

PRZESTRZENIE PRZEKŁADU



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Przestrzenie przekładu

4

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3926

Przestrzenie przekładu

4

pod redakcją

Jolanty Lubochy-Kruglik, Oksany Małysy i Gabrieli Wilk

Redaktor serii: Językoznawstwo Słowiańskie
Jolanta Lubocha-Kruglik

Recenzenci
Maria Mocarz-Kleindienst
Tadeusz Szczerbowski

Spis treści

Od redaktorów	9
-------------------------	---

Przekład artystyczny

Joanna Warmuzińska-Rogóż Jak przetłumaczyć dwujęzyczny oryginał? O możliwym tłumaczeniu na język polski manifestu przekładowego <i>Re-belle et infidèle / The Body Bilingual</i> autor- stwa Susanne de Lotbinière-Harwood	13
Małgorzata Ślarzyńska Polska recepcja słowno-obrazowej twórczości Dina Buzzatiego	25
Aneta Wielgosz Adaptacja kontekstu kulturowego w polskich przekładach <i>Bajek przez telefon</i> Gianniego Rodariego	35
Zofia Małysa-Jancy Aspekt kulturowy generowania przypisów w polskim i rosyjskim tłumaczeniu <i>Mapy i terytorium</i> Michela Houellebecqa	45
Ганна Филатова Переосмысление прецедентных феноменов в «мифологической трилогии» Роджера Желязны и её русских переводах	55
Лукаш Гемборек Проявления карнавализации в <i>Детях Луны</i> Бориса Акунина и их польском переводе	65
Давид Адамчик Культурная инаковость в русском переводе книги Мариуша Вилька <i>Дом над</i> <i>Онего</i>	75

Александр Богуш Архаизация и названия реалий в переводе (на материале детективов Марека Краевского)	85
Мария Ненарокова Латинское средневековое наследие в польском гимнографическом корпусе: переводы <i>Ave, maris stella</i>	95
Ирина Григорьева Трудности перевода поэзии Марины Цветаевой	105
Szymon Bryzek O błędach translatorskich Macieja Maleńczuka (na materiale wybranych utworów Włodzimierza Wysockiego)	117
Aleksandra Nocoń Przekład wielojęzyczności na język polski na przykładzie francuskojęzycznej poezji maurytyjskiej	125
Estera Sobalkowska Vasko Popa w przekładach Tadeusza Różewicza	135

Przekład filmowy i sceniczny

Piotr Mamet, Anna Majer, Gabriela Wilk Agent 007 i M w ocenach wzajemnych – polski i rosyjski przekład wybranych fragmentów filmów	147
Anna Paszkowska Wielojęzyczność w dialogach filmowych	165
Maciej Małek Antroponimy w przekładzie scenicznym	175

Badania konfrontatywne a badania przekładowe

Анастасия Уржа Реализация семантики персуазивности и неопределённо-личности при переводе фантастических текстов	189
Anna Rudyk Polskie odpowiedniki przekładowe rosyjskiego leksemu <i>pad</i>	199
Моника Чмель Особенности передачи модусных рамок (на примере романа Людмилы Петрушевской <i>Номер Один, или В садах других возможностей</i> и его польского перевода)	211

Lubomír Hampl	
Kuriozalny tekst literacki, czyli aliteracja po raz drugi – porównanie polskiego przekładu z czeskim oryginałem	223

Татьяна Гаранович	
Структурно-семантические особенности белорусского синтаксического фразеологизма <i>як было не + инфинитив</i> и его соответствия в английском языке .	241

Przekład specjalistyczny

Ewa Białek	
Rosyjsko-polskie pary przekładowe: studium kilku przypadków	255

Давид Броновски	
О специфике перевода терминов из области таможенного права на польский язык (на основании текста Таможенного кодекса Таможенного союза) .	267

Katarzyna Strębska-Liszewska	
O ekwiwalencji w tłumaczeniu terminologii odszkodowawczej (na przykładzie języka angielskiego i polskiego)	279

Natalia Shlikhutka	
Charakterystyka leksyki specjalistycznej na materiale słowackich tekstów medycznych	295

Aleksandra Wojnarowska	
Łacińskie nazwy anatomiczne oka i ich słowiańskie ekwiwalenty	305

Warsztat tłumacza i dydaktyka przekładu

Justyna Cichoń	
Odpowiedzialność prawna tłumaczy	315

Paweł Łapiński	
Na usługach wielu panów. Tłumacz literacki w perspektywie programu Sample Translations ©POLAND.	325

Надежда Голтвяница, Елена Хавкина	
Системы контекстуального поиска <i>Linguee</i> , <i>Reverso</i> и <i>ABBYY Lingvo Live</i> в профессиональной деятельности переводчика	335

Светлана Зверева	
Дидактические возможности CAT-инструментов в повышении качества подготовки переводчиков	345

Od redaktorów

Oddajemy do rąk Państwa kolejny tom monografii *Przestrzenie przekładu*. Szerokie potraktowanie tematu, zawarte w tytule, pozwala na prezentację wyników, w których uwzględniono różne podejścia metodologiczne w ujęciu interdyscyplinarnym.

