owa refleksja, której owoce przewijają się w prozie Houellebecqa z dużą częstotliwością, stanowi jedną z kluczowych kwestii w zakresie ujmowania dorobku autora w świetle praktyk postmodernistycznych. Jak notuje Sabine van Wesemael, *stricte* postmodernistycznym aspektem powieści Houellebecqa jest bowiem przekonanie, że ludzkość uwięziona jest w strukturach językowych⁹.

Eklektyzm stylistyczno-gatunkowy oraz intertekstualność — cechy będące jednymi z wyróżników powieści nieczystej — stanowią wynik określonych strategii, których załączkiem jest zawsze materia języka. W swoich powieściach Houellebecq często posługuje się strategią cytatu, używa języka typowego dla żargonu pracowniczego czy specjalistycznych dyskursów (przykładowo dyskursu naukowego w *Cząstkach elementarnych*). Autor pokazuje w ten sposób, że współczesny człowiek, coraz bardziej wyalienowany od własnego „ja”, nieustannie powielając zewnętrzne wzorce, staje się niewolnikiem kulturowo narzucanych struktur¹⁰. Taki status języka w prozie Houellebecqa okazuje się więc znakomicie potwierdzać tezę, że postmodernistyczna rzeczywistość to nic innego jak zbiór konstruktów i fikcji¹¹.

W utworach Houellebecqa potencjał *mimesis* krytycznej wybrzmiewa szczególnie w kontekście naśladowania stereotypów oraz wpływu dyskursu medialnego na dyskurs potoczny. Uznając Houellebecqa za kontynuatora Flaubertowskiej tradycji obnażania dyskursu opinii publicznej oraz ukazywania negatywnego wpływu stereotypów na życie jednostki, Agathe Novak-Lechevalier uznaje, że autor *Uległości* przedstawia świat, w którym „słowa

⁷ Tamże.

⁸ Tamże, s. 79–80.

⁹ S. van Wesemael: *Penser la narrativité contemporaine: « La Carte et le territoire », formidable autoportrait de l'écrivain Michel Houellebecq*. « RELIEF » 2018, nr 12 (1), s. 74.

¹⁰ S. van Wesemael: *French literature Post-Realism and Anti-Realism...*, s. 100.

¹¹ M. Calinescu: *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham 1987, s. 305.

stają się językowymi *cliché*¹². Takiej postawie twórczej odpowiadają techniki mimetyczne typowe dla *mimesis* krytycznej: cytat, cudzysłów czy ironia¹³. Zdaniem Paula Vacca *Poszerzenie pola walki* sprawia wrażenie, jakby w całości skomponowane zostało z cytatów¹⁴. Houellebecq reprezentuje więc tę grupę pisarzy, którzy stosując *mimesis* językową jako świadomy zabieg artystyczny, dostrzegają autonomiczną siłę mowy, a „artykulacji świata uwikłanej w powtarzanie zużytych form i stereotypów myślowych przeciwstawiają zdystansowane naśladowanie tych form”¹⁵. Celem niniejszego artykułu jest bliższe przyjrzenie się dwóm przejawom *mimesis* krytycznej w prozie Houellebecqa. Pierwszym z nich jest użycie kursywy, drugim zaś stosowanie terminów anglojęzycznych. Materiałem badawczym są powieści Houellebecqa ze szczególnym uwzględnieniem *Mapy i terytorium*, w której wspomniane zabiegi implikują możliwość rozszerzenia interpretacji utworu na wielu poziomach.

Użycie kursywy to zabieg typograficzny obecny we wszystkich powieściach Houellebecqa. W *Poszerzeniu pola walki* pojawiają się pisane w ten sposób takie sformułowania jak *kultura przedsiębiorstwa*, *depresja* czy *związek*. W *Platformie* są to przede wszystkim terminy związane z turystyką (m.in. *podróżować*; *turystyka*; *miejskowa kuchnia*; *tropikalny raj*), w *Uległości* zaś zwroty typowe dla dyskursu politycznego (*prawicowy intelektualista*; *buntownicy* czy *kolaboracja*). Jak konstatuje Agathe Novak-Lechevalier, zapis kursywą obejmuje w prozie Houellebecqa cały repertuar wyrażań, które tak naprawdę niczego nie wyrażają i które zmieniają się zależnie od społecznego kontekstu, w którym są przywoływane¹⁶. Przykładowo wspomniana *kultura przedsiębiorstwa* oznacza, jak pisze narrator *Poszerzenia pola walki*, „zaprojektowanie logo, dystrybucję bluz firmowych wśród pracowników, wyjazdy szkoleniowe do Turcji”¹⁷. Również dla Paula Vacca kursywa pojawiająca się w prozie Houellebecqa stanowi wektor charakterystycznej dlań „nierozstrzygalności” (*indécidabilité*) czy też bycia pomiędzy, i odczytywana może być jako „sygnał innego poziomu języka”¹⁸.

Co ciekawe, z przekładoznawczego punktu widzenia zapis kursywą, który pojawia się w oryginalnych, francuskich wersjach powieści Houellebecqa (na których opieram moją analizę), w polskich tłumaczeniach zmienia się na

¹² A. Novak-Lechevalier: *Houellebecq, l'art de la consolation*. Paris 2018, s. 132.

¹³ Z. Mitosek: *Mimesis krytyczna...*, s. 89.

¹⁴ P. Vacca: *Michel Houellebecq, phénomène littéraire*. Paris 2019, s. 73.

¹⁵ Z. Mitosek: *Mimesis krytyczna...*, s. 87.

¹⁶ A. Novak-Lechevalier: *Houellebecq, l'art de la consolation...*, s. 133.

¹⁷ M. Houellebecq: *Poszerzenie pola walki*. Przeł. E. Wieleżyńska. Warszawa 2006, s. 20.

¹⁸ P. Vacca: *Michel Houellebecq, phénomène...*, s. 75.

rozstrzelenie tekstu¹⁹. Taka modyfikacja w obrębie wykorzystania środków służących do wyróżnienia zapisu wydaje się strategią translatorską, która mocno ingeruje w tkankę tekstu i dla której trudno znaleźć uzasadnienie. Zapis kursywą, stosowany przez Houellebecqa, stanowi bowiem zabieg typograficzny zgoła odmienny aniżeli rozstrzelenie czcionki, co postaram się udowodnić w niniejszym artykule.

W *Mapie i terytorium* italika pojawia się najczęściej w kontekście artystycznej kariery głównego bohatera powieści Jeda Martina. Godząc się na dominację wartości rynkowej nad wszelkimi innymi wartościami sztuki, Jed określany zaczyna być już nie jako artysta, lecz *artysta*. Kursywą zapisywane są również jego wytwory — *dzieła*. Zapis taki, sugerujący rozdźwięk między *signifiant* a *signifié*, wskazywać może na pewne przesunięcie referencyjne, nieprzystawalność dotychczasowych struktur językowych do zmieniających się realiów. Pojawiająca się w powieści kursywa, uznawana za pismo „o charakterze bardziej płynnym niż antykwa”²⁰, wydaje się więc znakomicie wyrażać płynność języka, który traci moc stabilnej referencyjności. Jako że italikę wyróżnia nie tylko odmienna estetyka, lecz także sposób recepcji — pismo pochyłe czyta się znacznie wolniej niż antykwę — użycie takiego kroju pisma rozpatrywać można w kategorii „chwytu”. Ów zabieg formalny, zdefiniowany przez Wiktora Szklowskiego i rozpowszechniony za sprawą literackich zdobyczy XX-wiecznych awangard, polega na utrudnieniu procesu percepcyjnego i wydłużeniu jego czasu²¹. Uwaga czytelnika zostaje zatrzymana i zwrócona ku słowom wyróżnionym poprzez użycie nietypowego zapisu (zwyczajowo kursywą zapisuje się tytuły, motta, cytaty bądź sformułowania obcojęzyczne). Za sprawą chwytu, jakim jest niestandardowe użycie kursywy, ujawnia się więc poetyckość języka, który ma charakter czegoś „obcego, dziwnego”²². Jeśli uznać za Szklowskim „chwyt” za próbę zakłócenia rutynowego postrzegania rzeczywistości przedstawionej w dziele sztuki mającą na celu „percypowanie pozbawione automatyzmu”²³, stosowana w *Mapie i terytorium* kursywa jawi się jako zaproszenie do refleksji nad procesami transformującymi pole sztuki w dobie dominacji logiki hiperkapitalizmu. Innymi słowy, użycie kursywy zachodzi tu w służbie realizacji jednego z głównych celów Houellebecqa — problematyzacji

¹⁹ W cytowanych przeze mnie przykładach oraz fragmentach utworów Michela Houellebecqa zamiast rozstrzelenia tekstu stosuję, idąc za oryginalnym zapisem francuskojęzycznym, kursywę.

²⁰ J. Mrowczyk: *Niewielki słownik typograficzny*. Gdańsk 2008.

²¹ W.B. Szklowski: *Sztuka jako chwyt*. Przeł. R. Łużny. W: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. II, cz. III. Wyb. S. Skwarczyńska. Kraków 1986, s. 26.

²² Tamże.

²³ Tamże.

truizmów (takich jak liberalizm, wolność czy globalizacja) w postmodernistycznej tradycji destabilizacji²⁴.

Jak zauważa ponadto Claude Dédomon, powracające w powieści słowo „artysta” zapisane kursywą zwraca uwagę na zachwianie i niepewność, zaś odchylenia, które tworzy, zapraszają do odczytania artystycznej ewolucji skonstruowanej na tle ironii²⁵. Jeśli faktycznie można mówić tu o pewnej ironii, jest to jednak ironia innego typu aniżeli w sztuce Yasminy Rezy, która tytuł swojego dramatu «*Art*» („Sztuka”) zapisuje w cudzysłowie. U Rezy podstawą ironicznego dystansu wobec „sztuki” jawi się fakt, że współcześnie — w czasach sztuki konceptualnej i postkonceptualnej — sztuką można nazwać bardzo wiele przejawów twórczej aktywności (w przywołanym dramacie „szuką”, wokół której zogniskowana jest dyskusja bohaterów, są białe płótna zamalowane białą farbą). Houellebecq skupia swoją uwagę nie na estetyce sztuki współczesnej (czy też na generowanych przez nią kontrowersjach), lecz na problematyce dotyczącej tego, czym sztuka jako konstrukt kulturowy stała się w dobie hiperkapitalizmu.

Traktując o transformacjach pola sztuki w kontekście przeniesienia punktu ciężkości z kwestii estetycznych na kwestie ekonomiczne, z językowego punktu widzenia warto zwrócić również uwagę na mnogość pojawiających się w *Mapie i terytorium* sformułowań anglojęzycznych. Włączając anglicyzmy do swoich powieści, Houellebecq stosuje zapis kursywą, charakterystyczny dla zwrotów obcojęzycznych (zapis taki pojawia się również w polskich przekładach). Lwia ich część odnosi się do terminologii biznesowej — to zwroty typu *win-win*²⁶ (sytuacja, w której każda ze stron odnosi zaplanowane korzyści) czy *we are a team*²⁷. Jak pisze Marshall Berman, od początku XX wieku angielski uznawany był za międzynarodowy język modernizacji, a wraz z rozwojem globalnej gospodarki ugruntował swoją pozycję jako język, który wprowadził do międzynarodowego obiegu słowa będące „potężnymi nośnikami nowych form życia i ruchu”²⁸. Aplikowanie anglojęzycznych zwrotów biznesowych do kolejnych obszarów ludzkiej aktywności — w tym aktywności artystycznej — wydaje się świadectwem uprzedmiotowienia sztuki, która współcześnie znacząco zbliżyła się do „biznesu”. Autor *Mapy i terytorium* zwraca zresztą uwagę na ów proceder już

²⁴ N. Buchweitz: *An Officer of Civilisation. The Poetics of Michel Houellebecq*. Bern 2015, s. 26.

²⁵ C. Dédomon: *L'art contemporain face à la logique marchande dans « La carte et le territoire » de Michel Houellebecq*. « Revue italienne d'études françaises. Littérature, langue, culture » 2015, no 5, <http://rief.revues.org/1046> [dostęp: 12.08.2021].

²⁶ M. Houellebecq: *Mapa i terytorium*. Przeł. B. Geppert. Warszawa 2011, s. 78.

²⁷ Tamże, s. 80.

²⁸ M. Berman: „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*. Przeł. M. Szuster. Kraków 2006, s. 211.

od pierwszej sceny powieści — opisu obrazu prezentującego Jeffa Koonsa i Damiena Hirsta — dwóch artystów współczesnych uznawanych za symbole finansowej zřęczności — którzy, jak sugeruje tytuł płótna, „dzielą między siebie rynek sztuki”²⁹.

Użycie powszechnych sformułowań biznesowych w kontekście działalności artystycznej interpretować można również jako wyraz neutralizacji języka, który staje się jednym głosem globalnego kapitału³⁰. Warto podkreślić, że sformułowania tego typu używane są w *Mapie i terytorium* najczęściej przez przedstawicieli świata finansów, przede wszystkim Patricka Forestiera z przedsiębiorstwa Michelin, który proponuje Jedowi zawarcie układu finansowego z firmą:

Wymyśliłem więc następujący układ. Moglibyśmy zająć się zaprojektowaniem strony internetowej, na której pan prezentowałby swoje prace i bezpośrednio wystawiał je na sprzedaż. Oczywiście strona byłaby zarejestrowana na pana, firma Michelin w ogóle by się na niej nie pojawiała [...].

— Zgadzam się.

— Znakomicie, znakomicie. Myślę, że to idealna sytuacja typu *win-win!* — wykrzyknął z entuzjazmem.

— Sporządziłem projekt umowy, którą rzecz jasna pozwolę panu przestudiować³¹.

Przywołany dialog przedstawia obraz Jeda jako artysty biznesmena, *win-nera* korzystającego z okazji, by odnieść ekonomiczny sukces. Co ciekawe, podczas gdy dyrektor finansowy nie ma problemu z obmyśleniem szczegółów strategii marketingowej, z trudnością przychodzi mu konieczność nazwania obiektów sprzedaży: „Jeśli chodzi o pańskie... — przez chwilę szukał właściwego słowa — jeśli chodzi o pańskie *dzieła*, potrzebne jest mocne uderzenie”³². Szukając „właściwego słowa”, przedstawiciel świata biznesu decyduje się na użycie sformułowania *dzieła* — w tym przypadku zapis kursywą w oryginale interpretować można jako zapośredniczenie języka, ucieczkę do formy cytatu³³. Forestier nazywa dzieła Jeda *działami*, albowiem tak mówi o nich sam artysta. W polskiej wersji rozstrzelenie czcionki nie wskazuje jednak na takie odniesienie.

Historię Jeda, który staje się *artystą* tworzącym *dzieła*, odczytać można jako zobrazowanie modelu aktywności artystycznej, który Gilles Lipovet-

²⁹ M. Houellebecq: *Mapa i terytorium...*, s. 19.

³⁰ D. Grass: *The Disappearing Subject: Language, transparency, and modern architecture in the works of Michel Houellebecq*. „Contemporary French and Francophone Studies” 2011, vol. 15, nr 3, s. 341.

³¹ M. Houellebecq: *Mapa i terytorium...*, s. 80.

³² Tamże, s. 79.

³³ C. Dédomon: *L'art contemporain face à la logique marchande...*

sky oraz Jean Serroy określają mianem *capitalisme artiste*³⁴. Model ten jest efektem dominacji systemu, w którym waga rynku, logika finansowa oraz marketing wpływają na rzeczywistość z niespotykaną dotychczas intensywnością. Jak precyzują przywołani autorzy, dominacja owego systemu przeformułowuje paradygmat świata sztuki na każdym poziomie, począwszy od statusu dzieła sztuki i artysty, przez model twórczości artystycznej aż po rozumienie samej istoty sztuki. Jeśli chodzi o status dzieła sztuki, inaczej niż w paradygmacie awangardowym, gdzie wyznacznikiem wartości dzieła była jego rewolucyjność i wymiar antyeconomiczny, tym, co charakteryzuje sztukę współczesną, jest już nie transgresja, lecz pogodzenie się z realiami zglobalizowanego rynku i matematycznej logiki jego finansów³⁵.

Użycie italiki oraz sformułowań anglojęzycznych, dwa omówione markery *mimesis* krytycznej, służą więc u Houellebecqa opisaniu tej fazy nowoczesności, którą Zygmunt Bauman ujmuje w kategoriach podporządkowania wzajemnych stosunków i zobowiązań międzyludzkich (tj. sieci relacji społecznych) regułom działania opartych na biznesie i kształtowanych przez biznes kryteriach racjonalności³⁶. Jest to system nieczuły na skutki wszelkich działań pozaekonomicznych, w którym rola człowieka sprowadzona zostaje do nieustannego reprodukowania dyskursów oraz wypowiadania słów, których znaczenie jest płynne i ulega ciągłym odkształceniom. *Signifiant* i *signifié* nieustannie oddalają się od siebie, tworząc trudną do opisu rzeczywistość symulaków.

ЗОФЬЯ МАЛЫСА-ЯНЧИ

КРИТИЧЕСКИЙ МИМЕСИС В ПРОЗЕ МИШЕЛЯ УЭЛЬБЕКА

Резюме

В статье рассматривается вопрос критического мимесиса на уровне языка в литературном творчестве Мишеля Уэльбека. Языковой мимесис, понимаемый как подражание литературы разговорным формам общения и фрагментам существующих типов дискурса, стереотипам, клише и жаргонам, в своей критической разновидности опирается на дистанцированную имитацию этих форм. Язык перестаёт пониматься как прозрачный посредник и основа референциальной иллюзии, становясь материей, в которой выражается металингвистическое сознание автора. В статье анализируются два проявления языкового мимесиса в прозе Мишеля Уэльбека. К первому принадлежит использование курсива, ко второму — применение английских терминов.

³⁴ G. Lipovetsky, J. Serroy: *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Paris 2013, s. 49.

³⁵ Тамże, s. 67.

³⁶ Z. Bauman: *Płynna nowoczesność*. Przeł. T. Kunz. Kraków 2006, s. 9.

Mimesis krytyczna...

ZOFIA MAŁYSA-JANCZY

CRITICAL *MIMESIS* IN THE PROSE OF MICHEL HOUELLEBECQ

Summary

The aim of this article is to examine the issue of critical linguistic mimesis in Michel Houellebecq's literary works. Linguistic mimesis, understood as the imitation of colloquial forms of communication and fragments of existing discourses, stereotypes, clichés and jargons in literary work, in its critical variety is a distanced imitation of these forms. Language ceases to be understood as a transparent medium and the basis of referential illusion, becoming the matter in which the author's metalinguistic consciousness is expressed. The article analyses two manifestations of critical linguistic mimesis in the prose of the author of *Map and Territory*. The first of these is the use of italics, the second is the use of English-language terms.

КАДИША НУРГАЛИ

Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилёва
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8178-2782>

ВИКТОРИЯ СИРЯЧЕНКО

Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилёва
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7915-5376>

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА РУССКОЯЗЫЧНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА КАЗАХСКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ АНТОНА ЧЕХОВА)

Многие столетия перевод является универсальным средством для обеспечения возможности коммуникации между представителями различных культур и национальностей, разговаривающими на разных языках. В настоящий момент практически все сферы деятельности человека связаны с переводом. Количество информации в современном мире постоянно растёт благодаря многочисленным участникам международного информационного процесса, к которым относятся журналисты, политики, общественные деятели, учёные, писатели и др. Содержание официальных документов, новостных статей и сводок, а также произведения мировой литературы благодаря переводу становятся доступны для ознакомления и прочтения людям практически во всех странах мира.

В совокупности вся информация, когда-либо написанная и опубликованная на бумажном или электронном носителе, представляет собой огромное множество текстов, которые становятся доступными для наблюдения и анализа. Одним из наиболее важных методов исследования перевода в лингвистике является сопоставительный анализ, посредством которого проводится анализ формы и содержания текста перевода в сопоставлении с формой и содержанием текста оригинала. Такой метод сопоставления позволяет раскрывать и изучать внутренние механизмы перевода, выявлять эквивалентные единицы, а также обнаруживать изменения содержания и формы, которые происходят при замене единиц оригинала эквивалентными им единицами в переводимом тексте. Вилен Комиссаров, который внёс большой вклад в из-

учение эквивалентности, полагал, что главная переводческая задача заключается в полноте передачи содержания текста оригинала. В этой связи под переводческой эквивалентностью учёный понимал близость смысла текста оригинала и текста перевода¹.

Безусловно, можно утверждать, что каждый перевод в определённой степени субъективен, ведь выбор варианта перевода во многом зависит от индивидуальных особенностей и квалификации переводчика. Однако, следует также отметить, что субъективность перевода строго ограничена основной необходимостью — наиболее полным воспроизведением содержания оригинального текста на языке перевода. В свою очередь, возможность такого воспроизведения зависит от объективных особенностей функционирования двух языковых систем, независимых от переводчика.

Особым направлением переводческой деятельности является перевод художественный. Можно с уверенностью утверждать, что существование и развитие самой мировой литературы стали возможными благодаря художественному переводу. Любой автор стремится завоевать внимание не только отечественной, но и мировой читательской аудитории. В этом отношении художественный перевод становится основным инструментом, который позволяет произведениям литературы зазвучать на разных языках. Лингвистический аспект художественного перевода «включает рассмотрение многообразных переводческих действий в процессе передачи содержания исходного текста во взаимосвязи с языковой системой, языковой нормой, узусом»². Учитывая все перечисленные аспекты и особенности, «идеальным» будет считаться такой художественный перевод произведения, который по своим характеристикам «будет походить на естественную, одноязычную коммуникацию»³.

Объектом рассмотрения в данной статье являются художественные тексты, потому одной из основных задач становится анализ того, как отражает переводчик стиль писателя, какие текстовые категории оригинального текста использует при этом. Всё это в совокупности позволяет передать образную картину мира автора оригинального произведения в переводе. Сопоставление языкового и имплицитного, а также конкретно-контекстуального содержания лексико-семантических единиц оригинального и переводимого текстов позволяет исследова-

¹ В.Н. Комиссаров: *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Москва 1990, с. 54.

² Р.Дж. Абдрахманова: *Художественный перевод (лингвистические аспекты)*. Бишкек 2014, с. 3.

³ Там же, с. 6.

тельно определить степень эквивалентности перевода, а также продемонстрировать взаимодействие языков и культур, в частности русской и казахской. С этой целью были проанализированы тексты оригинала рассказов Антона Чехова⁴ и их переводы, опубликованные в сборнике *Чеховтың әңгімелері* в 1932 году, под редакцией Ильяса Джансугурова и Мажита Давлетбаева⁵. Как утверждает известный ильясовед Муратбек Имангазинов: «И. Джансугуров был страстным пропагандистом русской классики»⁶. Изучая произведения русских писателей и поэтов, Джансугуров перевёл на казахский язык немало из них. Он переводит Пушкина, Толстого, Салтыкова-Щедрина, «полные собрания И.А. Гончарова, А.П. Чехова, И.С. Тургенева...»⁷. Необходимо отметить, что на момент составления и публикации сборника функционировал казахский алфавит на основе латиницы, принятый КазЦИК в 1928 году. Данный алфавит использовался лишь до ноября 1940 года, когда указом Президиума Верховного Совета Казахской ССР был принят новый казахский алфавит на основе русской графики. В связи с этим, авторы настоящей статьи в скобках приводят транслит с латиницы на кириллицу.

Творчество Чехова наравне с произведениями других русских классиков с давних времён интересует казахских прозаиков. Так, общие с Чеховым темы затрагивают в своих произведениях Мухтар Ауэзов, Ахмет Байтурсынов, Магжан Жумабаев, Сакен Сейфуллин, Ильяс Джансугуров, Оспанхан Аубакиров и др. Интерес к творчеству Чехова продолжает расти, что помимо всего прочего обусловлено также и развитием казахского театра и казахской драматургии в целом. Многие казахстанские драматурги учились у Чехова. Это отмечают в своих исследованиях такие учёные и литературоведы, как Рымгали Нургали, Разия Рустембекова, Нигмет Габдуллин, Абдильда Тажибаев.

Перевод произведений Чехова на казахский язык представляет непростую задачу. В первую очередь от переводчика требуется владение огромным количеством фоновых знаний, так как в каждом своём произведении писатель отражает реальную жизнь, внимательно подбирает каждое слово, тонко изображает различные грани человеческой натуры, обличая их в лаконичную прозаическую форму — рассказ. Все вышеперечисленные факторы являются средством выражения автора, формируют его образную картину мира, без отражения которой пере-

⁴ А.П. Чехов: *Собрание сочинений: В 12 т.* Т. 5. Москва 1985.

⁵ А.П. Чехов: *Чеховтың әңгімелері*. Ред. И. Джансугуров, М. Давлетбаев. Кзыл-Орда 1932.

⁶ М. Имангазинов: *Ильясоведение*. Алматы 2019, с. 34.

⁷ Там же, с. 78.

водчик не сможет добиться от читателя перевода того отклика, на который рассчитывал писатель.

Уже в переводе первого предложения рассказа *Смерть Чиновника* (*Cenevnikti(ң) a(ж)alь* (прим. авт. — Чиновниктің ажалы)) можно выделить ряд особенностей. Так, переводчик (прим. авт. — перев. Е.Т., в издании указаны только инициалы; ред. — И. Джансугуров) грамотно передаёт «чеховский» стиль повествования, сохраняя при переводе на казахском языке повтор прилагательного «прекрасный»: «*Bir әдемi кесте, әдемiligi кecten кем емес, Cerbәкәр degen bir мекеме cenevniгi тьjатьrда отьрдь*» (прим. авт. — Бір әдемі кеште, әдемілігі кештен кем емес Червяков деген бір мекеме чиновнигі театрда отырды). Однако в связи с отсутствием некоторых категорий чинов в казахском языке, переводчик для должности «экзекутор» предлагает вариант «*cenevnik*» (прим. авт. — чиновник), прибегая к приёму генерализации. Таким образом, можно отметить, что посредством казахского языка невозможно точно передать занимаемую главным героем рассказа должность. Ведь Чехов намеренно приписывает своему герою самый низкий должностной чин, чтобы подчеркнуть его ничтожность, в очередной раз затронуть проблему чинопочитания и раболепства перед начальством. Следует также заметить, что переводчик опускает имя и отчество главного героя рассказа, оставляя только фамилию «*Cerbәкәр*» (прим. авт. — Червяков), которую он транслитерирует. При этом от читателя перевода ускользает тонкая чеховская ирония, создаваемая посредством «говорящей» фамилии, которая полностью отражает характер героя — то, как он подобно червяку пресмыкается перед генералом. Для казахоязычного читателя теряется юмористический эффект.

Очевидным также становится, что поскольку первый казахский театр был открыт в 1926 году, широкая публика была недостаточно хорошо знакома с данным феноменом (прим. авт. — театром). В связи с этим при переводе автор прибегает к приёму смыслового развития (модуляции) и добавляет уточнение, что чиновник сидел в театре («*тьjатьrда отьрдь*» (прим. авт. — театрда отырды)), а словосочетание «глядел в бинокль» переведено как «*qolьnda dyrbi (bijnәkil)*» (прим. авт. — «с биноклем в руках»), где помимо модуляции автор перевода в скобках приводит транслитерированный вариант для слова «бинокль» — «*bijnәkil*». Также по указанным выше причинам переводчик опускает название пьесы, просмотром которой наслаждался Червяков (прим. авт. — «Корневильские колокола»). Помимо прочего, сложно-подчинённое, распространённое предложение оригинального текста рассказа в переводе дробится на несколько отдельных предложений.

Фразеологизм «на верху блаженства» переводчик передаёт более нейтральным словосочетанием «kə(ң)ili kəteri(ң)ki» (*прим. авт.* — көңілі көтеріңкі), что также снижает комический эффект фразы при прочтении текста перевода. Союз «но» в оригинальном произведении играет важную роль, так как определяет новый вектор направления рассказа, готовит читателя к тому, что «блаженное», расслабленное состояние героя вот-вот прервётся каким-либо недоразумением, которое повлияет на ход повествования всего текста. Однако переводчик отказывается от использования союза и переводит фразу «но вдруг» словосочетанием «bir mezette» (*прим. авт.* — бір мезетте), что на русский язык переводится просто «вдруг». Из-за этого у вторичного реципиента не возникает чувства, аналогичное восприятию читателя исходного текста.

Фраза «Чихнул, как видите» у переводчика трансформируется в риторический вопрос «Видите ли?» и разделяется на два отдельных предложения — «Tүшкіріп (ж)іберді. Kөrdiniz be?» (*прим. авт.* — Түшкіріп жіберді. Көрдіңіз бе?). Данный способ перевода не противоречит авторскому стилю, ведь сам писатель часто употребляет в своих произведениях авторские риторические вопросы с целью привлечения внимания адресата.

Ещё одной отличительной особенностью героев Чехова является использование ими в речи выражений, оканчивающихся на -с, что также составляет определённую сложность при переводе на казахский язык. К примеру, для фразы «Что-с» переводчик предлагает вариант «Ne, ne-?» (*прим. авт.* — Не, не?) — «Что, что?», без использования окончания -с, так как подобного рода обороты не свойственны казахскому языку.

Не менее интересным становится перевод стяженных форм таких словосочетаний, как «ваше-ство» (*прим. авт.* — ваше превосходительство) и «милостисдарь» (*прим. авт.* — милостивый сударь). Заискивающее обращение «ваше-ство» невозможно передать средствами казахского языка, поэтому переводчик в первом случае использует личное местоимение «вас» — «size» (*прим. авт.* — сізге), а в последующих фрагментах предлагает вариант «taq-syr» (*прим. авт.* — тақсыр) — «господин». Перевод же выражения «милостисдарь» по эмоциональной окраске сильно отличается от оригинала — переводчик предлагает вариант «(ж)ағдһпһт» (*прим. авт.* — жарқыным), что можно перевести на русский язык как «голубчик».

Непростой задачей для переводчика становится перевод речи персонажей, которая изобилует просторечными и бранными словами.

Так происходит, например, в рассказе *Налим* — (Ж)аҗып (прим. авт. — Жайын), комический эффект которого построен на разговоре двух мужиков. Их перепалка, спор и брань воссоздают перед читателями оригинала картину жизни в русской деревне, но для казахского языка использование большинства подобных оборотов несвойственно. Так Любим кричит Герасиму: «Да что ты всё рукой **тычешь?**». В казахском варианте предложен следующий вариант перевода: «Sen nemene, ы(ғ) ыј qoль(ң) men **tyrtkilejsin?**» (прим. авт. — Сен немене, ылғый қолың түркілейсін?). Также Любим, занимаясь ловлей желанной рыбы, приговаривает:

Оттопырь-ка пальцы, я его **сичас...** **за зебры...** Пстой, не толкай локтем... я его сичас... сичас, дай только взяться... **Далече**, шут, под корягу забился, не за что и ухватиться... Не доберёшься до головы... **Пузо** одно только и слышать... Убей мне на шее комара — жжёт! Я сичас... **под зебры** его... Заходи сбоку, **пхай** его, пхай! **Шпыняй** его пальцем!

Отметим, что в речи безграмотного мужика часто встречается исковерканное выражение «за жабры» — «за зебры». В казахском переводе герой употребляет нейтральное выражение «qula(ғ)ыпап» (прим. авт. — құлағынан) — «за уши» (прим. авт. — на данный момент в казахском языке слово «жабры» переводится «гиллер»). В переводе нет маркированных соответствующим образом эквивалентов таких просторечных слов, как: «тычешь», «сичас», «далече», «пхай», «шпыняй». Вместо этого переводчик использует стилистически нейтральные глаголы в пределах языковой нормы, которые не передают всех коннотативных значений оригинальных слов. В целом можно сделать вывод, что на казахском языке речь персонажей рассказа *Налим* в переводе И. Джансугурова звучит более грамотно и сдержанно.

В рассказах Антона Чехова помимо персонажей из разных слоев общества представлены и герои различных славянских национальностей, чья речь пестрит обилием диалектизмов и многочисленных слов-реалий различных культур. В рассказе *Человек в футляре* — *Ajan-saq adam* (прим. авт. — Аяншақ адам) трудности при переводе (прим. авт. – перев. А.Е., в издании указаны только инициалы; ред. – И. Джансугуров) может вызывать речь Варвары Саввишны — уроженки Малороссийской губернии, которая приводит украинские эквиваленты некоторых русских названий. Это создаёт ситуацию так называемого «перевода в переводе», когда перед переводчиком стоит задача не только найти эквиваленты названий в казахском языке, но и объяснить разницу между русским и украинским вариантом читателю переводимого

текста. Например, при переводе следующего отрывка: «У хохлов **тыквы** называются **кабаками**, а кабаки **шинками**, и варят у них **борщ с красненькими** и с **синенькими**...». Необходимо проанализировать, как переводчику удаётся передать название овощей, используемых в русской и украинской кухнях. Русское слово «тыквы» переводится на казахский язык «as qabaqtar» (*прим. авт.* — асқабақтар), но для украинского «кабак» не приводится эквивалент, т. е. в целом переводчик опускает момент объяснения малороссийского перевода слова. «Борщ» у переводчика — «вогьс» (*прим. авт.* — борыш), а перевод «красненьких» (*прим. авт.* — свёкла) и «синеньких» (*прим. авт.* — баклажаны) также опускается. Возможно, переводчик оправдывает данное опущение в переводе тем, что в казахской кухне данное блюдо отсутствует. Однако, выбор данного приёма перевода препятствует отражению исконно русских традиций и культуры времён Чехова, что является исключительно важной составляющей в переводе художественного произведения.

Следует отметить, что интерес представляет и перевод названия рассказа в исследуемом сборнике. У Чехова название, помимо отражения характеристики главного героя, олицетворяет такое сложное общественное явление, как «футлярность». По мнению автора, это своего рода болезнь. У Чехова данный «футляр» символизирует отсутствие внутренней свободы личности, его стремление отгородиться от окружающего мира. В переводе указанная фигура речи утрачена — «футляр» автор заменяет прилагательным «аяншақ», что в переводе на русский язык значит «жалкий».

Таким образом, ещё раз отметим, что художественный перевод сближает народы, является и фактом, и универсальным средством межкультурной коммуникации. Чтение и перевод произведений А.П. Чехова не проходят бесследно и для самих переводчиков. Так, М. Имангазинов отмечает: «Писатель (*прим. авт.* — И. Джансугуров) особенное внимание уделил тому, чтобы фабула рассказа была понятной, краткой и точной. Здесь чувствуется влияние А. Чехова: писать рассказы кратко»⁸.

Следует отметить, что в некоторых случаях перевод рассказов Чехова на казахский язык не в полной мере воссоздаёт всю палитру речевых средств, использованных писателем в оригинальных прозаических произведениях. Сложность перевода связана прежде всего с различными коннотативными и эмоционально-экспрессивными характеристиками русских и казахских слов, а также с наличием в русском языке регистров речи, которые не свойственны казахскому языку. Из-за это-

⁸ Там же, с. 81.

го в переводе рассказы несколько утрачивают художественную выразительность оригинала. Переводчикам не всегда удаётся успешно передать специфику русской культуры времён А.П. Чехова и адаптировать русский текст к традициям казахской литературы середины XX века.

В заключение подчеркнём, что принимая во внимание определённые различия в культурном фоне и средствах русского и казахского языков, переводчикам во многом удаётся выполнить адекватный, эквивалентный перевод рассказов при помощи лексических средств казахского языка. Безусловно, передать всё в точности как в оригинале является невыполнимой задачей, но проделанная переводчиками работа заслуживает уважения. Творческий подход и упорная работа позволили переводчикам выполнить свою задачу таким образом, чтобы казахский вариант был близок и понятен его читателям, а также максимально приближен к оригиналу.

KADISHA NURGALI, VIKTORIYA SIRYACHENKO

SPECYFIKA PRZEKŁADU ROSYJSKIEGO TEKSTU LITERACKIEGO NA JĘZYK KAZACHSKI
(NA MATERIALE OPOWIADAŃ ANTONIEGO CZECHOWA)

Streszczenie

W artykule omówiono specyfikę przekładu tekstu literackiego z języka rosyjskiego na język kazachski. Jako materiał badawczy posłużyły opowiadania Antoniego Czechowa i ich kazachskie tłumaczenia. Wybrano środki językowe, zwroty, wyrażenia i zdania, których przekład najlepiej odzwierciedla specyfikę tekstu literackiego w rosyjsko-kazachskiej parze językowej.

KADISHA NURGALI, VIKTORIYA SIRYACHENKO

THE SPECIFICITY OF TRANSLATION OF THE RUSSIAN LITERARY TEXT INTO THE KAZAKH LANGUAGE
(BASED ON ANTON CHEKHOV'S SHORT STORIES)

Summary

The article investigates the specifics of translation of the Russian literary text into the Kazakh language. The short stories by A. Chekhov and their translations into the Kazakh language were used to analyse the peculiarities of the literary translation from Russian into Kazakh. As a result, authors have selected language tools, turns of phrase and sentences, which most clearly reflect the specificity of literary translation in the Russian-Kazakh language pair.

ГАННА ФИЛАТОВА

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8911-0350>

ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ЕДИНИЦ В РЕЧЕВОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ ПЕРСОНАЖА

По мнению Юрия Николаевича Караулова, каждый человек, «существующий в языковом пространстве: в общении, в стереотипах поведения, зафиксированных в языке, в значениях языковых единиц», является носителем языкового сознания и представляет собой языковую личность, которая понимается как «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание им речевых произведений (текстов)»¹. Персонажа художественного произведения мы также можем рассматривать как языковую личность, при этом для анализа нам доступна именно зафиксированная в произведении речь персонажа, в частности, использование в ней определённых конструкций и её стилистическая характеристика. В данном исследовании рассмотрим использование интертекстуальных единиц при создании образа персонажа и их передачу в переводе. Материалом для анализа стал роман Роджера Желязны *Creatures of Light and Darkness* (1969) и его русские переводы: *Порождения Света и Тьмы* (пер. Виктор Лапицкий), *Создания света — создания тьмы* (пер. М. Денисов, С. Барышева²), *Создания Света, Создания Тьмы* (пер. А. Ганько³), а также два анонимных перевода.

Роман насыщен интертекстуальными элементами. Например, большая часть имён персонажей — это прецедентные имена⁴, связанные

¹ Ю.Н. Караулов: *Русский язык и языковая личность*. Москва 2004, с. 35.

² К сожалению, нам не удалось найти достоверную расшифровку инициалов переводчиков.

³ Перевод коллектива издательства «Центрполиграф» под псевдонимом А. Ганько.

⁴ Д.Б. Гудков, В.В. Красных, И.В. Захаренко, Д.В. Багаева: *Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык,*

с различными мифологическими системами (в первую очередь это древнеегипетские мифические создания). При этом мир, который предлагается читателю, — это мир полностью вымышленный, нет указаний на то, что это мог бы быть наш мир на какой-то его ступени развития (например, в далёком будущем или, наоборот, в прошлом). Напротив, подчёркивается особое устройство данной вселенной: в частности, указывается, что миров множество, они сосуществуют друг рядом с другом. Поэтому появление элементов, отсылающих к текстам нашего мира, представляет особый интерес. Мы рассмотрим несколько примеров интертекстуальных цитат в речи персонажей, а также своеобразное стилистическое цитирование.

Довольно простым примером такой цитаты является прямое указание на её источник.

Пример 1

The Prince Who Had Been A Toad touches a red spot on his shoulder, says to Vramin, “Did you not know that it has been written, **‘Be kind to bird and beast’**?”
“Kipling,” says Vramin, smiling. “Also, the **Koran**”.

Принц Который Был Жабой потирает красное пятно у себя на плече и говорит Врамину:

— Ты что, не знаешь, что написано было: **“Добр будь к птице и зверю”**?

— **Киплинг**, — говорит, улыбаясь, Врамин. — А еще — **Коран** (пер. В. Лапицкого⁵).

В данном примере эксплицирован источник цитаты, и он относится не к фикциональной действительности, а указывает на реально существующие тексты. К сожалению, нам не удалось найти верный источник цитаты; возможно, формулировка в оригинале отсылает к стихотворению Киплинга *Баллада о Востоке и Западе* (но точная цитата выглядела бы как «do good to bird and beast»), однако в этом произведении данная строка, учитывая контекст, имеет немного другое значение. Возможно, это отсылка в целом на цикл произведений Киплинга о животных, живой природе, важности её сохранения и бережного отношения к ней. То же можно сказать и об указании на Коран: не удалось найти конкретную суру, на которую герои ссылаются, однако можно предположить, что имеется в виду в целом указание на ми-

сознание, коммуникация. Вып. 1. Ред. В.В. Красных, АИ. Изотов. Москва 1997, с. 82–103.

⁵ Здесь и далее цит. по Р. Желязны: *Порождения Света и Тьмы*. Пер. В. Лапицкий. Москва 2017.

лосердное отношение к живым существам, которое можно встретить в различных сурах в том или ином виде. Между переводами нет принципиальных различий (М. Денисов, С. Барышева⁶: «Не обижай птицу и зверя»; А. Ганько⁷: «Будь милостив к птице и зверю»), но интересна сама экспликация источника цитаты. Можно предположить, что говорящие, имея сверхчеловеческое происхождение, ознакомились с этими источниками во время странствий по другим мирам.

Ещё один пример использования прецедентного текста «из другой реальности» — повторяющаяся формула из народной шотландской баллады *Lord Randall*:

Пример 2

Were it not for the fact that he had promised to give my name back to me—my real name—before I slay him, I would not have agreed to do this thing for him.”
“I realize that, **Lord Randall, my son**,” says Vramin.

В оригинальном тексте нет указаний на источник цитаты; предположительно, для англоговорящих людей это относительно легко опознаваемый прецедентный текст. Особых различий в переводах при передаче цитаты нет, помимо инверсии в обращении (*мой сын* — *сын мой*):

- а) Понятно мне это, **Лорд Рэндалл, мой сын** (В. Лапицкий);
- б) Это я понимаю, **лорд Рэндалл, сын мой**, — говорит Фрамин (М. Денисов, С. Барышева);
- в) Все понятно, **лорд Рэндалл, сын мой**, — кивает Врамин (А. Ганько).

Однако в переводе Лапицкого, как и в оригинале, нет указаний на источник цитаты, что затрудняет восприятие текста для русскоговорящих читателей. В других переводах сноски с указанием происхождения прецедентного высказывания присутствует.

Ввиду значительного числа вариантов произношения помимо имени *Рэндалл* существует много других обращений к персонажу в этой песне. Например, в переводе Самуила Маршака это «Лорд Рональд». В России также известен перевод Игнатия Ивановского «Лорд Рэндалл», но сложно сказать, опирались ли переводчики Желязны на ука-

⁶ Здесь и далее цит. по Р. Желязны: *Создания Света — создания Тьмы*. Пер. М. Денисов, С. Барышева. Москва 1993.

⁷ Здесь и далее цит. по Р. Желязны: *Создания Света, Создания Тьмы*. Пер. А. Ганько. Москва 2003.

занные тексты или переводили строки самостоятельно, давая только сноску на происхождение. Кроме того, при сравнении сносок в разных переводах возникают подозрения, что переводчики «Центрполиграф» просто переписали её из перевода Денисова и Барышевой:

- а) “Лорд Рэндалл, сын мой, тебя опоили...” (строка из шотландской народной баллады) (М. Денисов, С. Барышева);
- б) “Лорд Рэндалл, сын мой, тебя опоили...” (строка из народной баллады).

Формулировки совпадают почти полностью. К 2003 году уже точно были опубликованы и перевод Маршака, и перевод Ивановского, что, в свою очередь, может говорить о том, что переводчики под псевдонимом Ганько не стали искать источник цитаты, а использовали материал предыдущего перевода.

Следующий пример интересен тем, что в нём не даётся указания на источник цитаты, зато есть намёк на то, что этот источник известен и персонажу, и читателям.

Пример 3

A line comes into Vramin's head: **“Die Luft ist kuhl und es dunkelt, und ruhig fliesst der Rhein”**.

- а) Строка приходит в голову Врамину: **“Die Luft ist kuhl, und es dunkelt, und runig fliesst der Rhein”** (В. Лапицкий);
- б) В голове Фрамина проходит давняя полузабытая строка: **“Die Loft ist kohl und es dunkelt, und ruhig fliesst der Rein”** (М. Денисов, С. Барышева);
- в) В голове Врамина мелькает строчка: **“Die Luft ist kiuhl und es dunkelt, und ruhig fliesst der Rhein”** (А. Ганько);
- г) В голову Брамина приходит строчка из стихов немецкого поэта о берегах Рейна (анонимный перевод).

В английском тексте прецедентное высказывание даётся на языке оригинала — на немецком языке. Это строчка из стихотворения Генриха Гейне *Die Lorelei*, при этом указаний на Гейне в самом тексте романа нет. Примечательно, что цитата на немецком повторяется почти во всех переводах. В русскоязычных текстах, однако, даются сноски с переводом строки и указанием на автора:

- а) Прохладой сумерки веют,
И Рейна тих простор.
Генрих Гейне (Пер. А. Блока) (В. Лапицкий);
- б) Воздух свеж и темно, и течет спокойно Рейн. (Гейне) (М. Денисов, С. Барышева);
- в) Темно, и свежестью веет, и Рейна тих поток (Гейне) (А. Ганько).

Атрибутированный перевод дан только у Лапицкого. Интересно, что в остальных случаях это либо авторский перевод с немецкого, либо малоизвестный перевод этого стихотворения, поскольку в найденных нами наиболее распространённых переводах *Die Lorelei* у разных поэтов и переводчиков (Л. Мей, С. Маршак, В. Левик, Н. Вольпин, А. Майков, В. Шнейдер, также упомянутый уже А. Блок) данная строка выглядит иначе.

Для этого примера нам показалось уместным также привести вариант анонимного перевода, в котором цитата вовсе убрана, зато сделана попытка «передать» её содержание и присутствует условное указание на автора.

Следующий пример примечателен тем, что перевод цитаты, которую могли бы опознать читатели романа, есть только в одном переводе.

Пример 4

“**What fools these mortals be,**” says the green man, who is one of the few persons living able to put quotation marks around it and know why.

- а) **“Как безумен род людской”**, — говорит зеленый человек, один из горстки живых существ, способных взять эту фразу в кавычки — и знать почему (В. Лапицкий);
- б) **Какие дураки эти смертные**, — усмехается зеленый человек, один из немногих живущих, способных сказать так и знать почему (М. Денисов, С. Барышева);
- в) **Какие глупцы все эти смертные!** — усмехается зеленобородый, ибо он принадлежит к числу тех немногих живущих, кто вправе делать подобные замечания (А. Ганько).

В оригинальном тексте присутствует фраза из комедии Шекспира *A Midsummer Night's Dream* (*Сон в летнюю ночь*, акт III, сцена 2), при этом в тексте прямо указано на цитатный характер выражения («put quotation marks around it»). Учитывая, что сюжет разворачивается в фикциональной вселенной, в которой Шекспира (предположительно) не существует, такая цитата снова смешивает мир произведения и реальный мир читателя. Кроме того, ни в оригинале, ни в одном из переводов нет никаких сносоч, которые бы указывали, что это конкретная цитата, а не просто высказывание персонажа (или его стихотворение, поскольку этот герой — поэт). Это предполагает довольно высокий уровень ожиданий от культурного фонда потенциального адресата. При сопоставлении переводов важно отметить, что цитатность сохраняется только в переводе Лапицкого, в котором использован перевод комедии Татьяны Львовны Щепкиной-Куперник. В остальных переводах полностью теряется данный метатекстовый комментарий и нельзя с точ-

ностью определить, является ли данное высказывание реминисценцией на Шекспира или это самостоятельное высказывание персонажа.

Последний пример прецедентного высказывания представляет интересный случай, когда интертекстуальность добавлена переводчиком.

Пример 5

Fugue!

- а) Фуга! **Пусть сильнее грянет фуга!** (В. Лапицкий);
б) Фуга! (М. Денисов, С. Барышева; А. Ганько).

Необходимо пояснить, что под термином *фуга* в романе подразумевается особая сверхъестественная техника, доступная только богам и другим сверхъестественным созданиям. Однако в переводе Лапицкого, помимо собственно номинативного обозначения техники, использована реминисценция на стихотворение Максима Горького *Песня о Буревестнике*, точнее — на строку «Пусть сильнее грянет буря!». Подобная контекстная модификация предполагает наличие у адресата определённого культурного багажа, что позволит ему «считать» отсылку к горьковскому стихотворению. В остальных переводах данный фрагмент полностью соответствует английскому тексту, а перевод Лапицкого получается ещё более насыщенным различного рода прецедентными феноменами, чем оригинал.

Наконец, интересным материалом для анализа интертекстуальных отсылок является цитирование не просто конкретного текста, но использование стилистических отсылок к текстам определённых жанров. В качестве примера рассмотрим речи одного из героев романа — Мадрака. В этом персонаже совмещены функции воина и жреца. Он имеет довольно развитое представление об этике и часто демонстрирует эмпатию, однако желание защитить свою честь и ощущение собственного достоинства может у него доминировать, что приводит к нежелательным последствиям. Рассмотрим более подробно стиль общения персонажа, особенности которого ярко проявляются во время критических ситуаций.

В его речевой характеристике довольно заметны черты религиозного и юридического дискурса. С религиозными текстами его реплики роднят следующие особенности:

1. Мистический опыт и его эмоциональное переживание имеет форму коммуникации с высшим существом.
2. Он активно использует концепты религиозного дискурса (напри-

мер, часто упоминает такие понятия, как прощение, грех, душа и др.).

3. Реплики персонажа снабжены описанием ритуальных действий (жестов, поклонов: «начинает каяться», «кладет руку на голову»)⁸.

Другой важной стилеобразующей константой его высказываний является их чрезмерная многословность и развёрнутость. Они похожи на правовые тексты, договоры, в которых необходимо прописать все варианты развития событий, предусмотреть все возможные случаи и обезопасить фигурирующее в них лицо. Эти высказывания обладают рядом признаков, характерных для текстов юридического дискурса, например:

1. Нормативность: отношения Мадрака с силами, к которым он обращается, строго регламентированы.

2. Использование перформативов для осуществления конвенциальных действий в данной системе отношений («прошу», «отказываюсь», «препоручаю себя» и др.).

3. Использование определённой коммуникативной стратегии и её изменение в соответствии с возможными ответными действиями⁹.

Таким образом, речи Мадрака совмещают характеристики и функции религиозного и юридического дискурса. При этом следует отметить, что разговорной манере Мадрака присуща активная трансформация прецедентных высказываний религиозного дискурса, что создаёт определённую языковую игру и делает высказывания высокого стиля средством авторского иронизирования над персонажем и ситуацией.

В качестве примера приведём один из фрагментов его высказываний (без перевода, более подробно переводы таких случаев будут рассмотрены далее).