Autorzy artykułów, które znalazły się w tomie, poruszają wiele bardzo istotnych zagadnień, ukazując całą gamę możliwości interpretacyjnych. Łączy je jedno – wszystkie pozostają w sferze przekładu. Przedmiotem refleksji były więc zarówno kwestie o charakterze ogólnym, jak i szczegółowe zjawiska analizowane na podstawie przekładów tekstów literackich i specjalistycznych.

W części pierwszej poświęconej przekładowi artystycznemu autorzy omawiali między innymi tematykę związaną z wielojęzycznością i jej implikacjami dla przekładu, analizowali możliwość adaptacji kontekstu kulturowego w przekładzie i problemy z tego wynikające. Część druga zawiera teksty ukazujące specyfikę przekładu filmowego i scenicznego. Badacze zwracają tu uwagę na mnogość kodów kulturowych, których oddanie staje się dla tłumacza prawdziwym wyzwaniem. Osobną część poświęcono zagadnieniom stojącym na pograniczu badań konfrontatywnych i przekładowych. Przedmiotem opisu były tu zjawiska szczegółowe dotyczące na przykład przekazu ram modalnych, aliteracji czy realizacji semantyki perswazyjności. W części dotyczącej przekładu specjalistycznego omówiono problemy związane z przekładem terminów, wskazano na konieczność konfrontowania ustaleń z badaczami reprezentującymi różne języki. Ponadto zaprezentowano aspekty prawne odpowiedzialności zawodowej tłumaczy. Tom zamyka część, w której przedstawiono wyniki ustaleń związanych z warsztatem tłumacza i dydaktyką przekładu. Wskazano w niej na praktyczne możliwości wykorzystania nowych narzędzi i nowych programów w pracy tłumacza oraz na konieczność opanowania nowych technologii.

Wielogłosowość dyskusji, której wyniki przybliżamy w przedkładanej monografii, pokazuje, jak ważna jest współpraca między badaczami reprezentującymi nie tylko różne języki, ale też różne obszary zainteresowań. Wyrażamy nadzieję, że prezentowany tom będzie zachętą do kolejnych spotkań, do kolejnej wymiany doświadczeń.

Jolanta Lubocha-Kruglik
Oksana Małysa
Gabriela Wilk

Przekład artystyczny

Joanna Warmuzińska-Rogóż

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Jak przetłumaczyć dwujęzyczny oryginał? O możliwym tłumaczeniu na język polski manifestu przekładowego *Re-belle et infidèle / The Body Bilingual* autorstwa Susanne de Lotbinière-Harwood

Podstawą do refleksji nad wielojęzycznym oryginałem i możliwością jego przekładu będzie napisany częściowo w języku francuskim, częściowo w języku angielskim manifest przekładowy *Re-belle et infidèle: La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual: Translation as a Rewriting in the Feminine* (1991) autorstwa Susanne de Lotbinière-Harwood, opublikowany jednocześnie w Montrealu i Toronto w wydawnictwach Les Éditions du remue-ménage oraz Women's Press. Jak napisała Agnès Conacher, „książka, będąc prawdziwą *przyjemnością* [w angielskim oryginale słowo „przyjemność” zapisano w języku francuskim: *plaisir* – J.W.-R.] pisania, jest celebracją spontanicznego strumienia słów nieograniczonego przez język oryginału, eufonię samowyróżniania”¹. Dwujęzyczność tomu jest jego immanentną częścią, autorka bowiem zdecydowała się na pisanie w obu językach po to, by „nie musiała wybierać”. Zatem czy, a jeśli tak, to jak przetłumaczyć na jeden język docelowy oryginał, w którym występują dwa języki? Spróbujmy znaleźć odpowiedź na to pytanie.

¹ A. CONACHER: *Susanne de Lotbinière-Harwood. Totally between*. In: *Writing Between the Lines: Portraits of Canadian Anglophone Translators*. Ed. A. WHITFIELD. Waterloo 2006, s. 251. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady cytatów mojego autorstwa [J.W.-R.].

1. Tłumaczka, która staje się widoczna – Susanne de Lotbinière-Harwood

Autorka *Re-belle et Infidèle / The Body Bilingual*, Susanne de Lotbinière-Harwood, jest osobą doskonale dwujęzyczną, nomadką, jest niczym „outsid(h)er” (to jej własne słowo), wciąż „pomiędzy”. Sama o swojej dwujęzyczności mówi następująco: „Czasem czujesz się Inna, czasem lepsza, jako ktoś »wyjątkowy«, będący doskonale dwu-, [...] ale najczęściej czujesz się *lâchée lousse*², niczym nieskrępowana. Czasami jednak tożsamość wydaje się niepokojąco *indécidable*”³. Przynależność do obu kultur, anglo- i frankokanadyjskiej, widoczna jest już w imieniu i nazwisku tłumaczki: pierwszy człon to nazwisko po frankofońskich przodkach, drugie – po anglofońskich. Tłumaczka konsekwentnie używa obu nazwisk, by być wierną tradycji rodziny, której członkowie od 1837 roku używają podwójnej, francusko-angielskiej formy. Z kolei na imię składa się angielska forma imienia (Susan) wraz z francuską końcówką „e” i podwojeniem spółgłoski „n”. Kulturowo-językowy dualizm był doświadczeniem de Lotbinière-Harwood od najmłodszych lat:

here the hyphen unites. doubleness inscribed from birth. a language line bridging both sides of Montréal Main like a main amoureuse⁴.

De Lotbinière-Harwood zajęła się tłumaczeniem przez przypadek. Pracując w „Montreal Star”, została poproszona w 1979 roku o dokonanie przekładu na język angielski tekstów quebeckiego piosenkarza rockowego i poety Luciena Francœura. Współpraca zaowocowała wydaniem tomu wierszy *Neons in the Night* (1980), za który de Lotbinière-Harwood otrzymała prestiżową nagrodę John Glassco Translation Prize (1980). Jak sama mówi, była wtedy tłumaczką, lecz jeszcze nie feministką: „Tłumaczyłam, używając poprawnej francuszczyzny i nie zadawałam sobie pytań. ‘Ładnie mówić to się szanować’ – tak nam powtarzano. W Quebecu szanowanie się oznaczało używanie poprawnego języka, czyli francuszczyzny z Francji”⁵. Był to zresztą jedyny przypadek, gdy tłumaczka pracowała nad tekstem napisanym przez mężczyznę, czyli – według

² Słowo „lousse” to anglicyzm funkcjonujący w quebeckiej odmianie francuszczyzny, oznaczający „luźny, bez ograniczeń” (z ang. „loose”). Funkcjonuje w zwrocie „se lâcher lousse” – ‘być niezależnym, wolnym’. <http://oreilletendue.com/2013/04/09/du-mou-dans-la-definition/> [dostęp: 12.10.2018].

³ S. DE LOTBINIÈRE-HARWOOD: *Re-Belle et Infidèle / The Body Bilingual*. Montréal–Toronto 1991, s. 83.

⁴ Ibidem, s. 81.

⁵ Ibidem, s. 15.

jej własnych słów – gdy przyjęła „postawę androcentryczną”⁶. Po tym doświadczeniu, gdy musiała „wejść w skórę poety”⁷, przyjąć jego (męski) punkt widzenia, założyła, że będzie tłumaczyć, w zgodzie z zasadami „przekładu w rodzaju żeńskim”, tylko dzieła północnoamerykańskich autorek feministycznych, które popierają twórcze podejście do przekładu rozumianego jako akt ponownego tworzenia (*réécriture*). Ma na swoim koncie przekłady tekstów znaczących quebeckich feministek: Nicole Brossard, Louise Cotnoir, Anne-Marie Alonzo i wielu innych, i to nie tylko z języka francuskiego na angielski, ale także z języka angielskiego na francuski, co stanowi rzadkość w Kanadzie (są to również teksty feministyczne, na przykład Gail Scott czy Sharon Thesen). Szczególnie jednak ceniona jest za przekłady z języka francuskiego: „[...] francuskojęzyczni pisarze, których tłumaczyłam, lubią moje angielskie wersje, ponieważ zachowują one francuski »walor«, powodując, że nowy tekst jest zarazem obcy i bliski”⁸ – zapewnia tłumaczka. Wiele z wymyślonych przez nią neologizmów weszło na stałe do międzynarodowego feministycznego obiegu, na przykład „auteure-ité” – „auther-ity”.

O tym, że de Lotbinière-Harwood i przekład to jedno, niech świadczą jej performanse, których przeznaczeniem było „nadanie przestrzeni językowi poza kartką”⁹. *Nos vieux papiers / Transformance Papers* to tytuł wystawy, którą tłumaczka przygotowała w La Centrale / Galerie Powerhouse, gdzie w 2001 roku można było zobaczyć zgromadzone przedmioty związane z procesem tłumaczenia (wydruki, odręczne notatki itd.) oraz obejrzeć prezentację na temat aktu przekładu. Jedną z części wystawy była instalacja przedstawiająca miejsce pracy tłumacza, z biurkiem, krzesłem, lampą, słownikami, papierem. To właśnie tam w sobotnie popołudnia de Lotbinière-Harwood wcielała się w tłumaczkę. Później tak opisywała to doświadczenie:

Urządziłam sobie scenę, wyciągnęłam tłumacza z metafory performansu tak ulubionej przez postmodernizm (związanej z jego fascynacją ciałem i reprezentacją) i umieściłam w rzeczywistej przestrzeni i czasie. Urządziłam jej fizycznie scenę, żywą [poprawiono: kochającą] publiczność. To ważne, ponieważ w przeciwieństwie do innych performerów największe osiągnięcie tłumacza to być niewidocznym! A zatem: poza metaforą, poza samotnością, nikt jednak wciąż nie może zobaczyć trudnego performansu na poziomie języka: wyglądam po prostu jak pisarz¹⁰.

⁶ Ibidem, s. 16.

⁷ Ibidem, s. 17.

⁸ Ibidem, s. 150.

⁹ A. CONACHER: *Susanne de Lotbinière-Harwood. Totally between...*, s. 252.

¹⁰ S. DE LOTBINIÈRE-HARWOOD: *Pink Link ou La proposition rose*. Ed. A. GAUTHIER. Montréal 2001, s. 53.