Пример 6

Then into the hands of Whatever May Be that is greater than life or death, I **resign** myself — **if this act will be of any assistance** in preserving my life. If it will not, I do not. If my saying this thing at all be presumptuous, and therefore **not well received** by Whatever may or may not care to listen, then I withdraw the statement and **ask forgiveness, if this**

⁸ Е.В. Бобырева: *Религиозный дискурс: ценности и жанры*. «Знание. Понимание. Умение» 2008, № 1, с. 162–167; Е.В. Бобырева: *Эмоциональный аспект коммуникативной компетенции в религиозном дискурсе*. «Известия Волгоградского государственного педагогического университета» 2014, № 10 (95), с. 23–30; Е.А. Кожемякин: *Религиозный дискурс: методология исследования*. «Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право» 2011, вып. 15, № (2), с. 32–47.

⁹ И.В. Палашевская: *Функции юридического дискурса и действия его участников*. «Известия Самарского научного центра Российской академии наук» 2010, т. 12, № 5 (2), с. 535–540.

thing be desired. If not, I do not. On the other hand...

Видно, что каждое обращение Мадрака к высшим силам сопровождается уточнением: имеет это значение или нет, может быть даровано или может быть отнято, может повлиять на что-то или нет и так далее. Персонаж совмещает план мифологический (обращение к высшим силам) и бытовой (если это мне не поможет, то я и не обращался ни к кому), что является одной из характерных черт заговоров¹⁰. Заговор ориентирован на нечто «непредвиденное, отклоняющееся от нормы, даже экстремальное», не решаемое «стандартными» средствами. Кроме того, он предполагает «некий резерв неопределенностей, обеспечивающий известную “свободу”, незапрограммированность, дающую возможность маневрировать, применяясь к конкретной ситуации»¹¹. Это также можно сравнить с черномагическими договорами с дьяволом, где условия «договора» прописываются максимально подробно¹². Молитва, таким образом, превращается в хитроумный договор между жрецом и высшими силами, составленный так, чтобы снять с говорящего ответственность за происходящее.

Рассмотрим более подробно следующие фрагменты речей и их перевод. Эти примеры описывают ситуацию, в которой Мадрак случайно помешал выиграть важное сражение. Осознание нанесённого вреда заставляет его бросить все дела и начать каяться.

Мадрак ведёт свой монолог, отрешаясь от всех остальных дел и не обращая внимания на происходящее вокруг него (что показано многоточиями после каждой реплики). В целом почти все примеры заканчиваются не логическим завершением реплики, а прерыванием говорящего, что свидетельствует о крайней увлечённости Мадрака своими монологами.

Пример 7

“Madrak, if you will not destroy Vramin, then hold Set!”

“**Thou Who might be our Father Who perhaps may be in Heaven...**” Madrak intones.

а) Мадрак, если ты не убьешь Врамина, то придержи хотя бы Сета!

¹⁰ Т.Ю. Зайцева: *Повесть О.М. Сомова «Оборотень» в контексте фольклорной традиции заговора*. «Омский научный вестник» 2012, № 3 (109), с. 122–125.

¹¹ В.Н. Топоров: *О статусе и природе заговора (теоретический аспект) // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора. I. Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму*. Москва 1988, с. 22–24.

¹² М.Ф. Казанцев: *Сделка с дьяволом: миф или реальность*. «Дискурс-Пи» 2006, № 1, с. 123–127.

— «Отче или не отче наш, иже еси возможно на небеси...» — заводит нараспев Мадрак (В. Лапицкий);

б) Мадрак, раз ты не хочешь убивать Фрамина, удержи тогда Сета!

— ...Ты, кто мог быть нашим Отцом, кто, возможно, мог быть на Небесах... — нараспев произносит Мадрак (М. Денисов, С. Барышева);

в) Мадрак, если ты не желаешь убивать Врамина, то хоть придержи Сета!

— Ты, Кто, возможно, Отче наш, и, быть может, сущий на небесах... — монотонно тянет жрец-воин (А. Ганько).

Пример 8

'Hallowed be Thy name, if a name Thou hast and any desire to see it hallowed...' says Madrak.

а) «Да святится имя Твое, если есть у Тебя имя и хочешь Ты, чтобы оно святилось...» — говорит Мадрак (В. Лапицкий);

б) Да святится имя Твое, если имеешь Ты имя и желаешь видеть его святым... — рыдает Мадрак (М. Денисов, С. Барышева);

в) Да святится Имя Твое, если у Тебя есть Имя и желание, чтобы оно прославлялось... — сквозь слезы бормочет Мадрак (А. Ганько).

Прецедентный текст, который использован Желязны, — христианская католическая молитва *The Our Father which art in Heaven*, которая стилистически преобразуется в соответствии с установками персонажа. При этом в переводе Лапицкого, как и в оригинале, молитва графически выделяется кавычками, подчёркивающими её цитатность, чего нет в других переводах. Традиционные обороты дополняются «предусматриваемыми» пунктами и прочитываются иначе, сопровождаясь ироническим переосмыслением. Подобные преобразования можно было бы даже считать кощунственными, если бы не строгое указание на «иномирность», фантастичность ситуации и устройства романного мироздания.

В русских переводах реплики начинаются одинаково, что позволяет сохранить параллель с оригинальной ссылкой на текст молитвы. Однако далее в переводе Денисова и Барышевой наиболее точно сохраняется синтаксическая структура оригинала (вплоть до калькирования выражений «have a name» и «to see it hallowed»). В варианте Лапицкого даётся русский эквивалент конструкции со значением обладания и активные конструкции («хочешь Ты» и «чтобы оно святилось»). Перевод Ганько также использует русскую конструкцию со значением обладания, в которую добавляется ещё один объект (желание). Таким образом перевод Лапицкого можно назвать самым лёгким для восприятия.

Переводчиками, безусловно, проделана значительная работа. По-

сколькx многократное осложнение уточняющими оборотами и замечаниями делает текст сложным для восприятия, в переводе необходимо, с одной стороны, адекватно передать исходную идею, а с другой — не слишком упростить и не чрезмерно усложнить конечный текст. С учётом разнообразия синтаксических и стилистических формул при большом числе аллюзий и отсылок это превращается в непростую задачу.

В целом переводы выглядят довольно близкими по духу к оригиналу, сохраняя указанную ироничность и намеренную сложность формы. Соединение подобных жанров — высокого религиозного дискурса и делового юридического стиля — придаёт текстxвм фрагментам ироничность и даже оттенок чёрного юмора.

Для русскоязычного читателя, который видит подобную игру трансформаций внутри текста, складывается интересный и неоднозначный образ персонажа. С одной стороны, это своеобразный религиозный фанатик, который в любой ситуации находит повод для обращения к высшим силам, и от «диалога» с ними его крайне сложно оторвать. С другой стороны, учитывая агностический подход Мадрака к молитвам, он представляет собой достаточно ироническую фигуру и воспринимается читателем именно так. При этом чем больше в переводе противоречивых сочетаний, тем более яркое впечатление складывается при прочтении, и персонаж превращается из относительно второстепенного в интересный литературный образ (например, литания Мадрака цитируется в рассказе Ларри Нивена *What Can You Say About Chocolate-Covered Manhole Covers*).

В целом можно заключить, что и прецедентные тексты, и их стилистическая характеристика играют заметную роль в романе Желязны. Регулярное добавление интертекстуальных элементов позволяет автору постоянно вести увлекательную литературную и языковую игру с читателем. При этом необходимо отметить, что в переводах не во всех случаях можно опознать цитаты, что может быть связано с тем, что и для самих переводчиков такой интертекстуальный комплекс оказался сложной задачей.

Проблема перевода интертекстуальных единиц...

GANNA FILATOVA

PROBLEM PRZEKŁADU JEDNOSTEK INTERTEKSTUALNYCH W CHARAKTERYSTYCE JĘZYKA POSTACI

Streszczenie

Artykuł dotyczy wykorzystania jednostek intertekstualnych w kreowaniu wizerunku postaci oraz analizie sposobów ich oddania w rosyjskich przekładach powieści Rodgera Zelaznego *Creatures of Light and Darkness*. Istotną cechą tej powieści jest obecność w niej tekstów i wypowiedzi precedensowych, a także przekształcenie cech stylistycznych tekstów niektórych gatunków nieliterackich. Regularne dodawanie elementów intertekstualnych pozwala autorowi na prowadzenie z czytelnikiem fascynującej gry literacko-językowej, ale jednocześnie stwarza pewne trudności tłumaczom.

GANNA FILATOVA

THE ISSUE OF TRANSLATING INTERTEXTUAL UNITS CONTRIBUTING TO THE CHARACTERS' SPEECH CHARACTERISTICS

Summary

This study investigates the use of intertextual units in creating the image of a character and analyses their transformation in the Russian translations of Rodger Zelazny's novel *Creatures of Light and Darkness*. The inclusion of precedent texts in the novel and the transformation of stylistic features of some non-fiction genres are an important feature of this novel. The regular addition of intertextual elements allows the author to constantly conduct an exciting literary and language game with the reader, but at the same time poses certain difficulties for translators.

ANNA RUDYK

Uniwersytet Rzeszowski

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2238-9841>

WYBRANE LEKSEMY EMOTYWNE W PRZEKŁADZIE NA JĘZYK ROSYJSKI

Słowo *emocja* wywodzi się z łaciny, gdzie *emovere* oznacza ‘poruszać’. Mianem tym określa się „silne uczucie, wywołane przez jakieś intensywne przeżycie, objawiające się ożywioną mimiką, gestykulacją, podniesionym głosem, przyspieszonym biciem serca lub wewnętrznym pobudzeniem danej osoby”¹. Jak widać, już definicja słownikowa zakłada somatyczne i parawerbalne przejawy emocji, w związku z czym nie powinien dziwić fakt, że emocje stanowią interesujący obiekt badań nie tylko dla psychologów, ale również dla przedstawicieli innych dziedzin wiedzy, w tym językoznawców.

Jako ekspresję emocji traktuje się wszelkie sygnały wysyłane przez jednostkę — ruchy, dźwięki czy zmiany w wyglądzie. Stanowią one informację dla otoczenia, że dana osoba doświadcza określonej emocji. W procesie komunikacji językowej będąca zjawiskiem psychologicznym emocjonalność przekształca się w emotywność — zjawisko językowe, które stanowi cechę wypowiedzi o funkcji wartościująco-oceniającej². Wśród prac językoznawczych można znaleźć wiele publikacji poświęconych nazywaniu emocji, sposobom mówienia o nich oraz opisujących środki ich wyrażania³. Warto

¹ *Wielki słownik języka polskiego*. Red. P. Żmigrodzki, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/30826/emocja> [dostęp: 10.09.2021].

² J. Orzechowska: *Эмотивный компонент значения прилагательных в русском языке*. „Przegląd Wschodnioeuropejski” 2020, nr XI/1, s. 408; E. Laskowska: *Lingwista wobec języka uczuć*. „Półrocznik Językoznawczy Tertium” 2016, nr 1 (1–2), s. 147.

³ K. Data: *W jaki sposób językoznawcy opisują emocje?* W: *Język a kultura*. T. 14: *Uczucia w języku i tekście*. Red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz. Wrocław 2000, s. 245.

bowiem zwrócić uwagę na rozgraniczenie mówienia o emocjach oraz ich wyrażania poprzez język. Emocje są wyrażane za pomocą odpowiedniej intonacji oraz takich środków językowych jak wykrzykniki czy leksyka emotywno-oceniająca, a także określone typy zdań (wyłącznie w zakresie wypowiedzi osoby, która doświadcza danej emocji lub wyraża ocenę). Z kolei mówienie o emocjach można podzielić na odzwierciedlenie, polegające na deskrypcji mimiki, gestów, zmian wyglądu zewnętrznego człowieka i opis, opierający się głównie na czasownikach emotywnych. Taka wypowiedź może mieć charakter performatywny, jeśli stanowi reakcję na konkretne wydarzenie⁴.

Przedmiotem poniższych rozważań są wybrane leksemy ematywne, a konkretnie polskie przymiotniki i imiesłowy przymiotnikowe nazywające różne stany emocjonalne oraz ich rosyjskie ekwiwalenty przekładowe. Materiał faktograficzny został zaczerpnięty z książki Katarzyny Kołczewskiej *Kto, jak nie ja* oraz jej tłumaczenia na język rosyjski⁵.

W większości zebranych przykładów ematywne znaczenie niesione przez polskie leksemy zostało przekazane za pomocą przymiotników rosyjskich, będących ekwiwalentami słownikowymi, np.:

(1) — Dzie mama? — zapytała, patrząc na mnie wielkimi **smutnymi** oczami.
— Де мама? — спросила она, глядя на меня огромными **грустными** глазами.

(2) Była wyraźnie **szczęśliwa**.
Вид у нее был такой **счастливый**.

(3) — No dobrze, to pouczę się w kuchni — odburknęła, ale wyraźnie była **zadowolona**.
— Ну ладно, поучу на кухне, — проворчала она, но вид у нее был **довольный**.

W pierwszym z przywołanych dwutekstów (1) struktura zdań obu języków jest analogiczna. W przykładach (2) i (3) w tekście wyjściowym cecha została przypisana osobie, natomiast w przekładzie — jej wyglądowi.

Niektóre z odpowiedników słownikowych wystąpiły w formie krótkiej, np.:

(4) — A chociaż jest **szczęśliwa** z tym swoim chłopcem?
Она хоть **счастлива** с этим парнем?

(5) — Wiedziałam, że będziesz się rządzić — powiedziałam, lecz tak naprawdę byłam jej bardzo **wdzięczna**.

⁴ В.Г. Гак: *Эмоции и оценки в структуре высказывания и текста*. „Вестник МГУ” 1997, nr 3, seria 9, s. 87–88.

⁵ K. Kołczewska: *Kto, jak nie ja?* Warszawa 2013; K. Колчевська: *Кто, если не я?* Przeł. Е. Галицкая. Харьков 2016.

— Я знала, что ты командовать начнешь, — проворчала я, но на самом деле была ей очень **благодарна**.

(6) Joanna przez całą drogę nie powiedziała ani jednego słowa i byłam jej za to cholernie **wdzięczna**.

За всю дорогу Иоанна ни слова не сказала, и я была ей за это охренительно **благодарна**.

Użycie formy krótkiej jest typowe dla rosyjskich przymiotników w roli orzeczenia. Ciekawy zdaje się ostatni z przytoczonych przykładów (6) z uwagi na obecność przysłówków *cholernie/охренительно*, należących do leksyki podstandardowej i wywołujących raczej negatywne asocjacje, jako określeń wykładnika emocji pozytywnej (*wdzięczna/благодарна*). Wspomniane leksemy nie służą tu do wyrażania oceny pejoratywnej, lecz występują w charakterze intensyfikatorów znaczenia wyrażanego przez przymiotnik — są zatem wykładnikami stopnia cechy.

W niektórych przypadkach przymiotniki użyte w tekście przekładu wskazywały na nieco inny charakter emocji, np.:

(7) Udawała, że jest na mnie zła, że z nią jadę, a tak naprawdę była mi cholernie **wdzięczna**.

Сейчас она делала вид, что злится, но на самом деле была ужасно **рада**, что я с ней.

(8) Byłam cholernie wkurzona i **wściekła**.

Она была такая сердитая и **злая**.

Obecny w polskim przykładzie (7) przymiotnik *wdzięczny* jest eksplikowany jako ‘taki, który odczuwa wdzięczność’⁶, czyli doświadczający stanu, występującego, ‘gdy chcemy powiedzieć lub zrobić coś miłego komuś, kto wcześniej zrobił coś dobrego dla nas’⁷. Z kolei użytemu w tekście przykładu leksemowi *рад* w słowniku opisowym przypisano następującą definicję: ‘о чувстве радости, удовольствия, удовлетворения, испытываемом кем-л.’⁸. A zatem należy go traktować jako wykładnik emocji pozytywnych innych niż wdzięczność — radości, zadowolenia, satysfakcji. W egzemplifikacji (8) występuje przymiotnik *wściekła*, używany w odniesieniu do osoby, która ‘czuje gniew i wielką złość’⁹. W słownikach przekładowych można znaleźć kilka odpowiedników tego wyrazu w znaczeniu emotywnym: *бешеный*,

⁶ *Wielki słownik języka...*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/6012/wdzieczny> [dostęp: 10.09.2021].

⁷ *Wielki słownik języka...*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/36626/wdziecznosc> [dostęp: 10.09.2021].

⁸ *Большой толковый словарь русского языка*. Red. С.А. Кузнецов, https://udarenieru.ru/index.php?word=on&mas_word=%D1%80%D0%B0%D0%B4 [dostęp: 10.09.2021].

⁹ *Wielki słownik języka...*, https://wsjp.pl/haslo/do_druku/36324/wsciekly [dostęp: 10.09.2021].

*ярый, яростный, взбесившийся, взбешенный, разъяренный*¹⁰. Lista ta nie zawiera ekwiwalentu występującego w przywołanym wyżej fragmencie tekstu, gdyż wskazuje on na emocję o zdecydowanie mniejszej intensywności, co obrazują następujące eksplikacje zaczerpnięte ze słowników opisowych:

— *wściekłość* ‘gwałtowny i silny napad złości, objawiający się agresją oraz tym, że dana osoba nie panuje nad tym, co robi i mówi / oznaka, że ktoś ma lub za chwilę będzie miał gwałtowny i silny napad złości, objawiający się agresją oraz tym, że dana osoba nie panuje nad tym, co robi i mówi’¹¹;

— *złość* ‘trudny do opanowania gniew, przejawiający się w agresywnych zachowaniach’¹²;

— *злость* ‘злое, раздраженно-враждебное чувство, злоба’¹³.

Na podstawie przywołanych wyżej definicji można stwierdzić, że rozwiązania zastosowane w przekładzie w znacznym stopniu modyfikują znaczenie leksemu wyjściowego:

— pod względem jakościowym (7), wskazując na innego rodzaju emocję;

— w aspekcie ilościowym (8) — poprzez użycie wykładnika emocji zdecydowanie mniej intensywniej.

W zebranym materiale odnotowano też przykład tłumaczenia antonimicznego:

(9) [...] byłabym **nieszczęśliwa**, słysząc dzwonek telefonu.

[...] я [...] была бы совсем **не рада** услышать телефонный звонок.

W tekście wyjściowym wyróżniono marker stanu emocjonalnego wartościowanego negatywnie, z kolei w tłumaczeniu został użyty zaprzeczony wykładnik emocji pozytywnej.

Znaczenie emotywne kilku przymiotników oraz imiesłówów przymiotnikowych zostało przekazane poprzez wykorzystanie czasownika w tekście docelowym.

(10) Teraz byłam **zła** na nią i na siebie.

Я **злилась** и на нее, и на себя.

(11) Była z siebie bardzo **zadowolona**.

Она прямо **гордилась собой**.

¹⁰ D. Hessen, R. Stypuła: *Wielki słownik polsko-rosyjski. P-Ż*. Moskwa–Warszawa 1979, s. 1152; *Nowy słownik rosyjsko-polski, polsko-rosyjski*. Red. J. Wawrzyńczyk. Warszawa 2008, s. 548.

¹¹ *Wielki słownik języka...*, https://wsjp.pl/haslo/do_druku/28231/wscieklosc [dostęp: 10.09.2021].

¹² *Wielki słownik języka...*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/25119/zlosc> [dostęp: 10.09.2021].

¹³ *Большой толковый словарь...*, https://udarenieru.ru/index.php?word=on&mas_word=злость [dostęp: 11.09.2021].

Wyróżnione polskie leksemy są orzecznikami w strukturze orzeczeń imiennych, w zdaniach rosyjskich występują orzeczenia czasownikowe. W pierwszym z przytoczonych przykładów (10) użyto czasownika współrdzennego z głównym odpowiednikiem słownikowym, dzięki czemu charakter emocji przywołanej w zdaniach obu języków jest tożsamy. W kolejnym dwutekście (11) spójne zabarwienie emocji określanych w tekście wyjściowym i docelowym nie jest tak oczywiste, natomiast jeśli czasownik *гордиться* został użyty w znaczeniu '[...] szczyścić się [...] (*быть высокомерным*) wynosić się/pysnić się'¹⁴ — może dość trafnie przekazywać znaczenie leksemu wyróżnionego w tekście wyjściowym. W mojej ocenie, aby to jednoznacznie stwierdzić, należałoby umiejscowić powyższe zdania w nieco szerszym kontekście.

W zebranym materiale faktograficznym odnotowano nieliczne realizacje znaczenia emotywnego poprzez zastosowane w tekście docelowym przyśłówki, np.:

(12) — Dzień dobry, pani Anno! — powiedziała w słuchawkę **uradowana**.
— Добрый день, пани Анна, — **радостно** отозвалась та.

(13) Dziewczynka najpierw patrzyła **przerażona**, a po chwili ścisnęła drugą ręką ranę tak, jakby chciała ją schować, jakby chciała tę krew wcisnąć z powrotem w rozcięty palec. Девочка сначала **удивленно** смотрела на глубокий порез, потом зажала его другой рукой, словно хотела спрятать или втиснуть кровь обратно в разрезанный палец.

(14) — Przecież już opowiadaliśmy. Pokazywaliśmy zdjęcia i nagrania wideo — odparła **znieczierpliwiona**.
— Так мы уже рассказывали. И фотографии показывали, и видео, — **раздраженно** ответила сестра.

Wyróżnione w tekście polskim wyrazy wchodzą w skład orzeczeń, natomiast rosyjskie przyśłówki ze znaczeniem emotywnym pełnią funkcje okoliczników. Niektóre z użytych w tłumaczeniu przysłówków mają charakter predykatywny, np.:

(15) Byłam nieco **przestraszona**, ale i trochę ciekawa.
Мне было немного **страшно**, но интересно.

Zarówno polski przymiotnik, jak i rosyjski przysłówki niosący znaczenie emotywne występują w strukturze predykatu. Subiekt semantyczny zdania polskiego jest uwarunkowany kontekstualnie — wskazany jednoznacznie przez formę czasownika jako osoba mówiącego. Tłumaczenie zawiera wy-

¹⁴ Nowy słownik..., s. 68.

rażony eksplicytnie subiekt celownikowy (*мне*). Warto podkreślić, że jest to typowa konstrukcja rosyjska służąca do wyrażania stanów emocjonalnych niezależnych od woli ich nosiciela.

Innym sposobem przekazania znaczenia przymiotnika emotywnego jest zastosowanie wyrażenia przyimkowego z rzeczownikiem będącym nazwą konkretnej emocji, np.:

(16) Może nie zasłużył sobie na takie traktowanie, ale byłam **wściekła**.
Может, он не заслужил такого отношения, но я была в **ярости**.

(17) — Zapraszam do gabinetu! — warknął wyraźnie **rozeźlony**.
— Прошу в мой кабинет! — проворчал он **со злостью**.

(18) Wróciłam do domu całkowicie **załamana**.
Я вернулась домой в **отчаянии**.

Rzeczowniki nazywające emocje wystąpiły w przekładzie również bez przyimków, np.:

(19) Kiedyś tym uśmiechem potrafił mnie skutecznie oczarować, teraz wydał mi się tragicznie **smutny**.
Когда-то его улыбка меня зачаровала, но теперь в ней было столько **грусти**.

(20) Robert zrobił **przestraszoną** minę i dramatycznym ruchem złapał Magdę za rękę.
На лице Роберта **отразился страх**, и драматичным жестом он схватил Мэгду за руку.

Użyte w tekście docelowym leksemy ematywne wskazują na te same emocje, co polskie przymiotniki. Zastosowanie rzeczowników w tłumaczeniu pociąga za sobą transformacje składniowe — w przykładzie (19) polski przymiotnik jest orzecznikiem, w tekście przekładu związek wyrazowy *столько грусти* występuje w roli podmiotu. W kolejnej egzemplifikacji (20) wyróżniony polski przymiotnik jest przydawką, podczas gdy w zdaniu rosyjskim rzeczownik nazywający emocję jest podmiotem.

W zebranych materiale źródłowym zaobserwowano też przekład metaforyczny:

(21) Ola była **przeszczęśliwa**.
Оля **просто светилась от счастья**.

Duża intensywność emocji została wyrażona w tekście wyjściowym poprzez zastosowanie przedrostka superlatywnego *пре-*. W tekście docelowym znaczenie ematywne zostało wzmocnione dzięki użyciu metafory,

sugerującej zmianę w wyglądzie zewnętrznym subiekta doświadczającego emocji pozytywnej. A zatem, mimo zastosowania leksemów emotywnych odnoszących się do różnych części mowy oraz odmiennych sposobów intensyfikacji ich znaczenia, w przekładzie został zachowany nie tylko charakter emocji wskazanej w tekście oryginału, ale także wysoki stopień jej nasilenia. W innych przykładach odnotowano natomiast sytuację odwrotną, a mianowicie osłabienie znaczenia emotywnego w tekście tłumaczenia, np.:

(22) — Obrażona?! — przerwałam mu. — Jestem na nią **wkurwiona!** Cholernie!
— Обижена? Да я **зла** на нее! Ужасно **зла!**

W tekście wyjściowym wykładnikiem emocji jest imiesłów utworzony od wulgarnego czasownika *wkurwić*, czyli ‘bardzo zdenerwować’¹⁵. Dodatkowym intensyfikatorem i tak już silnego emotywnego znaczenia jest wyodrębniony w parcelat okolicznik *cholernie*, definiowany jako ‘w dużym stopniu, tak że mówiący czuje coś z tego powodu’, odnoszący się do leksyki potocznej’¹⁶. Jak pisze Anna Stasienko, „Парцелляция обстоятельств и расчленение предложения на несколько интонационно-смысловых речевых единиц позволяет увеличить информацию и одновременно упрощает и облегчает базовое предложение”¹⁷. W rosyjskim przekładzie wykładnik emocji zaliczany jest już do leksyki neutralnej (*зла*). Intensyfikacja dokonuje się tu między innymi za sprawą powtórzenia predykatu emotywnego oraz przysłówka wzmacniającego jego znaczenie (*ужасно*). Warto też zwrócić uwagę na intonację wykrzyknikową, o której świadczą znaki interpunkcyjne. Widać więc, że występują tu równocześnie różne środki służące ekspresywności wypowiedzi.

Typowe funkcje składniowe przymiotników to przydawka i orzeczenie. W zebranych materiale najczęstszą jest druga z wymienionych. Przydawki w zebranych materiale wystąpiły jako określenia:

— nazw osób: *samotne dzieci*; *zadowolony z siebie dzieciak*; *smutne [...]* *samotne dziecko*; *nieszczęśliwe dziecko*; *źli ludzie*; *одинокие дети*; *грустный, одинокий ребёнок*; *несчастный ребенок*; *злые люди*;

— nazw części ciała: *wściekle oczy*, *smutne oczy*, *безумные глаза*, *грустные глаза*;

— nazw odcinków czasu: *nieszczęsna noc*, *szczęśliwe dni*, *скорбная ночь*, *счастливые дни*;

¹⁵ *Wielki słownik języka...*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/61859/wkurwic> [dostęp: 10.09.2021].

¹⁶ *Wielki słownik języka...*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/33180/cholernie> [dostęp: 10.09.2021].

¹⁷ A. Stasienko: *Парцелляция обстоятельств в современном польском языке (на материале художественных текстов)*. W: *Z badań nad językami europejskimi w aspekcie synchronicznym i diachronicznym. Księga jubileuszowa poświęcona Profesor Zofii Czapidze*. Red. E. Dźwierżyńska, D. Chudyk. Szczecin 2015, s. 249.

— rzeczowników nazywających niewerbalne lub parawerbalne przejawy odczuwanych emocji: *zły wzrok, przestraszona mina, wściekły ton, smutny głos, злобный взгляд, грустный голос*;

— rzeczowników abstrakcyjnych: *smutna historia, przerażająca historia, złe samopoczucie, zły humor, zły sen, грустная история, ужасная история*.

Co znamienne, przymiotniki nazywające emocje mogą służyć jako wykładniki wartościowania.

W zebranym materiale przymiotniki i imiesłowy wielokrotnie współtworzyły predykat razem z czasownikami nazywającymi czynności werbalne, na przykład:

zapytał przerażony — испуганно спросил он
zapytała przerażona — растерянно спросила она
powiedziała uradowana — радостно воскликнула она
warknął [...] rozeźlony — проворчал он со злостью
powtórzył zaskoczony — удивленно повторил он
krzyknęła oburzona — заорала она возмущенно
odparła zniecierpliwiona — раздраженно ответила

Jak pokazują przywołane przykłady, w roli odpowiedników tekstowych regularnie stosowane były przysłowki.

W poniższej tabeli zostały uporządkowane rosyjskie ekwiwalenty analizowanych polskich przymiotników i imiesłów przymiotnikowych niosących znaczenie emotywne, odnotowane w zebranym materiale.

Polskie przymiotniki i imiesłowy ze znaczeniem emocji	Rosyjskie odpowiedniki tekstowe					
	Przymiotniki	Imiesłowy	Czasowniki	Rzeczowniki (wyrażenia przyimkowe)	Przysłowki	Inne
oburzający					возмутительно	
oburzony			возмутилась		возмущенно	
nieszczęsny	скорбный					
nieszczęśliwy	несчастный не рад					
przerażający	ужасный					
przerażony		напуган			испуганно удивленно растерянно	
przestraszony	испуганная	напуганный напуган		страх	страшно (pred.)	
przeszczęśliwa	(так) счастлива					просто светилась от счастья

Wybrane leksemy emotywne...

rozeźlony				со злостью		
samotny	одинокий					
smutny	грустный			грусть		
spokojny	спокоен					
straszny	ужасный					
szczęśliwy	счастливый счастлив					
ukontentowana	польщенная					
uradowana					радостно	
wdzięczny	благодарен рад					
weselsza	веселая					
wkurwiona	зла					
wkurzony	сердитый					
wściekły	злой безумный		разозлиться злиться	в ярости		
zadowolona	довольная		гордиться собой			
załękniony	растерян					
załamany				в отчаянии		
zły	отврати- тельный		злиться		плохо, хуже и хуже	начала каприз- ничать
znieczepliwiony					раздраженно	

Tabela 1. Odpowiedniki wybranych polskich leksemów emotywnych
w tekście rosyjskiego przekładu

Przeprowadzona analiza pokazała, że polskie przymiotniki i imiesłowy przymiotnikowe niosące znaczenie emotywne znajdują w tekście rosyjskiego przekładu odpowiedniki odnoszące się do różnych części mowy, nie zawsze spójne z ekwiwalentami słownikowymi. Zdarza się, że niesione przez nie znaczenie podlega modyfikacji w tekście docelowym — zarówno w aspekcie jakościowym, jak też ilościowym. Badanie tak niewielkiego objętościowo materiału, jaki stanowią leksemy wyekscerpowane z jednej książki i jej tłumaczenia, nie ma na celu definiowania prawidłowości w ramach sposobów przekładu wybranej grupy leksemów. Podjęta próba stanowi jednak wyraźną przesłankę, że szerzej zakrojona analiza, prowadzona na reprezentatywnej grupie materiału, pochodzącego z prac różnych autorów czy zaczerpniętych z korpusu porównawczego, z pewnością pozwoli uzyskać ciekawe i miarodajne rezultaty.

АННА РУДЫК

ИЗБРАННЫЕ ЭМОТИВНЫЕ ЛЕКСЕМЫ В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Резюме

В статье анализируются польские прилагательные и причастия, называющие избранные эмоциональные состояния, по сравнению с соответствиями из русского перевода. Фактический материал был отобран из книги Катажины Колчевской *Kto, jak nie ja* и её перевода на русский язык. Анализ показывает, что несмотря на наличие словарных соответствий значение прилагательных и причастий, обозначающих избранные отрицательные эмоции, может передаваться с использованием других эквивалентов.

ANNA RUDYK

SELECTED EMOTIVE LEXEMES IN THE RUSSIAN TRANSLATION

Summary

This article analyses Polish adjectives and participial adjective denoting selected emotional states in comparison with their equivalents in the Russian text. The factual material was taken from Katarzyna Kołczewska's book entitled *Kto, jak nie ja* and its translation into Russian. The study has shown that despite the presence of established equivalents in translation dictionaries, the meaning of adjectives and participial adjective participles naming selected emotions is conveyed in different ways in the Russian translation.

ANNA BEDNARCZYK

Uniwersytet Łódzki
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2761-8647>

LEONID MARTYNOW, WIKTOR WOROSZYLSKI I *PROBLEM TŁUMACZENIA*
(W KONTEKŚCIE KILKU INNYCH PRZEKŁADÓW)

W poświęconej Leonidowi Martynowowi nocie, która została zamieszczona w opublikowanej w 2007 roku książce *Moi Moskale*, Wiktor Woroszyłski pisał o rosyjskim poecie:

Sybirak z urodzenia i z wędrowania latami wzdłuż i wszerz tej surowej ziemi, w wierszach stworzył (zapożyczając nazwę z bylin staroruskich) bajeczną krainę Łękomorze, na której osobiłą urodę złożyły się barwy, dźwięki, rytmy, przecucia, niedopowiedzenia, marzenia... Za tę zuchwałość, po ukazaniu się w roku 1945 tomiku pod takim właśnie tytułem: *Łękomorze*, wnet napiętnowanego jako apolityczny i beczasowy, poeta skazany został na dziesięć lat milczenia; dopiero poststalinowska odwilż przywróciła mu głos, którzy wrażliwi na poezję usłyszeli i pokochali¹.

W dalszej części cytowanej notki polski poeta wspomina spotkania z Martynowem i jego wiersz zatytułowany *Sztuka tłumaczenia*, na którego przekład, jak mówi: „Porwałem się, kiedy przygotowywaliśmy z przyjaciółmi *Antologię nowoczesnej poezji rosyjskiej*”². Píše on, że ten tekst jest dowcipnym podsumowaniem doświadczeń Martynowa związanych z wieloletnim uprawianiem przez niego przekładu poetyckiego, a wymieniony utwór „pozornie pisany prozą” stanowi w istocie „szczyt wirtuozerii poetyckiej”³. W opublikowanym tomie przekładów Woroszyłskiego zamieszczone zostały

¹ W. Woroszyłski: *Moi Moskale*. Wrocław 2007, s. 464.

² Tamże.

³ Tamże.

cztery tłumaczenia wierszy Martynowa: *Słonecznik*⁴, *Czy widzieliście?...⁵*, *Coś nowego jest w świecie...*⁶ i właśnie *Problem tłumaczenia*⁷. Niniejsze badania poświęcam przede wszystkim temu ostatniemu, który w cytowanej notatce nazwany został *Sztuka tłumaczenia*, a w oryginale nosi tytuł *Проблема перевода*, analogicznie jak nazwa przekładu zamieszczonego w *Moich Moskalach — Problem tłumaczenia*. Jeśli zaś mowa o tytułach, wypada zaznaczyć, że o ile *Słonecznik* i *Coś nowego jest na świecie...* odpowiadają rosyjskim *Подсолнух* oraz incipitowi *Что-то / Новое в мире...*, o tyle *Czy widzieliście?...* zmienia nieco sens nadany wierszowi przez Martynowa — *Замечали...* („Замечали — / По городу ходит прохожий?”). Rozważania na ten temat nie leżą jednak obecnie w sferze moich zainteresowań.

Przejdę zatem do analizy przekładów, poprzedzając ją jeszcze kilkoma słowami poświęconymi Woroszyłskiemu jako tłumaczowi. Wypada bowiem odnotować, że Martynow był dla niego jednym z wielu doświadczeń translatorskich związanych z poezją rosyjską. Jak pisał w tekście stanowiącym posłowie do *Moich Moskali*, książka ta, w której opublikowano wiersze 65 autorów, nie zawiera wszystkich jego przekładów⁸. Wielość tłumaczeń powstałych w różnym czasie, prezentujących dzieła różnorodnych poetów, tworzących w różnych epokach literackich (od Puszkina do Ratuszyńskiej), a co za tym idzie prezentujących odmienne style i metody poetyckie, dowodzi ogromnego doświadczenia translatorskiego. Na to nakłada się jeszcze doświadczenie Woroszyłskiego — poety, co z jednej strony może być uznane za przeszkodę — nie każdy poeta potrafi dostosować się do stylu autora oryginału, czego dowodzą choćby tłumaczenia Borisa Pasternaka czy Iosifa Brodskiego, a z drugiej — za cechę pożądaną, jeśli zgodnie z tradycją romantyzmu uznamy, że tylko poeta winien tłumaczyć poezję. Niezależnie od interpretacji przynależność do „cechu poetów” w założeniu daje gwarancję utrzymania artystycznej wartości przekładanych utworów.

Warto też zwrócić uwagę na wiersze Martynowa wybrane przez polskiego tłumacza. Nie tylko *Problem tłumaczenia*, jak słusznie zauważył Woroszyłski,

⁴ L. Martynow: *Słonecznik*. Przeł. W. Woroszyłski. W: W. Woroszyłski: *Moi Moskale...*, s. 261–266. Dalej strony w nawiasach w tekście głównym.

⁵ L. Martynow: *Czy widzieliście?...* Przeł. W. Woroszyłski. W: W. Woroszyłski: *Moi Moskale...*, s. 267–271. Dalej strony w nawiasach w tekście głównym.

⁶ L. Martynow: *Coś nowego jest w świecie...* Przeł. W. Woroszyłski. W: W. Woroszyłski: *Moi Moskale...*, s. 271–272. Dalej strony w nawiasach w tekście głównym.

⁷ L. Martynow: *Problem tłumaczenia*. Przeł. W. Woroszyłski. W: W. Woroszyłski: *Moi Moskale...*, s. 273–275. Dalej strony w nawiasach w tekście głównym.

⁸ W. Woroszyłski: *Moi Moskale...*, s. 435.

jest „majstersztykiem poetyckim”⁹. Wszystkie zamieszczone w tomie wiersze odznaczają się oryginalną budową, bowiem każdy z nich został skomponowany zgodnie z określonym, choć nieoczywistym schematem. Można tu mówić o wierszu sylabicznym z powtarzającym się rytmem i rymami wiążącymi tekst w spójną całość. Nie zawsze są one dokładne, nie zawsze też realizują w wierszu jeden układ, co spróbuję pokazać na przykładzie *Подсолнуха*. Wszystkie trzy części tego utworu napisane zostały wierszem ciągłym ku pięciostopowemu jambowi z hiperkataleksą o paroksytonicznym spadku, który został „przepleciony” wersami ze spadkiem oksytonicznym. W ten sposób kończy się co czwarty wers utworu Martynowa. Wszystko to razem tworzy wrażenie zamkniętej czterowersowej zwrotki zakończonej dźwiękiem akcentowanym. Poniżej prezentuję pierwsze osiem wersów wiersza z zaznaczonymi wytłuszczeniem spadkami:

Сонм мотыльков вокруг домовлад**енья**
 Порхал в нетерпеливом хорово**де**,
 Но, мотыльков к себе не допус**кая**,
 Домохозяин окна затвор**ил**,
 И мне, судьбой дарованному го**стю**,
 Открыл он двери тоже нео**хотно**,
 Я понял, что ночное чаепи**тье**
 Организовано не для ме**ня**¹⁰.

Niektóre wersy rymują się, budując w przestrzeni tekstu rodzaj łańcucha brzmień. To na przykład wers ósmy „не для меня” i dwudziesty czwarty „как и я”, dziesiąty „приглашенья” i jedenasty „варенье”, szesnasty „все пожру” i dwudziesty „к столу”. Jednak poszczególne fragmenty tekstu zostały „rozpisane” w taki sposób, że przypominają wiersz biały. Kolejne wypowiedzi i obrazy poetyckie przemieszczają się z wersu do wersu, te z kolei mogą być dzielone na mniejsze całości i zapisywane „dwu-”, a nawet „trójpoziomowo”, czego przykładem są następujące słowa:

Текст вiersza	Лiczba sylab w wersie	Razem
Я это понял.	5	11
Что же было делать?	6	
Вошел я.	3	11
Сел к столу без приглашенья	8	

⁹ Там же, s. 464.

¹⁰ Л. Мартынов: *Подсолнух*, <https://wysotsky.com/0009/181.htm#015> [dostęp: 05.01.2022].

Жена ему?	4	11
Нет!	1	
Это толки, враки	6	

Podobne podziały zobaczyć można w utworze o incypicie *Что-то / Новое в мире...*¹¹, jednak w tym przypadku mamy do czynienia z rozpisaniem na kilku poziomach trójstopowym hiperkatalektycznym anapestem z odchyleniami. Na przykład kolejne wersy drugiej zwrotki tego wiersza liczą 2, 2, 6, 10, 7, 10, 3 sylaby. Jeśli jednak zapisać je nieco inaczej, w przypadku trzech pierwszych wersów uzyskamy łącznie wspomniany schemat trójstopowego anapestu:

Текст оригиналы	Лiczba sylab	Текст в инном записе	Лiczba sylab
Ветер,	2	Ветер, Ветви , Весенняя сыръсть,	10
Ветви,	2		(2+2+6)
Весенняя сыръсть,	6		
И черны, как истлевший папирус,	10	И черны, как истлевший папирус,	10
Прошлогодние травы.	7	Прошлог од ние травы .	7
Человечеству хочется песен.	10	Человечеству хочется песен .	10
Люди правы.	4	Люди правы .	4

Natomiast rymy w poszczególnych zwrotkach układają się nieregularnie. O ile w pierwszej z nich są to rymy naprzemienne: abab (в мире — песен — о лире — неинтересен), o tyle w drugiej układają się one w schemat aabcb (сыръсть — папирус — травы — песен — правы), w trzeciej: aabcc (миру — лиру — ныне — прикосновенья — вдохновенья), w czwartej: abbccdde (пустыни — морскому — людскому — струны — чугуны — не тоньше — тронь же! — потрогать), w piątej abbaaacc (отдаленный — туманной — мембраной — обнаженный — прокаженный — казненный — представить — Это я ведь), wreszcie w szóstej: aabcbc (листья — кисти — хрустом — плесень — искусством — песен).

Innym utworem Martynowa przełożonym przez Woroszylskiego jest *Замечали — По городу ходит прохожий?..*¹². Podobnie jak w poprzednio omawianym tekście, także tu można mówić o anapeście, tym razem cztero-stopowym, nawet wtedy, gdy dany wers został rozbity na kilka, jak choćby w następującym dialogu:

¹¹ Л. Мартынов: *Что-то новое в мире...*, <https://wysotsky.com/0009/181.htm#084> [dostęp: 05.01.2022].

¹² Л. Мартынов: *Замечали — По городу ходит прохожий?..*, <https://wysotsky.com/0009/181.htm#004> [dostęp: 05.01.2022].

Текст	Лiczba sylab	Текст w innym zapisie	Лiczba sylab
— Вы надолго к нам снова?	7	— Вы надолго к нам снова? — Я скоро уеду!	13
— Я скоро уеду!	6	— Почему же? Гостите. Придете к обеду?	13
— Почему же? Гостите. Придете к обеду?	13	— Нет. — Напрасно торопитесь! Чаю попейте!	13
— Нет.	1		
— Напрасно торопитесь! Чаю попейте!	12		

Рымы w większości przypadków tworzą пары, np.: aabbccdd, czasem są to rymy potrójne: aaa (np. не незванный — желанный — постоянный). Nie można jednak mówić tu o regularnym schemacie.

Na tle trzech wskazanych uprzednio wierszy *Проблема перевода* wydaje się текstem wymagającym szczególnej uwagi. Graficznie jest on bowiem najmniej podobny do utworu poetyckiego, a forma sugerująca prozę zmusza tłumacza do zastosowania koniecznych środków ostrożności. Warto też dodać, że zapis tego tekstu różni się w zależności od miejsca publikacji, ale nigdy nie kojarzy się z poezją. Dla zobrazowania prezentuję fragment wiersza zamieszczonego na jednej ze stron internetowych:

Я вспомнил их, и вот они пришли. Один в лохмотьях был, безбров и черен. Схоластику отверг он, непокорен, за что и осужден был, опозорен и, говорят, не избежал петли. То был Вийон.

Второй был пьян и вздорен. Блаженненького под руки вели, а он взывал: „Пречистая, внемли! Житейский путь мой каменист и торен. Кабатчикам попал я в кабалу. Нордау Макса принял я хулу, да и его ли только одного !” То был Верлен¹³.

Na pierwszy rzut oka to proza. Jednak, jeśli przyjrzymy się tej wypowiedzi uważniej, zobaczymy wyraźną rytmizację tekstu, akcenty ułożone w następujące po sobie ciągi pięciostopowych jambów, na przemian standardowych i hiperkataktycznych, co demonstruję poniżej:

Я **вспомнил** **их**, и **вот** они **пришли**.
 Один в лохмотьях **был**, без**бров** и **черен**.
 Схоластику **отверг** он, **непокорен**,
 за **что** и **осужден** был, **опозорен**
 и, **говорят**, не **избежал** **петли**.
 То **был** Вийон.
 Вто**рой** был **пьян** и **вздорен**.
 Блаженненького **под** руки **вели**,
 а **он** **взывал**: „Пречистая, **внемли**!
 Житейский **путь** мой **каменист** и **торен**.

¹³ Л. Мартынов: *Проблема перевода*, https://royallib.com/read/martinov_leonid/problema_perevoda.html#0 [dostęp: 05.01.2022]. Dalej w tekście odwołuję się do tej publikacji.

Кабатчикам попал я в кабалу.
Нордау Макса принял я хулу,
да и его ли только одного!"
То был Верлен¹⁴.

Wprawdzie niektóre wyodrębniane w tej wypowiedzi wersy nieco odbiegają od schematu (zdarzają się dłuższe), niemniej w tekście utrzymuje się jambiczna rytmizacja i rymy, choć ich układ również nie zawsze powtarza pierwotny schemat. Mogą być na przykład parzyste i okalające, jak w wypadku słów:

Tekst	Rym
И может быть, толпились позади	a
еще другие, смутные для взгляда ,	b
пришедшие из рая либо ада .	b
И не успел спросить я, что им надо ,	b
как слышу я в ответ: —	
Переводи!	a

Forma i obraz graficzny widoczne są we wszystkich prezentowanych pracach Martynowa, tak więc powinny więc zainteresować zarówno tłumacza, jak i badacza tłumaczenia. Dla pierwszego wyznaczają one dominanty przekładu, dla drugiego zaś stanowią materiał badawczy. W tym miejscu trzeba zauważyć, że Woroszyński niewątpliwie starał się sprostać zadaniu, jakim jest przekaz nienormatywnej w rosyjskim systemie literackim struktury wiersza. Stąd z jednej strony dążenie do ukazania nietypowej formy, a z drugiej kreatywność, która moim zdaniem wykracza poza potencjalne wybory dane tłumaczowi przez pierwowzór. Tu muszę zastrzec, że potencjalność wyboru translatorskiego jest w moim przekonaniu ograniczona nieokreślonością oryginalnego tekstu oraz możliwym odwołaniem do charakterystycznych cech danej twórczości. Może to więc być ewentualność dwoistej interpretacji oraz posiadana przez tłumacza wiedza o danym autorze i jego twórczości. Chcąc więc rozpatrzyć polski *Problem tłumaczenia*, postanowiłam spojrzeć na wiersz w kontekście innych utworów Martynowa, ograniczając się jednak do tych, które tłumaczył Woroszyński. Przechodząc natomiast do *Проблемы перевода*, nie sposób nie zauważyć wskazanego już „zafałszowania” — naśladowania prozy, choć utwór został napisany pięciostopowym jambem z niewielkimi tylko odstępstwami. Przykładem regularności, a zarazem odstępstw od niej może być następu-

¹⁴ Wytluszczenia tu i w kolejnych cytatach moje — A.B.

jący fragment tekstu, który w zależności od zapisu można uznać za trzeci akapit tekstu prozatorskiego lub za trzecią zwrotkę wiersza. Fragment ten przytaczam w obu zapisach:

RYTMIZOWANA PROZA

А спутник у него был юн, насмешлив, англообразен, и всякое творил он волшебство, чтоб все кругом сияло и цвело: слезу, плевок и битое стекло преображал в звезду, в цветок, в алмаз он и в серебро. То был Артюр Рембо.

WIERSZ

Tekst	Metrum	Rym
А спутник у него	Trójęstopowy jamb	a
был юн, насмешлив, англообразен,	Пięciostopowy jamb z hiperkataleksą	b
и всякое творил он волшебство,	Пięciostopowy jamb	a
чтоб все кругом сияло и цвело:	Пięciostopowy jamb	a
слезу, плевок и битое стекло	Пięciостopowy jamb	a
преображал в звезду, в цветок, в алмаз он	Пięciostopowy jamb z hiperkataleksą	c
и в серебро. То был Артюр Рембо.	Пięciostopowy jamb	a

Jak już wspomniałam, polski autor stara się przybliżyć polskiemu odbiorcy formę oryginału, zachowując w przekładzie fałszywe wrażenie prozy. Jednak wiersz polski wydaje się „mniej poetycki” niż rosyjski ze względu na pozbawienie go struktury sylabotonicznej na rzecz typowego dla polskiego systemu literackiego sylabizmu, choć i to zostało w pewnej mierze zaburzone. Dla przykładu prezentuję poniżej trzy fragmenty interesującego mnie wiersza w zapisie z *Moich Moskali* oraz innym, ukazującym wierszowaną strukturę tekstu:

Przykład I

Zapis Woroszyńskiego:

Ledwie pomyślał, a przybyli żwawo. Pierwszy — obdarty, czarny, z butną miną: scholastyki pogardził świętą strawą, więc mu do skóry się dobrało prawo i — powiadają — strzynek go nie minął.
To był Villon.

Tekst rozpisany na wersy:

Tekst	Liczba sylab
Ledwie pomyślał, a przybyli żwawo.	11
Pierwszy — obdarty, czarny, z butną miną:	11
scholastyki pogardził świętą strawą,	11
więc mu do skóry się dobroła prawo	11
i — powiadają — stryczek go nie minął.	11
To był Villon.	4

Przykład II

Zapis Woroszylskiego:

Drugiemu z gęby wino cuchnęło i posturę miał plugawą: „Najświętsza Panno — szło chał — moją ż winą, że życia strome i zawiłe drogi, żem się szynkarzom chytrym nie wywinął, że w Maksa Nordau błąd zabrnąłem srogi i wpadam wciąż w herezję tę czy inną!”

To był Verlaine.

Tekst rozpisany na wersy:

Tekst	Liczba sylab
Drugiemu z gęby wino	7
cuchnęło i posturę miał plugawą:	11
„Najświętsza Panno — szło chał — moją ż winą,	11
że życia strome i zawiłe drogi,	11
żem się szynkarzom chytrym nie wywinął,	11
że w Maksa Nordau błąd zabrnąłem srogi	11
i wpadam wciąż w herezję tę czy inną!”	11
To był Verlaine.	4

Przykład III

Zapis Woroszylskiego:

I kto wie, może za nim, w niebiańskich chórach i piekielnych tłumach, czatują na mnie też — i zanim zapytam, czego pragną, słyszę:

– Tłumacz!