Zdaniem Conacher, odgrywając akt przekładu, de Lotbinière-Harwood pokazała, że tłumaczenie, tak samo jak performans, angażuje ciało¹¹. Pisała o tym zresztą sama tłumaczka, stwierdzając, że „w czasie podróży przez skomplikowany tekst wyjściowy całe ciało tłumacza jest niezbędne oraz nieodzownie jest w ciągłym ruchu [ang. *e-motion* – J.W.-R.] pomiędzy powieściami a językami”¹².

2. Dwujęzyczny manifest przekładowy

Głębokie zaangażowanie w przekład znalazło swoje werbalne odzwierciedlenie w manifestie przekładowym de Lotbinière-Harwood, *Re-belle et infidèle: La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual: Translation as a Rewriting in the Feminine* (1991). Jest to jeden spójny tekst, w którym za pomocą dwóch języków tłumaczka opisuje własne strategie przekładowe, właściwe jednemu i drugiemu językowi, a wynikające z teoretycznych założeń stanowiących podstawę przekładu feministycznego.

Jak zauważa Claude Tatilon, „dzieło Susanne de Lotbinière-Harwood intryguje już swoim dwujęzycznym tytułem oraz lustrzaną konstrukcją – pierwsza część w języku francuskim i druga w języku angielskim podejmują mniej więcej te same tematy”¹³.

Jeśli chodzi o francuski tytuł, „*Re-belle et Infidèle*”, odnosi on rzecz jasna do powiedzenia, w którym przekład porównuje się do kobiety, która piękną jest lub wierną, nigdy oboma naraz¹⁴. De Lotbinière-Harwood tworzy nieprzekładalną grę słów, w której piękno (przymiotnik rodzaju żeńskiego: „*belle*”) przekształca się w bunt (w języku francuskim: „*rebelle*”, tutaj z myślnikiem, by zaznaczyć obecność przymiotnika „*belle*” i uwypuklić grę słów). Sama autorka pisze tak: „Piękne niewierne buntowniczkę chcą także podważyć stronnicze pojęcie piękna w odniesieniu do przekładu w zwrocie »piękne niewierne«”¹⁵. „Poprzez dodanie prefiksu *re-* piękności zmieniły się w buntowniczkę, co pociąga za sobą powtórzenie, ale ze zmianą. Przekład staje się aktem ponownego

¹¹ A. CONACHER: *Susanne de Lotbinière-Harwood. Totally between...*, s. 252.

¹² S. SIMON: *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London–New York 1996, s. 160.

¹³ C. TATILON: *Susanne de Lotbinière-Harwood. „Re-Belle et Infidèle / The Body Bilingual”*. Toronto–Montréal, *Women’s Press / Les éditions du remue-ménage*, 1991. „TTR: traduction, terminologie, rédaction” 1992, Vol. 5 (1), s. 278–288. <https://doi.org/10.7202/014743ar> [dostęp: 2.01.2019].

¹⁴ O metaforach dotyczących przekładu zob. E. BALCERZAN: *Metafory, które „wiedzą”, czym jest tłumaczenie*. „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 41–52.

¹⁵ S. DE LOTBINIÈRE-HARWOOD: *Re-Belle et Infidèle...*, s. 23.

pisania w rodzaju żeńskim”¹⁶. Z kolei w angielskiej części tytułu „The Body Bilingual” położono nacisk na dwujęzyczność autorki, najpełniej wyrażającą się w tytule jednego z anglojęzycznych rozdziałów „I Write le Body Bilingual. a love affair-e in nomad’s land”¹⁷, gdzie angielskie „dwujęzyczne ciało” poprzedzone jest francuskim rodzajnikiem określonym i gdzie w drugiej części autorka mnoży gry słowne: „love affair” – ‘romans’, zyskuje alternatywny francuski zapis przez dodanie, po myślniku, końcówki *-e*, a „no man’s land” – ‘ziemia niczyja’, zamienia się w ‘ziemię nomadów’. Ponadto, pierwsza część tytułu zapisana jest wielkimi literami, zgodnie z zasadami języka angielskiego, w drugiej natomiast autorka świadomie pisze wszystko małą literą.

Zasygnalizowana w samym tytule dwujęzyczność przenika cały tekst, choć nie w stopniu jednakowym. Pierwsza część, sformułowana po francusku, jest dość jednorodna, wyjąwszy przykłady dotyczące terminów czy dzieł w języku angielskim. Bycie w dwóch językach jednocześnie de Lotbinière-Harwood sygnalizuje dobitnie we fragmencie łączącym obie części:

Double de la tête au cul, je suis une trahison. Je pense en français, j’aime en anglais. Je trompe ma-maman lalalangue of love. Je suis le scandale du corps bilingue, l’irrecevable l’a-syntaxique l’impossible à topographier. [...]

Elle –

Elle donne lieu, à.

Non. She –

takes place.

No, it’s more like:

she makes (her) place.

Elle fait lieu

de deux¹⁸.

Podwójna od stóp do głów jestem zdradą. Myślę po francusku, kocham po angielsku. Zdradzam matczyzny język miłości. Jestem skandalem dwujęzycznego ciała, niemożliwą a-składnią niemożliwą do topograficznego przedstawienia. [...]