Odrzeknę:

Tekst rozpisany na wersy:

Tekst	Liczba sylab
I kto wie, może za nim,	7
w niebiańskich chórach i piekielnych tłumach,	11
czatują na mnie też — i zanim	9
zapytam, czego pragną, słyszę:	9
– Tłumacz!	2
Odrzeknę:	3

W tym przypadku możliwy jest również nieco inny zapis, gdzie wersy „zapytam, czego pragną, słyszę:” oraz „— Tłumacz!” stają się jednym: „zapytam, czego pragną, słyszę: — Tłumacz!” i łącznie liczą 11 sylab (9+2).

Również w pozostałych omawianych przeze mnie wierszach tłumacz stara się wskazać nietypową dla rosyjskiego systemu poetyckiego strukturę, zbliżając się jednocześnie do polskiej tradycji poetyckiej. Zacytuję fragmenty tych tekstów w polskich wariantach:

Słonecznik

Ćmy wirowały niecierpliwym rojem
Wokół domostwa, cisnąc się do okien,
Które gospodarz skrzętnie pozamykał,
Ćmom na pohybel, zaś gościowi, mnie,
Przez los o późnej zesłanemu porze,
Także niechętnie drzwi uchylił, przeto
Pojąłem, że nie dla mnie ta biesiada,
Nie dla mnie nocą zastawiony stół (261).

W oryginale, o czym już pisałam, pojawił się pięciostopowy jamb. Woroszyński zastąpił wersy hiperkatalektyczne jedenastozgłoskowcem, a klasyczne pięciostopowe jamby otrzymały w jego wersji formę dziesięciozgłoskowca. Tłumacz pozbawił też swój wariant rymów, zachowując spadki oksytoniczne w co czwartym wersie:

Coś nowego jest w świecie...

Coś nowego jest w świecie.
Słyszę:
Ludzkość pieśni woła, co pierzchły.
Człowiek myśli
O lutni, lirze.
Świat jest przaśny bez pieśni.

Wichry,
Wici,
Wiosenna wilgoć.
Zeszłorocznych traw palimpsesty.
Ludzkość pieśni pragnie.
Widać —
Coś jest w tym (271).

Oryginał, jak wspominałam, zbudowany został na bazie trójstopowego hiperkatalektycznego anapestu, z nieregularnymi rymami. Nieregularna jest też liczba wersów w zwrotce. Z kolei propozycja Woroszyńskiego, to wiersz

wolny, w którym od czasu do czasu zdarzają się rymy sprawiające wrażenie przypadkowych. W cytowanym fragmencie odnosi się do nich rym niedokładny „pierzchły — pieśni — palimpsesty”, w innej zwrotce mogą to być trzy kolejne rymujące się wersy:

Mieni dziś się (miano się zmienia)
Ów instrument, co czeka tknienia
Palców drżących z natchnienia (271).

Może to być również para rymów naprzemiennych następująca po dwu wersach bezrymowych (abcdcd), jak w ostatniej zwrotce, w której słowa zamykające kolejne wersy brzmią: pędy, pędzle, łuski, pleśni, (sztuką), pieśni, ludzki, jeśli wersy „Zapachniało sztuką” i „Ród ludzki” potraktujemy łącznie:

Z suchych pni rosną żywe pędy, — 9 sylab
Ze szczeciny rodzą się pędzle, — 9 sylab
Z płócien z chrzęstem spadają łuski — 9 sylab
I zmywają się plamy pleśni. — 9 sylab
Zapachniało sztuką. — 6 sylab
Ród ludzki — 3 sylaby
Chce pieśni. — 3 sylaby (272)

Czy widzieliście?

Czy widzieliście? —
Chodzi po mieście przechodzień.
Czy słyszeliście? —
Chodzi po mieście przechodzień.
Skąd się wziął i po jakiej tu przybył przygodzie?
Niepodobny jest do nas — gościny czy godzien?
Po zaułkach, po placach, i pustych, i gwarnych
Chodzi wciąż, naraz mignie na poczie, w kawiarni,
Automatu dopadnie, i oto już w szparce
Lśni moneta, i palce wpijają się w tarczę,
I brzmią słowa — tych słów z nas nie wyrzekłby żaden:
— Uspokójcie się, proszę — niedługo wyjadę! (267)

Pisząc wcześniej o tym tekście, zauważałam strukturę czterostopowego anapestu i rymy parzyste, czasem potrójne. Przekład, podobnie jak w pozostałych utworach, nie zachowuje struktury sylabotonicznej, przekształcając wiersz w trzynastozgłoskowiec. Trzynastcie sylab liczą także wersy dzielone, jak początkowe: „Czy widzieliście?” — (5 sylab) // „Chodzi po mieście przechodzień” (8 sylab). W tekście znajdziemy też rymy parzyste, choć niedokładne, jak również wersy bezrymowe.

Wracając jednak do przekładu *Проблемы перевода*, wypada zauważyć kolejny problem, jaki pojawia się przy jego translacji, a mianowicie styl wypowiedzi poetyckiej.

W oryginale występują wyrazy nacechowane stylistycznie, jest ich jednak niewiele i pełnią bardzo konkretną funkcję, związaną przede wszystkim z identyfikacją danej postaci. Dotyczy to przede wszystkim François Villona. Na oddalenie w czasie wskazują przy tym powtarzające się formy krótkie przymiotnika („безбров”, „черен”, „осужден”, „оппозорен”). O ich wykorzystaniu w utworach Martynowa w funkcji patetyzacji i archaizacji wypowiedzi poetyckiej pisała swego czasu Anna Kuliewa¹⁵. Ponadto w wykrzyknieniu przypisanym Verlaine’owi — pojawia się staro-cerkiewno-słowiańska forma „внемли”, a w kolejnych strofach także „татъ” oraz przestarzałe dziś „толмач” i kojarzone jako przestarzałe lub gminne formy „мол” i „коль”. W wersji Woroszyńskiego takich historycznych zaszłości jest o wiele więcej. Pojawiają się one zarówno na poziomie leksyki (np. „przybyli żwawo”, „strawa”, „szynkarz”, „srogi”, „odrzeknę”, „waćpanowie”, „huf (Rzymian)”, „jegomości”, „podstępny zbrodzień”, „jeno”), ale również morfologii („led-wiem pomyślał”, „Najświętsze panno”, „mojąż winą”, „bom”, „kędyż”, „boć”) czy składni („więc mu do skóry się dobrało prawo”, „zechciejcie pojąć”, „raz zabity, ćwiek ów”, „jam, jak umiał”, „poezji gwoli”). Ich natężenie archaizuje tekst Martynowa o wiele silniej, niż dzieje się to w oryginale. Możliwe, że Woroszyński kompensował w ten sposób niemożność posłużenia się w języku polskim krótką formą przymiotnika, jednak tak duża liczba historyzmów przy formie jedenastozgłoskowca nadała wypowiedzi nieco gawędziarski charakter, obecny często w polskich przekładach tekstów ze starszych epok. Dla porównania przytaczam poniżej krótki fragment *Makbeta* Shakespeare’a w tłumaczeniu Leona Ulricha:

Jak nieraz z strony, // z której wstaje słońce,
Wybiega chmura // gromami brzemienna,
Tak nam ze źródła // spodziewanych zwycięstw
Niebezpieczeństwo // wytrysnęło nowe.
Słuchaj mnie tylko, // królu Szkocji, słuchaj!
Zaledwo męstwem // wsparta sprawiedliwość
Z placu potyczki // zniosła kernów śmiecie,
Gdy król norweski, // który na nas czyhał,
Z świeżym zastępem, // z wyostrzoną bronią.
Rozpoczął atak¹⁶.

¹⁵ A.C. Кулева: *Усеченные прилагательные в поэзии Леонида Мартынова*. „Русская речь” 2007, № 2, s. 31–35.

¹⁶ W. Shakespeare: *Makbet*. Przeł. L. Ulrich, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/makbet.html> [dostęp: 05.01.2022].

Ponadto wypada zauważyć, że w przekładzie pojawiają się obrazy mocniejsze emocjonalnie niż oryginalne, czego przykładem są: „Drugiemu z gęby wino cuchnęło i posturę miał plugawą” na miejscu oryginalnego „Второй был пьян и вздорен” (Drugi był pijany i nie do rzeczy), „носна порą, на heliotropy odlać się w ogrodzie” zamiast rosyjskich słów „опосить гелиотропы, на свежий воздух выйдя из пивной” (zrosić heliotropy, wychodząc z piwiarni na świeże powietrze) czy też „Podstępny zbrodzień, zbój z przepastnych borów”, podczas gdy w pierwowzorze był to „татъ в ночи”, a więc złodziej nocą.

Nie będę tu omawiać różnic w użyciu poszczególnych słów, tłumaczenia nazw własnych, choć zwraca uwagę usunięcie z polskiego wariantu nazwy czasopisma „Иностранная литература” i zastąpienie jej słowami „pewne łamy”, mimo że Martynow przywołuje konkretny numer pisma (nr 2 z 1962 r.). Generalizacja, jaką są „pewne łamy”, jest zrozumiała, ponieważ odbiorca polski raczej nie skojarzy „Иностранной литературы”, a tym bardziej konkretnego artykułu. Niemniej, wypada zauważyć, że przywołanie przez Martynowa wypowiedzi Pawła Antokolskiego zostało przeniesione na grunt polski, mimo że czytelnik przekładu najprawdopodobniej nie kojarzy tego nazwiska. Chciałabym natomiast odnieść się jeszcze do problemu przekładu opisanego w wierszu *Проблема перевода*, a więc do wypowiedzi, która nastąpiła po rozkazie „Переводи!” (Tłumacz!). Są to mianowicie wyjaśnienia domniemanego tłumacza, którym jest wypowiadający słowa, że sposób przekładu zależy od epoki „Но я в двадцатом веке живу” („Ale ja w dwudziestym wieku żyję”), a normy obowiązujące w XX wieku nie pozwalają mu tłumaczyć zgodnie z oryginałem, ponieważ przekład podlegać będzie cenzurze obyczajowej. Stąd wypowiedź o Villonie, którego *Ballady o Grubey Małgoście* nie wolno mu będzie opublikować bez zmian, ponieważ redaktor uzna ją za nieprzyzwoitą: „Вот ты, Вийон, коль за тебя я сяду и, например, хоть о Большой Марго переведу как следует балладу, произнесет редактор: «О-го-го! Ведь это же сплошное неприличье»”. Martynow pisze o słowach redaktora, który wskaże na „сплошное неприличье” i zaproponuje kilka zmian („Он кое-что смягчить предложит мне”). Przekład odtwarza tę sytuację, wzmacniając nieco „historyczny wymiar” wypowiedzi: „Ot, choćby z tobą, mój Villonie, wiesz ty, co będzie, jeśli kiedy się przyłożę i o Małgoście Grubey pieśń przełożę? Zagrzmi redaktor, kaznodzieja świecki: «Bezecenstw takich pisać się nie godzi!»”. Służy temu zachowanie starej pisowni określenia „gruba” w dopełniaczu — „Grubey” oraz wprowadzenie archaicznych słów i konstrukcji, jak „bezecenstwa” i „nie godzi się”. Nazywa też redaktora „kaznodzieją świeckim”, co niewątpliwie ma ironiczny wydźwięk. Nie ma w przekładzie słów redaktora domagającego się dokonania w tłu-

maczeniu zmian, ale kolejne zdania odtwarzają również te sensy: „Ale **kto inny niech się na to zgodzi** — nie mego pędzla świętokradczy dotyk, aby **redakcji tępej w mig dogodzić**, twój niebotyczny zamaluje gotyk!”. W oryginale brzmi ono inaczej. Mowa jest w nich o zdradzie satyry i tępotcie nożyc redakcji: „Но **не предам твоей сатиры** бич я **редакционных ножниц тупизне!** Я не замажу кистью штукатура готическую живопись твою!”, jednak zachowuje oryginalny obraz.

Podobnie rzecz ma się w przypadku czasopisma „Иностранная литература” i konkretnego artykułu dotyczącego Rimbauda, o czym już wspominałam. Tu zamiana nazwy konkretnego pisma „pewnymi łamami” wydaje się całkowicie uzasadniona. Warto też zwrócić uwagę na wykorzystanie przez tłumacza typowo polskich określeń „zabity ćwiek!”, „gra warta świeczki”.

Ciekawy przypadek stanowi natomiast wspomniane wcześniej wprowadzenie do polskiej wersji nierozpoznawalnego raczej przez polskiego czytelnika nazwiska Antokolski. Polski czytelnik prawdopodobnie go nie zna, a już na pewno nie skojarzy z problemem plagiatu. To oryginalne nawiązanie może odnosić się do poematu o François Villonie i dialogu, w którym jeden z bohaterów mówi: „Если бы не ваша уважаемая реплика, я бы обвинил вас в плагиате”¹⁷, a rzecz dotyczy właśnie Villona i rozważań o autorstwie jego utworów. Może też chodzić o publikację tomu poezji Rimbauda *Литературные памятники* w 1982 roku, w którym stare przekłady zostały zderzone z nowymi, w tym także z przekładami Antokolskiego i Martynowa, o których pisał swego czasu Jewgienij Witkowski¹⁸.

Podsumowując, wypada jeszcze raz zadać sobie pytanie o podniesiony przez poetę rosyjskiego problem tłumaczenia, ale też o jego „realizację werbalną” w polskim przekładzie Woroszyńskiego. Okazuje się, że obaj bohaterowie tłumacze, zarówno oryginalny, jak i przekładowy muszą radzić sobie z różnicą między czasem powstania pierwowzoru a wariantu docelowego, w tym kontekstów cenzuralno-obyczajowych oraz z problemem plagiatu w przekładzie. W wypadku pierwszego z nich trzeba przyznać, że o ile narrator Martynowa zdaje sobie sprawę z tej różnicy i widzi związane z nią problemy translatorskie, o tyle bohater liryczny Woroszyńskiego sam jakby wchodzi w rolę kogoś z innej epoki. W ten sposób nie tylko wskazuje on na trudności związane z oddaleniem w czasie między dwoma tekstami, ale sam, stosując archaizmy, pogłębia ten problem. Z kolei odniesienie do plagiatu i plagiatorstwa jest w polskiej wersji słabsze niż w oryginale, ponieważ pol-

¹⁷ П. Антокольский: *Франсуа Вийон. Драматическая поэма*, 10.11.2019, <https://vk.com/@marginalpoetryworld-pavel-antokolskii-poema-fransua-viion> [dostęp: 05.01.2022].

¹⁸ Е. Витковский: *У входа в лабиринт*, <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/vitkovskij-u-vhoda-v-labirint.htm> [dostęp: 05.01.2022].

skiemu odbiorcy brakuje skojarzenia z Antokolskim. Podobnie zresztą, jak w wypadku pozostawionego w przekładzie *Czy widzieliście...* Łękomorza, które nie będzie raczej kojarzone ze staroruskimi bylinami, lecz, choć też nie przez wszystkich, z *Rusłanem i Ludmiłą* Aleksandra Puszkina.

Wracając natomiast do wcześniejszych rozważań o formie, należałoby stwierdzić, że jej zachowanie (nie tyle odtworzenie, ile uzyskanie podobnego efektu) zostało zrealizowane, a tłumacz wykorzystał w tym celu wszelkie możliwości dane mu przez język i kulturę przekładu. Z kolei *Problem tłumaczenia* rozpatrywany na tle trzech innych przekładów podobnych formalnie wierszy Martynowa wyróżnia się zarówno swoją misterną budową, jak i wkładem twórczym tłumacza. Niezależne od widocznych odstępstw od tekstu źródłowego, z którymi nie zawsze się zgadzam, zapewniło to podobny stopień artyzmu, a w następstwie porównywalną reakcję odbiorcy. Może więc warto zwracać większą uwagę właśnie na zachowanie funkcji tekstu i na zastosowane przez tłumacza „chwyty”.

АННА БЕДНАРЧИК

ЛЕОНИД МАРТЫНОВ, ВИКТОР ВОРОШИЛЬСКИ И ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА
(В КОНТЕКСТЕ НЕСКОЛЬКИХ ДРУГИХ ПЕРЕВОДОВ)

Резюме

Автор статьи рассматривает выполненный Виктором Ворошильским перевод стихотворения Леонида Мартынова *Проблема перевода*. Он анализируется в контексте переводов трёх других стихотворений этого поэта, автором которых тоже был Ворошильский. Переводоведческие поиски относятся прежде всего к сохранению нетипичного построения текста, но также к воспроизведению звукового плана и стилистической характеристики поэтического высказывания. Кроме того, мы обратили внимание на интертекстуальные элементы, которые вводились Мартыновым в стихотворения, а также на соотношение данных единиц в подлиннике и переводе. Тщательный анализ привёл автора к заключению, что независимо от наблюдаемых отступлений от исходного текста, перевод Ворошильского обеспечил сходную степень художественности, и, следовательно, сходную реакцию реципиентов. В свою очередь, *Problem tłumaczenia*, рассматриваемый на фоне других стихотворений Мартынова, отличается и искусным построением, и творческим вкладом переводчика. Важно также отметить, что благодаря конкретным решениям Ворошильского перевод сохраняет функцию, выполняемую исходным текстом.

ANNA BEDNARCZYK

LEONID MARTYNOW, WIKTOR WOROSZYŃSKI AND *THE PROBLEM OF TRANSLATION*
(IN THE CONTEXT OF SEVERAL OTHER TRANSLATIONS)

Summary

In the article, Leonid Martynov's poem titled *The problem of translation* was analyzed in the context of its Polish translation by Wiktor Woroszyński; three other renditions of Martynov's poems penned by Woroszyński were also taken into consideration. The analysis revolves around untypical construction of the poems as well as around the way Woroszyński reproduced peculiar euphonious effects and stylistic features of the original text. Some attention was also paid to the intertextual components included in Martynov's poems and how they are recreated by the Polish translator. The author comes to the conclusion that irrespective of evident deviations from the source text, Woroszyński was able to preserve the internal refinement and functionality of Martynov's masterpiece.

SZYMON BRYZEK

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4192-1290>

BARD TŁUMACZY BARDA? *OBŁAWA* JACKA KACZMARSKIEGO
I *OXOTA NA BOJOKOB* WŁADIMIRA WYSOCKIEGO

Polscy tłumacze wielokrotnie dokonywali transferu twórczości Władimira Wysockiego, radzieckiego barda, poety i aktora, na język polski. Portal internetowy poświęcony tłumaczeniom twórczości Wysockiego na języki obce podaje blisko osiemdziesiąt nazwisk polskich tłumaczy, którzy podejmowali próby przekładu pieśni Wysockiego¹. Wynik ten nie powinien dziwić, bowiem poezja śpiewana, będąc kulturalnym fenomenem, cieszyła się — szczególnie w okresie PRL-u — znaczną popularnością, o czym Gabriela Porębina pisze w następujących słowach:

W odwilżowym klimacie sprzyjającym rozmaitym inicjatywom twórczym w różnych sferach kultury: w filmie, teatrze, malarstwie, zrodziła się poezja śpiewana. Zjawisko to, uznane za fenomen rosyjski poodwilżowego okresu, polega na integracji w pojedynczym akcie twórczym kilku rodzajów sztuki: poezji, muzyki, akompaniamentu i wykonawstwa².

Nie dziwi zatem, że Wysocki, będąc u szczytu popularności, był autorem szczególnie często tłumaczonym, naśladowanym i, jakbyśmy to ujęli dzisiaj, *coverowanym*. Jego teksty były również poddawane analizie badaczy zarówno w kontekście twórczości autorskiej, jak i przekładów tej twórczości. Dziś jednak trudno mówić o szczególnej popularności Wysockiego w Polsce. Twórczość i postać moskiewskiego poety z gitarą należą do niszy odległej od głównego nurtu zarówno w kontekście poezji, jak i muzyki. Podobny los

¹ <https://wysotsky.com/1045.htm> [dostęp: 08.01.2022].

² G. Porębina: *Literatura współczesna (1956–1991)*. W: G. Porębina, S. Poręba: *Historia literatury rosyjskiej 1917–1991*. Katowice 1994, s. 414.

spotkał innych bardów, których specyficzną rolę społeczną definiują Jadwiga Sawicka i Ewa Paczoska:

Bard określa się przeciw sferze oficjalności, przeciw instytucji, deklaruje się jako zwolennik alternatywy (politycznej i artystycznej). To staje się podstawą porozumienia ze słuchaczem i swoistą legitymacją wiarygodności śpiewającego autora³.

Nie pozostaje jednak Wysocki całkowicie zapomniany. Zainteresowanie radzieckim poetą podtrzymuje twórczość nieżyjącego już polskiego barda — Jacka Kaczmarskiego. Kaczmarski podjął się tłumaczeń, czy może, jak wskazuje Anna Bednarczyk, trawestacji piosenek Wysockiego, które zdobywały na tyle szeroką popularność, że ich autorstwo powszechnie przypisuje się właśnie Kaczmarskiemu (*Oblawa, Nie lubię*)⁴. Sytuacja ta stanowi egzemplifikację interesującego zjawiska, w którym tłumacz staje się autorem, nie tylko w sensie transferu tekstu istniejącego w języku wyjściowym do języka docelowego (przekładu), otóż kiedy zanika powszechna świadomość tego, że tekst docelowy jest transferem z innej kultury, tłumacz w recepcji odbiorców staje się prymarnym twórcą takiego dzieła i zawartych w nim myśli⁵. Warto przy tym podkreślić, że sam Kaczmarski nie pretenduje do miana tłumacza Wysockiego. Często obok tytułu utworu pojawia się informacja „na motywach W. Wysockiego”. Radosław Sławomirski, badając związki rosyjskiej piosenki autorskiej z polską poezją śpiewaną, komentuje tę kwestię w następujący sposób:

Tłumacz przez rolę, jaką odegrał w procesie translacji, staje się autorem nowego dzieła literackiego. Zatem w przypadku tłumaczeń poezji śpiewanej każda pieśń przetłumaczona staje się odrębną balladą, powstałą na podstawie tekstu w języku źródłowym. Tłumacz, który dodatkowo wcieli się w rolę barda i wykona ten przełożony na inny język utwór, może śmiało określić go jako swoją pieśń autorską⁶.

Polski bard niejednokrotnie dawał dowód fascynacji Wysockim — często podkreślał, że „wziął się z Wysockiego”, na cześć którego napisał *Epitafium dla Wysockiego*, będące jednym z jego najbardziej skomplikowanych aranżacyjnie utworów. Swoje pierwsze kroki w świat poezji i piosenki zaangażowa-

³ E. Paczoska, J. Sawicka: *Wstęp*. W: *Bardowie*. Red. E. Paczoska, J. Sawicka. Łódź 2001, s. 5–6.

⁴ A. Bednarczyk: *Wysocki po polsku — problematyka przekładu poezji śpiewanej*. Łódź 1995, s. 146.

⁵ Więcej o zjawisku sygnatury autorskiej tłumacza oraz autorstwie translatu można znaleźć w pracy Anny Legeżyńskiej: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie: na materiale powojennych tłumaczeń z A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa, A. Błoka*. Warszawa 1999.

⁶ R. Sławomirski: *Rosyjska pieśń autorska w recepcji polskiej poezji śpiewanej*. W: *Polska — Rosja w sferze kultury i religii. Wybrane problemy*. Red. A. Krzywdzińska. Kraków 2016, s. 128.

nej stawiał pod silnym wpływem Władimira Wysockiego, o czym najdobitniej mogą świadczyć słowa samego Kaczmareckiego:

Po spotkaniu z Wysockim w 1974 roku zrozumiałem, że piosenka nie jest jedynie umiejętnością napisania tekstu i skomponowania muzyki. Może być sposobem wyrażania najgłębszych, najbardziej podstawowych treści. [...] Myślę, że wszystko, co pisałem w latach 1974–1978, było pod wpływem Wysockiego, zarówno w materii poetyckiej, jak i w sposobie wykonania⁷.

W niniejszym artykule chciałbym skonfrontować pierwszą część cyklu „Oblawa” z jego pierwowzorem — utworem *Oxoma na волков*. Ów wybór nie jest przypadkowy, bowiem *Oblawa* jest jednym z najpopularniejszych utworów Jacka Kaczmareckiego, zaś sam autor mówił o nim jako o swojej pierwszej poważnej piosence⁸. Utwór ten, będący trawestacją pieśni *Oxoma na волков* Wysockiego, zdobył w latach 80. niezwykle popularność, między innymi dzięki obecności silnego podtekstu politycznego w jego interpretacji oraz identyfikowania postaci barda z głosem antykomunistycznej opozycji⁹.

Analizując piosenkę, należy przywołać wspólną dla obu tekstów sytuację wyjściową utworu, czyli tytułowe polowanie (ros. „oxota”). Posłużenie się motywem polowania jest dla Wysockiego pretekstem do zilustrowania dwóch motywów — nierównej walki silniejszego ze słabszym (uzbrojony człowiek *contra* dzikie zwierzę jako metafora walki człowieka z ograniczającym go systemem totalitarnym) oraz zasad systemu totalitarnego jako granicy, w której porusza się człowiek, a której nie wolno mu przekroczyć. Interesujący jest szczególnie ten drugi motyw, który nie znajduje odzwierciedlenia w tekście Kaczmareckiego. Przywołanie fikcyjnej granicy pojawia się w pierwszym refrenie poprzedzonym wcześniej dwiema zwrotkami:

Идѣт охота на волков,
Идѣт охота —
На серых хищников
Матѣрых и щенков!
Кричат загонщики, и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу — и пятна красные флажков.

Prymarne znaczenie czerwonych proporczyków odnosi się do popularnej od stuleci w Rosji metody polowań na wilki. Zgodnie z łowiecką tradycją

⁷ W. Maszenda: *Chcę konfrontacji [rozmowa z J. Kaczmareckim]*. „Tygodnik Solidarność” 1990, nr 18 (85), s. 8.

⁸ I. Kępka: „Oto jest wilk wolny!” — *kreacja wilka jako symbolu wolności w poezji Jacka Kaczmareckiego*. „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i Diachroniczne Aspekty Badań Polszczyzny” 2018, t. 17, s. 177.

⁹ A. Bednarczyk: *Wysocki...*, s. 164.

podczas zbiorowych polowań na wilki należy zagonić ze wierzęta w ogrodzony sznurem z czerwonymi proporczykami okrag, co ma na powodować ich dezorientację¹⁰. Metaforyczne znaczenie, które nie zostało przetransferowane do tekstu polskiego barda, ujawnia Wysocki w trzeciej i czwartej zwrotce:

Не на равных играют с волками
Егеря, но не дрогнет рука:
**Оградив нам свободу флажками,
Бьют уверенно, наверняка.**

**Волк не может нарушить традиций —
Видно, в детстве, слепые щенки,
Мы, волчата, сосали волчицу
И всосали: нельзя за флажки!**

Czerwone flagi stają się sztuczną granicą, której wilkom nie wolno przekraczać. Są granicą ich wolności, ustanowioną przez silniejszego. Tekst Wysockiego, wprowadzając kategorię granicy, wnika w dyskurs dotyczący władzy, siły, kontroli i nierówności, ale i sprzeciwu wobec reguł ustanowionych przez silniejszych, co znajduje jeszcze wyraźniejsze uzasadnienie kolejno w piątej, szóstej i siódmej zwrotce:

Наши ноги и челюсти быстры —
Почему же — вожак, дай ответ —
**Мы затравленно мчимся на выстрел
И не пробуем через запрет?!**

Волк не может, не должен иначе.
Вот кончается время моё:
Тот, которому я предназначен,
Улыбнулся и поднял ружьё.

**Я из повиновения вышел:
За флажки — жажда жизни сильней!**
Только — сзади я радостно слышал
Удивлённые крики людей.

Kaczmarek unika w *Oblawie* transferu opisanego motywu, który w tekście wyjściowym stanowi istotny element, konieczny dla zrozumienia i interpretacji całego utworu. Wilcza gonitwa i dążenie do przekroczenia dającej wolność i szansę przeżycia granicy zastąpione zostały, wyrażonym w ostat-

¹⁰ Почему волки боятся красных флажков — эффективный метод охоты, <http://r-hunter.ru/pochemy-volki-boyatsya-krasnyh-flagkov> [dostęp: 08.01.2022].

niej strofie, wezwaniem do stawienia aktywnego oporu, walki, co zdecydowanie pogłębia emocjonalny wydźwięk tekstu polskiego barda oraz jest jednym z elementów wpływających na jego brutalizację:

Wyrwałem się z obławy tej, schowałem w obcy las,
Lecz ile szczęścia miałem w tym to każdy chyba przyzna;
Leżałem w śniegu jak nieżywy długi długi czas,
Po strzale zaś na zawsze mi została krwawa blizna!
Lecz nie skończyła się obława i nie śpią gończe psy,
I giną ciągle wilki młode na całym wielkim świecie!
Nie dajcie z siebie zedrzeć skór! Brońcie się i wy!
O, bracia wilcy! Brońcie się nim wszyscy wyginiecie!

Całkowita redukcja motywu związanego z rosyjską tradycją łowiecką pozwala uniknąć polskiemu słuchaczowi zakłopotania wynikającego z nieznamomości owej tradycji, co można również uznać za czynnik domestyfikujący tekst. Należy jednak podkreślić, że tytułowa obława, polowanie, stają się wyrazicielami konieczności walki i sprzeciwu wobec agresji silniejszego. Takie podejście zwiększa emocjonalność utworu i maksymalizuje brutalność obrazów pojawiających się w tekście. W swojej narracji Kaczmarek operuje obrazami krwi, ran oraz rozszarpywanych kłami psów wilczych szczeniąt, czego z kolei oszczędza słuchaczowi Wysocki, skupiając się na metaforycznej ucieczce poza granice wyznaczone przez opresyjny system. Możemy to zaobserwować już na poziomie refrenu, w którym polski bard wprowadza niewystępujący w oryginale a drastyczny w wymowie obraz, mający istotny wpływ na recepcję tekstu przez słuchacza:

Oblawa! Oblawa! Na młode wilki obława!
Te dzikie zapalczywe
W gęstym lesie wychowane!
Kąg śniegu wydeptany!
W tym kręgu plama krwawa!
Ciała wilcze kłami gończych psów szarpane!

Идёт охота на волков, идёт охота!
На серых хищников — матёрых и щенков.
Кричат загонщики, и лают псы до рвоты.
Кровь на снегу и пятна красные флажков.

Najwyraźniej zaś widzimy tę tendencję w drugiej z czterech strof, w której emocjonalna i krwawa obrazowość osiąga najwyższy poziom:

Ten, który rzucił na mnie się, niewiele szczęścia miał,
Bo wypadł prosto mi na kły i krew trysnęła z rany;

Gdym teraz — ile w łapach sił — przed siebie prosto rwał,
Ujrzałem małe wilczki dwa na strzepy rozszarpane!
Zginęły ślepe, ufne tak — puszyste kłębki dwa,
Bezradne na tym świecie złym, nie wiedząc kto je zdławił.
I zginie także stary wilk, choć życie dobrze zna,
Bo z trzema naraz walczy psami i z ran trzech naraz krwawi!

Innym dowodem brutalizacji tekstu jest fakt, że rzeczownik „krew” i jego derywaty pojawiają się w tekście Kaczmarekowskiego w każdym refrenie i każdej zwrotce prócz pierwszej, zaś rosyjski ekwiwalent pojawia się w tekście Wysockiego jedynie w refrenie.

Badając utwór muzyczny, niewątpliwie należy pamiętać, że piosenka jako komunikat stanowi konglomerat tekstu (słowa) i muzyki (wykonania, aranżacji), muzyka zaś jest czynnikiem determinującym formę całościową utworu. Jak podkreśla Anna Barańczak: „Piosenka jest przekazem wielokodowym, korzysta mianowicie z kodu słownego, muzycznego, ewentualnie również gestycznego i innych”¹¹. Obecność warstwy muzycznej jest niewątpliwie cechą konstytutywną utworu muzycznego, warunkuje uznanie utworu za utwór muzyczny. Aranżacja instrumentalna, wokalne wykonanie utworu pozwalają nam mówić, że mamy do czynienia z piosenką. Badaczka podkreśla również, że takie warstwy komunikatu estetycznego jak środek przekazu czy aranżacja, które częstokroć umykają zainteresowaniu traduktologii, stanowią nie mniej istotne czynniki determinujące recepcję komunikatu¹².

Analizując utwory *Oblawa* i *Oxoma na volkov* w kontekście aranżacji muzycznej, należy przede wszystkim podkreślić, że oba klasyfikowane są jako poezja śpiewana lub piosenka autorska. Łączą je gatunkowość oraz związana z nią stylistyka aranżacyjna.

Oxoma na volkov Wysockiego napisana została na siedmiostrunową gitarę i w warstwie aranżacyjnej sprowadza się właśnie do śpiewu pod gitarę wygrywającą półmarszowy, stały i wyrazisty rytm realizowany przez kilka akordów w molowej tonacji. W większości wykonania tego utworu Wysoczek krzyczy, przeciąga sylaby i chrypi, co również stanowi charakterystyczną część warstwy aranżacyjnej, która ma niebagatelny wpływ na doznania słuchacza. Inną charakterystyczną cechą aranżacji Wysockiego jest niedostrojona siedmiostrunowa gitara, która, wraz z jakością samizdatowych nagrań i często knajacką tematyką utworów, daje współczesnemu słuchaczowi wrażenie obcowania z muzyką nietypową, niszową i w jakiś sposób alternatywną.

¹¹ A. Barańczak: *Słowo w piosence — poetyka współczesnej piosenki estradowej*. Wrocław 1983, s. 7.

¹² Tamże.

Kaczmarewski modyfikuje melodię oraz poszerza instrumentarium w porównaniu z oryginałem — w wielu klasycznych wykonaniach *Oblawy* pojawia się fortepian, zaś w refrenie chórk. Melodia zostaje zmieniona, podobnie jak tempo, które stanowczo przyspiesza, co przy dłuższych i pojemniejszych niż u Wysockiego wersach ciekawie koresponduje z pojawiającym się w tekście motywem brutalnej walki o życie i pędu, oddając zależność między sytuacją liryczną a wygrywaną melodią. Píše o tym Kamil Dźwinel, poruszając zagadnienie melosemii, czyli związków semantyki komunikatu oraz warstwy muzycznej:

Najbardziej charakterystycznym zabiegiem melosemicznym jest u Kaczmareckiego specyficzne bicie gitarowe, które umożliwia poprzez oscylowanie między tempami *presto* a *prestissimo* oraz używanie stopnia dynamicznego *forte* budowę sytuacji przypominającej szaleńczy pęd czy żywiołową ucieczkę. Spotykamy taki typ melosemii w jednej ze sztandarowych pieśni Kaczmareckiego *Oblawie* [...], w której na planie znaczenia tekstu mamy do czynienia z sytuacją pogoni. Podmiotem lirycznym jest w tym utworze wilk, uciekający przed próbującymi go dopaść myśliwymi z gończymi psami. Nie dość, że akompaniament gitarowy opiera się na bardzo szybkim i dynamicznym uderzaniu w struny gitarowe, to pieśniarz niemal wykrzykuje ten utwór. Takie zabiegi służą zbudowaniu napięcia, jakie towarzyszy łownej zwierzynie podczas ucieczki¹³.

Rozbudowana i rozszerzona warstwa aranżacyjna pogłębia istotność melosemicznej warstwy *Oblawy*, oferując przez to słuchaczowi zupełnie inne doznania.

Podsumowując przeprowadzoną wyżej analizę, można pokusić się o stwierdzenie, że Kaczmarewski dokonuje *hijackingu* utworu radzieckiego barda na dwóch poziomach. Na poziomie tekstowym wyraża się to poprzez dekonstrukcję znaczeń obrazów zawartych w oryginale, brutalizację tekstu oraz idącą za tym jego emocjonalizację. Na poziomie muzycznym są to przede wszystkim zmiany w systemie wersyfikacyjnym (pojemniejsze wersy), poszerzenie instrumentarium oraz zmiany aranżacyjne. Powyższe czynniki odróżniają *Oblawę* i jej rosyjski pierwowzór w stopniu, w którym trudno mówić o translacji, a należy uznać raczej za trawestację oryginału. Również dekonstrukcja myśli Wysockiego, wynikająca z domestykacji tekstu poprzez redukcję potencjalnych sygnałów obcości w postaci elementu czerwonych flag na polowaniu zbiorowym, kieruje recepcją polskiego słuchacza ku innym polom interpretacyjnym.

¹³ K. Dźwinel: *Piosenki Jacka Kaczmareckiego w aspekcie zagadnienia melosemii*. „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 2 (16), s. 113–114.

ШИМОН БРЫЗЕК

БАРД ПЕРЕВОДИТ БАРДА? *OBŁAWA* ЯЦЕКА КАЧМАРСКОГО И *ОХОТА НА ВОЛКОВ* ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

Резюме

В настоящей статье представлен анализ некоторых наиболее интересных сходств и различий в музыкальном и текстуальном слоях песни *Obława* Яцека Качмарского и её подлиннике — *Охоте на волков* Владимира Высоцкого. В работе внимание сосредоточивается на влиянии вышеуказанных факторов на восприятие текста польским слушателем.

SZYMON BRYZEK

DOES BARD TRANSLATE BARD? JACEK KACZMARSKI'S *OBŁAWA* AND VLADIMIR VYSOTSKY'S *OKHOTA NA VOLKOV*

Summary

The article contains the comparison of musical and verbal layers of Jacek Kaczmarski's song *Obława* and its Russian original *Okhota na volkov* by Vladimir Vysotsky. The analysis is focused on the influence of important and deliberate disparities between some melic and textual aspects of the investigated works on the perception of Kaczmarski's text by the Polish recipients.

TŁUMACZ I JEGO DZIEŁO

WANDA JÓZWIKOWSKA

Uniwersytet Warszawski

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8984-3714>

O GENEZIE ANGIELSKIEGO DEBIUTU *SOLI ZIEMI* JÓZEFA WITTLINA

Historię pierwszego angielskiego przekładu najsłynniejszej powieści Józefa Wittlina, która ukazała się w 1935 roku nakładem warszawskiej oficyny „Rój”, wciąż spowija nimb tajemnicy. Wprawdzie istnienie angielskiego tłumaczenia tego dzieła odnotowują Joanna Rzepa¹, Ryszard Zajączkowski² i Kamila Śniegocka³, jednak proces jego powstawania nie został dotychczas omówiony przez nikogo. Celem mojego artykułu jest przybliżenie sylwetek i wzajemnych relacji głównych aktorów uwikłanych w inicjatywy wydawnicze i translatorskie, których zwieńczeniem było przedwojenne angielskie wydanie *Soli ziemi*. Proces dochodzenia do realizacji tego przedsięwzięcia układam w możliwie jak najbardziej spójną i linearną opowieść, której główną osią jest korespondencja między autorem a Walterem Landaurem, prokurentem amsterdamskiego wydawnictwa Allert de Lange, o których będzie jeszcze mowa. Gdyby pokusić się o zamknięcie tej opowieści w ramach jednego gatunku literackiego, mieściłaby się zapewne gdzieś obok powieści kryminalnej, w której symbolicznej zbrodni dokonuje się na załazkowym angielskim przekładzie i jego autorce, tkwiących do dzisiaj w mrokach historii literatury. Stało się tak głównie za sprawą rozbieżnych motywacji niektórych

¹ J. Rzepa: „*Sól ziemi*” Józefa Wittlina: o recepcji „pozapolskiej” powieści. „Przekładaniec” 2013, nr 27, s. 186–200.

² R. Zajączkowski: *Literatura i życie. O współpracy Józefa Wittlina z Walterem Landaurem i o tłumaczeniach „Soli ziemi”*. „Pamiętnik Literacki” 2016, nr 107, z. 1, s. 201–213.

³ K. Śniegocka: *O powstawaniu niemieckiego przekładu powieści „Sól ziemi” Józefa Wittlina. W: Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translologicznych*. Red. J. Kita-Huber, R. Makarska. Kraków 2020, s. 277–292.

uczestników procesu, jakim było przygotowanie angielskiego tłumaczenia do publikacji za granicą.

Pomysł wydania powieści Wittlina w obcym języku pojawił się dość wcześniej, bo już pod koniec lat 20., zanim została opublikowana w postaci książkowej w Warszawie. Historia niemieckiego przekładu, który utorował drogę kolejnym tłumaczeniom, została szczegółowo opisana przez Zajączkowskiego i Śniegócką, ale warto i przy tej okazji przywołać wzajemne relacje i przyjaźnie, które zawiązały się między osobami zaangażowanymi w proces wydawniczy, gdyż były one podwaliną sukcesu wydawniczego dzieła w Niemczech. Zaczęło się od przyjaźni łączącej Wittlina z austriackim pisarzem Josephem Rothem, którego spotkał na studiach w Wiedniu⁴. To za jego sprawą Wittlin poznał Waltera Landauera, pracującego wówczas w niemieckim wydawnictwie Gustava Kiepenheuera, a po dojściu Hitlera do władzy i zamknięciu oficyny, w wydawnictwie Allert de Lange w Amsterdamie⁵. Landauer dążył do wydania *Soli ziemi* po niemiecku w przekonaniu, że ten przekład, który finalnie ukazał się w 1937 roku, utoruje drogę kolejnym wydaniom powieści za granicą⁶. Zarażony entuzjazmem kolegi, Wittlin już w 1936 przekazał prawa do tłumaczenia powieści na inne języki z wyłączeniem praw do wydań francuskich i amerykańskich⁷.

Wyłączenie USA z umowy wyjaśnia fakt, że o popularyzację powieści zatroszczył się tam ktoś inny, a zrobił to tak efektywnie i z takim zaangażowaniem, że kiedy Landauer zawierał umowę z Wittlinem, powieść była już tłumaczona na język angielski. Na krótko przed podpisaniem umowy pisarz oznajmił Landauerowi, że dzięki kontaktom w Stanach Zjednoczonych powstaje właśnie „bardzo dobre tłumaczenie” tworzone przez osobę, która podjęła się tego zadania na własne ryzyko, bez żadnej gwarancji wynagrodzenia, i z którą zawarł już prowizoryczny kontrakt⁸. Tym tłumaczem była Stephen J. Zand, a właściwie Helen Stankiewicz, która jako sześciolatka w 1907 roku wyemigrowała wraz z rodzicami z Łodzi do Stanów Zjednoczonych. Tam, jako dorosła już kobieta, wyszła za mąż za Stephena Zanda, prominentnego inżyniera aeronautyki, odznaczonego amerykańskim prezydenckim medalem za zasługi. W roku 1936 Zand była już wszechstronnie

⁴ W. Kaliszewski: *Józef Wittlin*. „Culture.pl” 2003, <https://culture.pl/pl/tworca/jozef-wittlin> [dostęp: 04.10.2021].

⁵ Por. R. Zajączkowski: *Literatura i życie...*, s. 204.

⁶ Por. Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG), Allert de Lange Archiw (ALA) teczka 23, karta 299. List Waltera Landauera do Józefa Wittlina z 11 stycznia 1936.

⁷ Por. IISG, ALA teczka 2, karta 94. Umowa między wyd. Allert de Lange a Wittlinem z dn. 15 lutego 1936.

⁸ Por. IISG, ALA teczka 23, karta 303. List Wittlina do Landauera z 9 lutego 1936. Tu i w dalszych miejscach tłumaczenie z niemieckiego moje — W.J.

wykształconą nauczycielką i pracownicą socjalną ze znacznym stażem: w latach 20. podjęła pracę socjalną w Buffalo i Detroit, a później w kuratorium oświaty w Fordson w stanie Michigan. Mniej więcej w tym samym czasie nawiązała długoterminową współpracę z Fundacją Kościuszkowską, w której władzach zasiadała w od 1925 roku przez 22 lata⁹. Co istotne, w chwili podejmowania się pracy nad przekładem *Soli ziemi*, miała już na koncie dwutomowe tłumaczenie *Popiołów* Stefana Żeromskiego, które w 1928 roku ukazało się nakładem wydawnictwa Alfred A. Knopf. Podobnie jak jej inne prace nawiązujące do polskiej kultury, ów przekład również świadczył o poczuciu misji popularyzacji wiedzy o Polsce, o czym pisze wprost znacznie później, bo w 1987 roku, w przedmowie do *Polish Folkways in America*:

Moje zainteresowanie polską kulturą było zawsze ogromne, zwłaszcza jeśli chodzi o polski język i literaturę; dlatego pragnęłam przybliżyć Amerykanom więcej wybitnych dzieł niektórych polskich pisarzy, tłumacząc je na język angielski¹⁰.

Dzięki wszystkim tym dokonaniom, także w sprawie przekładu *Soli ziemi*, Zand cieszyła się uznaniem i zaufaniem Wittlina, co ujawnia korespondencja pisarza z Landauerem, w której autor wyraźnie stwierdził, że daje jej wolną rękę i obiecuje czterdzieści procent od przychodu z wydania angielskiego przekładu w Stanach¹¹. Dziewięć miesięcy później fragment tego tłumaczenia został bardzo dobrze oceniony przez brytyjskiego konsula w Warszawie¹², co dało dobre rokowania na jego przyszłe wydanie w Stanach Zjednoczonych.

Wittlinowi zależało na tym przekładzie również dlatego, że był wykonywany na podstawie polskiego oryginału, dzięki czemu tekst nie tracił na walorach artystycznych tak bardzo, jak w przypadku tłumaczenia wtórnego — chociażby ze względu na to, że mógł na bieżąco omawiać tekst przekładu ze wszystkimi tłumaczami swojej powieści. Ze zrozumiałych względów nie chciał, aby wszystkimi przedsięwziętymi pracami translatorskimi zajęły się osoby przypadkowe, a raczej sprawdzeni tłumacze. To właśnie Wittlin zaproponował Izidora Bermiana jako tłumacza *Soli ziemi* na niemiecki i sam

⁹ Por. *Who's Who in Polish America: 1996–1997*. Red. B. Wierzbiański. New York 1996, s. 526; H.S. Zand: *Polish Proverbs*. New York 1974, s. ii; *The Alumni*. „Cornell Alumni News”, 3.10.1929, vol. XXXII, no. 2, s. 30. Helen Stankiewicz Zand była też autorką prac o polskiej kulturze i tradycjach, publikowanych m.in. na łamach „Polish American Studies”. Piastowała również stanowiska dyrektorskie w kilku organizacjach kulturalnych i społecznych oraz była członkinią i wiceprzewodniczącą Polsko-Amerykańskiego Stowarzyszenia Historycznego (PAHA).

¹⁰ *Polish folkways in America: community and family*. Red. E. Obidinski, H.S. Zand. Lanham 1987, s. 2.

¹¹ Por. IISG, ALA teczką 23, karta 303.

¹² Por. IISG, ALA teczką 23, karta 352. List Wittlina do Landauera z 17 listopada 1936.

nawiązał kontakt z potencjalnymi tłumaczami na języki szwedzki i czeski¹³, za to sceptycznie podchodził do zgłaszających się do niego tłumaczek, które chwaliły się rzekomymi znajomościami z zagranicznymi wydawcami¹⁴. Dość powiedzieć, że każda umowa podpisywana przez Landauera z agencją, wydawcą czy tłumaczem miała być opatrzona polskim egzemplarzem powieści z zastrzeżeniem, że na tłumaczenie wtórne autor przystanie jedynie wtedy, kiedy przekład z języka oryginału będzie absolutnie niemożliwy¹⁵.

Mając poparcie Wittlina, w listopadzie 1936 roku, Zand z własnej inicjatywy rozpoczęła negocjacje z nowojorskim wydawnictwem Harpers, niestety bez skutku. Niezniechęcona, próbowała dalej. Wittlin przystał na jej starania również w tym zakresie, bowiem całym sercem chciał się odwdziżyć Zand za wysiłek włożony w przekład powieści dla Amerykanów¹⁶.

Taki obrót spraw nie spotkał się z aprobatą prokurenta Allert de Lange, który od początku, jeszcze przed podpisaniem umowy z Wittlinem, pragnął wydać angielski przekład powieści w ramach równoległej współpracy z wydawcami brytyjskim i amerykańskim. Nie była to zachcianka, a dość powszechna praktyka na rynku wydawniczym, którą tłumaczył Wittlinowi tak:

Prawa angielskie są często związane z amerykańskimi, co oznacza, że jeśli uda się Pańskiemu tłumaczowi zainteresować amerykańskiego wydawcę, to dzięki tej transakcji prawdopodobnie znajdzie się angielski wydawca, który pokryje część kosztów angielskiego tłumaczenia¹⁷.

Zatem od lutego 1936 roku plany wydania powieści w Anglii i Stanach zostały zawieszono do momentu, kiedy tłumaczenie Zand będzie gotowe i znajdzie finał u wydawcy po drugiej stronie Atlantyku. Temat powrócił dopiero pod koniec września, kiedy Wittlin zauważył, że starania Zand nie przynoszą szybkich efektów, wobec czego zachęcał Landauera do rozesłania ofert wydawcom w Anglii¹⁸. W odpowiedzi Landauer podsunął Wittlinowi pomysł zaproszenia Zand do współpracy, aby przyspieszyć publikację ukończonego już angielskiego tłumaczenia zarówno w Stanach, jak i w Anglii¹⁹. Poprosił Wittlina, aby ten nakłonił Zand do spotkania z Benjaminem Huebschem²⁰ w nowojorskim wydawnictwie Viking Press. Naciskał na to,

¹³ Por. R. Zajączkowski: *Literatura i życie...*, s. 204; K. Śniegocka: *O powstawaniu...*, s. 280.

¹⁴ Por. IISG, ALA teczka 23, karta 351. List Wittlina do Landauera z 3 listopada 1936.

¹⁵ Por. IISG, ALA teczka 23, karta 306. List Wittlina do Landauera z 26 lutego 1936.

¹⁶ Por. IISG, ALA teczka 23, karta 360. List Wittlina do Landauera z 19 grudnia 1936.

¹⁷ Por. IISG, ALA teczka 23, karta 304. List Landauera do Wittlina z 15 lutego 1936.

¹⁸ Por. IISG, ALA teczka 23, karta 346. List Landauera do Wittlina z 29 września 1936.

¹⁹ Por. IISG, ALA teczka 23, karta 352.