Ona –

Ona ma miejsce, w.

Nie. Ona –

ma miejsce.

Nie, raczej:

robi (sobie) miejsce.

Zajmuje miejsce

obydwu.

¹⁶ Ibidem, s. 9.

¹⁷ Ibidem, s. 79.

¹⁸ Ibidem, s. 77.

Szczególnie ważne jest dla autorki to, że nie musi dokonywać wyboru języka:

Jak tłumaczyć to dwujęzyczne ciało w tekście, kiedy *sans cesse*, bezustannie niestałe słowo się ucieleśnia... W którym języku je wyrazić? To ty, drogi czytelniku, determinujesz dzisiaj mój wybór. I w tym całe zmartwienie: *devoir choisir*, musieć wybierać, coś, bezwzględnie, będzie niewybrane¹⁹.

Conacher uważa, że dla de Lotbinière-Harwood prawdziwe wyrażenie siebie może nastąpić jednocześnie tylko w dwóch językach, czego w pewnym sensie próbuje także dokonać w swojej pracy przekładowej i o czym pisze w *Re-belle et Infidèle*... Dla przykładu przytoczmy rozwiązania translatorskie zastosowane przez de Lotbinière-Harwood w tłumaczeniu filmu *Les terribles vivantes*. W oryginale Louky Bersianik pyta: „Vas-tu te faire appeler une cafetière si tu tiens un café? Vas-tu être une matelotte si tu travailles sur un bateau?» (Będziesz o sobie mówić kawiarka, jeśli będziesz mieć kawiarnię? Nazwiesz się majtką, jeśli będziesz pracować na statku?). De Lotbinière-Harwood tłumaczy: «Will you be called a sailorette if you work on a ship?» i natychmiast wyjaśnia, że: «[p]onieważ Bersianik już wcześniej stosowała ironię, użyłam końcówki *-ette*, którą język angielski pożyczył z francuskiego, żeby podkreślić frywolność i śmieszność w żeńskim sufiksie, z którym wiążą się takie konotacje jak ‘mała’, ‘żeńska’, ‘imitacja’ danego słowa”²⁰. Trudniejszy okazał się przekład pierwszego zdania, w którym Bersianik odnosi się do nazwy profesji: *cafetier* to „a man who runs a café”, jak wyjaśnia de Lotbinière-Harwood, natomiast *cafetière* to jego żeński odpowiednik (forma praktycznie nieużywana), ale przede wszystkim „coffee-maker”. Tłumaczka postanowiła pozostać w jakże francuskim polu semantycznym odsyłającym do kulinariów i zastosowała „znacznik rodzaju pochodzenia francuskiego obecny także w angielszczyźnie: chcesz być nazywana szefową?”²¹.

Wśród wielu tematów, jakie porusza w swej książce de Lotbinière-Harwood, pojawia się przede wszystkim krytyka patriarchalnego charakteru języka:

Reguła gramatyczna, zgodnie z którą rodzaj męski przeważa nad rodzajem żeńskim, nie jest wynikiem przypadku ani wyrazem naturalnego porządku. Odzwierciedla raczej sytuację podrzędności społeczno-ekonomicznej, politycznej, prawnej i filozoficznej kobiet. W języku francuskim, zgodnie z zasadami użycia, większa liczba bytów ożywionych rodzaju żeńskiego musi ustąpić miejsca jednemu bytowi nieożywionemu rodzaju męskiego. Język francuski jest nie tylko antydemokratyczny (w większości języków nie przeważa), ale jest także

¹⁹ S. DE LOTBINIÈRE-HARWOOD: *How She Might Tongue Me*. “Matrix” 2001, No 60 (Winter), s. 42–44.

²⁰ S. DE LOTBINIÈRE-HARWOOD: *Re-Belle et Infidèle*..., s. 117.

²¹ Ibidem, s. 117–118. W oryginale występuje neologizm „chefess”.

na wskroś niesprawiedliwy. Krzywda czyniona kobietom w społeczeństwie jest zatem wpisana w system rodzaju gramatycznego [...]. Mężczyźni zachowują się w świecie dokładnie tak jak rodzaj męski w języku, a kobiety uważają za normalne tę zasadę gramatyczną, która je ucisza i czyni niewidocznymi²².

Rozważania de Lotbinière-Harwood korespondują z tym, o czym i jak piszą quebeckie feministki w dziełach literackich, ale także licznych opracowaniach, artykułach i esejach, między innymi tych publikowanych w periodyku „Tessera”²³. Nie u wszystkich spotyka się to z aprobatą. Przykładowo, Claude Taton, quebecki przekładoznawca, podkreśla, że refleksja de Lotbinière-Harwood na temat języka i jego możliwości wyrażenia formy żeńskiej nie jest dobrze udokumentowana. Zarzuca autorce brak staranności oraz subiektywizm²⁴. Jest to jednak paradoksalnie plus książki: tłumaczka nie pretenduje do roli badaczki języka, jest zaangażowaną praktyczką przekładu (do kwestii języka, także w kontekście polskim, wrócimy jeszcze).