²⁰ Por. B.W. Huebsch, *Publisher, Dead*. "The New York Times", 08.08.1964, <https://www.nytimes.com/1964/08/08/archives/b-w-huebsch-publisher-dead-viking-press-officer-was->

wiedząc, że nawiązanie współpracy z amerykańskim wydawnictwem to jedyna droga do rynku brytyjskiego²¹. Prosząc Wittlina o adres korespondencyjny tłumaczki, Landauer chciał bezpośrednio z Zand omówić te i inne sprawy (m.in. wysokość jej wynagrodzenia). Mniej więcej w tym samym czasie zaczął interesować się recenzjami, które mogłyby przygotować grunt promocyjny pod angielskie wydanie. Landauer był przekonany, że recenzja Liona Feuchtwangera w „Neues Tagebuch” byłaby bardzo korzystna dla powodzenia powieści w Anglii i Stanach²². Świadom estymy, jaką cieszyły się recenzje pióra Waltera Eberhardta, piszącego m.in. dla „Neue Zürcher Zeitung”, poprosił Wittlina o uruchomienie swoich kontaktów, aby wpłynąć na możliwie najlaskawszą jego rekomendację²³. Nadzieje na wydanie przekładu w Stanach zdawały się rosnąć, być może również z uwagi na dotychczasową współpracę Allert de Lange z Viking Press, któremu Landauer sprzedał prawa do amerykańskiego wydania *Antychrysta* Josepha Rotha dwa lata wcześniej, w 1934 roku. Z kolei w późniejszych latach, w 1939 i 1940 roku, prokurent Allert de Lange był w regularnym kontakcie z nikim innym, jak Benjaminem Huebschem, co doprowadziło do wydania dzieł Stefana Zweiga i Almy Maler w Stanach²⁴. Wobec tego, pomysł wydania *Soli ziemi* w Viking Press miał szansę powodzenia, jako potencjalnie wpisujący się w serię amerykańskich tłumaczeń publikowanych przez holenderską oficynę. Kolejnym podarunkiem od losu był niebywały zbieg okoliczności, bowiem po nieudanych rozmowach z Harpers to właśnie Huebschowi w Viking Press zamierzała pokazać swój manuskrypt Zand, zupełnie nieświadoma, według własnej relacji, propozycji Landauera złożonej Wittlinowi miesiąc wcześniej. Jednak tłumaczka nie chciała w swojej sprawie pośrednictwa Landauera obniżającego atrakcyjne wynagrodzenie wydania jej przekładu w Stanach²⁵. Tym samym Ameryka zesłała na dalszy plan, dając pierwszeństwo Anglii jako kierunkowi działań zmierzających do wydania *Soli ziemi* po angielsku.

Zaiste tak się stało: przez kolejny rok podejmowane były starania umożliwiający opublikowanie powieści w Anglii²⁶. Wiadomo, że Landauer współpracował z takimi brytyjskimi agencjami, jak British International Agency, W.M. Dawson & Sons czy Selfridge & Co. (która zresztą zamawiała u Lan-

a-leader-in.html [dostęp: 22.10.2021].

²¹ Por. IISG, ALA teczka 23, karta 354. List Landauera do Wittlina z 21 listopada 1936.

²² Por. IISG, ALA teczka 23, karta 352.

²³ Por. IISG, ALA teczka 23, karta 352. Wittlin jednak nie znał Eberhardta osobiście (por. IISG, ALA teczka 23, karta 355).

²⁴ Por. IISG, ALA teczka 93.

²⁵ Por. IISG, ALA teczka 23, karta 361. List Wittlina do Landauera z 29 grudnia 1936.

²⁶ W IISG, ALA nie zachowała się korespondencja Landauera z Wittlinem z tego roku.

dauera książki na rynek brytyjski)²⁷. Wielu angielskich wydawców wyrażało się pozytywnie o powieści, ale nikt nie był chętny wydać jej bez ukończonych pozostałych dwóch tomów trylogii Wittlina²⁸. Co gorsza, trudności dotyczyły również innych tytułów Allert de Lange, bowiem na początku kolejnego roku British International Agency wyraziła swoje obawy Landauerowi wprost, że z „[ich] doświadczenia wynika, że [Landauera] książki nie sprzedają się tak dobrze w Anglii, jak te od innych wydawców, których reprezentują”²⁹.



Helen Stankiewicz Zand. Zdjęcie: Frank Foye, portret: Zoltan Heya³⁰

Po bezowocnym roku w końcu nadarzyła się okazja. Na początku 1938 roku, Landauer spotkał jednego z przedstawicieli angielskiego renomowanego wydawnictwa Methuen, któremu wysłał niemiecki egzemplarz powieści Wittlina³¹. *Das Salz der Erde* dotarła do londyńskiej siedziby

²⁷ Por. IISG, ALA teczka 25, karty 31, 37, 39. Korespondencja Landauera z przedstawicielami agencji w 1937.

²⁸ Por. IISG, ALA teczka 33, karty 431 i 436. Listy Landauera do Wittlina z 21 marca i 5 kwietnia 1938.

²⁹ Por. IISG, ALA teczka 26, karta 364. List British International Agency do Landauera z 27 stycznia 1938.

³⁰ H. Stankiewicz Zand: *Polish Proverbs*. Scranton 1974, s. ii.

³¹ Na podstawie korespondencji z Wittlinem i w trakcie innych kwerend archiwalnych nie udało się ustalić tożsamości przedstawiciela Methuen. Można przypuszczać, że był nim

wydawnictwa w marcu³², gdzie spotkała się z zachwyta. Jednak mniej zachwycony był Landauer, który w odpowiedzi otrzymał propozycję zaliczki w wysokości 30 funtów, pomniejszoną o ponad dwudziestoprocentowy podatek dochodowy. Obiecał wówczas Wittlinowi, dla którego proponowana zaliczka była „śmieszną sumą”, że spróbuje wynegocjować lepsze warunki. Jednocześnie zdawał sobie sprawę, że propozycja Methuen to uśmiech losu w czasach „niespokojnych nastrojów” wywołanych biegiem wydarzeń na europejskiej scenie politycznej oraz szansa ożywienia negocjacji z amerykańskimi wydawcami w obliczu zaangażowania angielskiej oficyny. W przedstawionych okolicznościach, Landauer nie chciał zwlekać z podpisaniem umowy³³.

Wittlin zgodził się, że ze względu na niepewne czasy należy zawrzeć umowę z Anglią, ale nie chciał, aby oznaczało to zaniżone wynagrodzenie, stąd decyzja o dalszych negocjacjach zmierzających do podwyższenia zaliczki o podatek. Przypominał również Landauerowi o ukończonym już dawno przekładzie Zand, który według niego powinien trafić do rąk redaktorów w Methuen. W przypadku, gdyby przekład Zand nie został przyjęty w Methuen, trzeba byłoby wystarać się o jak najkorzystniejsze warunki w Ameryce umożliwiające wynagrodzenie pracy tłumaczki nad przekładem. „Proszę się tym zająć”, zlecał w korespondencji Wittlin³⁴.

Tymczasem u londyńskiego wydawcy Landauerowi udało się wynegocjować lepsze warunki finansowe, w tym możliwość podwyższenia zaliczki do 50 funtów, jeśli udałoby się zawrzeć umowę z amerykańskim wydawcą, który pokryłby część kosztów tłumaczenia. Jednocześnie nadzieje Wittlina dotyczące akceptacji tekstu Zand w Anglii zostały przygaszone, ponieważ według Landauera zlecenie tłumaczenia własnym trybem będzie dla Methuen zwyczajnie bardziej opłacalne³⁵.

Landauer, zgodnie z planem, prowadził równoległe rozmowy z amerykańskim wydawcą³⁶ i początkowo wstrzymywał się z podpisaniem umo-

jeden z członków zarządu firmy, w którym wówczas zasiadali E. V. Lucas, A. Dakers, J. W. Roberts i J. A. White; por. University of Reading Special Collections, Methuen and Co. Ltd. Archives, teczka 3/3. Lista członków zarządu od 1933 do 1944.

³² Por. University of Reading Special Collections, Methuen and Co. Ltd. Archives, teczka 3/29. Rejestr manuskryptów, k. 149.

³³ Por. IISG, ALA teczka 33, karty 431 i 432. List Landauera do Wittlina z 21 marca 1938 i odpowiedź Wittlina z 24 marca 1938.

³⁴ Por. IISG, ALA teczka 33, karta 432. Nie udało się dotrzeć do korespondencji z Helen Stankiewicz Zand, na podstawie której można byłoby ustalić, jakie było jej stanowisko w tej sprawie.

³⁵ Por. IISG, ALA teczka 33, karta 434. List Landauera do Wittlina z 28 marca 1938.

³⁶ Niestety nie udało się ustalić nazwy wydawnictwa.

wy z Methuen do momentu wyjaśnienia sytuacji w Stanach³⁷. Niestety już w maju staje się jasne, że za oceanem wolą poczekać na kolejne tomy trylogii, aniżeli wydawać pierwszy tom bez kontynuacji³⁸. Rozczarowani odpowiedział, Landauer i Wittlin próbowali w przedstawionych okolicznościach dostrzec szansę na korzystniejsze warunki przyszłej umowy z Amerykanami po wydaniu wszystkich tomów trylogii³⁹.

Na domiar złego, Landauer otrzymał z Londynu wiadomość, że w Methuen tłumaczenie Zand oceniają jako „ogólnie rzecz biorąc bezużyteczne”⁴⁰. Być może losy tekstu potoczyłyby się inaczej, gdyby doszło do spotkania z polskim pisarzem, o które zabiegał jeden z przedstawicieli angielskiej oficyny. Niestety, mimo planów wyjazdu do Londynu i woli nawiązania kontaktu ze strony Wittlina⁴¹, do spotkania nigdy nie doszło, podobnie jak do tego z Landauerem, mimo wielokrotnie deklarowanych chęci obu panów. Umowa w końcu została podpisana wbrew piętrzącym się przeciwnościom; Wittlin odesłał Landauerowi podpisany przez siebie egzemplarz na początku sierpnia 1938 roku, ufając, że powieść w Anglii odniesie sukces⁴².

W Methuen zdecydowano powierzyć tłumaczenie Pauline de Chary, osobie, która wcześniej w charakterze wewnętrznej recenzentki wydawnictwa wyrażała się przychylnie o niemieckim egzemplarzu powieści, dając „zielone światło” na jej wydanie⁴³. Mimo że nigdy wcześniej w tejże oficynie wydawniczej nie zlecono jej tłumaczenia, wybór de Chary z pewnością nie był dziełem przypadku, bowiem tak renomowane wydawnictwo jak Methuen nie mogłoby sobie pozwolić na ryzyko utraty dobrej opinii na rynku. Skądinąd w 1938 tłumaczka mogła się już pochwalić istotnym dorobkiem translatorskim. Składały się nań tytuły opublikowane m.in. przez takie uznane wydawnictwa, jak Jonathan Cape czy John Lane, których recenzje w prasie

³⁷ Por. IISG, ALA teczka 33, karta 438. List Landauera do Wittlina z 22 kwietnia 1938.

³⁸ Por. IISG, ALA teczka 33, karta 440. List Landauera do Wittlina z 28 maja 1938.

³⁹ Por. IISG, ALA teczka 33, karta 443 i 448. List Wittlina do Landauera z 10 lipca 1938 i odpowiedź Landauera z 4 sierpnia.

⁴⁰ Por. IISG, ALA teczka 33, karta 440. Niestety nie udało się dotrzeć ani do rejestru wskazującego na datę otrzymania przekładu Zand w Methuen, ani do arkusza korektorskiego z uzasadnieniem tak negatywnej oceny.

⁴¹ Por. IISG, ALA teczka 33, karty 438, 439 i 440. Korespondencja między Landauerem a Wittlinem od 22 kwietnia do 28 maja 1938.

⁴² Por. IISG, ALA teczka 33, karta 448. Załącznik z umową niestety nie zachował się i nieznane są jej szczegóły.

⁴³ Jest bardzo prawdopodobne, że de Chary pełniła tę funkcję jedynie tymczasowo w marcu 1938 roku, kiedy zrecenzowała łącznie 9 manuskryptów, w tym *Ein Soldat der Diktator* oraz *Jugend ohne Gott* autorstwa Ödöna von Horvátha czy *Rebels in Homespun* Iana Macphersona. Por. University of Reading Special Collections..., k. 127, 132, 139, 140, 142, 144, 145, 148 i 149.

angielskiej były raczej przychylnie⁴⁴. Prywatnie de Chary pozostawała postacią enigmatyczną i gdyby nie pewne zdarzenie z jej życia, które odbiło się szerokim echem w Anglii, niewiele można by o niej rzec. Otóż w latach 20. de Chary padła ofiarą oszustwa: angielski jubiler Victor Winning sprzeniewierzył jej biżuterię, w tym naszyjnik z pereł, o łącznej wartości 3000 funtów. W artykułach prasowych przewijała się informacja, że owa poszkodowana dama — *a rich Russian woman, a Russian lady* — była rosyjską arystokratką, która przyjechała do Anglii, aby zapewnić synowi edukację, a niedługo potem straciła cały dobytek w Rosji wskutek rewolucji.

W 1941 roku, a więc dwa lata po wydaniu *Salt of the Earth* w Londynie, powieść w tłumaczeniu de Chary, zgodnie z przewidywaniami Landauera, ukazała się na rynku amerykańskim, co sprawiło, że w tej historii zmarginalizowana została postać Helen Stankiewicz Zand, która chyba jako jedyna z przedstawionych tutaj postaci zagrała *va banque*. Co więcej, fakt, że przekład de Chary został sprzedany wydawcy w Stanach bez wiedzy Wittlina⁴⁵ stawia kolejne znaki zapytania dotyczące angielskiego tłumaczenia powieści. To jest już jednak inna historia, podobnie jak to, że minie prawie 80 lat zanim powstanie nowy angielski przekład z języka polskiego, co od samego początku było wolą pisarza.

Artykuł powstał w wyniku realizacji projektu badawczego nr 453873 finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki.

ВАНДА ЮЗЬВИКОВСКА

ОБ ИСТОРИИ АНГЛИЙСКОГО ДЕБЮТА РОМАНА *СОЛЬ ЗЕМЛИ* ЮЗЕФА ВИТТЛИНА

Резюме

В статье прослеживается довоенная история попыток издания на английском языке романа *Соль земли* Юзефа Виттлина, вышедшего в 1935 году в варшавском издательстве «Руй» (польск. *Rój*). В анализе этого конкретного случая в истории литературы на передний план выдвигаются лица и организации, участвовавшие в дебютном переводе романа на английский язык, вопросы же самого текста (как оригинала, так и перевода) становятся второстепенными. Главные герои рассматриваемой истории – Вальтер Ландауэр, прокурор издательского дома

⁴⁴ G. Plueschow, *My Escape from Donington Hall* (1922); R. Dorgelès, *Saint Magloire* (1922); N. Ptashkina, *The Diary* (1923); V. Klarwill, *The Fugger News-Letters* (1924); F. Heller, *The Perilous Transactions of Mr. Collin* (1924) i *Mr. Collin is Ruined* (1925); A. T'Serstevens, *The Enemy at the Gate* (1933). *The Fugger...*, na przykład, znalazła się na liście książek tygodnia w dzienniku „The Daily Telegraph” (25.10.1924), s. 11.

⁴⁵ W liście do Kazimierza Wierzyńskiego pisanego z Nowego Jorku 26 lutego 1941 odnotowuje: „Dowiedziałem się na domiar, że [...] „Sól ziemi” jest już od trzech miesięcy sprzedan[a] tutaj mało znanemu wydawcy na bardzo niskich warunkach [...]”; Biblioteka Polska POSK w Londynie, archiwum Wierzyńskiego (korespondencja z J. Wittlinem 1940–1949).

Аллерт де Ланге, Юзеф Виттлин, английское издательство «Метьюэн», переводчицы Полин де Шари и Хелен Станкевич Занд, а сюжетным ядром является дискуссия в переписке между Виттлином и Ландауэром. Не менее значимыми оказываются также мотивации и личные контексты участников данного издательского мероприятия. Проведенное исследование показывает, что перевод *Соли земли* становится не только актом широко понимаемой межкультурной коммуникации, но и результатом взаимоотношений конкретных людей в определённом социальном пространстве. Обстоятельства возникновения первого английского перевода романа зарисовываются в статье в рамках генетизма и социологии в литературных исследованиях. Такой ракурс позволяет расширить всё ещё скудные сведения о восприятии творчества Юзефа Виттлина в Великобритании.

WANDA JÓZWIKOWSKA

THE ORIGINS OF THE DEBUT ENGLISH TRANSLATION OF JÓZEF WITTLIN'S *SÓL ZIEMI*

Summary

The article explores the history of pre-war attempts to publish the English translation of *Sól ziemi* by Józef Wittlin (Salt of the Earth), originally published by the Warsaw-based publishing house Rój in 1935. Such a research perspective in the study of literature makes it possible to uncover the profiles of specific individuals and institutions involved in the process of making and publishing a debut English translation of the novel, leaving behind the textual issues of the original and the translation. The protagonists of this story, which revolves around a postal correspondence between the author and the publisher, include Walter Landauer, a proxy of the Allert de Lange publishing house, Józef Wittlin, the English publishing house Methuen, and the translators Pauline de Chary and Helen Zand. The analysis of this publishing venture through the lens of the engaged actors endows the target text with tangible identity features, whereby the text may be seen not so much as an act of intercultural communication in its broadest sense, but rather as the effect of relationships between specific people in a specific social context. Outlining the circumstances which paved the way to the publication of the first English translation of the novel, the article places itself somewhere between genetic criticism and sociology of literature, and it is this perspective that the paper brings to the research into the reception of Józef Wittlin's work in Great Britain, which still remains relatively marginal.

EWA BIAŁEK

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3868-5001>

O ROSYJSKIEJ TŁUMACZCE OLDZE L. KATRIECZKO I JEJ PRZEKŁADZIE POWIEŚCI
IDĘ W TANGO. ROMANS HISTERYCZNY JOANNY FABICKIEJ

SŁOWO WSTĘPNE

W ostatnich dekadach, analizując istotę przekładu oraz dzieła tłumaczone, przekładoznawcy skupiają się — poza strategiami, technikami, specyfiką gatunków — również na osobie tłumacza. W centrum uwagi znalazły się nie tylko kwestie uniwersalne, a więc wybrane w procesie tłumaczenia słowo czy tekst (oryginał, przekład), ale też to, kto kryje się za tym wyborem: tłumacz, jego biografia, całokształt dorobku. Traktowanie tłumacza jako obiektu badań stało się możliwe dzięki rozwojowi przekładoznawstwa i jego szerszemu otwarciu się na kulturę, której częścią jest tłumacz¹. Dysputy toczone wokół tłumacza oddają słowa: „Obrona, dowartościowanie i proces «ujawniania» figury pośrednika, jakim jest tłumacz, trwa od dobrych kilku dziesięcioleci”². W ten nurt refleksji naukowej ukierunkowanej na osobę przekładającą wpisuje się wiele prac. Jedną z nich jest kanoniczna pozycja *Tłumacz i jego kompetencje autorskie* autorstwa Anny Legeżyńskiej (1999)³, która w rozdziale

¹ Zob. M. Heydel: *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*. „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 21–33, http://rcin.org.pl/Content/50724/WA248_66417_P-I-2524_heydel-zwrot.pdf [dostęp: 03.01.2022]; U. Zaliwska-Okrutna: *Tożsamościowe tory tłumaczenia (przypadek Arthura i George’a oraz Joanny)*. W: *Tłumacz: sługa, pośrednik, twórca?* Red. M. Guławska-Gawkowska, K. Hejwowski, A. Szczęsny. Warszawa 2012, s. 193.

² R. Makarska: *Translator redivivus. O pożytkach z biografii tłumacza*. „OderÜbersetzen. Deutsch-polnisches Übersetzungsjahrbuch — Karl Dedecius Archiv. Polsko-niemiecki rocznik translatorski — Archiwum Karla Dedeciusa” 2016, № 5-6-7, s. 85–93, http://www.pl/data/include/cms/OderÜbersetzen_5-6-7_2016.pdf [dostęp: 03.01.2022].

³ A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa 1999.

Autor — tłumacz — przekład zauważa między innymi: „Przekład dostarcza o tłumaczu informacji implikowanych. Są to więc informacje o jego sposobie użycia języka”⁴. Z tekstu tłumaczonego możemy zatem wychwycić treści dotyczące różnych kompetencji tłumacza. O sposobie użycia języka przez autora prymarnego informuje czytelnika oryginał, natomiast zestawienie przekładu z oryginałem daje wgląd, jak ten aspekt został uchwycony przez tłumacza. Wymowny tytuł nosi tom *Tłumacz: sługa, pośrednik, twórca?* (2012)⁵, zawiera on bowiem słowa kluczowe odsyłające do znanych tez z dyskusji o roli tłumacza: tłumacz odtwarza dzieło napisane uprzednio w innym języku (*jest sługą*), tłumacz pośredniczy między nadawcą prymarnym a odbiorcą finalnym, między kulturami (*jest pośrednikiem*), wreszcie — tłumacz uczestniczy w akcie kreacji tekstu, choć wtórnego, to jednak istniejącego samodzielnie, niezależnie od pierwowzoru, w innej rzeczywistości językowo-kulturowej (*jest twórcą*). Na wkładzie tłumacza w przybliżanie literatury i kultury obcej, jej dialog z literaturą i kulturą rodzimą koncentruje się Jerzy Jarniewicz w artykule *Tłumacz jako twórca kanonu* (2002)⁶. Wyróżnia on dwa typy tłumaczy: tłumacz legislator, czyli „twórca kanonu”, „budowniczy hierarchii artystycznych” oraz tłumacz ambasador, który ma funkcję służebną. Do ważkiej roli tłumacza bezpośrednio nawiązuje nazwa sekcji konferencji *Przestrzenie przekładu 6: Tłumacz i jego dzieło*⁷. Aspekt twórczy jego pracy eksplikuje zwłaszcza rosyjska nazwa danej sekcji: *Переводчик и его творчество* (*Tłumacz i jego twórczość*), podkreślając obecne trendy badawcze. Anna Legeżyńska, konkludując przed laty rozważania o twórczości translatorskiej, zauważa, że „w konsekwencji [...] należy uznać, że przekład jest twórczością, ponieważ w stosunku do oryginału spełnia warunek nowości — nie jest przecież tworem identycznym”⁸. Ta nieidentyczność przejawia się, jak wiadomo, na poziomie językowym, aksjologicznym, kognitywnym. Tę nieidentyczność wnosi też tłumacz. Interesujące spojrzenie na istotę procesu tłumaczenia proponują Nikołaj Garbowski oraz Olga Kostikowa, którzy porównują do twórczego aktu tworzenia filmu albo malowania obrazu: „Перевод речевого произведения с одного языка

⁴ Tamże, s. 21.

⁵ *Tłumacz: sługa, pośrednik, twórca?* Red. M. Guławska-Gawkowska, K. Hejwowski, A. Szczęsny. Warszawa 2012.

⁶ J. Jarniewicz: *Tłumacz jako twórca kanonu*. W: *Przekład — język — kultura*. Red. R. Lewicki. Lublin 2002, s. 35–42.

⁷ Konferencja naukowa *Przestrzenie przekładu 6*, 21–22.10.2021 r., Uniwersytet Śląski w Katowicach.

⁸ A. Legeżyńska: *Tłumacz...*, s. 34. Zob. także monografię wieloautorską: J. Kita-Huber, R. Makarska: *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translologicznych*. Kraków 2020.

на другой — это такой же творческий процесс, как постановка кинофильмов и спектаклей [...]”⁹.

OLGA KATRIECZKO — POLONISTKA, TŁUMACZKA

Artykuł jest poświęcony rosyjskiej tłumaczce Oldze Leonidownie Katrieczko oraz jej przekładowi powieści *Idę w tango. Romans historyczny* Joanny Fabickiej¹⁰. Z racji ograniczeń, jakie wynikają z objętości artykułu, przedstawiona w nim analiza translatologiczna sygnalizuje jedynie temat mający wartość praktyczną z implikacjami dla leksykografii przekładowej, i zarazem jest głosem w dyskusji nad polsko-rosyjskim dorobkiem tłumaczeniowym. Na początek na przykładzie wybranych faktów biograficznych chciałabym przybliżyć sylwetkę tłumaczki, jej drogę do momentu wejścia do grona tłumaczy literatury polskiej w Rosji, jak również pokazać dążenie do dbałości o szczegóły w przekładanym tekście, niezależnie od tego, jaką odmianę literacką gatunek reprezentuje. W przekładoznawstwie zorientowanym kulturowo, otwartym na tłumacza (zwrot personalny), obiektem zainteresowania jest też jego biografia¹¹, co otwiera drogę do przybliżania sylwetek tłumaczy tworzących w XX i XXI wieku. Zaznaczę, że celem artykułu nie jest jednoznaczne przyporządkowanie Olgi Katrieczko do konkretnej grupy tłumaczy (legislatorów, ambasadorów), analiza obejmuje bowiem nieliczne przykłady z jej twórczości translatorskiej.

Na podstawie analizy drogi zawodowej oraz fragmentów dwutekstu¹² można stwierdzić, iż tłumaczka zdawała sobie sprawę z tego, że literatura popularna, oceniana zwykle jako prosta, lekka w odbiorze, nie jest pozbawiona niuansów znaczeniowych i stylistycznego rozwarstwienia, które należy rozpoznać i oddać w tłumaczeniu. Powszechnie wiadomo, że sukces tłumacza przekłada się na sukces autora oryginału (i *vice versa* — status tłumaczonego dzieła i jego autora pozycjonują tłumacza) oraz jego rozpoznawalność poza granicami kraju. Franziska Zwerg, tłumaczka literatury rosyjskiej na język niemiecki, odnosząc się do relacji autora i tłumacza jako dwóch osobo-

⁹ Н. Гарбовский, О. Костикова: „Крутые галсы” российского переводоведения. „Przegląd Rusycystyczny” 2021, nr 2 (174), s. 21.

¹⁰ J. Fabicka: *Idę w tango. Romans historyczny*. Warszawa 2008; И. Фабицкая: *Танцы. До. Упаду. Исторический любовный роман*. Пер. с пол. О.Л. Катречко. Москва 2010.

¹¹ M. Heydel: *Zwrot...*, s. 31, M. Heydel: *Kto tłumaczy? Sylwetka tłumacza w najnowszych badaniach przekładoznawczych*. W: J. Kita-Huber, R. Makarska: *Wyjść tłumaczowi naprzeciw...*, s. 27.

¹² O dwutekście zob. m.in.: D. Borysowski: *Teksty zespolone a problemy leksykografii przekładowej*. Opole 2020.

wości twórczych, stwierdza: „Переводчик предлагает автору расширить сферу восприятия его текста и, тем самым, сделать этот текст более влиятельным”¹³. Tłumacz poprzez przekład przybliża inną kulturę i jej literaturę, a zarazem staje się swego rodzaju promotorem, reprezentantem interesów autora oryginału, zabiega o sympatię czytelników w jego imieniu, ale jednocześnie pracuje na swoje nazwisko i miejsce w kanonie tłumaczy. Literatura polska niezmiennie cieszy się zainteresowaniem czytelników rosyjskich, również dzięki tłumaczom, którzy chcą ją popularyzować¹⁴. Ponad dekadę temu Ksenia Starosielska, tłumaczka literatury polskiej na język rosyjski, mówiąc o popularności literatury obcej w Rosji, w czołówce wskazuje teksty autorstwa polskich pisarzy i poetów¹⁵:

На первом месте англоязычная литература. Далее испаноязычная и немецкая. А на четвертом месте Польша.

KILKA FAKTÓW Z BIOGRAFII

Olga Katrieczko była zarówno cenioną tłumaczką, jak i szanowanym wykładownicą języka polskiego w Moskwie, a tym samym ambasadorem i popularyzatorem polszczyzny oraz kultury polskiej w Rosji. Na jej warsztacie znalazły się zróżnicowane gatunkowo teksty — od dzieł literackich do tekstów użytkowych i specjalistycznych, od utworów pisanych do wypowiedzi ustnych. W 2021 roku została wydana pamiątkowa publikacja pod tytułem *Улыбка Ольги*, gdzie znalazły się krótkie teksty wspomnieniowe napisane przez rodzinę, przyjaciół, współpracowników, dawnych studentów¹⁶. Zbiorek przybliży sylwetkę tłumaczki — pokazuje jej drogę zawodową, kadry z życia prywatnego, osobowość, odbiór przez krąg osób zaprzyjaźnionych,

¹³ Ф. Цверг: *Да здравствует Автор! Размышления о взаимоотношениях автора и переводчика*. W: *Миры литературного перевода. Сборник докладов участников V Международного конгресса переводчиков художественной литературы (Москва, 6–9 сентября 2018 г.)*. В 2 т. Т. 2: *Переводчик: гибкость традиции и упрямство эксперимента*. Опрас. i red. Д.Д. Кузина, И.О. Сид. Москва 2020, s. 242–244, <https://congress2020.institutperevoda.ru/upload/medialibrary/f3b/vol-2.pdf> [dostęp: 27.12.2021].

¹⁴ Zob. E. Białek: *Polska literatura współczesna w przekładzie na język rosyjski — konteksty kulturowe*. W: *Przekład — język — kultura III*. Red. R. Lewicki. Lublin 2012, s. 81–94.

¹⁵ А. Силаев: *Ксения Старосельская: „Российская школа перевода — лучшая в мире”*. „Вечерний Красноярск”, 10.07.2009, <http://newslab.ru/article/286116> [dostęp: 03.01.2022].

¹⁶ *Улыбка Ольги. Воспоминания об Ольге Катречко*. Опрас. М.Г. Сальтина, Е.А. Сидорова. Электронное издание. Москва 2021.

wreszcie wkład we współpracę rosyjsko-polską na polu literatury i edukacji.

Olga Katrieczko przełożyła na język rosyjski cztery utwory Katarzyny Grocholi i być może wśród polskich przekładoznawców oraz odbiorców rosyjskich jest w pierwszej kolejności kojarzona z tą autorką. Spod pióra tłumaczki wyszły przekłady: *Nigdy w życiu*, ros. *Никогда в жизни* (2002), *Serce na temblaku*, ros. *Сердце в гонце* (2003), *Ja wam pokażę*, ros. *Я вам покажу* (2005), *Trzepot skrzydeł*, ros. *Тренет крыльев* (2011). Tłumaczenia te, podobnie jak utwory oryginalne powstawały niemalże seryjnie, co niewątpliwie świadczy o zainteresowaniu wydawnictw rosyjskich polską pisarką, odkrytą przed czytelnikiem rosyjskim również dzięki pracy Katrieczko jako tłumaczki. Niektórzy mawiają, że to nie tylko tłumacz wybiera utwór, który przełoży, ale również to sam utwór/jego autor wybiera język, na który zostanie tekst przełożony, oraz tłumacza, który tego dokona¹⁷. Olga Katrieczko i Katarzyna Grochola poznały się osobiście.

Na liście przełożonych utworów literackich znalazła się też praca późniejszej noblistki Olgi Tokarczuk *Dom dzienny, dom nocny*, ros. *Дом дневной, дом ночной* (2005). Przekład tego utworu Katrieczko oceniała jako najpoważniejsze ze swoich wyzwań translatorskich, doszło też do jej spotkania z autorką¹⁸. Do tego przekładu w publikacji z 2011 roku odniosła się Justyna Pisarska, stwierdzając w konkluzji, że „[...] rosyjskie tłumaczenie *Domu dziennego, domu nocnego* zachowuje istotę i dynamikę oryginału. Olga Katrieczko właściwie odczytała podstawowe sensy utworu i niezwykle sprawnie przeniosła je na grunt rosyjski”¹⁹. Z kolei Tadeusz Szczerbowski odwołuje się do rosyjskiego przekładu *Nigdy w życiu* w publikacji *W poszukiwaniu teorii konotacji z perspektywy tłumacza*²⁰ (przykład *Angol* i jego tekstowe odpowiedniki *англичанин, англичанишка*). W 2010 roku ukazał się przekład utworu Joanny Fabickiej *Idę w tango. Romans historyczny*, ros. *Танцы. До. Упаду. Истерический любовный роман*²¹. W dorobku tłumaczki są też fragmenty z książki *Czy mężczyźni są światu potrzebni?* Janusza Leona Wiśniewskiego: *Зачем нужны мужчины? (Jak pożąda mężczyzna, Czy mężczyzna może być wierny)*, ros. *Как хочет мужчина, Может ли мужчина быть верным*, 2008). Tłumaczyła też Stanisława Lema, Tadeusza Różewi-

¹⁷ Г. Гиланц: *Личность переводчика: язык перевода и перевод „языка” произведения*. W: *Миры литературного перевода...*, s. 154–156.

¹⁸ А. Сидоров: *Мы встретились в Крыму*. W: *Улыбка Ольги...*, s. 7.

¹⁹ J. Pisarska: *O rosyjskim przekładzie „Domu dziennego, domu nocnego” Olgi Tokarczuk*. W: *„Literatura środka”. Kontekst słowiański*. Red. B. Stempczyńska, L. Mięśowska. Katowice 2011, s. 230–240.

²⁰ T. Szczerbowski: *W poszukiwaniu teorii konotacji z perspektywy tłumacza*. „*Slavica Wratislaviensia*” 2020, nr 171, s. 39–46.

²¹ Przekazując mi przed ponad dekadą tę książkę, Pani Olga powiedziała, że może przełożona książka po prostu mi się przyda.

cza, Czesława Miłosza. W przypadku twórczości Różewicza były to opowiadania *Sen kwiata, serce drakona, Zazdrość, Twarze* z tomiku *Opowiadania wybrane* (Сон цветка, сердце дракона, Ревность, Лица, 2005). Z kolei przełożone przez nią dzieła Miłosza obejmują fragmenty książek *Abecadło Miłosza* i *Inne abecadło*, opublikowane w 2006 roku na łamach czasopisma „Woprosy Literatury”²². Spod pióra tłumaczki wyszły też przekłady utworów z dorobku Stanisława Lema: *W cieniu piramid, Semper fidelis* z tomiku *Rasa drapieżców. Teksty ostatnie* (В тени пирамид, Semper fidelis, 2009). Olga Katrieczko bezsprzecznie przyczyniła się zatem do stałej obecności polskiej literatury na rosyjskim rynku wydawniczym. W 2003 roku została uhonorowana orderem za umacnianie więzi kulturowych między Polską i Rosją oraz wkład w rozwój polskiej kultury i edukacji (Орден Респубрики Польши „За укрепление культурных связей и вклад в польскую культуру и образование”)²³.

O DOŚWIADCZENIU Z JĘZYKIEM I KULTURĄ POLSKĄ

Z jednej strony karierę translatorską Olgi Katrieczko można uznać za długą, ponieważ była ona tłumaczką ustną w branży turystycznej — tuż po studiach polonistycznych²⁴, w latach 1976–1981, pracowała w kultowym radzieckim biurze „Inturist”²⁵. W czasach Związku Radzieckiego było to okno na świat i na cały obszar ogromnego Kraju Rad, który w ramach wymiany poznawały wycieczki z Polski. Jako pilot wycieczek tłumaczka zajmowała się obsługą polskich turystów, towarzysząc im od Moskwy, przez Syberię, do republik azjatyckich.

В середине 70-х мы работали на поездах Дружбы²⁶. Теперь мало кто знает, что это такое. В Бресте на границе мы встречали целый состав (10 вагонов) с поль-

²² Ч. Милош: „Азбуки” Милоша (Фрагменты книг „Азбука Милоша” и „Другая азбука”). Вступительная заметка, составление, примечания и перевод с польского О. Катречко. „Вопросы литературы” 2006, № 6, <https://voplit.ru/article/azbuki-milosha-fragmenty-knig-azbuka-milosha-i-drugaya-azbuka-vstupitel'naya-zametka-sostavlenie-primechaniya-i-perevod-s-polskogo-o-katrechko/> [dostęp: 03.01.2022].

²³ Dane biograficzne oraz dotyczące dorobku podaję za pracę: *Улыбка Ольги...*, s. 115–119.

²⁴ Ukończyła polonistykę na Wydziale Filologicznym Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego im. M. Łomonosowa.

²⁵ „Inturist” to duże biuro zajmujące się turystyką wyjazdową i przyjazdową, które powstało w latach 30. XX wieku, funkcjonuje na rynku rosyjskim do dziś.

²⁶ *Поезд дружбы* ‘pociąg przyjaźni’ — niematerialny wykładnik konceptu PRZYJAŹŃ, zob. E. Białek: *Koncept PRZYJAŹŃ w dyskursie dyplomatycznym: rys ogólny*. W: *Wartości w językowo-kulturowym obrazie świata Słowian i ich sąsiadów 6, Jedność w różnorodności. Wokół słowiańskiej aksjofery*. Red. S. Niebrzegowska-Bartmińska, D. Pazio-Włazłowska. Lublin 2019, s. 321–333.

скими туристами и сопровождали их по маршруту, чаще всего: Москва — Санкт-Петербург — Киев — Вильнюс²⁷.

Z drugiej strony karierę Olgi Katrieczko można uznać za krótką, choć niezwykle intensywną. Jej przekłady, które ujrzały światło dzienne w postaci druku, powstawały przez dekadę — od 2002 roku — i ten okres płodnej pracy przerwała choroba i odejście w 2011 roku. Poza przekładami literatury pięknej Katrieczko wykonywała w tym czasie tłumaczenia innych tekstów (nieliterackich), ponadto jako nauczyciel akademicki przygotowywała studentów rosyjskich do pracy z językiem polskim w różnych dziedzinach. Łączyła zatem różne pasje i zadania zawodowe.

Kontakt tłumaczki z językiem polskim był bliski i częsty. W latach 1981–1985 pracowała w oddziale polskim instytucji radzieckiej cenzurującej literaturę krajową, prasę, telewizję oraz literaturę tłumaczoną. Był to Gławlit, który swą działalność zakończył wraz z upadkiem ZSRR²⁸. W 1990 roku weszła w życie ustawa o prasie i mediach *О печати и других средствах массовой информации*, na której mocy oficjalnie została zlikwidowana cenzura w środkach masowego przekazu. W książce poświęconej pamięci Olgi Katrieczko przeczytamy:

Работая в Главлите, Оля читала всю польскую периодику. Решала, что можно передать в библиотеки или в „Союзпечать”, а что нет. Из-за секретности было трудно уволиться²⁹.

Była też oddana pracy nauczyciela akademickiego, kształceniu studentów lingwistów. Przez kilka lat pracowała w Akademii Dyplomatycznej MSZ Rosji, w której uczyła polszczyzny przyszłych dyplomatów (1986–1992), następnie do 2011 roku wykładała w Instytucie Lingwistyki Rosyjskiego Państwowego Uniwersytetu Humanistycznego w Moskwie³⁰. Na kartach książki *Улыбка Ольги* znajdziemy wiele ciepłych słów pod jej adresem, które pozwalają przybliżyć jej postać jako miłośniczki języka i kultury polskiej, osoby oddanej misji — nauczyciela i tłumacza. Przytoczę te oto słowa:

Очень любила студентов. Дорожила ими. Творчески подходила к преподаванию и каждый вечер допоздна составляла упражнения для студентов³¹.

²⁷ В. Олдаковская: *Мелькающий пейзаж за окном поезда*. W: *Улыбка Ольги...*, s. 26.

²⁸ Zob. *История цензуры в СССР. Справка*, 01.08.2011, РИА Новости, <https://ria.ru/20110801/410339021.html> [dostęp: 03.01.2022]; Л. Беловинский: *Энциклопедический словарь истории советской повседневной жизни*. Москва 2015.

²⁹ А. Сидоров: *Мы встретились в Крыму*. W: *Улыбка Ольги...*, s. 9.

³⁰ W tym czasie doszło do naszego spotkania: Э. Бялэк: *Преданная своему делу*. W: *Улыбка Ольги...*, s. 47–50.

³¹ Тамże, s. 10.

Ольга — единственная из всех преподавателей нашей кафедры, кто так возилась со студентами — и на занятиях, и вне занятий. Она возила их на все мероприятия: в Польский центр — на концерты, спектакли, праздники, в Дом кино — на польские фильмы. Возила их в Польшу, в паломничества. Приглашала в группу носителей языка³².

Do pracy tłumacza podchodziła profesjonalnie i z wyczuciem — sprawdzając znaczenia nieznanych słów w słownikach, konsultując co trudniejsze zwroty z rodowitymi Polakami czy osobami reprezentującymi opisywaną w utworze profesję lub branżę³³. Poszukując ekwiwalentów dla słownictwa z socjolektów, czasem zasięgała opinii młodszego pokolenia użytkowników ruszczyzny, a leksykę nienormatywną, za którą nie przepadała, omawiała z tymi, którzy to słownictwo „czuli”. Tłumaczenie było jej pasją:

Переводя, она могла вдруг спросить меня: „Как бы ты сказала о вещи, которая тебе очень понравилась?”. [...] Переводить она любила. Работала дома, на даче, в электричке [...] ³⁴.

Kогда текст был о том, как делается парик, я направила её к знакомой театральной парикмахерше. Когда потребовалось точное описание устройства телестудии, её консультировал сын моей знакомой, телеведущий. Она не могла позволить себе неточности. А я у неё была специалистом по ненормативной лексике³⁵.

Przytoczone cytaty potwierdzają, że tłumaczka rozumiała odpowiedzialność ciążącą na barkach tłumacza: za przekaz słowa, za dalszy los dzieła, jego odbiór, ocenę twórczości autora. Te wymagania wobec tłumaczy są formułowane w literaturze przedmiotu i przez samych tłumaczy, którzy dziś mają głos na równi z krytykami przekładu oraz autorami. Ormiański poeta i tłumacz literatury rosyjskiej Georg Gilanc pisze:

О том, что переводчик должен в совершенстве знать „...не только все пласты своего языка, его сленги и жаргоны, афоризмы и устойчивые выражения, тонкости и особенности юмора, но и особенности языка оригинала, каким он был на момент создания произведения, особенности культурной среды, исторической эпохи, историю влияния других культур на культуру, породившую данное произведение, историю и структуру основных заимствований и т.д...”, я уже говорил в прошлом

³² M. Сальтина: *Улыбка Ольги*. W: *Улыбка Ольги...*, s. 108.

³³ Ze swoich wspomnień mogę dodać kontakt korespondencyjny dotyczący znaczenia i użycia wyrażenia *coś jest na rzeczy*, które Olga Katrieczko odnalazła w jednym z tłumaczonych przez nią utworów (zob. dalej).

³⁴ E. Сидорова: *Мама*. W: *Улыбка Ольги...*, s. 13.

³⁵ M. Сальтина: *Улыбка Ольги...*, s. 108.

докладе. Если же переводчик этого не знает и даже не задумывался над этим, то он опять-таки или дилетант, или гений³⁶.

W planach Olgi było tłumaczenie retrokryminału Marcina Wrońskiego, który ostatecznie przełożyły inne zaprzyjaźnione z nią tłumaczki Jelena Barzowa i Gajane Muradjan³⁷. Ten krótki rys biograficzny warto uzupełnić informacją o wielokrotnym uczestnictwie Olgi Katrieczko wraz ze studentami uczącymi się języka polskiego w festiwalu poezji Marii Konopnickiej odbywającym się w Polsce. Jak wspomina Marina Saltina, spektakle, w których występowali podopieczni tłumaczki, były przyjmowane entuzjastycznie, zauważa ona duże poświęcenie ze strony Olgi Katrieczko jako inicjatorki i organizatorki tych wyjazdów, wymagających przecież nakładów finansowych³⁸. Była ona też stałym uczestnikiem znanego seminarium dla tłumaczy prowadzonego w Moskwie przez Ksenię Starosielską. Całość drogi zawodowej — pilot wycieczek, tłumacz ustny, redaktor, wykładowca — niewątpliwie ukształtowała sylwetkę Olgi Katrieczko jako tłumaczki tekstów literackich.

PRZEKŁAD TKWI W SZCZEGÓŁACH

Powieść *Idę w tango. Romans historyczny* ma nieskomplikowaną fabułę, kryje za to w sobie wiele słów i wyrażeń interesujących jako obiekt przekładu i leksykografii przekładowej. Na tym zbiorze można zatem prześledzić warsztat i zespół kompetencji osoby tłumaczącej. W wybranym oryginale nie ma zbyt wiele szablonowości (nie mam na myśli frazeologizmów czy paremii), która pozwoliłaby tłumaczowi schować się za gotowymi konstrukcjami i zminimalizować ślady swojej obecności, jak to bywa w przypadku tekstów o sformalizowanej strukturze, np. tekstów urzędowych. W utworze dostrzeżemy bogaty repertuar leksyki i frazeologii kolokwialnej, nacechowanej przy tym emocjonalnie, oraz składnię potoczną. Przekład ma niewątpliwie walor użytkowy, pozwala bowiem wydobyć ekwiwalenty kolokwializmów, prześledzić stosowanie technik przekładu w miejscu odwołań do osób i do kultury polskiej, nazw realiów. Jestem zdania, że omawiany dwutekst mógłby wzbogacić równoległe korpusy językowe (Narodowy Korpus Języka Rosyjskiego, Polsko-rosyjski i rosyjsko-polski korpus równoległy Uniwersytetu Warszawskiego). Poza gatunkami literatury pięknej uznawanymi za ambitne, również literatura popularna

³⁶ Г. Гиланц: *Личность переводчика...*, s. 154.

³⁷ Е. Барзова, Г. Мурадян: *Кажется, что Оля где-то рядом. W: Улыбка Ольги...*, s. 44.

³⁸ М. Сальтина: *Улыбка Ольги...*, s. 104–106.

jest dostrzegana jako cenne źródło dla rosyjsko-polskiej i polsko-rosyjskiej leksykografii przekładowej, np. powieść Oksany Robski *Casual* — *повседневное* oraz jej polski przekład wykorzystałam w celu opracowaniu słownika kolokacji (2011)³⁹. O ekscerpcji par przekładowych z dwutekstu *Nigdy w życiu* — *Никогда в жизни* na potrzeby przygotowania słownika przekładowego z kolokwializmami i wyrażeniami slangowymi pisze z kolei Tadeusz Szczerbowski⁴⁰. Literatura tego rodzaju, tytując się zwykłych spraw (bytowych, rodzinnych, zawodowych), dotycząc sfery emocjonalnej bohaterów, daje wgląd w żywy język, w jego dynamiczne użycie w komunikacji codziennej. Małgorzata Kita zauważa, że „tekst (literacki) dostarcza możliwości dotarcia do sfery *parole*”⁴¹. Tę możliwość zapewniają wskazane dwuteksty. Dwutekst *Idę w tango. Romans historyczny* — *Танцы. До. Упады. Истерический любовный роман* swego czasu wskazałam jako źródło pomocnicze w nauczaniu rosyjskiego języka potocznego⁴². Przejdę do omówienia wybranych fragmentów w oryginale i przekładzie.

Do widzenia, ślepa Gienia

Przykład pierwszy — główna bohaterka, Jadzia, rezygnuje z pracy, której była oddana „Noc nie noc, świątek, piątek...”. We fragmencie pojawia się kolokwialna rymowanka *Do widzenia, ślepa Gienia*. Jest to żartobliwa formuła etykietalna werbalizująca akt pożegnania, możliwe są warianty, np. *Żegnaj, Gienia, do widzenia!*⁴³. W tym miejscu tłumaczka wprowadza znane odbiorcy rosyjskiemu słowa nieoficjalnego pożegnania *Чао, бамбино!* Opowiada się za adekwatnością funkcjonalną, a więc oddaniem intencji nadawcy — przekaz nieco nonszalanckiego sposobu pożegnania ze strony pracodawcy (w relacji bohaterki). Formuła *Чао, бамбино* ma charakter żartobliwy, jej struktura przypomina budowę formuły z oryginału (por. *do widzenia* — *чао*,

³⁹ Zob. teksty źródłowe: E. Białek: *Kolokacja w przekładzie. Słownik rosyjsko-polski. Коллокация в переводе. Русско-польский словарь*. Lublin 2011.

⁴⁰ T. Szczerbowski: *O projekcie rusko-polskiego słownika разговорной речи и общего сленга. „Przegląd Rusycystyczny”* 2021, nr 2 (174), s. 58.

⁴¹ M. Kita: *Literatura popularna z punktu widzenia językoznawstwa. „Postscriptum”* 2004–2005, nr 2–1 (48–49), s. 172–194.

⁴² E. Białek: *Możliwości i ograniczenia w nauczaniu języka potocznego i socjolektu młodzieżowego na filologii rosyjskiej*. W: *Język rosyjski w przestrzeni komunikacyjnej. Русский язык в коммуникативном пространстве. III*. Red. R. Rybicka, S. Szaszkowa. Lublin 2016, s. 12.

⁴³ M. Marcjanik: „*Do widzenia, ślepa Gienia*” i inne żartobliwe akty grzeczności. „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae*” 2000, t. 18, s. 169–176, <http://dlibra.umcs.lublin.pl/dlibra/editions-content?id=39290> [dostęp: 03.01.2022].

Gienia — *бамбино*), jej warianty: *Чао-какао!*, *Чаушки!*⁴⁴. Formuła bazuje na cytacie z utworu *Ciao, bambino, sorry!* (*Чао, бамбино, сорри!*)⁴⁵.

A oni teraz tak po prostu: „Odchodzi? Nie ma sprawy, **do widzenia, ślepa Gienia**”.

A они теперь так запросто: Уходишь?, нет проблем. „**Чао, бамбино!**”

Chochlik — mąciwoda

Mąciwoda to inaczej mąciciel, wichrzyciel⁴⁶. Takie cechy przejawia chochlik pojawiający się w wyobraźni bohaterki i zakłócający jej spokój:

I za każdym razem, kiedy leżała już nocą na kupionej w Ikea kanapie spokojna, że czynsz zapłacony, że będzie na ratę i obóz zimowy Gucia, siadał jej na ramieniu wewnętrzny **chochlik — mąciwoda**: „Nie jesteś tu, gdzie powinnaś. Twoje prawdziwe życie toczy się gdzie indziej, bez ciebie [...]”.

Всякий раз, когда она лежала ночью на диване из „Икеи”, успокоенная, что за квартиру заплачено, что в рассрочку возьмет путевку в зимний лагерь для Готи, к ней на плечо садился ее внутренний **барабашка-смутьян** и начинал нашептывать: „Ты не там, где должна быть. Твоя настоящая жизнь идет в другом месте, без тебя” [...].

Tłumaczka zachowuje dwuczłonową strukturę nominacji⁴⁷: wprowadza nazwę opiekuńczego ducha domu (domowoja, domowika) — *барабашка* (‘Мифическое существо, обитающее в доме и издающее время от времени стук; домовой’)⁴⁸ wraz z towarzyszącym mu słowem *смутьян* utworzonym od *смута*⁴⁹. Na marginesie warto dodać, że wyrazu *смутьян* użyto jako odpowiednika dla wyrazu *wichrzyciel* również w przekładzie książki Andrzeja Sapkowskiego *Boży bojownicy*⁵⁰. Ta zbieżność może świadczyć o wyczuciu językowym tłumaczki i dbałości o szczegóły w przekazie wyrazów niewątpliwie rzadszych w codziennej komunikacji.

⁴⁴ А.Г. Балакай: *Толковый словарь русского речевого этикета: Свыше 4000 этикетных слов и выражений*. Москва 2004, s. 510–511.

⁴⁵ К.В. Душенко: *Словарь современных цитат: 5200 цитат и выражений XX и XXI вв., их источники, авторы, датировка*. Москва 2007, s. 236.

⁴⁶ Zob. *mąciwoda* — ‘książk. osoba zakłócająca normalny lub dobry stan czegoś, aby osiągnąć cel potępiany przez mówiącego’, *Wielki słownik języka polskiego PAN*. Red. P. Żmigrodzki, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/75498/maciwoda> [dostęp: 03.01.2022].

⁴⁷ Olga Katrieczko chętnie dzieliła się swoją wiedzą o języku polskim i polskich wyrazach tworzonych według modelu *wiercipięta*, *gryzipiórek*. Zob. Л. Фёдорова: *За синей далью снова будет даль...*. W: *Улыбка Ольги...*, s. 100.

⁴⁸ *Большой толковый словарь русского языка*. Red. С.А. Кузнецов. Санкт-Петербург 2014 (2008), <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> [dostęp: 03.01.2022].

⁴⁹ W znaczeniu wtórnym oznacza ono niezgodę, niesnaski, tamże.

⁵⁰ A. Sapkowski: *Boży bojownicy* (2004) / A. Сапковский: *Божьи воины* (Е. Вайсброт, 2006), *Narodowy Korpus Języka Rosyjskiego* (korpus równoległy), <https://ruscorpora.ru/new/search-para-pl.html> [dostęp: 03.01.2022].

Poooopchła mnie!

W wypowiedziach dziecięcych pojawiają się zabiegi stylizacyjne podkreślające osobliwości użycia języka w tym wieku, mogą to być na przykład niepoprawne formy gramatyczne. Zamiast poprawnej formy *popchnęła* dziecko używa przekręconej formy *popchła*, co w przekładzie zostało oddane poprzez czasownik pospolity *толкануть*, zachowano ponadto cechy zapisu graficznego w postaci wydłużonego o (drugie wystąpienie).

W mgnieniu oka w salonie zrobił się straszny kocioł.

— Aaaaa!!! Mamó, ona mnie **popchła**! **Poooopchła** mnie!

— Mówi się „popchnęła”, **smarkaczu**...

Весь салон заходил ходуном.

— Ааа! Мама, она меня **толканула**! Она **то-олканула** меня!

— Говорят „толкнула”, слышишь, **мелкий**...

W dialogu użyto wyrazu *smarkaczu*, który ma odcień negatywny⁵¹. Rosyjska nominacja *мелкий* dotyczy dziecka, młodszego rodzeństwa: ‘Ребёнок; младший ребёнок в семье’. W słowniku mowy potocznej pod redakcją Leonida Kryszina wyraz ten opatrzone kwalifikatorem *фам.* — familiarnie⁵². W przekładzie następuje zatem złagodzenie zwrotu adresatywnego. Przepychanki dzieci werbalizuje połączenie *straszny kocioł* (*kocioł* — kolokwializm), tłumaczka ten ruch w pokoju oddaje za pomocą frazeologizmu *заходить ходуном*. Stylizowaną mowę dziecka — seplenienie — przekazano również w innym fragmencie:

— **Як толт, як толт! І flytkи з кецупем!** — Kuba skakał dookoła, próbując zwrócić na siebie uwagę.

— **Как толт, как толт! И картоска фли с кецупем!** — запрыгал Ясик, стараясь привлечь внимание.

Niepoprawna końcówka w formie narzędnika *кецупем* można być zarówno świadomym zabiegiem, jak i przejawem interferencji w tłumaczeniu z języka polskiego.

Z kolei fragment, który jest stylizowany w oryginale na mieszaną mowę polsko-rosyjską, staje się w przekładzie niewidoczny, to znaczy ta mieszanina języków nie zostaje oddana. Czytelnik rosyjskojęzyczny otrzymuje jednak informację o śpiewności języka handlarza pochodzącego z konkretnego kra-

⁵¹ *Wielki słownik...*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/16364/smarkacz/5153982/dziecko> [dostęp: 03.01.2022].

⁵² *Толковый словарь русской разговорной речи. Проспект.* Red. Л.П. Крысин. Москва 2010, s. 48.

ju w Europie Wschodniej. Można przyjąć, że tłumaczka uznaje tę informację za wystarczającą, dostatecznie sygnalizującą osobliwość mowy osoby zza wschodniej granicy i rezygnuje z próby stylizacji (wybory to stały element procesu translacji):

- W drodze ze szkoły Gustaw wstąpił na mały placyk, gdzie handlowali Ukraińcy.
— **Szto ty chciał kupić, malczik, a?** — śpiewnie zagadał handlarz.
По дороге из школы Густав зашел в павильон, где торговали украинцы.
— **Что ты хочешь мальчик, а?** — с певучим акцентом поинтересовался продавец.

W jeszcze innym miejscu powieści dialogu między członkami rodziny pojawia się idiomatyczna konstrukcja składniowa *coś (coś) jest na rzeczy*, którą przełożono za pomocą równie skonwencjonalizowanej konstrukcji *ny u дела*. Dane korpusowe wskazują, że jest to jedna z najczęstszych konstrukcji w ruszczyźnie zbudowanych według modelu: *ny u + rzeczownik* (por. *ny u дурак, ny u рожа*)⁵³, może wyrażać zdziwienie, niezadowolenie. Dziadek, który i niedosłyszy, i cierpi na demencję, przysparza od czasu do czasu domownikom nie lada kłopotów — to zakopuje ważne dokumenty w ogrodzie, to znów chowa pieniądze w rurze odpływowej wanny. Rodzina właśnie suszy przemoczone banknoty wśród krzyków i krzątania, gdy zamieszanie dostrzega winowajca:

- Oho! **Cóż jest na rzeczy!** — Staruszek zerwał się z krzesła i potруchtał do zebranych, czujnie nasłuchując.
— *Nic nie jest na rzeczy*, lepiej powiedz, gdzie zakopałeś dokumenty, dziadku!
— О-го-го! **Ну u дела!** — Напряженно прислушиваясь, дед тоже зашаркал к столу.
— *Нет никаких дел*, скажи лучше — где ты выписки закопал?

W przekładzie zachowano powtórzenie fragmentu konstrukcji z zaprzeczeniem: *nic nie jest na rzeczy* — *нет никаких дел*, jako ripostę na słowa winowajcy zamieszania.

Jeśli chodzi o przypisy, to w całym przekładzie naliczono ich ponad czterdzieści. Objaśniane są odniesienia do kultury polskiej i polskiej historii, anglicyzmy, elementy kultury trzeciej, pojawiają się też przypisy z notą biograficzną. Tłumaczka przyjmuje zatem postawę aktywnego czytelnika projektującego szersze grono kolejnych adresatów przekładu.

Dodanie w przypisie zwięzłego komentarza historycznego po porównaniu *była wypalona, niczym Warszawa po powstaniu* można uznać za zasadne. Porównanie do ruin miasta oddawało stan emocjonalny bohaterki.

⁵³ Д. Добровольский, М. Копотев, Л. Пёппель: *Группа конструкций ny u X: семантика, прагматика, сочетаемость*. „Scando-Slavica” 2019, vol. 65, 1, s. 5–25.

Uściślenie daty i skutków powstania z punktu widzenia odbioru fragmentu przez czytelnika jako reprezentanta innej kultury jest przydatne. Być może, nie każdy czytelnik rosyjski dokona właściwej identyfikacji powstania (por. powstanie listopadowe, styczniowe podczas zaborów).

Po ostatnim obozie przetrwania, jaki zafundował jej Mieszko, była wypalona, **niczym Warszawa po powstaniu**.

А после той „школы выживания”, что ей устроил Мешко, она была выжжена **как Варшава после восстания***.

*Имеется в виду антифашистское Варшавское восстание 1944 года, в результате которого город был почти полностью разрушен.

W tekście rosyjskim odnajdziemy też miejsca pokazujące wręcz modelowe uniknięcie konotacji obcości czy wprowadzenia przypisu, który tradycyjnie jest postrzegany jako ślad obecności tłumacza. Tłumaczka stosuje transformację semantyczną w postaci uogólniającej peryfrazy; nazwa *ludwik*, choć współtworzy polski koloryt w tekście, nie jest znacząca:

Gustaw wyrzucił pety ze szklanki, doczyścił **ludwikiem** trampki, a potem zamknął się w toalecie z komórką.

Густав выбросил окурки из стакана, помыл **жидкостью для посуды** кеды и закрылся в туалете с мобильником.

W innym zdaniu pojawia się aluzja do diety skoczków polskich. W 2001 roku Adam Małysz wystąpił w reklamie *Winiary danie w 5 minut*, na początku nagrania zajada słynną bułkę z bananem. Aluzja ta jest częścią porównania dotyczącego tempa przemieszczania się bohaterki:

Będąc pewna, że pogrążyła się na amen, gnała tak szybko, **jak Małysz po bułce z bananem**.

Уверенная в провале, она припустила из зала, как **горнолыжник после бутерброда с бананом***.

*Булка с бананом вместо бутерброда с сыром стала популярна среди горнолыжников после того, как Адам Малыш, чемпион мира по прыжкам с трамплина, прижился в своем пристрастии к такого рода „перекусам” перед стартом.

Nazwisko ikony polskiego narciarstwa zastąpiono nazwą ogólną — *горнолыжник* ‘narciarz’. Można zgodzić się z tłumaczką co do tego, że dla odbiorcy przekładu o odmiennej wiedzy uprzedniej bardziej czytelny będzie obraz szusującego narciarza bez konkretnego nazwiska, jak również co do celowości przypisu, niejasny bowiem dla odbiorcy może być związek narciarza, bułki i banana. Zastanawia natomiast dodanie przez tłumaczkę w przypisie informacji o wypartej przez nową modę kanapce z serem żółtym. Wy-

daje się, że jest to rodzime skojarzenie kulinarne tłumaczki.

Tłumaczce Oldze Katriczeko oraz przekładowi jej autorstwa warto poświęcić uwagę. Analiza symbolicznego zestawu przykładów w naszym badaniu ujawnia jej atencję wobec słowa i tekstu, co, jak można założyć, było związane nie tylko z rozumieniem istoty procesu tłumaczenia czy predyspozycjami do zawodu tłumacza, cechami osobowościowymi, ale też wieloletnią praktyką akademicką, naturą neofilologa, badacza i użytkownika słowa w komunikacji dwujęzycznej i międzykulturowej. Powieści wpisujące się w nurt literatury popularnej nie zawsze odbijają się szerokim echem. Trud tłumaczy tych prac należy jednak docenić, podobnie jak ich wkład w utrzymanie zainteresowania literaturą obcą, w tym przypadku polską. Omawiany dwutekst, ze względu na stylizację potoczną, może mieć zastosowanie zarówno praktyczne, jak i naukowe (dydaktyka, w tym dydaktyka przekładu, leksykografia przekładowa). Każdy tłumaczony tekst stanowi ogniwo w wielowiekowym dialogu kultur, sprzyja wzajemnemu poznawaniu mentalności, dziedzictwa. W tym sensie każdy tłumacz staje się ambasadorem kultury i języka, z którego przekłada.

ЭВА БЯЛЭК

О РОССИЙСКОЙ ПЕРЕВОДЧИЦЕ ОЛЬГЕ Л. КАТРЕЧКО И ЕЁ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК
РОМАНА *IDĘ W TANGO. ROMANS HISTERYCZNY* ИОАННЫ ФАБИЦКОЙ

Резюме

В статье рассматривается вопрос о роли переводчика и статусе текста перевода с точки зрения современного переводоведения. Работа посвящена Ольге Л. Катречко, переводчице польской художественной литературы. В исследовании представлены некоторые факты из её биографии, а также список выполненных переводов (художественная проза). Автор проводит также анализ избранных примеров из романа *Idę w tango. Romans histeryczny* Иоанны Фабицкой и его перевода на русский язык.

EWA BIAŁEK

ABOUT THE RUSSIAN TRANSLATOR OLGA L. KARTECHKO
AND HER RUSSIAN TRANSLATION OF THE NOVEL *IDĘ W TANGO. ROMANS HISTERYCZNY* BY JOANNA FABICKA

Summary

The article deals with the question of the role of the translator and the status of the translated text from the point of view of modern translation studies. The article is devoted to the translator Olga L. Katrechko, who translated from Polish into Russian. The work presents selected facts from her biography, in particular those related to translation. The author also analyzes some examples from Katrechko's translation of the novel *Idę w tango. Romans histeryczny* by Joanna Fabicka.

ZAGADNIENIA PRZEKŁADU TEKSTÓW SPECJALISTYCZNYCH

PATRYCJA BOBOWSKA-NASTARZEWSKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7079-4905>

PRZETŁUMACZYĆ DYSKURS NAUKOWY. O PRZEKŁADZIE TEKSTÓW MICHELA FATTALA

WSTĘP

Przekład jest aktem komunikacji, w którym tłumacz ma do odegrania dwie bardzo ważne role: po pierwsze, jest czytelnikiem danego tekstu, a jego zadaniem jest interpretacja słów autora; po drugie jest pośrednikiem między dwoma językami i kulturami, kiedy tłumaczy tekst oryginalny. Staje się zatem jednocześnie odbiorcą i nadawcą — odbiorcą tekstu wyjściowego i nadawcą tekstu docelowego. Pojęcie tekstu jest wieloznaczne. Często bywa ono definiowane w odniesieniu do wypowiedzi i dyskursu. Zgodnie ze słowami Janiny Labochy te trzy pojęcia — tekst, wypowiedź i dyskurs — są aspektami tego samego zjawiska¹. Tekst w procesie komunikacji określa się bowiem często jako dyskurs. Na takie jego rozumienie wpływ miały prace francuskiego lingwisty Émile’a Benveniste’a, który wyodrębnił dwa typy lingwistyki: języka i dyskursu. Jego zdaniem „Lingwistyka języka bada znaki i ich relacje w obrębie tego samego systemu, lingwistyka dyskursu śledzi, w jaki sposób odsyłają one do rzeczywistości pozajęzykowej, do świata zewnętrznego”².

W niniejszym artykule „dyskurs” będę rozumieć zgodnie z definicją zaproponowaną przez Benveniste’a oraz Paula Ricœura. Benveniste pojmował ten termin jako „tekst, w którym ujawnia się aspekt komunikacyjny za pośrednictwem nadawcy i śladów, jakie ten podmiot pozostawia w tekście”³. Zaś Ricœur

¹ J. Labocha: *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*. Kraków 2008, s. 74.

² Cyt. za: tamże, s. 74.

³ Tamże.

dyskurs określał natomiast jako „zdarzenie”, czyli coś przemijającego, co jednocześnie jest „znaczeniem”, a zatem można go „identyfikować” i „ponownie rozpoznawać jako ten sam”⁴: „Jeżeli bowiem wszelki dyskurs aktualizuje się jako zdarzenie, to wszelki dyskurs jest rozumiany jako znaczenie”⁵.

Celem niniejszego artykułu jest skrótowa analiza konkretnego dyskursu — dyskursu naukowego współczesnego francuskiego filozofa i wykładowcy uniwersyteckiego Michela Fattala.

W pierwszej kolejności skupimy się na ogólnych wyznacznikach dyskursu naukowego, by następnie pokrótce przedstawić postać Fattala oraz jego dyskurs filozoficzny. Podkreślimy jednocześnie, że zasadniczym pytaniem stawianym w tej pracy jest pytanie o to, na czym polega specyfika, a także trudność w przekładzie tekstu filozoficznego. Innymi słowy, na przykładzie krótkiej analizy postaramy się wyodrębnić te elementy stylu Fattala, które są charakterystyczne dla języka naukowego i na które tłumacz powinien zwrócić szczególną uwagę w akcie przekładu.

CECHY DYSKURSU NAUKOWEGO

W celu przedstawienia stylu czy też języka naukowego konieczne jest przywołanie socjokulturowego kontekstu komunikacji naukowej. Naukę jako podstawowy czynnik kontekstowy rozumiemy za Stanisławem Gajdą jako „jeden z najbardziej efektywnych sposobów zdobywania nowej wiedzy o świecie [...] oraz jej przekazu w społeczeństwie”⁶. Tekst naukowy jest tworzony i odbierany jako proces poznawczo-komunikacyjny: „Za różnymi sposobami uprawiania poszczególnych dziedzin nauki kryją się [...] ogólniejsze wzorce postępowania i komunikowania”⁷. W tym procesie twórca jest jednocześnie podmiotem poznającym świat, który przedstawia rezultaty poznania „wyobrażonemu, potencjalnemu odbiorcy”. Odbiorca tekstu jest również podmiotem poznającym. Jest „odbiorcą specjalnym, zdolnym do recepcji treści naukowych”⁸. Zazwyczaj taki odbiorca to specjalista z określonej dziedziny wiedzy lub jej adept — uczeń, student, początkujący naukowiec, ale czytelnikiem może być także laik w danej dyscyplinie.

Niewątpliwie od uczestników komunikacji naukowej wymaga się, by przestrzegali nie tylko ogólnych zasad komunikacji, lecz także zasad, które są

⁴ P. Ricoeur: *Język jako dyskurs*. W: Tegoż: *Język, tekst, interpretacja*. Przeł. P. Graff, K. Rosner. Warszawa 1989, s. 76.

⁵ Tamże, s. 79.

⁶ S. Gajda: *Styl naukowy*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Współczesny język polski*. T. 2. Red. J. Bartmiński. Wrocław 1993, s. 173.

⁷ Tamże, s. 180.

⁸ Tamże, s. 173.

szczególnie ważne dla stylu naukowego pod postacią: „prawdy, pełności (dostateczności), jasności, racjonalności, logiki w uogólnianiu i wnioskowaniu”⁹.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że określony stereotyp języka naukowego ukształtował się pod wpływem neopozytywizmu w XX wieku. Miał on być wolny od wartościowania i sformalizowany. Jednak okazało się, że „stylem formuł można raczej utrwaląć zdobytą wiedzę, natomiast nie da się rozwijać nowej bez wykorzystania wszystkich dostępnych środków znakowych języka, całego jego bogactwa i różnorodności”¹⁰. Stąd narodziło się przeświadczenie, że należy „zmiękczyć” neopozytywistyczną „twardość” języka naukowego. Zgodnie ze słowami Gajdy „bariera między językiem ogólnym i naukowym nie oznacza braku wzajemnych więzi”¹¹, a znajomość języka literackiego odgrywa ważną rolę w dyskursie naukowym: „nie można dobrze posługiwać się językiem naukowym, jeśli nie włada się językiem literackim”¹².

Podkreślmy także, iż Gajda wskazuje, jakie mogą być konkretne podmioty poznające i obok „społeczeństwa jako całości”, „społeczności naukowej w całości” i „mikrospołeczności naukowej” wyróżnia „indywidualnego uczonego jako osobowość zdeterminowaną biologicznie, psychologicznie i społecznie”¹³. Badając zatem styl indywidualny danego autora, nie możemy zapominać o jego zakorzenieniu w danej kulturze i społeczeństwie. Także kształt naukowej wiedzy, przekazywanej przez konkretny podmiot poznający, jest warunkowany kulturą, z której dany twórca pochodzi.

Zgodnie z paradygmatem naukowym przyjętym w naszym kręgu kulturowym celem nauki jest przede wszystkim wiedza prawdziwa i pewna, „tj. absolutnie odpowiadająca pewnemu stanowi rzeczy (według klasycznej definicji prawdy)”¹⁴. W wiedzy naukowej można wyodrębnić: aspekt informacyjny, aspekty metodologiczne i aspekty aksjologiczne (wartości prakseologiczne, moralne, estetyczne, instrumentalne), a od idealnej wiedzy wymaga się, by była „uporządkowana logicznie oraz odznaczała się wysoką zawartością informacyjną i głębią, co pociąga za sobą jej ścisłość, racjonalność i abstrakcyjność”¹⁵. Jednak to, że wiedza powinna być obiektywna, nie oznacza „całkowitej emocjonalnej neutralności” jej twórców¹⁶. Bowiem w języ-

⁹ Tamże, s. 183.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 180.

¹² Tamże, s. 181. S. Gajda przestrzega przed „nieudolnością w posługiwaniu się językiem [w tekstach naukowych]” i celowym „zaciemnianiem” wypowiedzi, by stworzyć „pozory naukowości” (Tamże, s. 180).

¹³ Tamże, s. 174.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

ku, w stylu pisania każdego autora, w sposób mniej lub bardziej widoczny, wyrażone są uczucia, emocje i wartości związane z poruszonym tematem¹⁷.

DYSKURS NAUKOWY MICHELA FATTALA

Michel Fattal, urodzony w 1954 roku w Aleksandrii, w Egipcie, jest profesorem filozofii starożytnej i średniowiecznej, pracującym od 1994 roku jako *maître de conférences habilité* na Uniwersytecie w Grenoble Alpes. Jest również członkiem Międzynarodowego Towarzystwa Platońskiego (IPS). Napisał dziewiętnaście książek poświęconych tematowi greckiego pojęcia „logosu” od Homera do Plotyna. To laureat nadanej mu w 2014 roku przez Francuską Akademię Nauk Moralnych i Politycznych przy Instytucie Francji w Paryżu nagrody Le Prix Charles Lyon-Caen za książkę *Platon et Plotin. Relation, Logos, Institution*¹⁸. Jako specjalista w zakresie filozofii greckiej zajmuje się szczególnie takimi myślicielami jak: Heraklit, Parmenides, Platon, Arystoteles i Plotyn.

Przedmiotem niniejszej analizy będą moje przekłady dwóch dzieł Fattala, zatytułowanych: *Paroles et actes chez Héraclite. Sur les fondements théoriques de l'action morale — Słowa i czyny u Heraklita. O teoretycznych podstawach moralnego działania*¹⁹ oraz *Le langage chez Platon. Autour du Sophiste — Logos w „Sofiście” Platona*²⁰.

W niniejszym artykule skupimy się jedynie na kilku wybranych elementach dyskursu naukowego Fattala, które mogą stać się punktem wyjścia do przyszłej, bardziej rozległej rozprawy na temat całościowego obrazu jego akademickiego stylu pisania. Zanim to jednak nastąpi, scharakteryzujemy pokrótce potencjalnego odbiorcę dzieł Fattala. Zgodnie z założeniami Elżbiety Tabakowskiej, przytaczanymi przez Adama Głaza²¹, „idealnego czytelnika”

¹⁷ M.in. o nacechowaniu emocjonalnym tekstu filozoficznego pisałam w artykule *O przekładalności idiolektu filozofa: garść autorskich refleksji o przekładzie tekstów filozoficznych*. W: *Przestrzenie przekładu 3*. Red. J. Lubocha-Kruglik, O. Małysa, G. Wilk. Katowice 2019, s. 41–55.

¹⁸ M. Fattal: *Logos w „Sofiście” Platona*. Przeł. P. Bobowska-Nastarzewska. „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 2017, nr 62, s. 53.

¹⁹ Tegoż: *Słowa i czyny u Heraklita. O teoretycznych podstawach moralnego działania*. Przeł. P. Bobowska-Nastarzewska. „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 2013, nr 58, s. 9–53.

²⁰ Tegoż: *Logos w „Sofiście” Platona*. Przeł. P. Bobowska-Nastarzewska. „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 2017, nr 62, s. 25–53.

²¹ A. Głaz: *Szukając czytelnika. Terminy lingwistyczne w przekładzie polsko-angielskim*. W: *Tekst naukowy i jego przekład*. Red. A. Duszak, A. Jopek-Bosiacka, G. Kowalski. Kraków 2015, s. 185.

(skupiającego w sobie wszystkie możliwości odczytu danego tekstu²²) książek Fattala możemy określić jako: filozofa lub adepta filozofii zainteresowanego problemami filozofii starożytnej; osobę znającą język francuski, grekę, łacinę; osobę, która nie musi posługiwać się językiem polskim jako ojczystym; która jest pracownikiem naukowym, doktorantem, studentem zajmującym się daną tematyką; która poznaje lub zna starożytną literaturę przedmiotu oraz terminologię filozoficzną, co wywołuje w niej określone skojarzenia²³.

TŁUMACZENIE TEKSTU FILOZOFICZNEGO NA PRZYKŁADZIE DZIEŁ MICHELA FATTALA

W przypadku tekstów filozoficznych czytelnik ma często dylemat, czy sklasyfikować je jako teksty nieliterackie czy też literackie, mimo że zgodnie z opisem Zofii Kozłowskiej należą one do tekstów specjalistycznych²⁴. Przykładowo Iwona Piechnik pisze: „Być może najtrudniejsze w tym względzie jest tłumaczenie teksów filozoficznych, które sytuują się na pograniczu literatury i nauki”²⁵. Bez wątpienia teksty filozoficzne są tekstami naukowymi. Każdy tłumacz takich tekstów powinien znać techniki i strategie tłumaczeniowe oraz posiadać kompetencje językowe, naukowe, informacyjne, interkulturowe i społeczne, powinien też znać narzędzia pracy tłumacza tekstów naukowych²⁶.

W naszej analizie stylu naukowego Fattala skupię się, jak już wcześniej mwiłam, na wybranych składnikach jego języka, to znaczy na wybranych aspektach używanej przez niego leksyki, na elementach składni oraz przypisach dolnych. Elementy te nie są oczywiście jedynymi charakterystycznymi dla jego stylu składnikami, ale jednymi z głównych.

Trudność w przekładzie tekstu filozoficznego jest najczęściej kojarzona z terminami specjalistycznymi. Są one oczywiście obecne w tekstach naukowych, „ale tylko pozornie występowanie skomplikowanej terminologii jest największym wyzwaniem tłumacza”²⁷. Zdaniem Gajdy przeciętnie jedynie od 20% do 30% słów użytych w tekście naukowym to terminy²⁸.

²² E. Tabakowska: *Dramatis personae*. W: *Tomik pokonferencyjny I Studenckich Warsztatów Tłumaczeniowych IFA UJ*. Red. M. Buchta, M. Chojński. Kraków 2006, s. 12.

²³ A. Głaz: *Szukając czytelnika...*, s. 186.

²⁴ Z. Kozłowska: *O przekładzie tekstu naukowego (na materiale tekstów językoznawczych)*. Warszawa 2007.

²⁵ I. Piechnik: *Przekład tekstu naukowego i rola paratekstów*. „Między Oryginałem a Przekładem” 2013, nr 21, s. 114.

²⁶ K. Jopkiewicz: *Techniki translatorskie w dydaktyce przekładu naukowego*. „Lingwistyka Stosowana” 2014, nr 11, s. 60.

²⁷ E. Berek: *Interdyscyplinarność w przekładzie tekstu naukowego. Francuski i włoski język akademicki w tłumaczeniu na język polski*. „Acta Neophilologica” 2020, nr XXII (2), s. 178.

²⁸ S. Gajda: *Styl naukowy...*, s. 175.

Cechą charakterystyczną języka Fattala jest występowanie w tekście wielu słów greckich. Często pojawiają się one w nawiasach obok francuskich odpowiedników, jakby w celu uściślenia, o jaki termin czy określenie chodzi, jak w przypadku następującego fragmentu²⁹:

Wobec tego możemy dostrzec, że głównym celem Platona jest ostatecznie opis relacji różności, która zachodzi między bytami, [...] gdy używa [on] słownictwa udziału (*methexis*), przeplatania (*sumplokê*), układu (*plegma*), zmieszania (*meixis*, *summeixis*), symfonii (*sumphônia*) lub nawet, gdy używa bardzo znaczącego wyrażenia „możność łączenia się” (*dunamis koinônias* w 251e 8 i 254c 5, *dunamis epikoinônias* w 252d 2–3) (LSP, s. 41).

Ponadto Fattal stosuje terminologię przyjętą przez tradycję filozoficzną. Używa sformułowań zapożyczonych od filozofów, które często „na pierwszy rzut oka” nie wskazują na filozoficzną proveniencję, na przykład od Platona: „możność łączenia się” (LSP, s. 35) najważniejszych lub najwyższych rodzajów (Platon, *Sofista*, przeł. W. Witwicki) czy od Heraklita: „działać zgodnie z harmonią przeciwieństw” (SCH, s. 31). Warto wspomnieć także o wyrażeniach obecnych w tekście, używanych powszechnie w języku codziennym, które nabierają nowych znaczeń, nowego sensu, gdy zostają użyte w konkretnym kontekście — stają się wtedy „istotne filozoficznie”, na przykład „przeplatanie się” (LSP, s. 35): „przeplatanie się form między sobą” (pełny cytat poniżej).

Choć język Fattala spełnia rygory stylu naukowego — jest ścisły, logiczny, obiektywny — to w jego tekstach odnaleźć można również fragmenty, w których język nabiera cech literackich — pojawiają się w nim przykładowo porównania w rodzaju następujących wyrażen: „jak pies z wilkiem” (LSP, s. 25)/„jak pies i wilk” (LSP, s. 42), „sofista będący iluzjonistą słowa” (LSP, s. 26) oraz „prawdziwym technikiem fałszywych dyskursów” (LSP, s. 42), czy też porównanie funkcji samogłosek w literach do „rodzajów wyższych” w Platońskich formach:

Przeplatanie jest cechą charakterystyczną filozofa, który mówi prawdę, jak i sofisty, który wypowiada nieprawdę. To powód, dla którego filozof i sofista są do siebie podobni **jak pies i wilk** (LSP, s. 42).

Na wzór **samogłosek, które zapewniają** w planie gramatycznym dynamiczne i skuteczne **połączenie** (*desmos*) **między literami**, Platon rozważa, tym razem w planie dyskursu, **istnienie rodzajów wyższych, które będą gwarantować połączenie lub** dynamiczne i skuteczne **przeplatanie się form między sobą** (LSP, s. 35).

²⁹ W związku z ograniczeniami dotyczącymi objętości artykułu będę cytować jedynie fragmenty polskich przekładów mojego autorstwa wraz ze stronami, używając następujących skrótów dla dzieł Fattala: SCH: *Słowa i czyny u Heraklita. O teoretycznych podstawach moralnego działania* oraz LSP: *Logos w „Sofiście” Platona*.

Ponadto cechą charakterystyczną stylu Fattala jest częste powtarzanie terminów, pojęć i wyrażzeń, a także zdań, co potwierdzają następujące fragmenty:

Są rzeczywiście „nierozumni”, ponieważ żyją zgodnie z „własną **inteligencją**”, zamiast żyć zgodnie z **inteligencją**, która dostosowuje się do uniwersalnego logosu, to znaczy zamiast żyć zgodnie z **inteligencją** świadomą i obecną w naturze zarazem wewnętrznie skonfliktowanej i harmonizującej rzeczy (SCH, s. 37).

Pierwszą konsekwencją takiego zastosowania dialektyki będzie potwierdzenie przez Platona „**udziału**” **ruchu i spoczynku** w bycie oraz zaprzeczenie wszelkiego wzajemnego i **obopólnego udziału ruchu w spoczynku i spoczynku w ruchu**. Logicznie nie jest możliwe **zmieszanie ruchu i spoczynku** (252d). Inaczej mówiąc, **nie jest możliwe przypisanie ruchu spoczynkowi i spoczynku ruchowi** bez popadnięcia w sprzeczność (255a) (LSP, s. 36).

i dalej:

Przeciwnie, **spoczynek i ruch nie mogą w żaden sposób się połączyć** (LSP, s. 37).

Bez wątpienia zdania występujące w tekstach filozoficznych wyróżniają ich długość. Są to zazwyczaj zdania wielokrotnie złożone podrzędnie, czego przykładem w tekście Fattala może być następująca fraza:

Biorąc pod uwagę fakt, iż P. Hadot przedstawia historię pojęcia natura w myśli zachodniej nie zatrzymując się nad relacjami, jakie zachodzą między fizyką a etyką w zachowanych fragmentach pism Heraklita, a także fakt, iż J.-F. Balaudé snuje rozważania nad etyką Empedoklesa, Sokratesa i Platona, nie analizując przy tym fragmentów Heraklita poświęconych etyce — przedłożenie czytelnikowi opracowania pozwalającego na uchwycenie subtelnych i bliskich związków ustanowionych przez Heraklita między tym, co można byłoby nazwać jego fizyką lub jego kosmologią, z jednej strony, a jego etyką, z drugiej strony — wydaje się być dostatecznie uzasadnione (SCH, s. 11).

Cechą rozpoznawczą stylu Fattala jest również częste użycie zdań „symetrycznych”, tzn. zbudowanych w podobny sposób, jak w poniższych fragmentach:

Według nich, **ruch bierze udział w różności, gdyż jest po prostu kosmologicznym wytłumaczeniem różności**, a **spoczynek bierze udział w tożsamości, gdyż jest kosmologicznym wytłumaczeniem tożsamości** (LSP, s. 37).

Zdanie „**liczba cztery jest parzysta jest zdaniem prawdziwym**”, a zdanie „**liczba cztery jest nieparzysta**” jest zdaniem fałszywym. W zdaniu prawdziwym zachodzi **zgodność lub zgoda między liczbą cztery i parzystością**. W zdaniu fałszywym **nie zachodzi zgodność lub możliwa zgoda między liczbą cztery a nieparzystością**, ponieważ jest niezgodność tematyczna między „ideą parzystości” i „ideą nieparzystości” (LSP, s. 48–49).

Należy również zwrócić uwagę na elementy obudowy tekstu — rozbudowane przypisy merytoryczne na dole strony — które stanowią nieodłączny rys charakterystyczny stylu pisania Fattala. Natomiast w przypadku przypisów od tłumacza, dodałam ich jedynie kilka, co może świadczyć o jasności wyводу autora i braku potrzeby wyjaśniania niejasnych kwestii. Poniżej podaję dwa przypisy „od tłumaczki” z obu przełożonych przeze mnie dzieł Fattala: pierwszy przypis dotyczy źródła cytowanego fragmentu tekstu, zaś drugi — zawiera cytat w języku polskim z *Sofisty* Platona:

Homer, *Iliada*, przeł. K. Jeżewska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972, s. 274 [przypis tłumaczki] (SCH, s. 18).

Platon, *Sofista*, 236e: „Bo to, żeby coś mogło wyglądać i wydawać się czymś, a nie być i żeby można mówić coś, ale prawdy nie — to wszystko jest pełne kłopotów [...]”, [za:]

Platon, *Sofista. Polityk*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002, s. 34 [przypis tłumaczki] (LSP, s. 26).

ZAKOŃCZENIE

Trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem Eweliny Berek, że często, gdy próbuje się opisać język naukowy, zamiast przymiotników: „jasny, zrozumiały, precyzyjny, prosty i zwięzły”, przychodzą na myśl od razu ich antonimy: „zawiły, wieloznaczny, ozdobny i rozwlekły”³⁰. Jednak nie dotyczy to z pewnością tekstów Fattala, gdyż jego styl pisania jest zdecydowanie ścisły, logiczny i uporządkowany, a sam autor — dokładny i dbający o jakość przekazu. Język Fattala jest wzorcowym językiem akademickim, przeznaczonym dla jego potencjalnych odbiorców opisanych powyżej: zarówno adepta filozofii, studenta, który dopiero rozpoczyna swoją przygodę z filozofią, jak i specjalisty, osoby wtajemniczanej w przedstawianą tematykę, która pragnie zgłębić swoją wiedzę. Tłumacz tekstów naukowych, których przykładem mogą być dzieła Fattala, ma do wykonania niełatwe zadanie. Oprócz zachowania rygorów stylu naukowego w przekładanym tekście, powinien starać się zachować również najbardziej charakterystyczne elementy stylu autora oryginału. Ponadto nie wolno mu — jak przekonuje Krzysztof Hejwowski — w nieuzasadniony sposób używać udomowienia lub egzotyzacji, ani bez powodu zubażać lub wzbogacać tekstu wyjściowego³¹.

³⁰ E. Berek: *Interdyscyplinarność w przekładzie...*, s. 174.

³¹ K. Hejwowski: *Iluzja przekładu*. Katowice 2015, s. 294.

ПАТРИЦИЯ БОБОВСКА-НАСТАЖЕВСКА

ПЕРЕВЕСТИ НАУЧНЫЙ ДИСКУРС. О ПЕРЕВОДЕ ТЕКСТОВ МИШЕЛЯ ФАТТАЛЯ

Резюме

Нелегко перевести научный текст, несущий в себе следы говорящего субъекта. Основная сложность заключается в том, чтобы уловить мысли автора и передать их на языке перевода. Цель данной статьи — представить особенности научного дискурса на примере краткого анализа научного стиля современного французского философа и университетского преподавателя Мишеля Фаттала. Автор опирается на два текста Фаттала: *Paroles et actes chez Héraclite. Sur les fondements théoriques de l'action morale* (2011) и *Le langage chez Plato. Autour du Sophiste de Platon* (2009), которые она перевела на польский язык. Автор пытается показать характерные для философа элементы академического стиля письма, которые следует сохранить в переводе.

PATRYCJA BOBOWSKA-NASTARZEWSKA

TO TRANSLATE A SCIENTIFIC DISCOURSE. ON THE TRANSLATION OF MICHEL FATTAL'S TEXTS

Summary

It is not an easy thing to translate a scientific text that carries within itself the traces of the speaker. The main difficulty lies in capturing the author's thought and rendering it in the target language. The aim of this paper is to find the features of scientific discourse on the example of a brief analysis of the scientific style of Michel Fattal, a contemporary French philosopher and university lecturer. The author focuses on two texts by Fattal: *Paroles et actes chez Héraclite. Sur les fondements théoriques de l'action morale* (2011) and *Le langage chez Plato. Autour du "Sophiste de Plato"* (2009), which she translated into Polish, trying to pinpoint the elements of the academic style of writing characteristics of the philosopher which should be preserved in translation.

PRZESTRZENIE PRZEKŁADU — 6
pod red. Jolanty Lubochy-Kruglik, Oksany Małysy, Gabrieli Wilk
Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych–Śląsk Wydawnictwo Naukowe, Katowice 2022
ISBN 978-83-8183-137-6

ЗДЕНКА НЕДОМОВА

Остравский университет
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1875-0021>

ОЛИМПИЙСКИЕ ИГРЫ И СПОРТИВНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ В РУССКОМ И ЧЕШСКОМ ЯЗЫКАХ

Главное — не победа, а участие.
Пьер де Кубертен

ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМАТИКУ

Причиной выбора темы настоящей статьи послужил тот факт, что из-за пандемии коронавируса в относительно короткий период проводятся две Олимпиады: в 2021 году — XXXII Летние Олимпийские игры в Токио, в 2022 году — XXIV Зимние Олимпийские игры в Пекине. Изначально Олимпиада в Токио была запланирована на 2020 год, но из-за COVID-19 она состоялась на год позже. Это первая в истории игр подобного уровня Олимпиада, перенесённая, а не отменённая в связи с чрезвычайными обстоятельствами, проходившая в нечётный год и без зрителей на стадионах.

Чешские спортсмены регулярно завоёвывают медали на летних и зимних Олимпиадах. За время существования независимой Чешской Республики, начиная с 1993 года, они приняли участие в 7 летних и 7 зимних Олимпийских играх. Медальный зачёт за этот период составил 98 медалей (золотых — 28, серебряных — 32, бронзовых — 38)¹. По медальному зачёту спортсмены из Чешской Республики оказались в Пе-

¹ Přehled českých medailí na zimních a letních olympijských hrách. «Sport», 30.07.2021, <https://www.sport.cz/clanek/olympiada-cesi-medaile-oh-loh-zoh-1723544> [доступ: 10.09.2021].

кине на 21 месте, а в Токио на 18 месте, завоевав в Пекине 1 золотую и 1 серебряную медали; в Токио 4 золотые, 4 серебряные и 3 бронзовые медали. Самым успешными видами спорта для чешских участников зимних Олимпиад являются конькобежный спорт (7 медалей) и лыжные гонки (9 медалей), а летних — лёгкая атлетика (15 медалей) и гребной слалом, стрельба, теннис (9 медалей).

Следует напомнить, что основные требования, предъявляемые к Олимпийским играм, их основные принципы, правила и положения определены Олимпийской хартией. Место их проведения выбирает Международный олимпийский комитет (МОК), а право их организации предоставляется городу, а не стране. В программу могут быть включены только те виды спорта, которые широко распространены не менее, чем в 40 странах трёх континентов, и признанные МОК. Игры обычно проводятся раз в четыре года, продолжаются 16–18 дней и подразделяются на летние и зимние.

В программу летних ОИ включаются двадцать восемь видов спорта (бадминтон, баскетбол, бейсбол, софтбол, футбол, волейбол, пляжный волейбол, гандбол, бокс, борьба, велоспорт, водное поло, гольф, гребля на байдарках и каноэ, гребной слалом, гребной спорт, конный спорт, лёгкая атлетика, тяжёлая атлетика, плавание, парусный спорт, прыжки в воду, прыжки на батуте, регби, теннис, настольный теннис, гимнастика, художественная гимнастика, сёрфинг, синхронное плавание, скалолазание, скейтбординг, триатлон, хоккей на траве, фехтование, стрельба из лука, современное пятиборье, стрельба, дзюдо, карате и тхэквондо) и сорок две дисциплины, а в программу зимних — семь видов спорта (лыжный спорт, биатлон, хоккей с шайбой, коньковые виды спорта, кёрлинг, санный спорт и бобслей) и пятнадцать дисциплин.

Несмотря на то, что в настоящее время спорт всемирно распространён, до сих пор нет его точного определения. Известны два основных значения этого слова в широком понимании: в первом спорт ориентирован на достижение как можно более высоких результатов, во втором спорт — это ещё и развлечение.

Отдельные виды спорта можно классифицировать с учётом различных критериев: чаще всего это летние и зимние виды спорта; виды спорта на открытом воздухе и в помещении; индивидуальные и командные виды спорта; олимпийские и неолимпийские виды спорта. Несколько иначе выглядит классификация видов спорта с точки зрения достигнутых результатов: в данном случае принято говорить о любительском спорте, которым люди занимаются ради развлечения, и профессиональном — являющемся для спортсменов основным видом деятельности.

СПОРТИВНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ

О языке спорта как особом типе подъязыка в современной коммуникации писал в своей статье Александр Викторович Савченко², ссылаясь на идеи Войцеха Хлебды о языке спорта, по мнению которого данный феномен

как язык любой большой и внутренне дифференцированной общности людей представляет собой сложное явление, состоящее не менее чем из четырех субъязыков, это: 1) терминология в собственном смысле (названия людей, объектов, снарядов, действий и процессов); 2) жаргон спортсменов, тренеров и обслуживающего персонала; 3) язык спортивных комментаторов, обозревателей, журналистов печати радио и телевидения; 4) язык спортивных болельщиков. Эти субкоды частично пересекаются и влияют друг на друга, частично же сохраняют свое своеобразие³.

Если же более пристально взглянуть на спортивную терминологию, то нетрудно заметить, что её основная часть в некоторой степени отличается от других терминосистем, хотя и понятна каждому.

Основой для анализа спортивной лексики послужил список спортивных терминов, собранных на официальных сайтах Олимпийского комитета России⁴ и Чешского олимпийского комитета⁵, ориентированный прежде всего на олимпийские виды спорта и конкретные дисциплины. Перечень включает 1078 русских терминов и 1042 чешских (несовпадение в их количестве может быть вызвано асимметрией языкового знака, выражающейся в том, что одному чешскому термину может соответствовать несколько русских эквивалентов, и наоборот). Выбор иноязычных эквивалентов проводился по *Русско-чешскому словарю спортивной терминологии*⁶ и по *Чешско-русскому словарю спортивной терминологии*⁷, изданных чешскими русистами из университета в городе Оломоуц.

² А.В. Савченко: *К вопросу о «языке спорта» как особом типе подъязыка в современной коммуникации* // *Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года)*. Ред. Л.А. Вербицкая, К.А. Рогова, Т.И. Попова и др. Т. 2. Санкт-Петербург 2015, с. 145–150.

³ В. Хлебда: *Фразеология спортивного происхождения в сегодняшнем польском публичном дискурсе* // *Frazeologické štúdie IV*. Ред. М. Jankovičová, J. Mlacek, J. Skladaná. Bratislava 2005, с. 87–93.

⁴ Олимпийский комитет России, <https://www.olympic.ru> [доступ: 10.09.2021].

⁵ *Český olympijský výbor*, <https://www.olympic.cz> [доступ: 10.09.2021].

⁶ М. Machalová, Е. Vysloužilová a kolektiv: *Rusko-český slovník sportovní terminologie*. Olomouc 2014.

⁷ М. Machalová, Е. Vysloužilová a kolektiv: *Česko-ruský slovník sportovní terminologie*. Olomouc 2013.

Целью настоящей статьи является проведение сопоставительного (семантического, морфологического и словообразовательного) анализа спортивных терминов и их эквивалентов на материале русского и чешского языков.

На первоначальном этапе исследования на основании семантического критерия все термины были распределены по семи группам.

I. Самой крупной (25% всего материала) является семантическая группа 'наименования лиц, связанных со спортом', в рамках которой можно выделить две подгруппы: 1.1. 'наименования спортсменов' (18%) — понятия, употребляемые для обозначения лиц, активно занимающихся спортом (*байдарочник, байдарочница — kajákář, kajákářka; гандболист, гандболистка — házenkář, házenkářka; метатель диска, метательница диска — diskář, diskářka*); 1.2. 'наименования других лиц, связанных со спортом' (7%) — термины, употребляемые для обозначения лиц из области спорта и для обозначения отдельных позиций в рамках игры (*зритель, зрительница — divák, divačka; рефери — rozhodčí; судья на линии — čárový rozhodčí*).

II. Второе по количеству место (21%) заняли 'наименования спортивного снаряжения, одежды, экипировки, защитных средств' и т.п. (*батут — trampolína; перчатка для бейсбола — baseballová rukavice; пневматический пистолет — vzduchovka; гимна — štulpna*).

III. Третье место (17%) принадлежит 'наименованиям видов спорта и спортивных дисциплин', прежде всего, олимпийских. В рамках данной тематической группы можно выделить такие подгруппы, как 3.1. 'летние виды спорта' (75%: *марафонский бег — maratonský běh*) и 'зимние виды спорта' (25%: *конькобежный спорт — rychlobruslení*); 3.2. 'виды спорта на открытом воздухе' (40%: *шоссейная гонка — silniční cyklistika*) и 'виды спорта в помещении' (40%: *художественная гимнастика — moderní gymnastika*), 'остальные' (20%) нельзя причислить ни к одной из перечисленных групп (*плавание — plavání*); 3.3. 'индивидуальные виды спорта' (75%: *тяжёлая атлетика — vzpírání*) и 'командные виды спорта' (25%: *футбол — fotbal, kopaná*).

IV. Четвёртую семантическую группу (17%) составляют 'единицы, используемые в правилах конкретных видов спорта, а также в правилах, связанных с несколькими видами спорта' (*аут — aut; парная игра — čtyřhra; удар — kop*).

V. В пятую группу (15%) объединены 'понятия, связанные со спортом в общем смысле', т.е. понятия, употребляемые в большинстве или как минимум в большой группе видов спорта, но не связанные с правилами или фазисом игры (*время — čas; нарушение — porušení; гонка — závod*).

VI. Шестая группа — это ‘наименования спортивных площадок’ (4%) — понятия, употребляемые для обозначения мест, предназначенных для занятий спортом (*площадь ворот* — *brankoviště*; *желоб* — *koryto*; *трамплин* — *místek*).

VII. Последнюю, седьмую, группу (1%) образуют ‘наименования категорий’ (*женщины* — *ženy*; *мужчины* — *muži*; *юниоры* — *junioři*).

В рамках первой группы, обозначающей названия лиц, связанных со спортом, нас заинтересовала доля терминов мужского и женского рода, а также способы обозначения лиц женского пола (а именно спортсменок) в этой тематической области в русском языке в сопоставлении с чешским. Хотя в русском литературном языке обычно по отношению к названиям профессий женщин употребляются формы мужского рода, т.е. так называемые маскулинизмы (в отвлечении от значения пола), в сфере спорта принято использовать лексические единицы женского рода (феминативы). Это касается как терминов исконно русского (*легкоатлетка*, *пловчиха*, *саночница*), так и иноязычного происхождения (*футболистка*, *яхтсменка*). Галина Парфеньевна Нешименко обращает внимание на тот факт, что

в литературном узусе русского языка используются как парные феминативы (родовые корреляты), так и существительные мужского рода с несловообразовательными конкретизаторами пола [...]. Парные феминативы встречаются обычно при обозначении лиц, занимающихся физическим трудом или спортом, т.е. в тех случаях, когда признак пола имеет значение для характера выполняемой деятельности⁸.

Для чешского же языка характерно последовательное употребление парных феминативов, коррелирующих с существительными мужского рода со значением лица.

По мнению Аллы Архангельской, в чешском языке

феминизация маскулинизмов — стабильная тенденция системно-структурного характера, глубоко укоренившаяся в культурно-языковом сознании носителей языка. В русском языке это тенденция другого характера. Норма русского языка предполагает образование феминативов от соответствующих маскулинных наименований только в 40% случаев, в остальных их появление тормозит целый ряд факторов сдерживающего и ограничивающего характера (семантическая, прагматическая и стилистическая неравнозначность коррелятивных мужских и женских

⁸ Г.П. Нешименко: *Парные существительные женского рода со значением лица и их функционирование и эволюция в узусе русского, чешского и польского языков* // *Specyfika leksyki i słowotwórstwa języków słowiańskich*. Ред. Z. Rudnik-Karwatowa. Warszawa 2012, с. 116.

наименований со значением лица). В русском языке это факторы исключительно языкового плана (маскулинная словообразовательная и стилистическая норма, засвидетельствованная во всех словарях и грамматиках)⁹.

Наш материал подтверждает выводы А. Архангельской о том, что в данной семантической группе преобладают русские маскулинизмы, на долю которых приходится 61,6% единиц, а терминологические названия спортсменов и лиц, связанных со спортом, в форме феминативов составляют лишь 38,4%. В дальнейшей части работы обратим внимание на маскулинизмы, имеющие более общее значение. Они могут применяться для названий как спортсменов, так и спортсменов, а также для лиц мужского и женского пола, связанных со спортом (*вратарь, игрок, кетчер, питчер, райдер, рулевой, стрелок, ассистент, тренер*). Нас также будут интересовать и феминативы, используемые для названий спортсменок (*биатлонистка, велогонщица, конькобежка, четвертьфиналистка*).

В стилистическом словаре вариантов *Грамматическая правильность русской речи*¹⁰ зафиксировано как минимум 200 таких маскулинизмов, не имеющих женской родовой параллели (в качестве примера из приведённого списка нами выбраны единицы, которые соответствовали тематике нашего исследования: *двоеборец, лидер, мастер спорта, пилот* и др.).