Re-belle et Infidèle... to także miejsce walki z werbalną deprecjacją kobiet. Przywołajmy przykład dokonanego przez de Lotbinière-Harwood przekładu powieści Gail Scott *Heroine*. Oto bohaterka opowiada sen, w którym pojawiają się ptaki:

The first one is a nightingale, very modest, sitting in the long grass... The second was attached to the first by a string. It flew up into the blue sky where yhe world could see. A painted bird, trendily attractive... The third was sitting on a tree with its back to us. But we couldn't see what kind it was²⁵.

Tekst nie odnosi się do płci ptaków. Tłumaczka przyznaje, że początkowo pomyślała o płci męskiej i tak sformułowała francuski przekład. Sama autorka sprecyzowała jednak, że chodziło o ptaki płci żeńskiej, stąd pomysł na to, by za pomocą wtrąceń zasygnalizować ten aspekt: „Le premier – ou plutôt, la première, puisque c'étaient des femelles – un rossignol très modeste [...]. Le deuxième était attachée à la première par une ficelle. Elle s'est envolée dans le ciel bleu [...]”²⁶. Jak przyznaje sama tłumaczka, takie rozwiązanie sprawdza się w języku mówionym, wizualnie może powodować konfuzję (nieuzasadnione gramatycznie sąsiedztwo form męskich i żeńskich), tym niemniej, jak pisze de Lotbinière-Harwood:

²² Ibidem, s. 14–15.

²³ Zob. J. WARMUZIŃSKA-ROGÓŻ: *Od przekładu do twórczości, czyli o quebeckich feministkach, anglokanadyjskich tłumaczkach i przekładowym continuum*. „Między Oryginałem a Przekładem” 2018, R. 24, nr 40. Red. A. JASTRZĘBSKA, M. CHROBAK, s. 65–77.

²⁴ Por. C. TATON: *Susanne de Lotbinière-Harwood...*, s. 280–281.

²⁵ G. SCOTT: *Heroine*. Vancouver 1999, s. 28.

²⁶ S. DE LOTBINIÈRE-HARWOOD: *Re-Belle et Infidèle...*, s. 68.

przesunięcia z jednego rodzaju do drugiego opierają się na logice, która zakłada przemienność rodzajów jako strategię aktu ponownego tworzenia pozwalającego rodzajowi żeńskiemu na bycie zauważonym i usłyszanym [a może zauważoną i usłyszaną? – J.W.-R.]. Akapit czytany na głos bardzo dobrze oddaje to, jak kobieta używająca sfeminizowanego języka opowiadałaby swój sen. Moja piękna niewierna buntowniczką jest zatem w tym kontekście wiarygodna²⁷.

Cytowany wcześniej Tatilon widzi w dziele de Lotbinière-Harwood spory potencjał:

[...] chodzi o uwrażliwienie – i *Re-belle*... jest tutaj bardzo skuteczne – przeciwko użyciu seksistowskich stereotypów [...] oraz jednostek leksykalnych o zabarwieniu negatywnym²⁸.

W swoich rozważaniach de Lotbinière-Harwood idzie jeszcze dalej. Chce znaleźć takie środki językowe, które pozwolą kobietom lepiej, pełniej wyrażać siebie, także lepiej „transkrybować oddech mówiącego ciała w piśmie”²⁹. W części angielskiej tłumaczka dodaje: „[...] we need to find our own words to speak our sexual bodies”³⁰. Pokazuje przy tym, że „angielski nie jest »mniej seksistowski« niż francuski. Chodzi o iluzję tworzoną jednocześnie przez neutralną formę gramatyczną oraz przez nieodmienne przymiotniki i imiesłowy. Useksualnione kobiece ciało doświadcza podobnie zgeneralizowanego naruszenia semantycznego jak w języku francuskim”³¹.

Tatilon, który widzi w „écriture au féminin” sposób na wzbogacenie języka, rzecz jasna, ale także na wzbogacenie myśli, zaznacza, że wszystko to ma miejsce mimo normy patriarchalnej albo nawet paradoksalnie dzięki niej³².

Centralne miejsce w książce de Lotbinière-Harwood zajmuje oczywiście opis przekładu feministycznego, a ten

[w] przeciwieństwie do ortodoksyjnej praktyki tłumaczeniowej, która tworzy iluzję idealnej neutralności, a wręcz nieistnienia tłumaczącej ręki, przekład jako akt ponownego tworzenia w rodzaju żeńskim od razu wyklada karty na stół. Projekt ten zakłada umieszczenie feministycznej świadomości wewnątrz czynności przekładu³³.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, s. 282.

²⁹ Ibidem, s. 42.

³⁰ Ibidem, s. 148.

³¹ Ibidem, s. 64.

³² Por. C. TATILON: *Susanne de Lotbinière-Harwood*..., s. 285.

³³ S. DE LOTBINIÈRE-HARWOOD: *Re-Belle et Infidèle*..., s. 11.

Tłumaczka ilustruje swe wywody licznymi przykładami, nie tylko z własnych przekładów, przywołuje teoretyczki pisarstwa i przekładu w rodzaju żeńskim.

3. Jak przełożyć nieprzekładalne

Edwin Gentzler napisał o *Re-belle et Infidèle...*, że wychodzi poza „tradycyjne dychotomie: tekst źródłowy/docelowy, pierwotny/wtórny, góra/dół, pisanie/przepisywanie, kolonizator/kolonizowany, które charakteryzowały w historii teorię przekładu”³⁴. Dwujęzyczność właściwa de Lotbinière-Harwood jest z pewnością wielowymiarowa: Conacher pyta, czy czyni to z niej „osobę podwójnie skolonizowaną, zasymilowaną przez angielskiego kolonizatora, a jednocześnie skolonizowaną przez francuski, patriarchalny język uspołecznienia”³⁵. Co więcej, należy pamiętać nie tylko o równorzędnej obecności dwóch języków, z których każdy użyty jest w konkretnym miejscu nieprzypadkowo, ale także o dwóch innych głosach. Jak stwierdza sama tłumaczka: „[...] kiedy cztery głosy – angielski, francuski, męski, żeński – mówią ci do ucha, tworząc dysonans, który ja nazywam kwadrofonią, czemu będziesz wierny? I do jakiego stopnia?”³⁶. Czy ewentualny przekład tak skonstruowanego tekstu jest możliwy? Czy jest potrzebny? Jak można by go przełożyć?

Re-belle et Infidèle / The Body Bilingual skupia w sobie cechy różnorodnych tekstów. Trudno dzieło de Lotbinière-Harwood zakwalifikować jednoznacznie. Mamy zatem fragmenty, które można by potraktować jako tekst naukowy czy może raczej popularnonaukowy: przykładowo opis kształtowania się myśli feministycznej, także niektóre fragmenty, gdy tłumacz „tłumaczy” się ze swych translatorskich wyborów (np. s. 24–25). Opatrzono one zostały nie tylko przypisami odsyłającymi do cytowanych dzieł, ale także przypisami wyjaśniającymi, doprecyzowującymi dane kwestie, czy też takimi, które oddają specyfikę rynku tłumaczeniowego w Kanadzie³⁷. Jednocześnie stylowi *stricte* naukowemu przeczy styl autorki, o którym Tatilon pisze, że „urzeka łatwością [...], finezją obserwacji”³⁸, ale który z pewnością nie charakteryzuje się naukową bezstronnością. Co więcej, niejednokrotnie przesycony jest emocjami i zasadza się na eksperymentach formalnych. Taki charakter ma na przykład opis dzieciństwa spędzonego pośród dwóch kultur i języków³⁹.

³⁴ E. GENTZLER: *Contemporary Translation Theories*. New York 1993, s. 229.

³⁵ A. CONACHER: *Susanne de Lotbinière-Harwood. Totally between...*, s. 249.

³⁶ S. DE LOTBINIÈRE-HARWOOD: *Re-Belle et Infidèle...*, s. 35.

³⁷ Ibidem, s. 23.

³⁸ C. TATILON: *Susanne de Lotbinière-Harwood...*, s. 278.

³⁹ S. DE LOTBINIÈRE-HARWOOD: *Re-Belle et Infidèle...*, s. 7–88.

Wydaje się, że najlepszym i mogącym potencjalnie dać największe możliwości sposobem na przetłumaczenie dzieła de Lotbinière-Harwood byłoby jego jednoczesne wytlumaczenie. Biorąc pod uwagę niejednorodność językową *Re-belle et Infidèle / The Body Bilingual*, tłumacz musiałby przede wszystkim zadbać o zaznaczenie obecności konkretnego języka w oryginale, wybór języka nie jest tu bowiem nigdy przypadkowy. Nieodzowny byłby także paratekst (w postaci wstępu?) opisujący specyfikę językową nie tylko dwujęzycznego oryginału, ale także jednojęzycznego przekładu. Tłumacz miałby również możliwość wytlumaczenia się z tłumaczenia: wiele fragmentów opiera się na grach słownych, de Lotbinière-Harwood siłą rzeczy sporo miejsca poświęca omówieniu własnych wyborów translatorskich: są to fragmenty ważne, wymagające często dodatkowego wyjaśnienia. W sukurs przyszłoby tłumaczowi także przypisy, które w tym wypadku nie byłyby chyba „porażką tłumacza”, raczej jego sprzymierzeńcem. Oryginał zawiera przypisy odautorskie, w wersji tłumaczonej zostałyby wyposażony dodatkowo w przypisy od tłumacza, co mieści się w wachlarzu narzędzi tłumacza tekstu naukowego. Warto pamiętać, że sama autorka to propagatorka idei widzialnej i widocznej postaci tłumacza (czy też raczej tłumaczki), wszelkie zatem ślady obecności „drugiego autora” nie kolidowałyby zapewne z jej wizją tekstu. Przeciwnie, stanowiłyby ciekawą, namacalną realizację tego, o czym mowa w *Re-belle et Infidèle / The Body Bilingual*. Przypomnijmy, że de Lotbinière-Harwood słynie z rozwiązań translatorskich dalece wykraczających poza tradycyjnie rozumianą rolę tłumacza. David Homel zarzucił dokonaniem przez nią przekładowi powieści Lise Gauvin *Lettres d'une autre* (1984) na język angielski (*Letters from an Other*, 1989) „uprowadzenie” tekstu poprzez nadmierne wyjaśnienia, zbyt dużą liczbę przypisów oraz feminizację tekstu nienacechowanego w oryginale⁴⁰. W rzeczywistości Gauvin zaaprobowala przekład de Lotbinière-Harwood, zarzuty krytyka wydają się zatem przesadzone. Co więcej, za swą kreatywność, niezwykłą grę językiem i obecność w tekście została nagrodzona prestiżową nagrodą Félix-Antoine Savard Award⁴¹.