Феминативы для обозначения спортсменок образуются от основ существительных мужского рода с помощью различных суффиксов (в нашем списке это конкретно касается пяти разных суффиксов). Некоторые из суффиксов прибавляются к неусечённой основе соотносительного существительного мужского рода (*триатлонист — триатлонистка, медалист — медалистка*), а другие присоединяются к основе существительного, лишённой суффикса лица мужского пола (*пловец — пловчиха, болельщик — болельщица, олимпиец — олимпийка*). Большинство терминологических названий спортсменок (73,5%) в исследуемом русскоязычном материале образовано с помощью суффикса *-к(а)*: *акробатка — akrobatka, баскетболистка — basketbalistka, рапиристка — fleretistka, спортсменка — sportovkyně, яхтсменка — jachtařka*; 16,3% образовано с помощью суффикса *-иц(а)*: *байдарочница — kajakářka, горнолыжница — sjezdařka, метательница диска — dis-*

⁹ А. Архангельская: *К вопросу о подходах к сопоставительному лингвистическому описанию динамических процессов в современных славянских языках*. „Opera Slavica” 2013, vol. 23, iss. 4, с. 8.

¹⁰ Л.К. Граудина, В.А. Ицкович, Л.П. Катлинская: *Грамматическая правильность русской речи*. Москва 2004, с. 128.

kařka, саночница — *sáňkařka*, велогонщица — *cyklistická závodnice*, фехтовальщица — *šermířka*; всего 4,4% образуется с помощью суффикса *-их(a)*: борчиха — *zápasnice*, гребчиха — *veslařka*, пловчиха — *plavkyně*. Одинаковая доля названий спортсменок (2,9%) образована с двумя суффиксами *-и(a)*: боксерша — *boxerka*, спринтерша — *sprinterka*, *-j(a)*: бегунья — *běžkyně*, прыгунья в длину — *dálkařka*. По приведённым примерам видно, что в чешском языке названия спортсменок образуются регулярно с помощью всего трёх суффиксов: *-k(a)*, *-yn(ě)*, *-ic(e)*.

По подсчётам специалистов, общее число производных параллелей в виде феминативов от маскулинизмов в русском языке составляет не менее 1600 лексических единиц¹¹. В случае нашего материала подтвердился вывод о том, что самыми продуктивными в русском языке являются суффиксы *-к(a)*, *-иц(a)*. Почти 90% парных параллелей женского рода образуется именно с их помощью и эти феминативы со стилистической точки зрения нейтральны.

Однако в целом образование феминативов в русском языке имеет по сравнению с чешским языком низкий уровень, так как парные существительные женского рода образуются в соотношении 1 : 4¹².

В ходе структурного анализа терминологические единицы сферы спорта в обоих языках были подразделены с точки зрения числа их компонентов на моноксемные (занимают наибольшую долю — 60,9% в русском языке и 65,1% в чешском), билексемные (34,5% в русском языке и 31,7% в чешском) и полилексемные (представлены только небольшим количеством примеров: в русском языке 4,6%, в чешском 3,2%). По доле отдельных структурных типов терминологических единиц видно, что в процессе перевода однословный термин имеет в большинстве случаев однословный иноязычный эквивалент. Иногда возникает ситуация, когда во втором языке имеется несколько равнозначных эквивалентов (*боб/ сани для бобслея* — *bob*; *костюм/форма/ футболка* — *dres*) или иноязычный эквивалент по своей структуре является другим (*уличный хоккей* — *hokejbal*; *выездка всадника и лошади* — *drezúra*).

Множество однословных единиц может стать составной частью терминологических сочетаний. В данном случае это может касаться уточнения исконного значения однословного термина (ср. *футбол* — *fotbal*, *американский футбол* — *americký fotbal*; *плавание* — *plavání*, *синхронное плавание* — *synchronizované plavání*), а иногда может воз-

¹¹ Там же, с. 140.

¹² И.Ф. Протченко: *Лексика и словообразование русского языка советской эпохи*. Москва 1985, с. 288.

никнуть перенос значения и название нового вида спорта (ср. *многоборье* — *víceboj*, *горнолыжное многоборье* — *akrobatické lyžování*; *двоеборье* — *dvojboj*, *лыжное двоеборье* — *severská kombinace*).

Самый многочисленный структурный тип спортивных терминов — моноксемные термины — был далее подразделён с учётом частеречной принадлежности отдельных единиц. В пределах этой классификации свыше 80% (81,7% в русском, 81,4% в чешском) в обоих языках представляли существительные, глаголы (в русском 10,7%, в чешском 11,1%) и прилагательные (7,6% в русском и 7,5% в чешском языке).

Имена существительные в нашей выборке выступали во всех грамматических родах: мужском, женском и среднем. Однако в данном случае прослеживаются несовпадения в роде в чешском и русском языках: у 27% из всех существительных грамматический род в чешском языке отличался от русского (в заимствованных и исконных терминах). Различия встречались во всех комбинациях категории рода (напр. *пируэт* (муж.) — *pirueta* (ж.), *финал* (муж.) — *finále* (ср.), *байдарка* (ж.) — *kajak* (муж.), *верёвка* (ж.) — *lano* (ср.), *фехтование* (ср.) — *šerm* (муж.), *ядро* (ср.) — *koule* (ж.).

В обоих языках также встречались несклоняемые существительные, притом в одних случаях несклоняемыми были как русский, так и чешский эквиваленты (6 спортивных терминов: *дзю-дзюцу* — *džiudžitsu*, *жюри* — *jury*, *регби* — *ragby*, *стипль-чен* — *steeplechase*, *татами* — *tatatami*, *фейр-плей* — *fair play*), а в других — только один из них (11 русских неизменяемых терминов имело склоняемый эквивалент в чешском языке: *ватерполо* — *vodní polo*, *дзюдо* — *judo*, *каное* — *kanoe*, *карате* — *karate*, *либеро* — *libero*, *пенальти* — *penalta*, *рефери* — *rozhodčí*, *сальто* — *salto*, *самбо* — *sambo*, *трико* — *trikot*).

Количество глаголов в нашей выборке было относительно низким, несмотря на то, что они выражают деятельность, динамику, активность, т.е. свойства, очень характерные для спорта. В рамках нашего анализа глаголы были подразделены на одновидовые (8% в русском языке, 10% в чешском языке), глаголы совершенного вида (самая большая доля в русском языке — 49%) и глаголы несовершенного вида (самая большая доля в чешском языке — 48%). Как правило, в процессе перевода вид глаголов чаще всего сохраняется. В ходе анализа возвратных глаголов (в русском языке последние составляют 16%, в чешском — 8%) было отмечено, что довольно часто они имеют невозвратный эквивалент в языке перевода, и наоборот (*соперничать* — *závodit*, *приземлиться* — *dopadnout*, *кататься* — *jezdit*, *спускаться* — *sjíždět*, *отскочить* — *odrazit se*). Как показал анализ, чаще всего это наблюда-

ется в случае с русскими возвратными глаголами и их чешскими невозвратными эквивалентами.

Наименьшая группа моноксемных терминов — это имена прилагательные, которые иногда выступали и в терминологических словосочетаниях в качестве согласованного определения. Они были подразделены на прилагательные с мягкой и твёрдой основой. В обоих языках преобладали прилагательные с твёрдой основой, в русском языке в соотношении 46 : 4, в чешском в соотношении 39 : 13.

Билексемные спортивные термины составляют 34,5% в русском и 31,7% в чешском языке, включая термины-словосочетания с предлогом. Отдельные компоненты двухсловных терминов могут функционировать и как полнозначные слова, и как часть словосочетания (тогда они могут выражать другое значение). В собранном нами материале наибольшая доля двухсловных терминов представляет сочетание прилагательного в функции согласованного определения и существительного (55% в русском языке, 64% в чешском языке). При переводе эта модель чаще всего сохраняется, но иногда меняется грамматический род: *длинная программа* (ж.) — *dlouhý program* (муж.), *альпинистская верёвка* (ж.) — *horolezecké lano* (ср.), *штрафной бросок* (муж.) — *trestné střelení* (ср.). Кроме того, это сочетание при переводе с чешского языка на русский может быть заменено однословным эквивалентом: *cyklistická disciplína* — *велодисциплина*, *domácí meta* — *дом*. Имеют место также ситуации, когда данная модель при переводе заменяется сочетанием двух существительных, одно из которых выполняет функцию несогласованного определения (*softbalová rukavice* — *перчатка для софтбола*, *basketbalový míč* — *мяч для баскетбола*, *neoprénová kombinéza* — *гидрокомбинезон из неопрена*, *čárový rozhodčí* — *судья по линии*), или заменяется полилексемным термином (*rychlostní kanoistika* — *гребля на байдарках и каноэ*).

Второй по частоте является модель, представляющая собой сочетание двух существительных (14% русских единиц, 12% чешских), одно из которых выполняет функцию несогласованного определения. При чешско-русском переводе этой модели происходит процесс, обратный свойственному предыдущей группе терминов: сочетание двух существительных может быть при переводе заменено сочетанием прилагательного и существительного (*gesto rozhodčího* — *судейский жест*). Иногда эквивалентом такого сочетания является однословное наименование (*část hry* — *период*, *šermíř šavlí* — *саблист*).

Безусловно, существуют и другие модели терминологических сочетаний, например такие, как сочетание глагола с существительным,

глагола с наречием, существительного с наречием, но они не представляют важные типы.

Доля полилексемных терминов в нашем материале составляет лишь небольшое количество терминов (5% в русском языке и 3% в чешском языке). К данной группе относятся сочетания трёх и более слов или четырёх и более слов, одно из которых является предлогом. Эти модели состоят, например, из сочетания двух прилагательных и существительного (*параллельный гигантский слалом* — *paralelní obří slalom*), двух существительных и прилагательного (*двожскif легкой ваху* — *парные двойки легкой ваху*), глагола и двух существительных (*повернуть ход матча* — *obrátit průběh zápasu*) или являются полилексемными терминами, в состав которых входят числительные (прилагательное и существительное: *первые олимпийские игры* — *první olympijské hry*; глагол с существительным: *занять первое место* — *obsadit první místo*) и т.п.

ВЫВОДЫ

В нашей статье мы попытались рассмотреть спортивную терминологию русского и чешского языка лишь с некоторых точек зрения. В рамках семантической классификации было выделено семь групп. К самым большим по объёму относятся названия лиц, которые связаны со спортом. В данной тематической группе в рамках сопоставительного исследования интерес вызывает проблема обозначения лиц женского пола с помощью феминативов и маскулинизмов в обоих языках. При анализе структуры терминов нами отмечено, что главным типом в спортивной терминологии являются более простые моноксемные термины, в отличие от других терминологических систем, в которых преобладающим структурным типом являются терминологические сочетания. Достаточное внимание было уделено также терминологическим эквивалентам в обоих сравниваемых языках. Из-за ограничения объёма статьи, вне нашего внимания остались другие аспекты сопоставительного изучения спортивной терминологии (как, например, этимологический анализ, их словообразовательные характеристики и др.).

Олимпийские игры и спортивная терминология...

ZDEŇKA NEDOMOVÁ

IGRZYSKA OLIMPIJSKIE I TERMINOLOGIA SPORTOWA W JĘZYKU ROSYJSKIM I CZESKIM

Streszczenie

Artykuł jest poświęcony terminologii sportów olimpijskich w języku rosyjskim i czeskim. Rosyjskie jednostki terminologiczne poddano kompleksowej analizie z punktu widzenia tematyki, frekwencji użycia, pochodzenia, struktury i charakterystyki morfologicznej, a następnie zestawiono z ich czeskimi odpowiednikami. Uwagę skoncentrowano głównie na terminach nazywających sportowców w obu porównywanych językach, na ich ekwiwalentach tłumaczeniowych oraz innych charakterystykach.

ZDEŇKA NEDOMOVÁ

THE OLYMPIC GAMES AND SPORT TERMINOLOGY IN RUSSIAN AND CZECH

Summary

The article focuses on sport terminology of the Olympic sports in Russian and Czech. Russian and Czech terminological units have been subjected to comparative analysis with regard to their topic, frequency, use, origin, structure and morphological properties. The particular attention was paid to the frequent terms denoting sportsmen and sportswomen in both languages, on their translation equivalents and different properties.

LUBOMÍR HAMPL

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9549-8360>

CZESKI *LUŇÁK* VERSUS POLSKA *KANIA* — RÓŻNICE PRZEKŁADOZNAWCZE

WSTĘP

W czasach, w których przyszło nam żyć, pojawiają się problemy z dokładnym nazwaniem zwierząt, zwłaszcza ptaków drapieżnych. Jest to zrozumiałe, bowiem większość z nas nie ma prawie żadnej orientacji w dziedzinie ornitologii. Wiele ptaków jest do siebie podobnych, więc prawdopodobnie zdecydowana większość ludzi nie jest w stanie dostrzec różnic między nimi. Tematyka ta jest jednak ciekawa dla przedstawicieli różnych dziedzin wiedzy, w tym — dla przekładoznawców.

CZESKO-POLSKIE I POLSKO-CZESKIE SŁOWNIKI PREZENTUJĄCE NAZWY ANALIZOWANYCH GATUNKÓW PTAKÓW

Przed przystąpieniem do wyjaśnień dotyczących przede wszystkim ekwiwalentów językowych w obrębie nazw ptaków obecnych w literaturze i Piśmie Świętym, skoncentruję się na najpopularniejszych słownikach dwujęzycznych czesko-polskich i polsko-czeskich, na których podstawie przedstawię sposoby tłumaczenia wyrazów *kania* i *myszolów*, czyli czeskich *luňák* i *káně*.

W *Czesko-polskim słowniku* interesujące nas ptasie nazewnictwo zostało przetłumaczone w następujący sposób: czes. *káně* jako pol. *myszolów*¹,

¹ J. Siatkowski, M. Mieczysław: *Česko-polský slovník*. Praha–Warszawa 1991, s. 215.

a czes. *luňák* jako pol. *kania*² — co jest zgodne z nazewnictwem naukowym. W dwutomowym *Polsko-českém slovníku* z kolei polska *kania* została przetłumaczona jako *káně*³, *myszolów* zaś został w nim w ogóle pominięty. W jednotomowym słowniku w części czesko-polskiej przetłumaczono czeski leksem *luňák* jako *kania*⁴, lecz pominięto tłumaczenie leksemu *káně*. W części polsko-czeskiej słownika natomiast nie występuje ani *myszolów*, ani *kania*. Mamy więc w tym słowniku do czynienia z wyraźną niekonsekwencją. Z podobną sytuacją spotykamy się również w *Polsko-českém a česko-polském kapesním slovníku*. W pierwszej części nie ma wzmianki ani o *kani*, ani o *myszolowie*, w drugiej — czesko-polskiej — został uwzględniony tylko leksem *káně*. Nazwa tym razem była przetłumaczona na język polski jako *kania*⁵. W *Słowniku polsko-czeskim* *kania* tłumaczona jest na czeski jako *káně*, a *myszolów* przekładany jest albo przez leksem binominalny — *káně lesní*⁶, albo przez jednowyrazowy *myšilov*⁷ — przybierający formę zrostu leksykalnego. Natomiast w *Česko-polském slovníku* tegoż autora dla leksemu *luňák*⁸ ustalono ekwiwalent *kania*, dla *káně*⁹ również *kania*. Czeski awifaunistyczny termin *myšilov*¹⁰ przetłumaczono na polski jako *myszolów*.

STARÉ POVĚSTI ČESKÉ A ANALIZOVANE NAZVY PTACTVA

Niewłaściwe lub mylące¹¹ tłumaczenia czeskiego leksemu *luňák* pokażemy na materiale dzieła *Staré pověsti české* wybitnego czeskiego pisarza, dramaturga i autora powieści historycznych Aloise Jiráska w przekładzie Marii Erhardtowej. Odnajdujemy w nim opis czeskiej krainy przed pojawieniem się pierwszych czeskich osiedleńców. Przytaczam fragment z ptasimi ekwiwalentami językowymi, w którym przede wszystkim skupiam się na czeskim *luňáku*, czyli polskiej *kani*:

² Tamże, s. 301.

³ K. Oliva: *Polsko-český slovník I A–Ó*. Praha 1994, s. 367.

⁴ J. Zarek: *Praktický slovník česko-polský a polsko-český*. Warszawa 2002, s. 83.

⁵ K. Oliva, M. Kulešová, J. Svoboda: *Polsko-český a česko-polský kapesní slovník*. Praha 1985, s. 501.

⁶ B. Vydra: *Slovník polsko-czeski*. Praha 1952, s. 133.

⁷ Tamże, s. 218.

⁸ B. Vydra: *Česko-polský slovník*. Praha 1953, s. 130.

⁹ Tamże, s. 183.

¹⁰ Tamże, s. 210.

¹¹ Takie przykłady istnieją również w wielu językach, por. słow. *kaňa* 'myszolów'; dłuż. *kaňa* 'kania — rodzaj ptaka błotnego'; głuż. *kanja* 'kania'; ros. dial. *kánja*; ukr. *kánja*; brus. *kánja* 'ts', słowen. *kánja* 'myszolów'; bułg. dial. *kanъ* 'gatunek ptaka wodnego o przeraźliwym krzyku, np. na zmianę pogody'; por. F. Sławski: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. T. II: *K–Kot*. Kraków 1958–1965, s. 44–45.

Vysoko v slunném povětří nad hřbety lesů plul král všeho **ptactva**, **skalní orel** a jemu příbuzní. Po skalách, po lesích hnízdila hejna **dravého ptactva**, **luňák** i **sokol**, **rarohů** rod, **jestřáb**, **krahujec** i odrůdy **menších dravců** a **sov** a **výrů**¹².

Wysoko, w słonecznych przestworzach, nad wierzchołkami drzew, płynął król wszelakiego **ptactwa** — **orzeł skalny** i jego krewniacy. W skałach i lasach gnieździły się stada **drapieżników**: **jastrzębi**, **sokołów**, **rarogów**, **krogulców** i wiele odmian **pomniejszych drapieżców**, **sów** i **puchaczy**¹³.

W czeskim tekście odnajdujemy dwukrotnie hiperonimiczny leksem *ptactvo* i *dravé ptactvo*, a także określenie *menší dravci*. Następnie mamy do czynienia z ośmioma hiponimami, czyli konkretnymi gatunkami ptaków (*skalní orel*, *luňák*, *sokol*, *raroh*, *jestřáb*, *krahujec*, *sova* i *výr*). W tym podziale koncentrującym się w obrębie kategorii i kategoryzacji¹⁴ świata awifauny mamy zatem jedno określenie binominalne *skalní orel* i aż siedem nazw jednosłownych: *luňák*, *sokol*, *raroh*, *jestřáb*, *krahujec*, *sova* i *výr*.

Natomiast w polskim tłumaczeniu mamy do czynienia z jednym wyrazem nadrzędnym *ptactwo*, dwukrotnie pojawia się określenie *drapieżniki* i *pomniejsi drapieżcy* z siedmioma wyrazami podrzędnymi, skoncentrowanymi wokół następujących gatunków świata ornitofauny (*orzeł skalny*, *jastrząb*, *sokół*, *raróg*, *krogulec*, *sowa* i *puchacz*). W języku polskim, podobnie jak w czeskim, pojawia się jedno określenie binominalne *orzeł skalny*, ale już sześć leksemów jednosłownych: *jastrząb*, *sokół*, *raróg*, *krogulec*, *sowa* i *puchacz*.

Pominięty został więc jeden z reprezentantów kategorii pojęciowej ptactwa, a mianowicie czeski *luňák*, czyli polska *kania*. Ten konkretny gatunek ptaka został mylnie przetłumaczony jako *jastrząb*, a na dodatek kolejność wymieniania ptaków została zmieniona¹⁵.

¹² A. Jirásek: *Staré pověsti české*. Praha 1936, s. 8–9.

¹³ Tenże: *Stare podania czeskie*. Przeł. M. Erhardtowa. Wstęp W. Nawrocki. Katowice 1989, s. 13.

¹⁴ J. Taylor: *Kategoryzacja w języku, prototypy w teorii językoznawczej*. Przeł. A. Skucińska. Kraków 2001 oraz J. Taylor: *Gramatyka kognitywna*. Przeł. M. Buchta i Ł. Wiraszka. Kraków 2007.

¹⁵ Por. czeską i polską kolejność wymienionych ptaków w hiponimicznej formie leksykalnej uwzględniającą liczbę i przypadek z tekstu głównego:

- | | |
|-----------------------|------------------------|
| 1. <i>orel skalní</i> | 1. <i>orzeł skalny</i> |
| 2. <i>luňák</i> | ---- |
| 3. <i>sokol</i> | 2. <i>jastrzębi</i> |
| 4. <i>rarohů</i> | 3. <i>sokołów</i> |
| 5. <i>jestřáb</i> | 4. <i>rarogów</i> |
| 6. <i>krahujec</i> | 5. <i>krogulców</i> |
| 7. <i>sov</i> | 6. <i>sów</i> |
| 8. <i>výrů</i> | 7. <i>puchaczy</i> |

Wyraźne różnice występują również w kategorii liczby gramatycznej. W języku czeskim w liczbie pojedynczej pojawia się pięć gatunków świata awifauny: *skalní orel*, *luňák*, *sokol*, *jestřáb*, *krahujec*, natomiast w liczbie mnogiej wyeksponowano trzech reprezentantów kategorii pojęciowej ptactwa, którymi są *rarozi*, *sovy* i *výři*. W polskim tłumaczeniu zastaliśmy zupełnie inną sytuację — w liczbie pojedynczej pojawia się tylko *orzeł skalny*, zaś w liczbie mnogiej — sześć gatunków ornitofauny: *jastrzębie*, *sokoły*, *rarogi*, *krogulce*, *sowy* i *puchacze*.

DEFINICJE LEKSEMU KANIA NA PODSTAWIE LEKSYKONÓW JEDNOJĘZycznych

By przybliżyć opisywanego ptaka przytaczam odnoszące się do niego definicje pochodzące ze słowników jednojęzycznych:

KANIA¹⁶ [współcześnie używany myszołów] (łac. *Milvus*) czes. **LUŇÁK** ‘ptak drapieżny średniej wielkości z bardzo długim ogonem, o ciemnobrązowym upierzeniu’¹⁷; ‘z głęboko wyciętym ogonem’¹⁸; ‘względnie z długim rozwidlonym ogonem’¹⁹; ‘o smukłej budowie ciała’²⁰; ‘należący do rodziny sokołów *Milvus*’²¹; ‘gnieźdzący się na drzewach i w szczelinach skalnych’²²;

¹⁶ *Kania* jest wyrazem polisemicznym i oprócz opisywanego ptaka drapieżnego oznacza również ‘rodzaj jadalnego grzyba’ (A. Markowski: *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*. Warszawa 2003, s. 316), ‘z dużym jasnobrązowym, pokrytym łuskami kapeluszem’ (*Popularny słownik języka polskiego*. Red. B. Dunaj. Warszawa 2001, s. 208). Po czesku ten rodzaj grzyba nosi nazwę *bedla* — (*Lepiota procera*), pol. *czubajka kania* — ‘chutną lupenatą houbą s prstencem na vysokém tření’ (*Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Red. J. Filipec, F. Daneš, V. Mejstřík. Praha 2005, s. 27) — [tłum. pol.: smaczny grzyb blaszkowy z pierścieniem // kapeluszem na wysokiej nodze]. Wieloznaczność tego leksemu przejawia się również w tym, że oznacza on także ‘kapelusz’ lub ‘rondo od kapelusza’ por. *kaniasta czapka* (F. Sławski: *Słownik etymologiczny...*, s. 44) lub ‘szerokie skrzydło kapelusza czy czapki’ (A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1927/1993, s. 216 i W. Doroszewski: *Słownik języka polskiego*. T. III: *H–K*. Warszawa 1964, s. 515), względnie przestarzałe ‘szerokie obrzeże kapelusza’, czes. ‘široký okraj klobouku’ (O. Karel: *Polsko-český slovník I A–Ö*. Praha 1994, s. 367). W XVIII w. *kánjac* oznaczał też w byłym serbsko-chorwackim języku w okolicy Dubrownika ‘gatunek morskiej ryby’ (*Serranus cabrilla*). Od kani została nazwana *kanianka* ‘trująca i pasożytnicza roślina’ (*Cuscuta*), gdzie w potocznym języku polskim od XV w. używa się następujących określeń: *kaniacie*, *kania przędza*, *wronie włosy*, *mysze strzewce* i *polny jedwab*. W języku czeskim istnieje odpowiednik *kokotice*, a w potocznym, ludowym wariantcie języka czeskiego mówi się: *otátka*, *otočka* lub *užerka*.

¹⁷ *Popularny słownik...*, s. 208.

¹⁸ W. Doroszewski: *Słownik języka polskiego...*, s. 515.

¹⁹ M. Szymczak: *Słownik języka polskiego*. T. I: *A–K*. Warszawa 1978, s. 870.

²⁰ *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*. T. 15. Red. H. Zgólkowa. Poznań 1998, s. 325.

²¹ F. Sławski: *Słownik etymologiczny...*, s. 44.

²² *Uniwersalny słownik języka polskiego*. T. II: *K–O*. Red. S. Dubisz. Warszawa 2003, s. 237.

‘często napastuje w locie inne ptaki w celu odebrania im pokarmu’²³; ‘a długie skrzydła często układa w literę M’²⁴; czyli jak podkreśla *Leksykon wszystkich zwierząt biblijnych*, kania to ‘plemię dużych ptaków drapieżnych z rodziny jastrzębiowatych (*Accipitridae*), gnieźdzących się na drzewach i w szczelinach skalnych’²⁵ — czes. *luňák* ‘druh dravých ptáků’²⁶, tedy ‘velký dravý pták s vykrojeným ocasem, příbuzný krahujci’²⁷) — [tłum. pol.: ‘rodzaj drapieżników, czyli wielki ptak drapieżny z wykrojonym ogonem spokrewniony z krogulcem’].

Najczęściej spotykane gatunki kani to:

czes. *luňák hnědý* (łac. *Milvus migrans*²⁸), pol. *kania czarna*;

czes. *luňák červený*²⁹ (łac. *Milvus milvus*), pol. *kania ruda*³⁰ // *kania rdzawa*.

PISMO ŚWIĘTE I PRZEDMIOTOWE GATUNKI KATEGORII POJĘCIOWEJ PTACTWO

Rozbieżności leksykalne związane z leksemem *kania* / *luňák* obecne są także w przekładach biblijnych. Przywołamy jeden werset z katalogu ptaków

²³ A. Przybyłowicz, Ł. Przybyłowicz: *Atlas ptaków — ptaki drapieżne i wodne*. Cz. 2. Bielsko-Biała 2016, s. 71.

²⁴ K. Malec: *Myśliwce, życie ptaków drapieżnych*. Wołowiec 2020, s. 35.

²⁵ P.C. Bosak: *Leksykon wszystkich zwierząt biblijnych*. Kraków 2018, s. 239.

²⁶ J. Rejzek: *Český etymologický slovník*. Voznice 2001, s. 352.

²⁷ *Slovník spisovné češtiny...*, s. 168.

²⁸ W terminologii naukowej spotykane są również określenia *Accipiter korschun* i *Falco niger*.

²⁹ Jak zaznaczają Jan Hanzák i Karel Hudec, *luňák červený se dříve jmenoval luňák královský* (viz. *Světlem zvířat* II díl, 1 část, Praha 1974, s. 237; J. Haller: *Český slovník věcný a synonymický I*. Praha 1969, s. 271) — [dosł. kania czerwona wcześniej nazywała się kania królewska]. Zaś Stanislav Komárek: *Ptáci v Čechách v letech 1360–1890 aneb tajemství rytíře von Sacher-Masocha*. Praha 2007, s. 61 zwraca uwagę na synonimiczną terminologię wykorzystywaną również we wcześniejszym okresie: *Milvus milvus* to *Milvus regalis* czes. *luňák červený* // *káně červená* oraz *Milvus migrans* to *Milvus niger* czes. *luňák hnědý* // *káně černá*. Przywołać także można Daniela Adama z Veleslavína, słynnego szesnastowiecznego czeskiego humanistę, profesora Uniwersytetu Praskiego, drukarza, tłumacza i organizatora działalności literackiej, który w swoim dziele *Nomenclator quadrilinguis Boemico-Latino-Graeco-Germanicus* przywołuje wzmiankowaną wcześniej terminologię, por. łac. *Milvus regalis*, gr. ἰκτινός, gr. βασιλικός, niem. *Rotelweih*, patrz D.A. Veleslavín: *Nomenclator quadrilinguis boemico-latino-graeco-germanicus*, cz. II, rozdz. XLIX. Praha 1598, s. 198 i 2015, s. 160.

³⁰ O *kani rudej* — jako jednym z najładniejszych ptaków szponiastych — wypowiadali się np. Jan Sokołowski (1958), określając ją jako „wielką ozdobę krajobrazu” i Władysław Taczanowski (1882), który uznał, że jest „najpiękniejsza z krajowych drapieżnych”. Zaś Marek Pióro zaznacza, że nie darmo *kanię rudą* poeci nazwali królową przestworzy. Jej urok nie polega jednak tylko na wspaniałym szybowaniu. Jest ona też najpiękniejszym ptakiem pośród szponiastych (M. Pióro: *Plamka mazurka. Jak ptaki odmieniły moje życie*, Warszawa 2019, s. 143).

czystych i nieczystych z Trzeciej Księgi Mojżeszowej, czyli *Leviticusu*, tj. Kpł 11,14:

BK³¹ *Těž sup, káně a luňák vedlé pokolení svého*, (Kniha Mojžišova třetí, kteráž slove Leviticus).

BO *a luňáka a supa podle rodu jeho* (3. Mojžišova).

ČEP *luňáka a různé druhy jestřábů*, (Třetí Mojžišova — Leviticus).

ČSP *luňáka červeného, luňáka černého a luňáky všeho druhu*, (Leviticus).

B21 *luňák, různé druhy jestřábů*, (Leviticus).

PNS *a luňák červený a luňák hnědý podle svého druhu* (3. Mojžišova).

JB *černého luňáka, různé druhy červeného luňáka*, (Leviticus).

SNC *luňáky ani žádný druh jestřábů* (Třetí Mojžišova Leviticus).

BG *I sępa, i kani*, według rodzaju ich; (Trzecie Księgi Mojżeszowe — Leviticus).

BJW *i kanie, i sępa według rodzaju jego*, (Księgi Kapłańskie).

NBG *sokół i krogulec — według ich rodzajów*, (III Księga Mojżesza).

BT *wszelkie gatunki kani i sokołów*, (Księga Kapłańska).

BWP *kani i wszystkie gatunki sokołów*; (Księga Kapłańska).

BW *Wszelkie gatunki kani i sokołów*, (Trzecia Księga Mojżeszowa).

BP *wszelkich gatunków sokoła i krogulca*, (Księga Kapłańska).

PNŚ *oraz kania ruda i kania czarna według swego rodzaju*, (Kpł).

Analizując ten werset biblijny, można dostrzec, że leksem *kania* nie występuje w dwóch tłumaczeniach polskojęzycznych (NBG i BP)³². Oprócz przyjętego ekwiwalentu *kani* czes. *luňá* możemy zaobserwować, że w niektórych przekładach — szczególnie we współczesnych edycjach biblijnych (ČSP, PNS, JB i PNŚ) — pojawia się nazewnictwo dwuczłonowe — *kania ruda*³³; *kania czarna*; czes. *černý luňák*; *červený luňák* i *hnědý luňák*.

Również kolejność i liczba zaprezentowanych ptaków w analizowanym wersecie przedstawia się inaczej. Jednokrotnie *kania* (czes. *luňák*) pojawia się w BO, ČEP, B21, SNC, BJW, BT, BWP, BW na pierwszym miejscu³⁴, cho-

³¹ Wykaz skrótów znajduje się na końcu artykułu.

³² W „uzupełniających” tłumaczeniach analizowana *kania*, czes. *luňák* nie pojawia się w przekładach Pavlíka, Cyłkowa, Kruszyńskiego i Miesesa.

³³ W przekładach „uzupełniających” pojawia się również *kania czerwona* (patrz — komentarz i przekład KUL, t. II, cz. 1), por. *kani czerwonej, wszelkiego rodzaju sępów* (por. *Księga Kapłańska. Wstęp — przekład z oryginału — komentarz — ekskursy. Pismo Święte Starego Testamentu*, t. II, cz. 1. Oprac. S. Lach. Poznań–Warszawa 1970, s. 185).

³⁴ Dotyczy to także następujących przekładów, jakie udało się dodatkowo przeanalizować. Nazwy te obecne są w: *Biblii české* Jana Hejčla (BČ), *Katolickém liturgickém překladu* (KLP), *prekladu SZ Vladimíra Šrámka* (VŠ), *Pěti Knihách Mojžišových* rabína Efraima Sidona (PKM), *Českém rabinském překladu — Pentateuchu* (ČRP), *Biblii Jeruzolimskéj* (BJ), *Biblii Paulistův* (BPaul), *Biblii Ekumenickéj* (BEk), *Hebrajsko-polskim Starým Testamencie Pięcioksięgu — przekładzie interlinearnym* Anny Kuśmirek (Kuś), komentarzu do ST autorstwa Stanisława Łacha, następnie w przekładzie rabina Seachy Pacarica, a także w *Komentarzu Biblijnym do Starego Testamentu* Antoniego Troniny (Tron).

ciąż jednokrotnie *kania* występuje również w BG, ale już na drugim miejscu³⁵ w tym wersecie. W BK i w ČSP również wykorzystano ten ekwiwalent — czes. *luňák* (pol. *kania*), ale tym razem na trzecim miejscu (zob. tabelę na końcu artykułu). Dwukrotnie *kania* pojawia się w PNS, JB i PNŠ na pierwszym i drugim miejscu analizowanego fragmentu. W tych trzech edycjach biblijnych, obserwujemy jednak w tym miejscu różnice dotyczące kolejności. W czeskim wydaniu PNS jest *luňák červený* + *hnědý* (dosł. najpierw kania czerwona, a później brązowa), w JB *luňák černý* + *červený* (dosł. najpierw kania czarna, a później czerwona), natomiast w polskim PNŠ najpierw pojawia się *kania ruda*, a później *kania czarna*. Trzy razy *kania* (czes. *luňák*) pojawia się tylko we współczesnym wydaniu *Českého studijního překladu* (ČSP). We wszystkich wymienionych czeskich przekładach biblijnych *kania* występuje w liczbie pojedynczej, a tylko we współczesnym sparafrasowanym tłumaczeniu biblijnym *Slovo na cestu* pojawia się w liczbie mnogiej³⁶.

Warto także zaznaczyć, że chociaż Miloš Pavlík w swoim przekładzie w tym miejscu (tj. w Kpł 11,14) nie używa bezpośrednio nazwy *kania* (czes. *luňák*), to jednak w przypisie zaznacza, że hebr. „*dááh*” určuje snad „*luňáka*”³⁷ — hebr. leksem *daah* może wskazywać na *kanię*. Mamy tu więc pewien chaos terminologiczny, bowiem zespół tłumaczy Pisma Świętego dość dowolnie podchodzi do problematyki tzw. triady procesu translacyjnego (identyfikacja — interpretacja — przekład³⁸). Pojawiają się więc wątpliwości, czy w języku docelowym ekwiwalent leksykalny został dobrany właściwie.

PODSUMOWANIE

Podsumowując nasze rozważania można stwierdzić, że zarówno w niektórych tłumaczeniach biblijnych, jak i tekstach literackich mamy do czynienia z dowolnością przekładową w zakresie ustalania ekwiwalentów nazw ptaków. W każdym z analizowanych przekładów ważną rolę odgrywa czynnik kulturowej kompetencji tłumacza, który powinien również umieć określić stan wiedzy potencjalnego odbiorcy i na tej podstawie podejmować konkretne decyzje translatorskie. Pominiecie lub dodanie leksemu (względnie zmianę nazwy) w trakcie procesu tłumaczenia możemy uznać za błąd

³⁵ Jeden raz w tym analizowanym wersecie Kpł 11,14 na drugim miejscu *kania* występuje również w edycji *Biblii Brzeskiej* (BBrz), *Biblii Szymona Budnego* (BB) i w polskojęzycznym przekładzie greckiej *Septuaginty* Remigiusza Popowskiego.

³⁶ W *Českém studijním překladu* (ČSP) na trzecim miejscu mamy do czynienia również z liczbą mnogą *luňáky*.

³⁷ *Pavlíkův studijní překlad, Bible*. Przeł. M. Pavlík. Kroměříž 2014, s. 166.

³⁸ Z. Kufnerová: *Čeština a překládání*. Jinočany 2009, s. 43.

metatranslacyjny. Wyobrażenia tłumaczy o tym samym utworze (rozdziale lub wersecie) niekiedy różnią się dość zasadniczo, co znajduje odbicie w wyborze odpowiedników i w ostatecznym kształcie decyduje o formie leksykalno-tekstologicznej przekładanego tekstu.

Z uwagi na obserwowany chaos terminologiczny wyniki naszych ustaleń prezentujemy w formie tabeli, w której zaznaczono obecność różnie przetłumaczonych czeskich i polskich leksemów awifaunistycznych pojawiających się w analizowanym fragmencie *Księgi Kapłańskiej*.

Tłumaczenie	Miejsce awifaunistyczne w wersecie
BK	<i>káně</i> (2) <i>luňák</i> (3)
BO	<i>luňáka</i> (1)
ČEP	<i>luňáka</i> (1)
ČSP	<i>luňáka červeného</i> (1) <i>luňáka černého</i> (2) <i>luňáky</i> (3)
B21	<i>luňák</i> (1)
PNS	<i>luňák červený</i> (1) <i>luňák hnědý</i> (2)
JB	<i>černého luňáka</i> (1) <i>červeného luňáka</i> (2)
SNC	<i>luňáky</i> (1)
BG	<i>kani</i> (2)
BJW	<i>kanie</i> (1)
NBG	<i>sokół</i> (1) <i>krogulec</i> (2)
BT	<i>kani</i> (1)
BWP	<i>kanie</i> (1)
BW	<i>kani</i> (1)
BP	<i>sokoła</i> (1) <i>krogulca</i> (2)
PNŠ	<i>kania ruda</i> (1) <i>kania czarna</i> (2)
BČ 1917	<i>luňák</i> (1)
VŠ 1947	<i>luňák</i> (1)
PSP	<i>sokol</i> (1) <i>dravé ptactvo</i> (2)
KLP	<i>luňáka</i> (1)
PKM	<i>luňák</i> (1)

Tłumaczenie	Miejsce awifaunistyczne w wersecie
ČRP	luňáka (1)
BBrz	kanie (2)
BB	Kánie (2)
BJ	kani (1)
BPaul	kani (1)
BEk	kani (1)
Kuś.	kana (1)
Pop.	kani (2)
Cylk.	sokołem (1) krogulcem (2)
Krusz.	Sęp (1) jastrzębia (2)
Mies.	sokoła (1) krogulca (2)
Pecaric	kania (1)
KUL	kani czerwonej (1)
Tron.	kani (1)

WYKAZ SKRÓTÓW PRZEKŁADÓW BIBLIJNYCH

- BB — *Biblia. To iest księgi starego y nowego przymierza znowu z ięzyka Ebreyskiego, Greckiego y Lacińskiego, na Polski przelożone*. Wyd. Daniel z Łęczycy i M. Kawęczyński. Nieśwież 1572.
- BČ — *Bible česká — díl prvý: Knihy Starého zákona. Svazek I Genesis–Judit*. Dle obecného znění latinského se stálým kritickým zřetelem k původním textům přeložil, úvod předeslal a výkladem provází Jan Hejčl. Redigoval Antonín Podlaha. Nákladem Dědictví sv. Jana Nepomuckého, tiskem Cyrillo-Methodějské knihtiskárny V. Kotrby. Praha 1917.
- BEk — *Biblia Ekumeniczna to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu z księgami deuterokanonicznymi: przekład ekumeniczny z języków oryginalnych*. Towarzystwo Biblijne w Polsce. Warszawa 2017.
- BG — *Biblia to jest Całe Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu z hebrajskiego i greckiego języka na polski pilnie i wiernie przetłómaczona*. Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne. Warszawa 1964.
- BJ — *Biblia Jerozolimska*. Wyd. Pallottinum. Poznań 2006.
- BJW — *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r. Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w.* Oficyna Wydawnicza Vocatio. Warszawa 2000.
- BK — *Bible Svátá — Pismo svaté Starého a Nového zákona podle posledního vydání Kralického z roku 1613*. Nakl. Česká biblická společnost. Praha 2009.
- BO — *Staročeská bible drážďanská a olomoucká*. Kritické vydání nejstaršího českého překladu bible ze 14. století. III Genesis–Esdráš. Vydal V. Kyas. Academia nakl. ČSAV. Praha 1988.
- BP — *Pismo Święte Stary i Nowy Testament w przekładzie z języków oryginalnych*. Opracował zespół pod redakcją Michała Petera (Stary Testament), Mariana Wolniewicza (Nowy Testament). Wydawnictwo Święty Wojciech. Poznań 2012.
- BPaul — *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*. Opracował Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Świętego Pawła. Wydawnictwo Święty Paweł. Częstochowa 2008.

- BBrz — *Biblia Brzeska* 1563. Wyd. Kalwin Publishing i Collegium Columbinum. Clifton–Kraków 2003.
- BT — *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. Wydawnictwo Pallottinum. Poznań–Warszawa 1989.
- BW — *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego*. Towarzystwo Biblijne w Polsce. Warszawa 2001.
- BWP — *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu „Biblia Warszawsko-Praska”*. W przekładzie z języków oryginalnych opracował Kazimierz Romaniuk. Towarzystwo Biblijne w Polsce. Warszawa 1997.
- B21 — *Bible — Překlad 21. století*. Přeloženo z hebrejštiny, aramejštiny, řečtiny. Wyd. nakl. Babilon. Praha 2009.
- Cylk. — *Pięcioksiąg Mojżesza — Trzecia Księga Mojżesza Leviticus*, tłomaczył i podług najlepszych źródeł objaśnił Dr Izaak Cylkow, Nakładem tłomacza w Drukarni Józefa Fischera. Kraków 1895.
- ČEP — *Bible — Pismo svatě Starěho a Nověho zákona (včetně deuterokanonických knih)*. Český ekumenický překlad. Přel. Ekumenické komise pro Starý a Nový zákon, Nakl. Česká biblická společnost, 16. Praha 2008.
- ČRP — *Pět knih Mojžíšových* s renomovaným překladem rabínů Dr. Gustava Sichera a Dr. Isidora Hirsche. Vydal svaz Pražských náboženských obcí židovských péčí Nejvyšší rady Svazů náboženských obcí židovských v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Tiskl L. Ballenberger. Praha 1932.
- ČSP — *Bible — Český studijní překlad*. Stará a Nová smlouva přeložené z původních jazyků. Nakl. KMS. Praha 2009.
- JB — *Jeruzalémská Bible — Pismo svatě* vydané jeruzalémskou biblickou školou. Přel. F. a D. Halasovi. Nakl. Krystal OP a Karmelitánské nakladatelství. Praha//Kostelní Vydří 2009.
- KLP — *Katolický liturgický překlad*, <http://www.obohu.cz/bible/>.
- Krusz. — *Pięcioksiąg Mojżeszowy, Pismo Święte Starego Testamentu*. T. I. *Księga Rodzaju, Wyjścia, Kapłańska, Liczb i Powtórzonego Prawa*. Przekład z oryginału hebrajskiego, komentarz dokonał Kruszyński Józef. Lublin 1937.
- KUL — *Księga Kapłańska. Wstęp — przekład z oryginału — komentarz — ekskursy. Pismo Święte Starego Testamentu*, t. II, cz. 1. Oprac. S. Lach. Wyd. Pallottinum. Poznań–Warszawa 1970.
- Kuś. — *Hebrajsko-polski Stary Testament Pięcioksiąg. Przekład interlinearny z kodami gramatycznymi, transliteracją oraz indeksem rdzeni*. Oprac. i wstęp A. Kuśmirek. Oficyna Wydawnicza Vocatio. Warszawa 2003.
- Mies. — *Pięcioksiąg Mojżesza. Księga trzecia: Leviticus* w języku hebrajskim z przekładem polskim rabina D-ra Józefa Miesesa, Naczelnego Rabina Wojsk Polskich. Wydawnictwo i Księgarnia Symcha Freund. Przemyśl 1931.
- NBG — *Pismo Święte — Nowa Biblia Gdańska — Stare i Nowe Przymierze*. Wyd. Szaron, Śląskie Towarzystwo Biblijne.
- Pec. — *Pecaric Sacha*, <https://biblia.apologetyka.com/search>.
- PKM — *Pět knih Mojžíšových včetně Haftarot s českým překladem rabína Efraima Sidona*. Nakladatelství Sefer. Praha 2012.
- Pop. — *Septuaginta czyli Biblia Starego Testamentu wraz z księgami deuterokanonicznymi i apokryfami*. Przeł., przypisami i wstępami opatrzył R. Popowski SDB. Oficyna Wydawnicza Vocatio. Warszawa 2014.
- PNS — *Svatě Pismo — Překlad nověho světa*, <https://wol.jw.org/cs/>.
- PNŚ — *Pismo Święte w Przekładzie Nowego Świata*. Przetłumaczono z New World Translation of Holy Scriptures z uwzględnieniem języków oryginału. Strażnica — Towarzystwo biblijne i traktatowe 1997.
- PSP — *Bible — Pavlíkuv studijní překlad*. Přel. M. Pavlík. Vyd. Kvartus Media. Kroměříž 2014.
- SNC — *Bible — Slovo na cestu s ilustracemi*. Nakl. Česká biblická společnost. Praha 2011.
- Tron. — *Księga Kapłańska. Nowy komentarz biblijny. Stary Testament*. Wstęp, przekł. z oryginału, koment. A. Tronina. Wyd. Święty Paweł. Częstochowa 2006.
- VŠ — *Vladimír Šrámek*, <http://www.obohu.cz/bible/>.

Czeski luňák versus polska kania...

ЛЮБОМИР ХАМПЛ

ЧЕШСКОЕ НАЗВАНИЕ *LUŇÁK* ПРОТИВ ПОЛЬСКОГО СЛОВА *KANIA* — РАЗЛИЧИЯ В ПЕРЕВОДЕ

Резюме

Статья посвящена вопросам перевода, связанным с названиями некоторых птиц в книге *Staré povesti české* чешского писателя-реалиста Алоиза Йирасека и в библейском стихе Левит 11.14. Внимание уделяется обоснованности трехфазовой переводческой операции: идентификация — интерпретация — перевод.

LUBOMÍR HAMPL

CZECH *LUŇÁK* VERSUS POLISH *KANIA*, I.E. ENGLISH *KITE* — TRANSLATION DIFFERENCES

Summary

The article is focused on the translation issues pertaining to the rendition of names of certain birds in *Staré povesti české* by the Czech writer and representative of realism Alois Jirásek, and in the biblical verse of Leviticus 11:14. The attention is paid to the validity of three-phase traductological operation: identification — interpretation — translation

ЕЛЕНА ВИШНЕВСКАЯ

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8493-1413>

СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛАТИНСКАЯ СЕКВЕНЦИЯ: ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ

Всякий перевод — это попытка проникновения в другую культуру, попытка преодоления времени и пространства в поисках некой целостности восприятия мира в его неисчерпаемом многообразии. Порой перевод так усваивается принимающей культурой, что становится неотделим от неё. Общеизвестно, что перевод обогащает и саму культуру, и родной язык. Перевод же церковно-поэтических текстов позволяет восстановить преемственность, перебросить мост между народами и поколениями христианского мира.

В современной России в результате исторически обусловленного 80-летнего перерыва в традиции выросло несколько поколений людей, незнакомых с религиозными текстами и с реальностью, которая за ними стоит. Однако потребность у общества в подобного рода знаниях в наши дни очень высока, и интерес у образованной части современных россиян проявляется не только к православным текстам, но и к текстам других конфессий, в особенности же к текстам западного христианства периода до 1054 года. Активный интерес наблюдается не только в академических кругах, но и у верующей аудитории. Переведённые латинские секвенции раннего Средневековья, представленные в настоящей статье, являются общехристианским наследием, но их оформление и сам жанр не свойствен нашей культуре.

В этом случае необходимым и надёжным проводником в мир средневековой западной гимнографии становится переводческий комментарий. Он имеет своей целью познакомить читателя с новыми реали-

ями, углубить знания чужой культуры, понять, в какой обстановке и с какой целью писались тексты, какие смыслы выражали, а также помогает проследить параллели с православием, почувствовать культурное единство и преемственность с христианской культурой более раннего времени. Иллюстрация вышеописанных задач переводческого комментария является нашей целью.

Материал настоящего исследования — секвенции Пасхального цикла из «Прозария» св. Марциала в Лиможе во Франции, датируемые IX–XII вв. и изданные немецким филологом Гвидо Древесом в серии *Analecta hymnica medii aevi*¹, которая представляет собой многотомную антологию средневековой латинской гимнографии. Секвенции посвящены главному христианскому празднику — Пасхе — и исполнялись на пасхальной миссе.

Поскольку время создания секвенций отделяют от нас более тысячи лет, переводческий комментарий к переводу секвенций как средство интерпретации неизбежно должен быть культурологическим, литературоведческим и богословским. Необходим также комментарий с точки зрения языка, обосновывающий подбор лексических замен.

Для российского читателя первая встреча с текстом секвенций должна сопровождаться культурно-исторической справкой. Мы будем понимать под такой справкой сжатую информацию о том, где, когда и, по возможности, кем было написано произведение, к какому жанру оно принадлежит, в каком месте церковной службы его исполняли и на какой праздник. Кроме того, нужно указать характерные черты жанра. Это самые краткие сведения, которые раскрывают для российского читателя понятие «секвенция».

При публикации своих переводов я давала следующую справку:

Секвенция (*sequentia*, лат.) означает «последующая», что обусловлено её ролью в средневековом богослужении. Между чтением отрывков из Апостольских посланий и литургийным Евангелием исполнялись особые гимны — градуалы, которые составляли на основе псалмов, и далее следовало «Аллилуиа» (др.-евр. «хвалите Господа»). «Аллилуиа» пелось антифонно, т.е. имело диалогическую форму. При втором повторении «Аллилуиа» хор присоединял невму (так называемая богатая мелодия для последнего слога — иначе *jubilus*), протягивая «а». Около 851 г. к этому напеву начали прибавлять прозаический текст, который получил название секвенции. Появление этого вида литургического творчества связано с именем Ноткера Заики — монаха-бенедиктинца Санкт-Галленского монастыря на территории современной Швейцарии. Для более удобного запоминания «весьма длинных ме-

¹ *Analecta hymnica medii aevi. Prosarium Lemovicense. Die Prosen der Abtei St. Martial zu Limoges*. V. 7. Ред. С. Blume, G.M. Dreves. Frankfurt am Main 1961 (repr.). Далее АН 7.

лодий», которые, однако, «будучи вверены памяти, покидали нестойкий ум», он весьма успешно соединял их с поэтическим текстом².

Опыт работы с текстами секвенций показывает, что в них, безусловно, есть места, которые понятны любому человеку христианской культуры, но есть и такие, которые читателю нужно объяснять. Я бы разделила фрагменты, требующие специального комментария, на несколько групп: реалии, библейские и античные аллюзии, комментарии к стилистическим средствам, например, к метафорам, представляющим собой образные, перефразистические выражения. Источником метафоры, с одной стороны, могут быть библейский текст и святоотеческие сочинения, а, с другой, античные тексты, которые изучались в средневековой школе, например, поэма Вергилия *Энеида*.

Такие фрагменты требуют сложного комментария. Современному человеку недостаточно дать только культурологический или исторический комментарий, потому что это священный текст, имеющий отношение к богослужению. Также недостаточно описать реалию, не упомянув её метафорического значения. С этих точек зрения можно рассмотреть любой фрагмент.

По своему месту комментарий может быть как затекстовым и оформляться в виде сносок, замечаний, так и внутренним, связанным с переводческими решениями трансформаций, замен и компенсаций. Чаще всего приходится прибегать к затекстовому комментарию, потому что возможность добавлений в перевод поэтического текста ограничивается его формой.

Обратимся к примерам.

Во фрагменте из секвенции *In Octava Paschae*³ будет уместен как внутритекстовый, так и затекстовый богословский комментарий:

3a. Inter omnes mulieres,
Apparuiſti grata
ſublima —
3b. Ut ex te oriretur ſol
qui regnat in aeterna
ſaecula.

3a. Среди всех жен,
явилась достойной благодарения
возвеличенной —
3б. Так как из Тебя произошло Солнце-
Христос, Который царствует
в бесконечные веки.

² Е.А. Вишневская: *Средневековые латинские песнопения пасхального цикла: поэтика и топика // Жанр, метод, стиль в произведениях мировой литературы. Особенности художественной коммуникации: Материалы Международного аспирантского семинара по истории и теории мировой литературы*. Ред. Т.Г. Теличко. Донецк 2020, с. 18–27.

³ АН, в. 7, с. 65. Здесь и далее перевод автора статьи.

Во фрагменте 3b переводческий комментарий реализован посредством добавления. В текст вносится уточнение, что Солнце это Христос, так как данное ветхозаветное выражение широко применяется в православных песнопениях и имеет своё основание в книге пророка Малахии (4:2), а также подтверждение в Апокалипсисе: «И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его — Агнец» (Откр. 21:23). Кроме того, в этом фрагменте присутствует евангельская аллюзия на Рождество Христово и ветхозаветная аллюзия на пророчество Малахии (4:2): «из Звезды возсияло Солнце».

В качестве следующего примера рассмотрим фрагмент *In Octava Paschae*⁴:

10a. Portans, quae perierat drachmam ,	10a. Неся потерянную драхму ,
10b. Gaudet 106. angelorum caterva.	Радуетя Ангельское множество.

В этом фрагменте реалия «драхма» требует двойного комментария. С одной стороны, по толкованию *Библейской энциклопедии*, «Драхма — это небольшая серебряная греческая монета», на наши деньги составляющая 434 рубля или 6.86 евро⁵. Но этой энциклопедической справки явно недостаточно — по ней читатель не может увидеть то, что подразумевает автор, а кроме того понять, почему ангелы радуются, неся потерянную монету невысокой стоимости. Здесь переводчику следует указать, что это метафора и одновременно аллюзия на Евангелие от Луки, глава 15, стихи 8, 9. Драхма — это погибшая душа, ради обретения которой Христос приходит на землю. Перевод самого названия монеты обычно осуществляется при помощи транслитерации с латыни. Исходное наименование позволяет сохранить национально-культурную специфику оригинала.

Сейчас в российском переводеведении поднимается вопрос визуального комментария. Это не научный термин, но его использование достаточно актуально. Впервые о нём заговорили преподаватели. На наш взгляд, при издании переводов латинских секвенций хорошо было бы иллюстрировать текст соответствующими изображениями, которые также можно назвать переводческим комментарием. Применимо к рассматриваемым здесь примерам изображение драхмы могло бы сопровождать затекстовый переводческий комментарий.

⁴ АН, v. 7, с. 66.

⁵ *Конвертор Библейских денежных единиц*, <https://bibleonline.ru/tools/converter/money/> [доступ: 28.12.2021].

В центре комментария к фрагменту 4 в *Feria VI Paschae*⁶ находится богословский термин:

4a. O adoranda **trinitas**,
veneranda **unitas**.
majestas aeterna
et claritas
et pax perpetua.

4a. О покланяемая **Троица**,
почитаемая **Единица**.
величие вечное
и слава
и мир бесконечный.

Катехизическая формулировка догмата о Пресвятой Троице такова: «Бог един по существу, но троичен в лицах: Отец, Сын и Святой Дух, Троица единосущная и нераздельная»⁷. Такой комментарий при его кажущейся избыточности, на мой взгляд, необходим в нашей стране, поскольку у нас была прервана традиция религиозного образования, и иногда нужно говорить об очевидных вещах.

Во фрагменте из секвенции *Feria III Paschae*⁸ требуется культурологический комментарий на реалию «гиподорийские органы»:

1a. Prome, casta
concio, carmina
organa subnectens
hypodorica.

1a. Запевай, священное
собрание, песни
присоединяя органы
гиподорийские.

Гиподорийский лад — один из средневековых церковных григорианских ладов, характеризующийся как «серьезный и плачевный, глухоторжественный, жалобный». Само название взято из древнегреческой музыкальной системы⁹. Призыв к священному собранию на пасхальном богослужении присоединить гиподорийские органы может означать, что в пасхальную ночь радости и победы над смертью отменяются покаянные песнопения и всё должно звучать в единой гармонии, прославляя Бога, включая органы, настроенные на гиподорийский лад.

В этой же секвенции, во втором и третьем фрагментах встречаются античные аллюзии.

Второй фрагмент¹⁰:

2b. Ac insolita
morantes perdita
Cocyti confinia

2b. Пребывая
в необыкновенных погибших
окрестностях

⁶ АН, v. 7, с. 62.

⁷ О. Давыденков: *Догматическое богословие*. Москва 2014, с. 129.

⁸ АН, v. 7, с. 61.

⁹ Т. Ливанова: *История западноевропейской музыки до 1789 г.* Москва 1983, с. 46.

¹⁰ АН, v. 7, с. 61.

Вот третий фрагмент¹¹:

3a. Domum ejus
ingressus est rex aeternus
et **Averni** confregit vasa.

3a. В дом его вошел
Царь вечный
И сосуды Аверна разрушил.

В этом случае переводчик должен сначала пояснить, что Аверн и Коцит в римской и греческой мифологии означали озеро и реку в подземном царстве. Туда уходили все люди после смерти — и праведные, и грешные. Это первоначальное значение трансформировалось в христианской гимнографии, получило новое содержание и стало ассоциироваться с преисподней. Дело в том, что Средние века сохранили античную модель образования. Произведения Вергилия, в которых мы встречаем и Аверн, и Коцит (*Энеида*, книга 6, стих 201 и 132 и *Георгики*, книга 3, стих 38), входили в программу средневековой школы, и аллюзии на них в произведениях христианских авторов довольно часты.

Следующий комментарий выходит за границы слова, это комментарий к ситуации. В секвенции *In Resurrectione D.N.*¹² встречается следующий фрагмент:

5a. Angelus adfuit
in veste candida,
facie rutilans
sicut sol fulgida,
sedens in parte
sepulchri dextera.

5a. Ангел предстал
в блистающей одежде
лицом сияющим
как солнце светящимся
сидящий в правой части
гробницы.

Почему именно в правой части гробницы сидит ангел? Евангельские тексты такой детали не сообщают. Переводчик может прокомментировать, что это связано с устоявшимся представлением в обществе, основанным на словах Самого Христа в Евангелии от Матфея: «...и соберутся пред Ним все народы; и отделит одних от других, как пастырь отделяет овец от козлов; и поставит овец по правую Свою сторону, а козлов — по левую». (Мф. 25: 33–33). Кроме прямого значения правая и левая сторона получают переносное. Правая сторона считается почётной для близких людей, в то время как левая — место осуждаемых. В связи с этим слова становятся своего рода эвфемизмом

¹¹ АН, v. 7, с. 61.

¹² АН, v. 7, с. 70.

для рая и ада соответственно. Кроме того, возможно, здесь мы сталкиваемся с тем, что гимнографам необходимо было учитывать народную интерпретацию положений христианства: до сих пор считается, что за правым плечом человека стоит его ангел-хранитель, светлый ангел, а слева к человеку может подбираться нечистый дух, который пытается его соблазнить. Но это только предположение.

При комментарии, объясняющем местоположения ангела в гробнице, было бы уместно также привлечь визуальный материал, как и в случае с драхмой. Наиболее удачный материал для этой цели — это иллюстрации, представленные в раннесредневековом трактате Адомнана *О святых местах* (*De locis sanctis* IV–VIII вв.)¹³. Если мы посмотрим на план, который включён в текст Адомнана, то увидим, что надгробный камень находится справа от входа в гробницу. Поэтому естественно представить, что с точки зрения вошедшего в гробницу ангел находился как раз по правую сторону от входа.

В другом фрагменте комментарий будет сопровождать одновременно имена и цитату, как в *Feria sexta Paschae*¹⁴:

1a. Ecce vicit. 1a.	Смотри, он победил.
radix David ,	Корень Давида ,
leo de tribu Juda .	Лев из племени Иудова .

Сам отрывок является цитатой из откровения апостола Иоанна Богослова (5:5) и имеет отношение к Христу. «Корень Давида» и «племя Иудово» указывают на принадлежность Христа к царскому роду, а метафора «лев», по толкованиям отцов Церкви, наделяет Христа статусом Победителя, нового Давида.

Хотелось бы обратить внимание ещё на одну проблему комментирования переводимых текстов. Это выбор регистра лексики. Российской школе перевода свойственно выбирать более высокий регистр. У переводчика может возникнуть соблазн использовать при переводе славянизмы. Условия текста на первый взгляд оправдывают подобное решение. Но в таком случае для современного читателя переводчику придётся толковать и комментировать уже самого себя, то есть свой собственный подбор лексических единиц. Вот, например, одна из моих попыток такого перевода:

¹³ *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum. Academiae litterarum caesareae. Vol. XXXVIII. Itinera Hierosolymitana saeculy III–VIII.* Ред. P. Greyer. Pragae–Vindobonae–Lipsiae 1848, с. 231.

¹⁴ АН, v. 7, с. 63.

Feria sexta Paschae¹⁵

1. Creator poli
rexque terrae,
2a. Qui semper es salvator
gloriosus, ...
3a. Nunc tuos famulus
salva, Christe, alme rex,
a delictis,
3b. Ut semper dextera
tua salvi ac tuti
laudes(ac,s) canant.

1. Творче небеси
и Царю земли,
2a. Ты еси присно
Преславный Спаситель,
3a. Ныне рабов Твоих
спаси, Христе, Царю Благий,
от прегрешений,
3б. Да присно одесную
Тебе непорочны
Хвалу воспоют.

В подобном варианте перевода на такие слова, как «присно» и «одесную» переводчику нужно давать эквиваленты современного русского языка «всегда» и «по правую руку». Устаревшие формы звательного падежа «Творче» и «Царю» тоже утяжеляют текст, хотя сам он близок к современному русскому языку. Стилистая отнесённость придаёт окраску другой традиции и может создавать проблему добавочного смысла. Всё это служит аргументом в пользу выбора нейтрального стиля и лексики, а также максимального сохранения языковых особенностей оригинала.

Обобщая вышесказанное, можно прийти к выводу, что переводческий комментарий крайне важен в ситуации, когда:

1. Не совпадают языковые картины мира у автора оригинального текста и его иностранных читателей. При помощи комментария можно попытаться объяснить разность в образе мыслей общества исходного и принимающего языков.

2. Возникает необходимость объяснить реалии чужой культуры, которые отсутствуют в культуре принимающего языка.

Переводческий комментарий, таким образом, это один из основных способов компенсации смысловых потерь при переводе, когда подбор точных словарных соответствий невозможен, а в тексте, например, наблюдаем игру слов, которую невозможно передать средствами принимающего языка.

В случае религиозных текстов переводческий комментарий позволяет восстановить традицию или указать на разницу традиций, что важно, поскольку религиозный текст имеет отношение к области духовного. Здесь переводчику нужно быть особенно деликатным, чтобы не оскорбить чувства верующих, не создать ложного представления о содержании текстов, принадлежащих к иной христианской конфессии.

¹⁵ АН, v. 7, с. 64.

ELENA VISHNEVSKAYA

ŚREDNIOWIECZNA SEKWENCJA ŁACIŃSKA: PROBLEM PRZYPISÓW TŁUMACZA

Streszczenie

Artykuł jest poświęcony specyfice przypisów tłumacza w przekładzie średniowiecznych tekstów łacińskich. Na materiale kilku sekwenji Cyklu Paschalnego wskazano oraz zilustrowano przykładami niektóre rodzaje przypisów tłumacza o charakterze kulturologicznym, literaturoznawczym i teologicznym. Jednym z podstawowych rodzajów jest przypis opisowy pozaekstrowy. W związku z tym, że język docelowy i źródłowy należą do różnych kultur, a nawet epok, to komentarz opisowy staje się niezwykle ważny dla czytelników, którzy chcą się zapoznać z kulturą, w której powstał tekst. Dla współczesnego czytelnika rosyjskiego wydaje się konieczne, aby komentować aluzje biblijne i antyczne, realia, terminy teologiczne, nazwy, metafory i sytuacje. W niektórych przypadkach wskazany jest przypis wewnątrztekstowy z wykorzystaniem określonych transformacji tłumaczeniowych. Coraz większym zainteresowaniem cieszy się także komentarz wizualny.

ELENA VISHNEVSKAYA

MEDIEVAL LATIN SEQUENCE: THE PROBLEM OF TRANSLATION COMMENTARY

Summary

The article is devoted to the peculiarities of translator's commentary on the texts of medieval Latin sequences. Since the analyzed sequences were translated into Russian, the target language and source language belonged to very different cultures and eras. Therefore, the proper type of commentary seemed to be extremely important for modern Russian readers wishing to get acquainted with the culture that gave rise to the original text and trying to understand complex ancient allusions, realities, theological terms, names, metaphors etc. The study is based on the material excerpted from the sequences of the Easter cycle and investigates several types of translation commentary of cultural, literary and theological nature.

ALICJA BAŃCZYK

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2873-9870>

TŁUMACZENIE NAZW SĄDÓW POLSKICH NA JĘZYK FRANCUSKI — MIĘDZY EGZOTYZACJĄ A DOMESTYKACJĄ

Problem tłumaczenia nazw polskich sądów na język francuski jest niezwykle istotny z punktu widzenia internacjonalizacji procesu sądowego, z jaką mamy aktualnie do czynienia. Wynika to przede wszystkim ze znaczenia prawa Unii Europejskiej oraz postępowań przed Trybunałem Sprawiedliwości Unii Europejskiej, ale również z rosnącej liczby postępowań transgranicznych czy też spraw, w których występuje czynnik międzynarodowy. Wobec braku jednolitej strategii tłumaczenia nazw polskich sądów na język francuski konieczna jest refleksja, w jaki sposób najlepiej przetłumaczyć te nazwy, by odbiorcy w języku docelowym zrozumieli, z jakim organem orzekającym mają w danej sprawie do czynienia i mogli prawidłowo umiejscowić ten organ w systemie prawa, a więc między innymi zrozumieć, jak poważne będą konsekwencje wydanego orzeczenia.

Na samym wstępie należy podkreślić, że tłumaczenie tekstów prawnych i prawniczych na język obcy jest generalnie zadaniem niezwykle trudnym. Wynika to przede wszystkim z faktu, że — jak podkreśla Sylvie Monjean-Decaudin — tłumaczenie prawnicze jest binarne, a więc sytuuje się jednocześnie na granicy pomiędzy dwoma językami oraz pomiędzy dwoma systemami prawnymi. Tłumacząc teksty z dziedziny prawa, mamy zatem, zdaniem tej badaczki, do czynienia nie tylko z dwujęzycznością (*billinguisme*), ale też z „dwuprawowością” (*bijuridisme*)¹. Na podkreślenie zasługuje zatem fakt, że tłumaczenie tekstów z dziedziny prawa ma nie tylko być, *nomen omen*, poprawne pod względem gramatycznym, ale również nie może

¹ S. Monjean-Decaudin: *La traduction du droit dans la procédure judiciaire. Contribution à l'étude de la linguistique juridique*. Paris 2012, s. 2, tł. terminów własne.

być pozbawione sensu dla odbiorcy, który zna prawo. Trzeba bowiem przyznać rację Jacquesowi Pelage, który stwierdza, że „tłumaczenie prawnicze niezrozumiałe dla prawnika jest złym tłumaczeniem”².

Poszukując strategii translatorycznej, która pozwoliłaby na poprawne przetłumaczenie nazw sądów na język obcy, *a priori* usiłujemy odnaleźć analogiczną instytucję w systemie prawnym języka docelowego i przetłumaczyć nazwę sądu pochodzącą z języka oryginału właśnie w ten sposób. Lech Zieliński odwołuje się do takiej strategii, zaznaczając, że w przypadku tłumaczenia terminów prawnych musimy najpierw określić znaczenie danego słowa w systemie języka wyjściowego, a następnie odnaleźć pojęcie o takim samym znaczeniu w systemie języka docelowego. Badacz nazywa ten proces „porównywaniem systemów prawnych”³. Zieliński podkreśla jednocześnie, że pełna ekwiwalencja jest zjawiskiem rzadkim i zachodzi jedynie wtedy, gdy systemy prawne obu języków „są ujednolicone bądź przynajmniej w znacznym stopniu zbieżne”⁴. Następuje wówczas rodzaj specyficznej domestykacji. Wydaje się jednak, że taki zabieg nie jest możliwy w większości przypadków, co wynika z faktu, że ekwiwalent językowy w języku docelowym powinien opisywać odpowiednik funkcjonalny terminu w języku źródłowym. Przede wszystkim trzeba zatem zwrócić uwagę na znaczenie danego terminu w języku prawnym.

Zdaniem Pawła Bielawskiego w przypadku tłumaczenia nazw sądów na język obcy przy szukaniu odpowiednika funkcjonalnego danego sądu należy przyjrzeć się przede wszystkim takim elementom jak jego właściwość przedmiotowa, właściwość terytorialna oraz skutki orzeczenia sądowego⁵. Konieczne jest zatem zastanowienie się, czy w przypadku systemów prawnych Polski i Francji może być w ogóle mowa o takich odpowiednikach funkcjonalnych. Pozornie mogłoby się wydawać, że jest to zadanie proste, a systemy sądownictwa w Polsce i we Francji są podobne, ponieważ oba zakorzenione są w rzymsko-germańskiej tradycji prawnej⁶. O ile jednak w przypadku prawa materialnego podobieństwa istotnie są widoczne⁷, o tyle w przypadku

² J. Pelage: *Éléments de traductologie juridique: application aux langues romanes*. Paris 2001, s. 7, tł. własne.

³ L. Zieliński: *Kulturologiczna determinacja wyboru ekwiwalentu przez tłumacza tekstów prawnych*. W: *Języki specjalistyczne 5. Teksty specjalistyczne w kontekstach zawodowych i tłumaczeniach*. Red. J. Lewandowski, M. Kornacka. Warszawa 2005, s. 39.

⁴ Tamże, s. 39.

⁵ P. Bielawski: *Zur Verständlichkeit von Übersetzungen Deutscher und Polnischer Gerichtsbenennungen*. „Comparative Legilinguistics” 2018, vol. 34, s. 70.

⁶ O. Dutheil de Lamothé, M.-A. Latournerie: *Influence internationale du droit français*. Paris 2001, s. 52.

⁷ Co więcej dostrzegalna jest duża liczba zapożyczeń z języka francuskiego w obrębie prawa cywilnego materialnego. Por. A. Jopek-Bosiacka: *Przekład prawny i sądowy*. Warszawa 2012, s. 35.

prawa procesowego okazuje się, że organy sądownicze w Polsce nie są funkcjonalnie podobne do tych, z jakimi mamy do czynienia na gruncie prawa francuskiego.

Uzasadnienia dla tego zjawiska należy poszukiwać przede wszystkim w czynnikach historycznych, gdyż struktura sądów polskich w dużej mierze jest dziedzictwem czasów zaborów i w związku z tym odzwierciedla trójstopniowy podział sądownictwa, jaki stosowali wszyscy trzej zaborcy. W zaborze rosyjskim funkcjonowały bowiem sądy pokoju, sądy okręgowe i sądy apelacyjne⁸, natomiast w zaborach pruskim⁹ i austriackim¹⁰ sądy powiatowe, okręgowe i apelacyjne. Na podkreślenie zasługuje ponadto fakt, że sądy te były właściwe do orzekania zarówno w sprawach karnych, jak również cywilnych i nie istniał podział sądownictwa ze względu na gałąź prawa.

W związku z powyższym współczesne sądownictwo w Polsce ma strukturę trójstopniową. Została ona opisana w ustawie z dnia 27 lipca 2001 roku Prawo o ustroju sądów powszechnych. Zgodnie z artykułem 1 § 1 tej ustawy „Sądami powszechnymi są sądy rejonowe, sądy okręgowe oraz sądy apelacyjne”. Obecnie w naszym kraju funkcjonuje 318 sądów rejonowych, 46 sądów okręgowych i 11 sądów apelacyjnych¹¹. Należy jednocześnie podkreślić, że struktura sądownictwa w Polsce jest złożona, bowiem sądem odwoławczym od orzeczeń sądów rejonowych jest sąd okręgowy, a nie, jak można byłoby intuicyjnie przypuszczać, sąd apelacyjny (art. 25 § 3 Kodeksu postępowania karnego oraz art. 367 § 2 Kodeksu postępowania cywilnego). Sąd apelacyjny stanowi natomiast sąd odwoławczy od orzeczeń sądów okręgowych działających jako sądy pierwszej instancji w najbardziej skomplikowanych czy najistotniejszych sprawach. Jeśli zaś chodzi o właściwość rzeczową sądów orzekających w pierwszej instancji, to kodeksy wprost określają, jakie sprawy zastrzeżone są dla właściwości sądu okręgowego (art. 25 Kodeksu postępowania karnego, art. 17 Kodeksu postępowania cywilnego), pozostałe sprawy oddając sądom rejonowym.

Struktura sądownictwa we Francji jest zupełnie inna. Sądy powszechne dzielą się bowiem na sądy orzekające w sprawach karnych (*tribunal de police, tribunal correctionnel, cour d'assises, cour d'appel, cour d'assises d'appel*)

⁸ L. Krzyżanowski: *Sądownictwo powszechne w II Rzeczypospolitej (1917–1939). Założenia organizacyjne, budowa struktur, funkcjonowanie*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne” 2020, z. 4 (147), s. 746.

⁹ Tamże, s. 748.

¹⁰ Tamże, s. 753.

¹¹ Por. Obwieszczenie Ministra Sprawiedliwości z dnia 2 czerwca 2021 r. w sprawie ogłoszenia jednolitego tekstu rozporządzenia Ministra Sprawiedliwości w sprawie ustalenia siedzib i obszarów właściwości sądów apelacyjnych, sądów okręgowych i sądów rejonowych oraz zakresu rozpoznawanych przez nie spraw.

oraz sądy orzekające w sprawach cywilnych (*tribunal judiciaire, tribunal de commerce, conseil de prud'hommes, cour d'appel*). W przypadku sądów cywilnych o tym, który sąd jest właściwy, decyduje natura sprawy oraz wartość przedmiotu sporu. W przypadku sądów karnych to kwalifikacja czynu zabronionego (zbrodnia, występki lub wykroczenie) decyduje o właściwości rzeczowej.

Jednocześnie w obu państwach funkcjonują organy do siebie zbliżone, będące trzecim stopniem systemu sądownictwa. Jest to Sąd Najwyższy i *Cour de cassation*, które stanowią co do zasady sądy prawa oraz nie badają spraw merytorycznie, a jedynie sprawują nadzór jurysdykcyjny nad sądami niższego szczebla.

Zarówno w Polsce, jak i we Francji istnieją również sądy administracyjne kontrolujące działalność organów administracyjnych i strukturalnie oddzielone od sądów powszechnych. Art. 10§ 2 Prawa o ustroju sądów powszechnych określa, że sądy powszechne „sprawują wymiar sprawiedliwości w zakresie nienależącym do sądów administracyjnych, sądów wojskowych oraz Sądu Najwyższego”. Należy jednakże zwrócić uwagę, że struktura sądownictwa administracyjnego w Polsce jest odmienna od modelu francuskiego. W Polsce funkcjonują bowiem jedynie wojewódzkie sądy administracyjne, od których wyroków lub postanowień kończących sprawę przysługuje skarga kasacyjna do Naczelnego Sądu Administracyjnego (art. 173 § 1 p.p.s.a.). Tymczasem we Francji funkcjonują również administracyjne sądy apelacyjne, a więc sądownictwo administracyjne ma strukturę trójstopniową.

Porównanie sądów funkcjonujących w tych dwóch porządkach prawnych ilustruje poniższa tabela:

	polski system sądownictwa	francuski system sądownictwa
sądy orzekające w pierwszej instancji	sąd rejonowy sąd okręgowy	tribunal judiciaire Tribunal de commerce Conseil de prud'hommes Tribunal de police Tribunal correctionnel Cour d'assises
sądy orzekające w drugiej instancji	sąd apelacyjny sąd okręgowy	cour d'appel cour d'assises d'appel
sądy rozpatrujące skargi kasacyjne	Sąd Najwyższy	Cour de cassation
sądy konstytucyjne	Trybunał Konstytucyjny	Conseil Constitutionnel
sądownictwo administracyjne	Wojewódzki Sąd Administracyjny Naczelny Sąd Administracyjny	Tribunal Administratif Cour administratif d'appel Conseil d'État

Skomplikowana struktura sądownictwa powszechnego we Francji stwarza zatem zagrożenie popełnienia poważnego błędu w tłumaczeniu. Przykładowo, tłumacząc „sąd okręgowy”, który orzeka w danej sprawie w pierwszej instancji jako „tribunal judiciaire”, w rozumieniu francuskiego odbiorcy kwalifikujemy daną sprawę automatycznie do sądownictwa cywilnego, mimo że, jak to podkreślono wcześniej, sądy okręgowe orzekają w Polsce również w sprawach karnych. Nawet gdyby tłumacz w takiej sytuacji podjął próbę klasyfikacji danej sprawy do materii karnej lub cywilnej, to nadal może popełnić poważny błąd, na przykład tłumacząc „sąd okręgowy” orzekający w danej sprawie karnej jako „cour d’assises”. W takim przypadku odbiorca tłumaczenia będzie domniemywał, że przestępstwo stanowiące przedmiot danego postępowania jest zbrodnią. Nawet jeśli systemowi prawa francuskiego znany jest trójstopniowy podział na wykroczenia, występki i zbrodnie (*contraventions, délits, crimes*), występujący również w prawie polskim, zadaniem tłumacza nie jest podejmowanie próby kwalifikacji prawnej czynu będącego przedmiotem postępowania karnego, tym bardziej że czyn będący w Polsce występkiem w innym porządku prawnym może stanowić zbrodnię czy też wykroczenie albo w ogóle nie podlegać karze. Poszukiwanie odpowiednika polskiego sądu we francuskim systemie prawnym zmuszałoby zatem do zaawansowanych poszukiwań daleko wychodzących poza przekład tekstu i wymagałoby od tłumacza szerokich kompetencji z zakresu prawa, zarówno polskiego, jak i francuskiego.

W związku z powyższym należy zgodzić się z Aleksandrą Machowską, która w swoim *Słowniku terminologii prawniczej* jednoznacznie stwierdza, że „francuskiego nazewnictwa sądów niższego szczebla nie można przenieść na grunt języka polskiego ze względu na zdecydowaną odmienną właściwość rzeczową i funkcjonalną sądów francuskich”¹². Przy tłumaczeniu nazw sądów polskich na język francuski należy zatem odwołać się do innej strategii tłumaczeniowej niż domestykacja.

Zdaniem Pawła Bielawskiego, który w swoich badaniach podejmuje próbę systematyzacji tłumaczeń nazw sądów polskich na język niemiecki, już samo użycie przymiotnika odnoszącego się do kraju, w jakim dany sąd funkcjonuje sygnalizuje odbiorcy tekstu, że nie ma pełnej zgodności pomiędzy instytucjami¹³. Warto więc zastanowić się, czy nie dałoby się odnaleźć możliwie bliskiego sądu w strukturze sądów francuskich, a następnie z przymiotnika „polski” (fr. „polonais”, „polonaise”) uczynić swego rodzaju *differentiam specificam*. Wydaje się jednak, że o ile ta strategia może przynieść pożądane rezultaty w przypadku tłumaczenia na język niemiecki, gdzie, jak już pod-

¹² A. Machowska: *Słownik terminologii prawniczej polsko-francuski*. Warszawa 2013, s. 519.

¹³ P. Bielawski: *Zur Verständlichkeit...*, s. 72.

kreślono, system sądownictwa jest podobny jak w Polsce, to poszukiwanie odpowiednika polskiego sądu we francuskim systemie prawa, a następnie tłumaczenie nazwy polskiego sądu przy użyciu tegoż odpowiednika, opatrzonego przymiotnikiem „polski” wciąż nie będzie poprawne. Przetłumaczenie „sądu okręgowego” jako „cour d’assises polonaise” czy „tribunal judiciaire polonais” nadal prowadzi do kwalifikacji prawnej danej sprawy i wciąż wymaga od tłumacza dogłębnej znajomości systemu prawa.

Według Ewy Betańskiej w przypadku tłumaczeń prawniczych w sytuacji, gdy w procesie porównywania systemów prawnych dwóch państw tłumacz dojdzie do wniosku, że w języku docelowym nie ma ekwiwalentu funkcjonalnego, należy zastosować neologizm terminologiczny nieznan odbiorcy tłumaczenia¹⁴. Tego samego zdania jest Danuta Kierzkowska¹⁵. Rzeczywiście wydaje się to strategia prawidłowa, gdyż pozwala na dobre oddanie istoty danego organu. Należy zatem zastanowić się, jakich neologizmów terminologicznych można byłoby użyć w przypadku tłumaczenia nazw sądów polskich na język francuski. Trudności tłumaczeniowe w tym zakresie można podzielić na dwie grupy. Pierwsza dotyczy tłumaczenia samej nazwy „sąd”, druga zaś sposobu przekładu przydawki dookreślającej jego nazwę.

Już samo słowo „sąd” niezwykle trudno jest przełożyć na język francuski, jako że w tym języku funkcjonują dwa jego odpowiedniki „cour” i „tribunal”. Problematiczne pozostaje również to, że wbrew temu, co mogłby podejrzewać rodzimy użytkownik języka polskiego, określenie „tribunal” odnosi się raczej do sądów niższej instancji, a więc zupełnie inaczej, niż ma to miejsce w Polsce, gdzie również funkcjonują zarówno sądy, jak i trybunały (art. 173 i 174 Konstytucji RP), ale te drugie, czyli w praktyce Trybunał Stanu i Trybunał Konstytucyjny, są organami o najbardziej doniosłych kompetencjach w systemie prawa.

Tę rozbieżność terminologiczną doskonale widać także na przykładzie nazw Europejskiego Trybunału Praw Człowieka oraz Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej. Dla opisanie dokładnie tych samych instytucji język francuski korzysta z nazw „Cour européenne des droits de l’homme” oraz „Cour de justice de l’Union européenne”. Warto również przyrzeć się tłumaczeniom nazw organów sądowych Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej, którymi są Trybunał Sprawiedliwości — po francusku noszący nazwę „Cour de justice” oraz Sąd — po francusku „Tribunal”. Dostrzec można zatem, że język polski i francuski stosują nazwy „sąd” oraz „trybunał” całkowicie odmiennie; podczas gdy język polski zastrzega nazwę „trybunał”

¹⁴ E. Betańska: *Code Civil français et kodeks cywilny polonais*. „Comparative Legilinguistics” 2011, vol. 8, s. 10.

¹⁵ D. Kierzkowska: *Tłumaczenie prawnicze*. Warszawa 2002, s. 113.

dla sądów najwyższej rangi, język francuski stosuje ją do sądów niższego szczebla. Wydaje się zatem, że tę konwencję językową należy zachować przy tłumaczeniu nazw sądów polskich na język francuski, gdyż umożliwi to francuskiemu odbiorcy szybkie zorientowanie się, o jakim szczeblu sądownictwa mowa.

Jeśli chodzi zaś o tłumaczenie nazw przydawek, to kłopotliwe są następujące dookreślenia: „rejonowy”, „okręgowy”, „apelacyjny”, „najwyższy/naczelny” oraz „konstytucyjny”. Zastanawiając się, w jaki sposób najlepiej oddać te terminy, warto przyrzeć się wydanym na gruncie prawa międzynarodowego orzeczeniom, a także dostępnym na rynku słownikom prawniczym polsko-francuskim, które mogą dostarczyć pewnych wskazówek co do kierunków tłumaczenia.

Jeśli chodzi o sądy rejonowe, to w orzecznictwie Europejskiego Trybunału Praw Człowieka zdaje się przeważać tłumaczenie jako „tribunal de district” (por. m.in. wyrok z dnia 19 czerwca 2001 r. w sprawie Zwierzyński przeciwko Polsce, skarga nr 34049/96; wyrok z dnia 6 kwietnia 2006 w sprawie Stankiewicz przeciwko Polsce, skarga nr 46917/99). W orzeczeniu Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej z dnia 26 stycznia 2021 (sprawa C-16/19) „Sąd Rejonowy dla Krakowa — Nowej Huty w Krakowie” został natomiast przetłumaczony jako „tribunal d’arrondissement de Cracovie-Nowa Huta”. Takie samo tłumaczenie dla sądu rejonowego pojawia się również w innych orzeczeniach TSUE (por. orzeczenie z dnia 28 listopada 2008 w sprawie C-632/17). W *Słowniku terminologii prawniczej* Aleksandra Machowska proponuje tłumaczenie „sądu rejonowego” jako „tribunal local”¹⁶. Natomiast *Słownik prawniczy polsko-francuski* pod redakcją Jerzego Pieńkos-a tłumaczy sąd rejonowy jako „tribunal de district”¹⁷.

Przechodząc do sposobów tłumaczenia nazwy sądu okręgowego, należy podkreślić, że w orzeczeniu Europejskiego Trybunału Praw Człowieka tłumaczy się „sąd okręgowy” jako „tribunal régional” (np. wyrok z dnia 6 października 2006 r. w sprawie Kuliś i Różycki przeciwko Polsce, skarga nr 27209/03). Co ciekawe, ETPCz tłumaczy nazwę sądu okręgowego w identyczny sposób również wówczas, gdy w danej sprawie orzeka on w przedmiocie apelacji od wyroku sądu rejonowego (por. wyrok z dnia 20 stycznia 2009 w sprawie Musiał przeciwko Polsce, skarga nr 28300/06), a więc jest sądem drugiej instancji. Również Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej z dnia 26 stycznia 2021 (sprawa C-16/19) używa tłumaczenia Sądu Okręgowego w Krakowie jako „tribunal régional de Cracovie”, z podobnym tłu-

¹⁶ A. Machowska: *Słownik terminologii...*, s. 519.

¹⁷ *Słownik prawniczy polsko-francuski*. Red. J. Pieńkos. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1987, s. 121.

maczeniem mamy również do czynienia w innych sprawach rozstrzyganych przed TSUE. Ponadto choć w *Słowniku terminologii prawniczej* Machowska podejmuje próbę podania tłumaczenia tej nazwy, proponując termin „cour de district”, to stwierdza jednocześnie, że dla określenia sądów okręgowych w Polsce można zaproponować także określenia „cour régionale” lub „cour d’arrondissement”, co jej zdaniem jest bardziej adekwatne do francuskiego podziału administracyjnego¹⁸. Starsze słowniki nie podają tłumaczenia nazwy tego sądu, jako że nie funkcjonował on w polskim systemie prawnym w czasach ich publikacji.

Już na podstawie tych kilku przykładów widoczna jest znaczna rozbieżność w tłumaczeniach nazw najczęściej spotykanych w Polsce sądów, którą podsumowuje poniższa tabela:

sąd rejonowy	sąd okręgowy
tribunal de district (ETPCz, Pieńkos)	cour de district (Machowska)
tribunal d’arrondissement (TSUE)	cour d’arrondissement (Machowska)
tribunal local (Machowska)	cour régionale (Machowska)
	tribunal régional (TSUE, ETPCz)

Wątpliwości budzi przede wszystkim fakt, że wyrazy dookreślające powtarzają się w przypadku tłumaczeń na język francuski nazw dwóch różnych sądów („district”, „arrondissement”), co dowodzi braku spójnej strategii tłumaczeniowej.

Wątpliwe wydaje się ponadto proponowane przez TSUE i ETPCz tłumaczenie sądu okręgowego jako „tribunal régional”, jako że stosuje ono określenie „sądu” tradycyjnie przypisywanego we Francji sądom niższych instancji i tym, które orzekają w mniej poważnych sprawach. Sama przydawka „régional” również budzi wątpliwość, jako że regiony (*régions*) we francuskim podziale administracyjnym są jego największą jednostką, która odpowiadałaby polskiemu województwu. Od 2016 roku Francja podzielona jest na 18 regionów. Co ciekawe, w orzeczeniach ETPCz określenie „tribunal régional” pojawia się także jako tłumaczenie dla „sądu wojewódzkiego”, tam gdzie stan prawny w Polsce obejmował jeszcze istnienie takich właśnie sądów (por. przytoczona powyżej sprawa Musiał przeciwko Polsce; czy wyrok z 26 października 2000 r. w sprawie Kudła przeciwko Polsce, skarga nr 30210/96)¹⁹. Choć sądy te odpowiadały funkcjonalnie dzisiejszym sądom okręgowym, a województw było wówczas w Polsce 49, to użycie tego samego tłumaczenia do obu rodzajów sądów może prowadzić do pomyłek. Nie tylko

¹⁸ A. Machowska: *Słownik terminologii...*, s. 519.

¹⁹ Pieńkos proponuje dla tychże sądów nazwę „tribunal de voievodie” (*Słownik prawniczy...*, s. 21).

nie pokazuje ewolucji polskiego systemu sądownictwa, lecz także dopuszcza użycie tego samego terminu dla dwóch różnych desygnatów, co jest przynajmniej niewskazane, o ile nie niedopuszczalne.

Wydaje się jednocześnie, że przymiotnik „régional” dużo lepiej oddaje sens słowa „województwi”, gdyż dla francuskiego odbiorcy jest oczywiste, że chodzić może o sąd obejmujący swoją właściwością terytorialną największą jednostkę podziału terytorialnego, który mógłby w podziale administracyjnym Polski odpowiadać właśnie francuskiemu regionowi. Jednocześnie należy podkreślić, że w żadnym wypadku nie można zgodzić się z tłumaczeniem wyrazu „sąd” jako „tribunal” z przyczyn omówionych powyżej.

W przypadku „tribunal de district” warto byłoby zauważyć, że sądy dokładnie o tej nazwie istniały we Francji w czasie Rewolucji, a utworzone zostały na mocy ustawy z dnia 16 i 24 sierpnia 1790 (tytuł IV artykuł 1). Do ich właściwości rzeczowej należały zarówno poważniejsze sprawy cywilne, jak i rozpatrywanie apelacji od wyroków sądów pokoju (tytuł IV, artykuł 6 ustawy z dnia 16 i 24 sierpnia 1790)²⁰. Pełniły one zatem funkcję zbliżoną do dzisiejszych polskich sądów okręgowych. W rezultacie tłumaczenie w ten sposób nazwy polskiego sądu rejonowego może być mylące dla francuskiego odbiorcy znającego historię prawa, a więc na przykład dla prawników świadomych rozwoju francuskiego sądownictwa. Wydaje się zatem, że poprawniejsze byłoby zastosowanie określenia „district” do sądów okręgowych, tak jak proponuje to Aleksandra Machowska.

Z kolei określenie „d’arrondissement” zdaje się lepiej oddawać istotę sądu rejonowego niż okręgowego, gdyż *arrondissement* jest we Francji jednostką podziału terytorialnego na niższym poziomie niż region i departament. Obecnie we Francji jest 332 *arrondissements*, która to liczba zbliżona jest do liczby sądów rejonowych w Polsce. Tłumaczenie nazwy „sąd rejonowy” jako „tribunal d’arrondissement” mogłoby zatem sugerować francuskojęzycznemu odbiorcy, że chodzi o sąd niższej instancji, do którego właściwości terytorialnej należy stosunkowo niewielki obszar.

W przypadku tłumaczenia nazwy sądu apelacyjnego dylematów tłumaczeniowych jest znacznie mniej. Zdecydowana większość tłumaczeń decyduje się na formę „Cour d’appel”, będącą odpowiednikiem funkcjonalnym zaczerpniętym z francuskiego systemu prawnego (por. wyrok ETPCz z dnia 19 czerwca 2001 r. w sprawie Kreuz przeciwko Polsce, skarga nr 28249/95). Tłumaczenie to, mimo że odwołuje się do techniki domestykacji, wydaje się poprawne, ponieważ zarówno zwraca ono uwagę na umiejscowienie tego sądu na wyższym szczeblu struktury (poprzez użycie słowa „cour”), jak i ja-

²⁰ Por. L. Dugeon: *La justice à portée de cheval : les tribunaux de district sous la Révolution française*. W: *Journées régionales d’histoire de la justice*. Paris 1999, s. 107–158.

sno precyzuje jego właściwość rzeczową, a więc rozpatrywanie apelacji od wyroków sądów niższej instancji. Problematyczny może być jedynie fakt, że, jak wspomniano wyżej, w Polsce apelacje od wyroków sądów I instancji rozpatrują również sądy okręgowe i w takim przypadku należałoby zapewne dookreślić, że mamy do czynienia z sądem okręgowym działającym jako sąd II instancji, czyli jako „sąd apelacyjny”. W przeciwnym razie francuskojęzyczny odbiorca może poczuć się zagubiony, widząc, że w pierwszej instancji orzekał sąd rejonowy, w drugiej zaś okręgowy.

W przypadku tłumaczeń nazwy Sądu Najwyższego najczęściej spotykaną formą jest „cour suprême” (por. wyrok ETPCz z dnia 22 czerwca 2004 roku w sprawie Broniowski przeciwko Polsce, sprawa nr 31443/96), której czasem towarzyszy dookreślenie „de Pologne” (wyrok ETPCz w sprawie Musiał przeciwko Polsce). Podobnie Naczelny Sąd Administracyjny w orzecznictwie ETPCz tłumaczony jest najczęściej jako „Cour administrative suprême” (por. wyrok z dnia 19 czerwca 2006 w sprawie Hutten-Czapska przeciwko Polsce, skarga nr 35014/97; sprawa Kreuz przeciwko Polsce). Użycie w obu tych przypadkach przymiotnika „suprême” pozwala na niebudzące wątpliwości usytuowanie danego organu na szczycie struktury sądownictwa w Polsce i wydaje się wyborem trafnym. Przymiotnik „administrative” pozwala ponadto na stwierdzenie, że „Cour administrative suprême” należy do pionu administracyjnego.

Przechodząc do tłumaczenia nazwy Trybunału Konstytucyjnego, należałoby zauważyć, że najczęściej tłumaczony jest on jako „Cour constitutionnelle” (Wyrok ETPCz z dnia 29 czerwca 2021 w sprawie Broda i Bojara przeciwko Polsce, skargi nr 26691/18 oraz 27367/18). Co ciekawe, w kontekście aktualnie toczonych debat politycznych w Polsce, media francuskie, pisząc o Trybunale Konstytucyjnym, stosują zarówno tłumaczenie „Cour constitutionnelle”, jak i „Tribunal constitutionnel”, niekiedy dodając do nich przymiotnik „polonais”, a więc „polski”²¹. Tłumacze opracowania Mirosława Wyrzykowskiego poświęconego kompetencjom Trybunału Konstytucyjnego również przekładają tę nazwę jako „tribunal constitutionnel polonais”²²,

²¹ Por. R.V. *Vers un “Polexit”? La cour constitutionnelle polonaise se prononce contre le droit européen*. „BFM tv”, 08.10.2021, https://www.bfmtv.com/international/vers-un-polexit-la-cour-constitutionnelle-polonaise-se-prononce-contre-le-droit-europeen_AD-202110080114.html [dostęp: 09.01.2022]; F. Reverchon: *Le nouvel arrêt du Tribunal Constitutionnel polonais sur l'application du droit européen : quelles conséquences juridiques ?*. „Blog jurspoliticum”, 19.10.2021, <https://blog.jurspoliticum.com/2021/10/19/le-nouvel-arret-du-tribunal-constitutionnel-polonais-sur-lapplication-du-droit-europeen-queelles-consequences-juridiques-par-florian-reverchon/> [dostęp: 09.01.2022].

²² M. Wyrzykowski: *Présentation du Tribunal constitutionnel Polonais*. „Cahiers du Conseil constitutionnel n° 3 (Dossier : Pologne) – novembre 1997”. Przeł. T. Chauvin, Ph. Chauvin, <https://www.conseil-constitutionnel.fr/nouveaux-cahiers-du-conseil-constitutionnel/>

nie zważając na francuską tradycję językową, gdy — jak wydaje się — w tym przypadku tłumaczenie „trybunał” jako „cour” byłoby poprawniejsze. Jednakże niezależnie od przyjętego tłumaczenia już użycie przymiotnika „constitutionnel”/„constitutionnelle” pozwala na jednoznaczne usytuowanie danego organu w strukturze sądownictwa w Polsce i umożliwia domyślne przypisanie mu rodzaju kompetencji, jakie posiada. Co do zasady organ kontrolujący konstytucyjność aktów prawnych niższej rangi jest bowiem w państwie tylko jeden.

Podsumowując powyższe rozważania, warto podkreślić, że zadanie tłumaczenia nazw sądów na języki urzędowe państw, których systemy sądownictwa znacznie różnią się od siebie strukturalnie, jest niezwykle trudne. Tak jest w przypadku systemu polskiego i francuskiego. Co do zasady prostsze jest przełożenie nazw sądów wyższego szczebla — zapewne dlatego, że łatwiej można odnaleźć ich odpowiedniki funkcjonalne. Tłumaczenie to mogłoby przedstawiać się w następujący sposób:

„sąd apelacyjny” → „cour d’appel”
„Sąd Najwyższy” → „cour suprême”
„Naczelny Sąd Administracyjny” → „cour administrative suprême”
„Trybunał Konstytucyjny” → „cour constitutionnelle de Pologne”

Dodanie przymiotnika „polski” w przypadku sądów występujących w każdym niemalże państwie (np. sądownictwa konstytucyjnego) powinno wystarczyć, by francuskojęzyczny odbiorca poprawnie usytuował dany organ w polskim systemie sądownictwa.

W przypadku sądów niższego szczebla, gdzie znalezienie odpowiednika funkcjonalnego nie jest możliwe, należałoby natomiast zastosować neologizm terminologiczny. W związku z tym można rozważyć tłumaczenie:

„sąd rejonowy” → „tribunal d’arrondissement”
„sąd okręgowy” → „cour de district”

Niezależnie od wybranej propozycji najważniejsze jest jednak, by tłumaczenie odpowiadało konwencji językowej języka francuskiego, a także by wyraz dookreślający nie wprowadzał odbiorcy w błąd co do usytuowania danego sądu w systemie prawa.

presentation-du-tribunal-constitutionnel-polonais [dostęp: 09.01.2022].

АЛИЦИЯ БАНЧИК

ПЕРЕВОД НАЗВАНИЙ ПОЛЬСКИХ СУДОВ НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК: МЕЖДУ ЭКЗОТИЗАЦИЕЙ И ДОМЕСТИКАЦИЕЙ

Резюме

В статье предпринимается попытка проанализировать, каким образом следует переводить на французский язык названия польских судебных органов. Сначала представлена стратегия, основанная на поиске функционального эквивалента в языке перевода. Затем объясняются существенные различия между судебными системами Польши и Франции, которые мешают найти полностью эквивалентные термины процессуального права при переводе, даже если использовать такие стратегии, как частичное одомашнивание, неологизм или добавление прилагательного «польский» к возможно наиболее близкому эквиваленту. Особое внимание в статье уделяется вопросу представления компетенции и юрисдикции суда определенного типа в переводе.

ALICJA BAŃCZYK

TRANSLATION OF THE NAMES OF POLISH COURTS INTO FRENCH — BETWEEN FOREIGNIZATION AND DOMESTICATION

Summary

The article attempts to analyse how to translate the names of Polish judicial authorities into French. The strategy of domestication is first presented, based on the search for a functional equivalent in the target language. Then, substantial differences between judicial systems in Poland and France are explained that hinder finding fully equivalent procedural law terms in translation, even if one uses such strategies as partial domestication, neologism or adding adjective “Polish” to the possibly closest equivalent. The article focuses particularly on the issue of presentation of the competence and jurisdiction of the given court in translation.

МАРЕК ХОВАНЕЦ

Прешовский университет в Прешове
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7191-5695>

К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ НАЗВАНИЙ НАЛОГОВЫХ ПРЕСТУПЛЕНИЙ СО СЛОВАЦКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Существующие и постоянно наращающиеся международные контакты отдельных государств всё больше подчёркивают востребованность квалифицированных переводчиков. Сказанное безусловно касается также юриспруденции как специфической и специализированной сферы межгосударственного сотрудничества. Взаимодействие стран с разными государственными языками и правовыми системами, значит, с разными юридическими языками, должно содействовать осуществлению регулятивной функции права на межгосударственном (или международном) уровне в той или иной сфере общественных отношений. Речь идёт, например, о взаимодействии двух (или более) государств, представленных соответствующими правоохранительными органами, при рассмотрении уголовного дела — осуществлении уголовного преследования.

Понятие «перевод» обозначает процесс, а также результат данного процесса. Отметим, что перевод (как процесс) обозначает

вид языкового посредничества, при котором на переводящем языке создаётся текст, коммуникативно равноценный оригиналу, причём его коммуникативная равноценность проявляется в его отождествлении рецепторами перевода с оригиналом в функциональном, содержательном и структурном отношении¹.

Качество перевода определяется его адекватностью или «полноценностью», под которой Андрей Фёдоров понимает «исчерпывающую

¹ В.Н. Комиссаров: *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Москва 1990, с. 44–45.

передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему»². По словам Вилена Комиссарова,

[...] адекватным переводом называется перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса [переводящего языка], соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода. [...] «адекватный перевод» — это «хороший» перевод, оправдывающий ожидания и надежды коммуникантов [...]»³.

Соответственно, перевод как результат (текст, составленный на переводящем языке) должен быть «полноправным представителем»⁴ оригинала, его «перевыражением, перекодированием»⁵.

Более острой проблема адекватности становится при юридическом переводе, подразумевающим прежде всего перевод официальных, юридически обязательных документов, выдаваемых правоохранительными и судебными органами государств, для которых характерно «институциональное отношение к созданию, реализации и разъяснению права»⁶ и совершаемом в целях осуществления правосудия (обеспечение общения соответствующих иностранных ведомств, например при реализации международной правовой помощи). Не подлежит сомнению факт, что одним из ключевых факторов и одновременно условий достижения адекватности юридического перевода выступает вопрос перевода юридических терминов — слов или словосочетаний, являющихся обобщёнными наименованиями юридических понятий и отличающихся однозначностью и функциональной устойчивостью⁷.

² А.В. Фёдоров: *Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы)*. Санкт-Петербург–Москва 2002, с. 144.

³ В.Н. Комиссаров: *Теория перевода...*, с. 233.

⁴ Там же, с. 44–45.

⁵ И.С. Алексеева: *Введение в переводоведение*. Санкт-Петербург 2004, с. 7.

⁶ Д.Н. Шлепнев: *Юридический перевод, юридический текст, юридический дискурс: к вопросу об определении*. «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2017, № 12 (78): в 4-х ч., ч. 2, с. 175, <https://www.gramota.net/materials/2/2017/12-2/50.html> [доступ: 20.10.2021]; Д.Н. Шлепнев: *Юридический дискурс с точки зрения переводчика: рабочая переводческая типология*. «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2018, № 2 (80), ч. 1, с. 185, <https://www.gramota.net/materials/2/2018/2-1/51.html> [доступ: 20.10.2021].

⁷ В.М. Нестерович: *Проблемы перевода юридических терминов*. «Право и управление. XXI век: научно-правовое издание Международного института управления

Следовательно, перед переводчиком стоит непростая задача — обеспечить межкультурную коммуникацию правоприменительных или судебных органов двух государств и, соответственно, двух разных правопорядков, а также полноценное общение прокуроров, судей, сотрудников полиции и других представителей двух разных правовых культур с присущей им терминологией. Отметим, что такие переводы в Словакии вправе выполнять уполномоченные на это на основе итогов государственной аттестации так наз. судебные переводчики; таким переводчиком является и автор данной статьи.

Объектом нашего исследования послужили правоприменительные документы как вид документов, содержащих решения индивидуально-го характера⁸ или «forenzné komunikáty» (рус. судебные документы)⁹, а именно запрос об оказании правовой помощи по уголовному делу, направляемый органом Прокуратуры Словацкой Республики в адрес компетентного правоохранительного или судебного органа Российской Федерации. Установленная законодательством структура данного правоприменительного документа предусматривает указание в нём основания для необходимости реализации запрашиваемого процессуального действия и самого уголовного преследования — наименование преступления и описание выполнения признаков его совершения в виде прямой цитаты из Уголовного кодекса Словацкой Республики (УК СР), значит, юридических терминов, являющихся предметом нашего переводческого анализа.

Составной частью переводимого нами запроса о правовой помощи со словацкого языка на русский язык по конкретному уголовному делу, касающемуся уплаты налога на доходы физических лиц и страховых взносов, были названия налоговых преступлений, предусмотренных соответствующими статьями УК СР: *skrátene dane a poistného* (ст. 276 УК СР), *neodvedenie dane a poistného* (ст. 277 УК СР) и *nezaplatenie dane a poistného* (ст. 278 УК СР)¹⁰. Следует обратить внимание на то, что данные составные термины содержат в себе самостоятельно функционирующие термины из сферы коммерческого, уголовного права и экономики (*daň/dane* — налог/налоги, *poistné* — страховой взнос).

МГИМО(У) МИД России» 2011, № 2 (19), с. 77, <http://pravo.mgimo.ru/razdely/nauchnaya-zhizn/problemy-perevoda-yuridicheskikh-terminov> [доступ: 20.10.2021].

⁸ Т.В. Кашанина: *Юридическая техника*. Москва 2011, с. 80; А.Ф. Черданцев: *Логико-языковые феномены в юриспруденции*. Москва 2012, с. 28.

⁹ О. Škvareninová, E. Abrahámová: *Kapitoly zo štylistiky a rétoriky pre právnikov*. Bratislava 2006, с. 45.

¹⁰ *Zákon č. 300/2005 Z. z. Trestný zákon (Slovenskej republiky) // Trestné právo 2021 — po novelách k 1.1.2021*. Zodpovedná redaktorka: S. Kresaňová. Žilina 2021, с. 3–108.

Представим варианты перевода, предлагаемые доступными специализированными переводными словацко-русскими словарями:

skrátene dane a poistného

skrátene dane — сокращение/снижение налога¹¹;

neodvedenie dane a poistného

odvod — взнос/платёж/отчисление, *odvod dane* — отчисление налога¹²; *odvody zo zisku* — отчисления от прибыли, *odvody do rozpočtu* — изъятия в бюджет¹³; *odvod* — сдача, отчислениеб платёж, *odvody daní* — уплата налогов, *odvody zo zisku* — отчисления от прибыли, *odvody z každoročných príjmov* — отчисления из ежегодных доходов, годовые отчисления, *odvody do rozpočtu* — изъятия/взносы/уплата в бюджет, *odvodová sadzba* — ставка отчислений, *odviesť dane* — внести налоги в бюджет¹⁴; *odviesť daň* — внести налог¹⁵; *odviesť zisk* — отчислить прибыль¹⁶; *odviesť zisk* — отчислить прибыль¹⁷; *poistné* — страховой взнос/страховка¹⁸; *platiť poistné* — платить страховку¹⁹; *poistné* — страховой взнос/платёж/страховая премия/страховка, *platiť poistné* — платить страховку, *platenie poistného* — страховые платежи, *splatnosť poistného* — срок уплаты страхового взноса, *odvod poistného* — перечисление страховки²⁰;

zraziť — отчислить/вычесть/удержать, *zrážka na sociálne poistenie* — отчисление на социальное страхование²¹; *zraziť z platu sumu na poistenie* — вычесть/удержать из зарплаты определённую сумму на страхование, *zrážka zo mzdy* — удержание/вычет из заработной платы²²; *zraziť zo mzdy* — удержать/вычитать из зарплаты, *zrážka* — удержание/вычет/отчисление²³;

¹¹ T. Grigorjanová, D. Kollár: *Slovensko-ruský právnicko-ekonomický slovník* — Словацко-русский юридическо-экономический словарь. Bratislava 2000, с. 179.

¹² Lingea — autorský kolektív pracovníkov Lingea s. r. o.: *Rusko-slovenský slovensko-ruský veľký slovník*. Bratislava 2011, с. 953.

¹³ V. Dorotjaková, E. Fifiková, M. Filkusová, M. Laciok, M. Masárová, M. Petrufová, A. Španková: *Veľký slovensko-ruský slovník*. II. diel: L–O — Большой словацко-русский словарь. II т.: Л–О. Bratislava 1982, с. 704.

¹⁴ T. Grigorjanová, D. Kollár: *Slovensko-ruský...*, с. 115.

¹⁵ *Rusko-slovenský...*, с. 952.

¹⁶ V. Dorotjaková, E. Fifiková, M. Filkusová, M. Laciok, M. Masárová, M. Petrufová, M. Šefranková, A. Španková: *Veľký slovensko-ruský slovník*. II. diel..., с. 703.

¹⁷ V. Kamenská: *Slovensko-ruský právnický a politologický slovník*. Banská Bystrica 1999, с. 124.

¹⁸ *Rusko-slovenský...*, с. 1007.

¹⁹ V. Dorotjaková, E. Fifiková, M. Filkusová, M. Masárová, M. Petrufová: *Veľký slovensko-ruský slovník*. III. diel: P–Q — Большой словацко-русский словарь. III т.: P–Qy. Bratislava 1986, с. 232.

²⁰ T. Grigorjanová, D. Kollár: *Slovensko-ruský...*, с. 135.

²¹ *Rusko-slovenský...*, с. 1342.

²² L. Balážová, J. Benkovičová, T. Grigorjanová, A. Jarošová, M. Masárová, M. Petrufová, K. Sakanová, A. Šebestová: *Veľký slovensko-ruský slovník*. VI. diel: Vy–Ž — Большой словацко-русский словарь. VI т.: Vy–Ž. Bratislava 1995, с. 595–596.

²³ T. Grigorjanová, D. Kollár: *Slovensko-ruský...*, с. 251.

nezaplatenie dane a poistného

nezaplatenie daní — неуплата налогов²⁴; *nezaplatenie daní* — невзнос/неуплата налогов, *zaplatenie dane* — уплата налога²⁵; *zaplatiť daň* — уплатить налог²⁶; *zaplatiť daň* — уплатить/заплатить налог²⁷.

Из приведённых словарных вариантов перевода создаётся впечатление, как будто в них нет концепции, поскольку в них не учтены различия между правовыми и бухгалтерскими (финансовыми) реалиями, называемыми словацкими терминами *neodvedenie* (или *odvedenie* (*odviesť*)) и *nezaplatenie* (или *zaplatenie* (*zaplatiť*)), квалифицируемыми УК СР в качестве самостоятельных преступлений. Однако, это может быть вызвано тем фактом, что приведённые словацкие выражения можно считать синонимами. Поэтому лексикографам, наверное, было нелегко не только зафиксировать названия данных преступлений в словарных статьях, но и уловить их различия на словацком языке. Напротив, значения лексических номинаций *skrátene dane* и *сокращение/снижение налога* и в принципе выраженная в них эксплицитно суть состава называемого ими преступления являются без проблем понятными. Поэтому надёжным и необходимым источниками достоверной информации в поиске варианта эквивалента при юридическом переводе являются соответствующие нормативные правовые акты, в данном случае — прежде всего УК СР²⁸ и УК РФ²⁹, а также законы, регулирующие порядок взимания налогов в СР³⁰ и РФ³¹. Однако, ознакомившись с содержаниями статей 277 и 278 УК СР, описывающими признаки составов преступлений *neodvedenie dane a poistného*

²⁴ V. Dorotjaková, E. Fifiková, M. Filkusová, M. Laciok, M. Masárová, M. Petrufová, M. Šefranková, A. Španková: *Veľký slovensko-ruský slovník*. II. diel..., с. 510.

²⁵ T. Grigorjanová, D. Kollár: *Slovensko-ruský...*, с. 104, 241.

²⁶ *Rusko-slovenský...*, с. 1312.

²⁷ L. Balážová, J. Benkovičová, T. Grigorjanová, A. Jarošová, M. Masárová, M. Petrufová, K. Sakanová, A. Šebestová: *Veľký slovensko-ruský slovník*. VI. diel..., с. 306.

²⁸ *Zákon č. 300/2005 Z. z. Trestný zákon* (Slovenskej republiky) // *Trestné právo 2021...*, с. 3–108.

²⁹ *Федеральный закон № 63-ФЗ от 13.06.1996 г. — Уголовный кодекс Российской Федерации* (УК РФ), <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody&nd=102041891> [доступ: 20.10.2021].

³⁰ *Zákon č. 563/2009 Z. z. o správe daní (daňový poriadok) a o zmene a doplnení niektorých zákonov*, <https://www.slov-lex.sk/pravne-predpisy/SK/ZZ/2009/563/20210801> [доступ: 20.10.2021]; *Zákon č. 595/2003 Z. z. o dani z príjmov*, <https://www.slov-lex.sk/pravne-predpisy/SK/ZZ/2003/595/20210901> [доступ: 20.10.2021].

³¹ *Федеральный закон № 146-ФЗ от 31 июля 1998 г. — Налоговый кодекс Российской Федерации* (НК РФ), <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102054722> [доступ: 20.10.2021].

и *nezaplatenie dane a poistného*, мы констатируем, что оба преступления связаны с неуплатой налогов или страховых взносов (например на социальное, медицинское, пенсионное страхование) и отличаются размерами неуплаченных налогов и страховых взносов, сроками наказания (в виде лишения свободы) совершивших их преступников, а также тем, что первое упомянутое преступление предполагает незаконное обогащение преступника за счёт удержанных им (т.е. де-факто полученных), но умышленно неоплаченных (неперечисленных) налогов и страховых взносов соответствующим ведомствам. Следует отметить, что различительные знаки рассматриваемых нами названий преступлений *neodvedenie dane a poistného* и *nezaplatenie dane a poistného* с затруднениями находят и специалисты в области права³², подчёркивающие, что даже представителям правоохранительных и судебных органов на практике трудно решать вопрос о том, по какой статье — *neodvedenie dane a poistného* или *nezaplatenie dane a poistného* — возбудить уголовное дело и вести уголовное судопроизводство. Поэтому в качестве основания для возбуждения уголовного преследования они часто, в целях формального разрешения данной дилеммы, выбирают одну из данных статей УК СР. Подтверждением сказанного служит переводимый нами документ, в котором в качестве поводов уголовного преследования приводятся обе статьи (ст. 277 и 278 УК СР). Итак, если проблемы с правовой классификацией преступлений, предусмотренных статьями 277 и 278 УК СР, возникают у самих юристов (теоретиков из области права, прокуроров, судей), то становится очевидным, что в силу сути и цели юридического перевода перед переводчиком стоит ещё больший вызов, поскольку ему нужно понять и правильно интерпретировать исходный текст и, перекодировав его на язык перевода, создать текст, заменяющий его в целевой правовой культуре, связный и понятный представителям другой целевой правовой культуры, соотносимый по семантике и терминологии с узусом целевого правового порядка. Поэтому переводчику необходимо воспользоваться методом сопоставительного анализа предметной сферы правовых актов обоих государств — соответствующих нормативных правовых актов и уста-

³² J. Majchrák, I. Pecník, J. Pecníková: *Neodvedenie dane alebo nezaplatenie dane*. «Bulletin slovenskej advokácie» 2008, Č. 4, с. 21–25, <https://www.sak.sk/web/en/cms/sak/bulletin/archiv/proxy/list/form/filter/button/filter/event> [доступ: 20.10.2021]; P. Šamko: *K rozdielom medzi trestnými činmi nezaplatením dane a poistného, zvyhodňovaním veriteľa a poškodzovaním veriteľa*. «Právne listy.sk» 27.10.2021, <http://www.pravnelisty.sk/rozhodnutia/a1014-k-rozdielom-medzi-trestnymi-cinmi-nezaplatenim-dane-a-poistneho-zvyhodnovanim-veriteľa-a-poskodzovanim-veriteľa> [доступ: 15.11.2021].

новленной ими юридической терминологии. Речь здесь идёт не просто о сопоставительном анализе потенциально эквивалентной терминологии, но прежде всего о сопоставлении называемых ею юридических понятий, процедур и правовых институтов, т.е. социокультурного контекста, без учёта которого переводчик вряд ли сможет выполнить адекватный перевод.

Анализируя УК РФ³³, в главе 22 «Преступления в сфере экономической деятельности» (Раздел 8 Особенной части) находим преступления, выступающие потенциальными аналогами рассматриваемых нами словацких преступлений. Они относятся к преступлениям против валюты и налоговым преступлениям в рамках Раздела 5 «Экономические преступления» (Вторая часть УК СР): *Уклонение физического лица от уплаты налогов, сборов и (или) физического лица — плательщика страховых взносов от уплаты страховых взносов* (ст. 198 УК РФ), *Уклонение от уплаты налогов, сборов, подлежащих уплате организацией, и (или) страховых взносов, подлежащих уплате организацией — плательщиком страховых взносов* (ст. 199 УК РФ). Приведённые названия статей УК РФ и называемые ими признаки составов преступлений, относительное семантическое сходство словацких терминов — наименований преступлений (*neodvedenie, nezaplatenie*), а также отсутствие разграничения в них вида преступника (физические и юридические лица (ФЛ, ЮЛ)), в отличие от положений УК РФ, выделяющих их в качестве самостоятельных преступных деяний в зависимости от совершившего их преступника — ФЛ или ЮЛ, дают переводчику возможность применить частичный эквивалент: *neodvedenie dane a poistného* (ст. 277 УК СР) / *nezaplatenie dane a poistného* (ст. 278 УК СР) — *уклонение физического и (или) юридического лица от уплаты налогов и страховых взносов*. Использование в варианте перевода вида субъекта преступления, на наш взгляд, способствует адаптации созданного переводчиком русскоязычного названия словацкого преступления к терминологии российского уголовного права, отражающей способы квалификации указанных преступлений российским законодателем. Применение в переводе выражения *ЮЛ* вместо выражения *организация*, установленного узусом УК РФ, мотивировано намерением зафиксировать в переводе факт установления в словацком право-порядке уголовной ответственности юридических лиц (статьями 3 и 4

³³ Федеральный закон № 63-ФЗ от 13.06.1996 г. — Уголовный кодекс Российской Федерации (УК РФ), <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody&nd=102041891> [доступ: 20.10.2021].

закона № 91/2016)³⁴, в отличие от УК РФ, согласно которому даже за совершённые организациями преступления к уголовной ответственности привлекаются ФЛ.

Однако такой вариант перевода допустим в случае, если переводимый документ, составленный соответствующим словацким органом, содержит в себе ссылку лишь на одну из рассматриваемых нами статей (277 или 278) УК СР, почти тождественные названия которых терминологически фиксируют по сути похожие, почти одинаковые преступления. В противном случае переводческая проблема усугубляется, так как переводчик должен передать профессиональному рецептору перевода (российскому прокурору, судье, сотруднику полиции, работнику посольства либо иным должностным лицам) содержание переводимого им словацкого юридического текста — правоприменибельного документа, используя в переводе официально-деловой стиль изложения переводящего языка. Переводчик должен включать в перевод типичные для российского правопорядка клише, юридические фразеологизмы и терминологию, одновременно уведомляя рецептора перевода о выраженной в переводимом им документе специфике словацкого правопорядка. При этом ему необходимо использовать понятные вторичному адресату выразительные средства, содействующие однозначной интерпретации перевода (т.е. русскоязычного текста словацкого документа) и выполнению цели оригинала (и, соответственно, перевода) — обеспечению наступления правовых последствий, установленных словацким документом (например, путём принятия запрашиваемых процессуальных решений). Эта задача однако осложняется тем, что переводчик имеет здесь дело с двумя почти тождественными терминами, называющими похожие преступления.

Как было сказано выше, различия между данными налоговыми (хотя и похожими) преступлениями переводчик может выявить при детальном рассмотрении признаков составов преступлений, изложенных в статьях 277 и 278 УК СР. Они заключаются в неуплате налогов или страховых взносов на приведённые выше виды обязательного страхования, удержанных из заработных плат работников (ФЛ), но умышленно не перечисленных в пользу соответствующих ведомств, т.е. в государственный бюджет Словацкой Республики, с целью обеспечить за их счёт незаконное обогащение себе или другому лицу. Именно факт удержания налогов и страховых взносов, т.е. сбора (получения) исчисленных ФЛ либо ЮЛ налогов и страховых взносов с на-

³⁴ *Zákon č. 91/2016 Z. z. Zákon o trestnej zodpovednosti právnických osôb a o zmene a doplnení niektorých zákonov // Trestné právo 2021..., с. 267–280.*

мерением получить незаконный (дополнительный) доход, является тем социокультурным контекстом, который переводчик может учесть в предложенных им вариантах перевода рассматриваемых терминов — названий экономических преступлений, чтобы разграничить данные преступления в правовом сознании представителей российского правового порядка. Итак, исходя из приведённых выше названий аналогичных преступлений, предусмотренных УК РФ и рассматриваемых нами в качестве «фундамента» при переводе, мы предлагаем описательный перевод с целью эксплицитной передачи специфики предусмотренных УК СР относительно тождественных налоговых преступлений:

neodvedenie dane a poistného (ст. 277 УК СР) — уклонение физического и (или) юридического лица от уплаты удержанных ими (им) налогов и страховых взносов, подлежащих уплате физическим и (или) юридическим лицом;
nezaplatenie dane a poistného (ст. 278 УК СР) — уклонение физического и (или) юридического лица от уплаты не удержанных ими (им) налогов и страховых взносов, подлежащих уплате физическим и (или) юридическим лицом.

Мы осознаём достаточную громоздкость предложенных нами вариантов перевода. Однако, учитывая требование однозначности юридических текстов (в том числе их переводов) и межкультурную специфику данной переводческой проблемы, мы считаем такой перевод обоснованным и эквивалентным, поскольку в нём реализована «аппроксимаци[я] передачи прежде всего содержательной, т.е. смысловой, семантической информации»³⁵ оригинала — названий словацких налоговых преступлений. Нам думается, что предложенные варианты перевода обладают такими признаками полноценности перевода, как «исчерпывающ[ая] передач[а] смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему»³⁶.

Резюмируя вышеизложенное, можно сделать вывод, что юридический перевод — одно из самых сложных и специализированных направлений межкультурной коммуникации. Поскольку его целью является обеспечение адекватного профессионального общения правоохранительных и судебных органов разных государств, переводчику необходимо постоянно повышать не только лингвистическую и переводческую компетенцию, но одновременно углублять свои знания по закономерностям, сходствам и различиям правовых порядков государств,

³⁵ Я. Опалкова: *Формальные и семантические аспекты перевода официальных документов (на материале языков с графически неоднородными исходными элементами)*. «Мова і культура (Науковий журнал)» 2010, Вип. 13, т. IX (145), с. 314.

³⁶ А.В. Фёдоров: *Основы общей теории...*, с. 144.

официальные языки которых являются его рабочими языками. Как было нами показано, именно такого рода информация, проверенная по разным источникам, является неотъемлемым признаком адекватного перевода как процесса языкового посредничества и, соответственно, как его результата — текста, составленного на переводящем языке и сохраняющего юридически обязательную информацию исходного документа.

MAREK CHOVANEC

O PRZEKŁADZIE NAZW PRZESTĘPSTW PODATKOWYCH Z JĘZYKA SŁOWACKIEGO NA ROSYJSKI

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest konkretnemu problemowi prawnej komunikacji międzykulturowej, a mianowicie tłumaczeniu na język rosyjski słowackich nazw przestępstw podatkowych. W związku z tym, że przedmiotem przekładu są przestępstwa o podobnych znamionach, w celu prawidłowej interpretacji tekstu wyjściowego — definiowania danych terminów prawnych, autor zapoznał się nie tylko z właściwymi przepisami słowackiego ustawodawstwa, lecz także z pracami naukowymi słowackich specjalistów w tym zakresie. W procesie przekładu autor dokonał analizy porównawczej odpowiedniego ustawodawstwa słowackiego i rosyjskiego, gdyż właśnie akty normatywne są źródłem adekwatnych rozwiązań translatorskich.

MAREK CHOVANEC

TO THE QUESTION OF TRANSLATION OF TITLES OF TAX CRIMES FROM SLOVAK TO RUSSIAN LANGUAGE

Summary

The article deals with the problem of translation of the names of Slovak tax crimes into the Russian language. As such crimes are similar in terms of their definitions regardless of the legal system, the author referred to the relevant legal acts in Slovak and to the scientific works of Slovak specialists on this issue so that to conduct a comparative analysis of the relevant Slovak and Russian legislation and propose adequate translation solutions.

ГАО ЦЗЯИ

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5064-4811>

ВЛИЯНИЕ ТЕХНОЛОГИИ РАСПОЗНАВАНИЯ РЕЧИ НА КАЧЕСТВО ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОГО ПЕРЕВОДА В КОМБИНАЦИИ РУССКОГО И КИТАЙСКОГО ЯЗЫКОВ

Устный перевод предполагает высокий уровень профессиональной компетенции переводчика, который должен за ограниченный отрезок времени выполнить ряд разноплановых задач по обработке информации – понять, осмыслить и выразить полученную информацию на другом языке. Вместе с тем возможности обработки информации человеческим мозгом, а также возможности концентрации ограничены. В эпоху стремительного научно-технического прогресса технологии для устного перевода претерпевают серьезные изменения и имеют значительный потенциал для дальнейшего развития. «Сегодня „цифра“ „правит бал“, вытесняя аналоговую информацию „на обочину“ современного развития информационного общества»¹. В этих условиях переводческая деятельность определяется Николаем Гарбовским как «цифровой перевод», представляющий собой

систему взаимодействия переводчика-человека, использующего преимущества информационных технологий, и искусственного интеллекта, осуществляющего так называемый автоматический перевод и способного не только выполнять с той или иной степенью успешности функции переводчика-человека, полностью или частично заменяя его в некоторых ситуациях межкультурного общения, но и постоянно самообучаться для повышения уровня своего «переводческого мастерства»².

¹ В.А. Садовничий: *Большие данные в современном мире* // Его же: *Математика в созвездии наук. Избранные выступления*. Москва 2018, с. 197.

² Н.К. Гарбовский: «*Цифровой перевод*»: *современные реалии и прогнозы* // *Русский язык и культура в зеркале перевода: Международная научная конференция (г. Салоники, Греция, 10–14 апреля 2019 г.). Материалы конференции*. Москва 2019, с. 67.

Технология распознавания речи порождает письменный текст, извлекая голосовые функции, вычисляя акустические и языковые модели. Это способствует устранению проблем, которые связаны с шумовыми помехами, слишком быстрой скоростью речи, омофонами и т.п. После того как технология распознавания речи преобразовала устный текст в письменный, сложность перевода значительно снижается. Более того, предполагаемый перевод на слух становится переводом с листа.

Мы проводили эксперимент, цель которого заключалась в том, чтобы выявить влияние технологии распознавания речи на последовательный перевод в русско-китайской языковой паре.

В качестве гипотезы мы предположили, что технология распознавания речи упростит процесс устного перевода, так как уменьшится давление на оперативную память, а значит, уменьшится и психологическое давление на переводчика. Кроме того, технология помогает фиксировать информацию и повышает качество записанной информации, то есть решается проблема неполной фиксации информации переводчиком, упрощается запись цифр.

ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ

Во избежание субъективного вмешательства на ход эксперимента участвующих в нём лиц, для данного исследования были отобраны 3 китайских аспиранта, которые учатся на факультете Высшая школа перевода МГУ имени М.В. Ломоносова по специальности «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание». Выбор был осуществлён также с учётом особенностей учебной программы и профессиональной подготовки аспирантов. Объектом исследования стали процесс и результат их переводческой деятельности.

УСЛОВИЯ ЭКСПЕРИМЕНТА

Для того чтобы провести эксперимент наряду с его участниками необходимыми становятся: программа Google переводчик (функция голосового набора), две аудиозаписи разной продолжительности (50 секунд и 1 минута 30 секунд), тихое и спокойное место.

Планирование эксперимента

Участники эксперимента должны быть разделены на две группы – экспериментальную и контрольную. В экспериментальной группе мы

предложили использовать технологию распознавания речи, которая должна была облегчить процесс перевода. Участники контрольной группы не использовали какие-либо технические средства в процессе перевода. Мы получили согласие участников двух групп на сбор данных и записали их перевод.

Контрольная группа. Сначала мы попросим трёх участников прослушать и устно перевести две аудиозаписи разной продолжительности в тихом и спокойном месте. Участники контрольной группы не будут использовать технологию распознавания речи. Мы запишем перевод контрольной группы.

Экспериментальная группа. Мы предложим трём участникам использовать функцию голосового набора в Google переводчике в тихом и спокойном месте, чтобы трансформировать звучащую речь в письменный текст. На этом этапе будет сделан перевод с листа также двух аудиотекстов, различных по объёму. Мы также запишем их перевод.

ВЫБОР МАТЕРИАЛА ДЛЯ ЭКСПЕРИМЕНТА

Исходя из уровня профессиональной подготовки участников, в качестве первого материала для эксперимента было выбрано выступление Сергея Лаврова на форуме «Диалог во имя будущего» продолжительностью 50 секунд (аудиозапись 1). Выступление Владимира Путина о необходимости сокращения выбросов продолжительностью 90 секунд (аудиозапись 2) было выбрано в качестве второго материала для нашего эксперимента.

Оба текста содержали ряд лексико-грамматических сложностей.

Критерии оценивания

В течение долгого времени китайские академические круги также обсуждали, что является стандартом оценки качества перевода и какой контент должен быть включён в оценку. Основными требованиями к национальному экзамену на профессиональную квалификацию (уровень) переводчика (CATPI³) по русскому языку третьего и второго уровня программы экзаменов устного перевода, запланированного Министерством кадров, являются достаточное использование навыков устного перевода, передача информации на языке оригинала, отсутствие явных ошибок или упущений, умелое использование устного перевода.

³ Китайский квалификационный экзамен для переводчиков по русскому языку CATPI (China Accreditation Test for Translators and Interpreters).

В нашем исследовательском эксперименте используется стандарт оценки теста интерпретации SATTI и применяется система вычитания баллов:

Смысловые искажения (опущения, добавления); неправильный перевод (*количество баллов, которое вычитается за каждую ошибку — 2*);

Фактическая ошибка (*количество баллов, которое вычитается за каждую ошибку — 5*);

Прецизионная лексика; стилистический регистр; стилистический буквализм (*количество баллов, которое вычитается за каждую ошибку — 1*);

Отсутствие полноты изложения, отсутствие ясности и элегантно-сти изложения, тембр голоса, паузы, живость реакции, интонационное оформление (*количество баллов, которое вычитается за каждую ошибку — 2*);

Логичность (*количество баллов, которое вычитается за каждую ошибку — 2*).

Ход эксперимента

Контрольная группа. Сначала мы попросили трёх участников прослушать и устно перевести аудиозапись продолжительностью 50 секунд в тихом и спокойном месте. Затем мы предложили участникам перевести аудиозапись продолжительностью 1 минута 30 секунд. Участники контрольной группы не использовали технологию распознавания речи. Мы записали перевод контрольной группы.

Экспериментальная группа. Мы предложили трём участникам использовать функцию голосового набора в Google переводчике, чтобы трансформировать звучащую речь в письменный текст. На этом этапе был сделан перевод с листа также двух аудиотекстов (разного объёма). Мы также записали их перевод.

Одна из проблем, с которой мы столкнулись в ходе эксперимента, заключалась в том, что функция голосового набора в Google переводчике требует тишины и достаточно высокой громкости звучания говорящего. Второй и третий участники эксперимента не смогли воспользоваться данной функцией Google переводчика, поэтому им пришлось скачать на компьютер приложение Voicemeeter⁴ для того, чтобы трансформировать звучащую речь в письменный текст.

Сбор данных и анализ

Мы записали перевод двух аудиозаписей трёх участников и преобразовали его в текст для дальнейшего анализа и оценки.

⁴ Voicemeeter — это виртуальный, программный аудиомикшер, который позволяет переназначать любые каналы звука на любые другие выходы.

Аудиозапись 1 (50 с.)

Оригинал

На начало нынешнего года у всех нас накопилось немало проблем трансграничного характера, которые угрожают всем странам: международный терроризм, наркобизнес, другие формы организованной преступности. А также и различные сложности с обеспечением населения (продовольственная безопасность), угроза распространения оружия массового уничтожения (ОМУ) и многое другое. Все эти проблемы не знают границ. Мы долгие годы призывали всё мировое сообщество объединять усилия, а не пытаться решать эти проблемы, включая разгул международного терроризма и наркотрафика, в одиночку.

Стандарт перевода на китайский язык

今年年初发生了许多威胁世界各国的国际性问题：国际恐怖主义、贩毒和其他形式的有组织犯罪。以及各种民生难题（如粮食安全），大规模杀伤性武器的扩散的威胁等等。所有这些问题都没有国界。多年来，我们呼吁整个国际社会联合起来，不要试图单独解决问题。

Перевод первого участника без помощи технологии

在今年年初我们遇到了诸多问题，这些问题包括1s呃、包括国家的交通问题，世界恐怖主义，毒品贸易，不同1s形式的犯罪，以及2s呃民生保障问题遇到的诸多困难，呃以及长久以来的安全问题，及1s 呃大型(思考)毁灭性武器扩散威胁，呃等诸多问题。所有这些问题的(1s)边缘在哪里尚未可知，这些问题啊由来已久，我们号召世界，我们号召国际社会 1s呃团结起来1s呃单独靠单独的国家去解决是不可能的。

Перевод первого участника с помощью технологии распознавания речи

我们在今年年初积攒了不少的问题，这些问题有1s呃交通问题，呃这些交通问题呢 影响着整个国家0.5s呃还有国际恐怖主义，呃3s毒品贸易，呃以及其他形式的犯罪，当然了，还有关于民生保障(顿1s)这方面 呃0.5s问题的一些困难，还有长久以来的安全问题，以及大型杀伤性武器呃传播的威胁，以及其他的一些问题。这些问题的边缘尚未知在哪里呃且这些诸多的问题已经呃存在很久了，我们已经号召全呃已经号召国际社会共同团结起来， 2s 而没有一个国家是而没有试图去靠自己一个国家解决这些事情。

Аудиозапись 2 (90 с.)

Оригинал

В. Путин: Уважаемый господин Генеральный секретарь! Уважаемый господин Президент Олланд! Главы государств и правительств! Дамы и господа! Рад возможности выступить на столь представительной конференции. Конечно, изменение климата стало одним из самых серьёзных вызовов, с которыми сталкивается человечество. Вызванные глобальным потеплением ураганы, наводнения,

засуха, другие аномальные явления наносят всё более ощутимый экономический ущерб, разрушают привычную, сложившуюся среду обитания человека. От решения климатической проблемы зависят качество жизни всех людей на планете, экономический рост и устойчивое социальное развитие целых регионов Земли.

Россия предпринимает активные шаги по решению проблемы глобального потепления. Наша страна вышла на одно из первых мест в мире по темпам снижения энергоёмкости экономики — 33,4 процента за период с 2000 по 2012 годы, а по итогам реализации программы «Энергоэффективность и развитие энергетики» рассчитываем добиться сокращения к 2020 году ещё на 13,5 процента.

Стандарт перевода

尊敬的秘书长阁下， 奥朗德总统， 各位国家元首和政府首脑， 女士们， 先生们！ 非常高兴有机会在如此具有代表性的大会发言。气候变化成为人类面临最严峻的挑战之一。全球变暖引发的飓风、洪水、干旱和其他异常现象造成愈发显著的经济损失，破坏人类赖以生存的环境。气候问题是否能解决，将决定人类在地球上的生活质量、世界各个地区经济增长和社会可持续发展。俄罗斯积极采取措施，解决全球变暖问题。俄罗斯成为GDP能耗降幅最大的国家之一，自2000年至2012年降低33,4%，在落实“发展能源和能耗”规划后，我们计划至2020年再降能耗13,5%。

Перевод первого участника без помощи технологии

尊敬的秘书长先生！奥兰特总统！政府首脑以及女士们，先生们！我非常高兴能够出席本次研讨会。气候变暖已成为人类面临最大挑战之一。气候变暖不仅带来全球气温上升，飓风，洪水，干旱，以及其他1s异常顿现象，也带来了巨大的经济损失，毁掉了人们习以为常过的饮食环境。解决气候问题取决于每一个人的生活品质。经济的增长，稳定的，呃全球经济的增长，稳定的社会发展。俄罗斯在改变气候变暖一顿1.5s方向做出了积极的举动。我国已经成为减少耗电能速度最快的国家之一，从2000年到2019年，啊我国已减少耗电量33,4%，且《电能和电力发展》这一计划基本实现，预计到2020年我国还将减少高耗电能13%。

Перевод первого участника с помощью технологии распознавания речи

感谢秘书长先生！尊敬的总统先生，政府首脑，女士们，先生们！我非常高兴能有机会参加1s这次研讨会。呃当然气候变化已经成为了呃人类现在面临的最呃1s严峻的挑战之一。啊em气候变化带来了全球1. 5s变暖，飓风，洪水，干旱以及其他异常现象，也带来了1s呃经济损失呃毁灭2s啊 违反了人类1s习以为常的2s饮食环境，并且气候问题，呃取决于每一个人类每一个人的0. 5s生活质量，经济增长和社会发稳定的社会发展，1s全球的呃经济增长和稳定的社会发展呃 俄罗斯已经在全球 1s变暖，解决全球变暖这一问题上做出了积极的呃积极的举措，已0. 5s经成为全世界啊减能速度最快的国家之一。呃减少33%，从两千年到两千呃一九九一年已经减少33%，电能1s和电力发展2s规划已经基本实现呃已经基本实现。呃到2020年还将减少13. 5s。

В результате у нас получилось 12 вариантов перевода (текста), шесть из них были сделаны с помощью технологии распознавания речи, шесть были сделаны без неё. Переводы остальных участников здесь не будут показаны ввиду ограничения объёма статьи.

Здесь представлены результаты экспериментальной и контрольной групп.

Участник 1: смысловые искажения (опущения, добавления), неправильный перевод (-2)

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. у нас накопилось — 遇到了‘встретилось’
2. опущения: организованной, продовольственная безопасность, мы долгие годы...
3. не знают границ этих проблем — 边缘在哪里尚未可知 ‘где границ не знаем’
4. призывали не пытаться решать эти проблемы в одиночку — решать эти проблемы в одиночку невозможно

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. добавление “о транспорте”
2. угрожают — влияют
3. всем странам — 整个国家 ‘страну’
4. опущения: организованной, продовольственная, долгие годы
5. не знают границ этих проблем — 这些问题的边缘尚未可知 ‘не знают, где находится граница этих проблем’
6. трансграничного характера — проблемы транспорта

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. выступить — 出席 ‘принимать участие’
2. опущение: главы государства
3. изменение климата — глобальное потепление
4. привычную, сложившуюся среду обитания человека — привычная среда приема пищи
5. опущение: может ли
6. от решения... зависит качество — решение зависит от качества
7. устойчивое — стабильное
8. 2012–2019
9. 13,5% — 13%”
10. опущение: главы страны

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. опущения: Олланд, главы страны, представительной
2. привычную, сложившуюся среду обитания человека — привычная среда приема пищи
3. среда — пищевая среда
4. 可持续发展 — 稳定的社会发展
5. опущения: 2000 до 2012, по итогам реализации, главы стран

Участник 1: Прецизионная лексика. Стилистический регистр. Стилистические буквализмы (-1)

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. “贩毒” лучше, чем “毒品贸易”
2. “杀伤性” лучше, чем “毁灭性”

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. “贩毒” лучше, чем “毒品贸易”
2. “扩散” лучше, чем “传播”

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. “阁下” лучше, чем “先生”
2. “破坏” лучше, чем “毁掉”
3. “GDP能耗降福速度” лучше, чем “减少耗电量速度”

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

Ошибки не появились

Участник 1: неполнота изложения, нет ясности, нет эlegantности изложения, тембр голоса, пауза, живость реакции, интонационное оформление (-2)

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. 8 пауз длиной в одну секунду.
2. 9 раз “呃/啊”

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. 5 раз пауза
2. повтор “我们已经号召 呃已经号召”, “以及, 以及 当然了”

3. нет элегантности “一个国家是 而没有试图去靠自己一个国家...”

4. 7 раз 呃 (mmm)

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

паузы длиной в одну секунду.

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. повторение “每一个人类 每一个人”

2. 全球变暖 解决全球变暖”

3. “积极的 积极的举措”

4. “减少33%，从。。减少33%”

5. 14 раз “呃(э) 嗯(mmm) 啊(a)”

6. 12 раз пауза

Участник 2: смысловые искажения (опущения, добавления), неправильный перевод (— 2)

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. начало нынешнего года — с прошлого года

2. наркобизнес — 水貂买卖 ‘торговля норкой’

3. обеспечение населения — 保障人口增长 ‘обеспечение рост населения’

4. опущение: массового уничтожения

5. международное сообщество человечества

6. добавление “所有人都不了解这些问题” ‘никто не понимает эти проблемы’

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. начало нынешнего года — с прошлого года

2. обеспечение населения — 保障人口增长 ‘обеспечение рост населения’

3. продовольственная безопасность — 食品安全 ‘безопасность пищевых продуктов’

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. Олланд — Трамп

2. опущения: господин, одно из

3. на столь представительной конференции — будучи представителем

4. аномальное явление — катастрофическая погода
5. привычную, сложившуюся среду обитания — привычную жизнь
6. добавление “破坏人类的稳定”
8. от решения... зависит качество — решение... зависит от качества...
9. устойчивое социальное развитие — стабильное развитие
10. 2 раза добавление

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. опущение: главы правительства
2. “栖息地” не правильный, а должен быть “生存环境”
3. “取决于” должен быть “决定”
4. устойчивое социальное развитие — стабильное развитие
5. “根据《能源效率》发展计划 (по программе)” должен быть “落实《能源和能耗》规划后 (по итогам реализации программы)”
6. “13, 5%”

Участник 2: неправильная точка зрения (-5)

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. призывали... объединять усилия — 投入了大量的资源和力量 ‘было вложено много ресурсов и усилий’
2. призывали объединять усилия, а не пытаться решать эти проблемы в одиночку — 他们正在尝试共同解决这些问题 ‘они пытаются вместе решать эти проблемы’

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. накопилось немало проблем — 所有人都积累了不少问题 ‘у каждого человека накопилось немало проблем’

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. главы государств и правительства — 国家生产部部长 ‘министр национального производства’
2. по итогам реализации программы «Энергоэффективность и развитие энергетики» — 根据能耗定额标准部规定 ‘в соответствии с нормативными актами Министерства энергопотребления по квотам и стандартам’

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

Ошибки не появились.

Участник 2: Прецизионная лексика. Стилистический регистр. Стилистические буквализмы (-1)

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. “扩散” лучше, чем “泛滥”

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. “国际恐怖主义” лучше, чем “国际性质的恐怖主义”
2. “大规模毁灭性” лучше, чем “大量的毁灭性”
3. “扩散” лучше, чем “泛滥” в данной ситуации

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. “严峻挑战” лучше, чем “很大挑战”
2. “GDP能耗” лучше “经济能耗”

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. “阁下” лучше, чем “先生”
2. “赖以生存” лучше, чем “习以为常”
3. “GDP能耗” лучше, чем “经济能耗”

Участник 2: неполнота изложения, нет ясности, нет элегантности изложения, тембр голоса, пауза, живость реакции, интонационное оформление (-2)

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. 3 раза пауза
2. повтор “这些问题具有跨国界的特点，所有国家都有类似问题”。

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. 12 пауз длиной в одну секунду
2. етм один раз

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

- 6 пауз

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

- 15 пауз

Участник 3: смысловые искажения (опущения, добавления), неправильный перевод (-2)

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. добавление 跨境的 ‘трансграничная’
2. опущение: другие формы, организованной, все эти проблемы не знают границ, мы долгие годы, международное сообщество

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. сложности с обеспечением населения (продовольственная безопасность — 保障人民粮食 ‘гарантировать еду для людей’)
2. не знают границ этих проблем — 这些问题的边缘尚未可知 ‘не знают, где находится граница этих проблем’

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. опущение: представительной и др. (4)
2. от решения...зависит качество... — решение ...зависит от качества...
3. 2012–2019

4. по реализации программ — принимали соответствующие меры

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. опущение “政府首脑” ‘главы правительства’
2. среда обитания среда обитания — 生活习惯 ‘бытовая привычка’
3. опущение “赖以生存” ‘привычную, сложившуюся’
4. устойчивое социальное развитие — 区域可持续性发展 ‘региональное устойчивое развитие’

Участник 3: неправильная точка зрения (–5)

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. сложность с обеспечением населения — ‘безопасность народа’
2. мы призывали — поэтому нам понадобится

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

Ошибки не появились

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

Ошибки не появились

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

Ошибки не появились

Участник 3: Прецизионная лексика. Стилистический регистр. Стилистические буквализмы (-1)

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

Ошибки не появились

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

- 1 “此外呢” — это разговорная речь
2. повтор “呼吁所有 呼吁”
3. один раз 呢

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. “阁” лучше “先生”
2. “GDP能耗” лучше, чем “经济中的能耗” (ошибка *2 раза)

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. “严峻的” лучше, чем “重要的”
2. “愈发显著的” лучше, чем “越来越多的”
3. “GDP能耗” лучше, чем “经济能耗” (такая ошибка*2)

Участник 3: неполнота изложения, нет ясности, нет эlegantности изложения, тембр голоса, пауза, живость реакции, интонационное оформление (-2)

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. 2 паузы длиной в одну секунду
2. 4 раза повторы
3. один раз 呢

Аудиозапись на 50 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

Ошибки не появились

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод без помощи распознавания речи:

1. два раза повтор
2. 1 пауза

Аудиозапись на 90 с. Последовательный перевод с помощью распознавания речи:

1. повтор “以及地球上所有人的生活质量，以及对地球上所有人的生活质量”

2. 3 раза “呃 啊 (а, ммм)”
3. повтор “俄罗斯 俄罗斯已成为”
4. 3 раза паузы на 3 сек.

Баллы, полученные за аудиозапись на 50 секунд

Последовательный перевод без помощи технологии распознавания речи

	Участник 1	Участник 2	Участник 3
Последовательный перевод без помощи технологии распознавания речи	52	67	62
Последовательный перевод с помощью технологии распознавания речи	52	60	93
Оценка перевода с помощью технологии распознавания речи по сравнению с оценкой перевода без помощи технологии распознавания речи		Снизилась на 9%	Повысилась на 50%

Баллы, полученные за аудиозапись на 90 секунд

	Участник 1	Участник 2	Участник 3
Последовательный перевод без помощи технологии распознавания речи	73	54	65
Последовательный перевод с помощью технологии распознавания речи	22	55	72
Оценка перевода с помощью технологии распознавания речи по сравнению с оценкой перевода без помощи технологии распознавания речи		Снизилась на 69,9%	Повысилась на 9,1%

Сравнение времени, затраченного на перевод, представим в двух таблицах ниже.

Время перевода аудиозаписи на 50 секунд

	Участник 1	Участник 2	Участник 3
Последовательный перевод без помощи технологии распознавания речи	55 сек.	49 сек.	44 сек.
Последовательный перевод с помощью технологии распознавания речи	86 сек.	70 сек.	42 сек.
Время перевода с помощью технологии распознавания речи по сравнению с временем перевода без помощи технологии распознавания речи	Повысилась на 56,36%	Повысилась на 43%	Повысилась на 4,5%

Время перевода аудиозаписи на 90 секунд

	Участник 1	Участник 2	Участник 3
Последовательный перевод без помощи технологии распознавания речи	85 сек.	101 сек.	86 сек.
Последовательный перевод с помощью технологии распознавания речи	150 сек.	90 сек.	89 сек.
Время перевода с помощью технологии распознавания речи по сравнению с временем перевода без помощи технологии распознавания речи	Повысилась на 76,5%	Снизилась на 9%	Повысилась на 3,5%

Типы ошибок и оценивание

Основные ошибки при переводе без технологии распознавания речи	Участник 1	Участник 2	Участник 3
ошибка сочетаемости слов	9	8	2
неправильный перевод (гл., сущ., прил.)	1	5	3
ошибка сочетаемости слов в русском языке	2		
грамматическая ошибка в русском языке (падежи)	1	1	4
цифры	2		1
паузы	10	17	17
повтор (несвязанный)			4
модальность (呃啊啊)	9		2
логичность		2	

Из проведённого анализа видно, что результаты эксперимента оказались иные от тех, которые мы изначально предполагали. По нашим предположениям, перевод, выполняемый с помощью технологий, должен быть качественнее, время на его осуществление значительно сокращено, а его оценка значительно выше. Результаты исследования однако показывают, что оценка перевода с помощью технологии повысилась в незначительной степени, а времени на перевод было затрачено больше по сравнению с обработкой информации, выполняемой без использования технологий. Скорее всего это объясняется тем, что переводчик вынужден помимо восприятия на слух сосредоточиваться на зрительном восприятии информации.

В ходе эксперимента были выявлены следующие проблемы.

Во-первых, программа распознавания речи Google переводчик, использованная в эксперименте, не выделяла в потоке речи предложения, что отвлекало внимание переводчика.

Во-вторых, программа распознавания речи ещё не может распознавать омофоны в русском языке.

В-третьих, функция голосового набора в Google переводчике требует тишины и достаточно высокой громкости звучания говорящего.

Кроме того, существует лишь небольшой список программ, которые могут распознавать русский язык.

Предложения по решению проблем, связанных с устным переводом и применением технологий в этой области:

1. Повышение собственных языковых навыков. Студенты и переводчики, работающие в языковой паре «русский–китайский», должны постоянно повышать свои языковые навыки, постоянно улучшать качество устного перевода. Расширение словарного запаса, улучшение навыков аудирования и произношения — основа для повышения качества устного перевода. Это, безусловно, должно быть главной целью переводчика.

2. Разработка профессионального программного обеспечения. Русский язык характеризуется разнообразными морфологическими изменениями слов, редукцией гласных, озвончением согласных. Всё это вызывает трудности для восприятия речи на слух. Разработчикам программного обеспечения необходимо учитывать особенности русского языка для повышения точности распознавания речи.

3. Повышение технологического уровня. Любой технический прогресс направлен на дальнейшую оптимизацию жизненного и коммуникационного пространства людей и облегчение общения и обмена информацией. В сфере устного перевода применение инновационных технологий имеет важное значение, поэтому переводчики должны постоянно повышать собственную квалификацию, адаптироваться к новым требованиям и осваивать новые технологии, чтобы использовать все доступные им технологии и функции программ для повышения качества перевода.

Анализ проводился на основе следующих материалов:

Вступительное слово Министра иностранных дел Российской Федерации С.В. Лаврова на форуме «Диалог во имя будущего», Москва, 25 декабря 2020 года. https://www.mid.ru/en/press_service/minister_speeches/1450450/?lang=ru [доступ: 20.10.2021].

Конференция стран – участниц Рамочной конвенции ООН по вопросам изменения климата. <http://www.kremlin.ru/events/president/news/50812> [доступ: 20.10.2021].

GAO TSZIAI

WPŁYW TECHNOLOGII ROZPOZNAWANIA MOWY NA JAKOŚĆ TŁUMACZENIA KONSEKUTYWNEGO
W ROSYJSKO-CHIŃSKIEJ PARZE JĘZYKOWEJ

Streszczenie

W celu zbadania wpływu technologii rozpoznawania mowy na tłumaczenie konsekutywne w rosyjsko-chińskiej parze językowej autor artykułu przeprowadził eksperyment, na którego potrzeby wyłoniono dwie grupy — eksperymentalną i kontrolną. W niniejszym artykule przeanalizowano czas poświęcony na przetwarzanie informacji przez obie grupy oraz oceniono skuteczność tłumaczenia. Przeprowadzony eksperyment stanowi próbę zidentyfikowania ogólnych problemów przekładu z wykorzystaniem technologii cyfrowych, a także nakreślenia kroków zmierzających do optymalizacji relacji człowiek — sztuczna inteligencja.

GAO TSZIAI

INFLUENCE OF SPEECH RECOGNITION TECHNOLOGY ON THE QUALITY OF CONSECUTIVE TRANSLATION
IN A COMBINATION OF RUSSIAN AND CHINESE LANGUAGES

Summary

To identify the effect of speech recognition technology on consecutive translation in the Russian-Chinese language pair, we conducted an experiment, separating two groups — control and experimental. This article analyzes the time spent on processing information by both groups, and also evaluates the effectiveness of translation. This experiment is an attempt to identify common translation problems using digital technologies and outline steps to optimize interaction in the human-artificial intelligence binomial.