Wróćmy do opisanego wcześniej performansu de Lotbinière-Harwood. Sama tłumaczka przekonuje:

[...] nie ma bardziej aktywnego, ruchliwego ciała w praktyce językowej niż ciało tłumaczące. Będąc jednocześnie ciałem czytającym, słuchającym i piszącym na nowo, krąży bezustannie w słowach tłumaczonego tekstu, przegląda

⁴⁰ Por. D. HOMEL w: *Mapping Literature: The Art and Politics of Translation*. Eds. D. HOMEL, S. SIMON. Montreal 1988.

⁴¹ Jeśli już mowa o nagrodach, praca tłumaczeniowa de Lotbinière-Harwood znalazła uznanie także dzięki temu, że tłumaczka dwukrotnie, w 1991 i 2001 roku, zasiadała w jury prestiżowej Nagrody Gubernatora Generalnego Kanady w kategorii „Przekład” (Governor General’s Literary Award for Translation).

słowniki i interteksty, szuka w świecie własnej wyobraźni, pyta autorkę, zwraca się do czytelniczek... Będąc w ciągłym ruchu, ciało tłumaczące tworzy przejście między sensem wyjściowym, który trzeba odkodować, a sensem docelowym do zakodowania, zawsze biorąc pod uwagę kierunek, stosunek do innego – jak na scenie. Stąd porównanie. Przekłady, jak performansy, są ulotne⁴².

Autorski przekład książki de Lotbinière-Harwood na język trzeci miałby wszelki potencjał także stać się przekładem *in statu nascendi*.

Pozostaje jeszcze pytanie: czy przekład znalazłby potencjalnych odbiorców? Według słów de Lotbinière-Harwood, „tak jak tworzenie w rodzaju żeńskim, przekład w rodzaju żeńskim, który jest od niego zależny, jawi się jako działalność polityczna, mająca sprawić, że kobiety pojawią się i będą żyły w języku i świecie”⁴³.

Praca, jaką wykonywały w Quebecu i – generalnie – w Kanadzie pisarki, tłumaczki, teoretyczki pisarstwa w rodzaju żeńskim, przypada na lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte XX wieku. Przyznać trzeba, że język francuski przeszedł tam ogromną drogę. To świadczy o tym, że bez impulsu, bez uwrażliwienia na pewne kwestie, język i nasze go postrzeganie nie zmienia się same. Warto w tym kontekście pomyśleć o polszczyźnie, która do tej pory nie została poddana tego typu debacie. Oddajmy raz jeszcze głos Tatilonowi, który odczytywał dzieło de Lotbinière-Harwood tuż po jego wydaniu:

Język jest dla wszystkich, kobiet i mężczyzn, i może zmienić się tylko przy aprobachie wszystkich użytkowników. Feminizm to grupa nacisku, której nie można się biernie poddawać, nawet (przede wszystkim) jeśli aprobeuje się jego walkę. Do nas wszystkich należy stworzenie zasad prawdziwej debaty. Zacznijmy od nas samych. Do tego właśnie, moim zdaniem, zachęca lektura *Re-Belle...* Dlatego właśnie książkę trzeba koniecznie przeczytać. A nawet ponownie przeczytać (*re-lire*), in both languages [w języku angielskim we francuskim originale – J.W.-R.]⁴⁴.

⁴² S. DE LOTBINIÈRE-HARWOOD: *Re-Belle et Infidèle...*, s. 48.

⁴³ Ibidem, s. 11.

⁴⁴ C. TATILON: *Susanne de Lotbinière-Harwood...*, s. 288.

Иоанна Вармузиньска-Рогуж

**Как передать двуязычный оригинал?
О возможном переводе на польский язык переводческого манифеста
Re-belle et infidèle / The Body Bilingual Сюзан де Лотбинье-Харвуд**

Резюме

Основой для размышлений над многоязычным оригиналом и возможностью его перевода послужил написанный Сюзан де Лотбинье-Харвуд частично на французском языке, а частично на английском переводческий манифест *Re-belle et infidèle: La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual: Translation as a Rewriting in the Feminine* (1991). В этом одном связном тексте, в котором отражена сильная вовлечённость его автора в переводческую деятельность, с помощью двух языков де Лотбинье-Харвуд описывает собственные стратегии перевода. Они характерны для обоих языков, а вытекают из теоретических положений, составляющих основу феминистского перевода. Сюзан де Лотбинье-Харвуд шире останавливается на критике патриархального языка, принижении женщин, а также необходимости их проявления в языке и общественной жизни. Кажется, что единственным способом перенести такой неразделимый двуязычный текст в третью культуру был бы перевод, пользующийся переводческим инструментарием самой переводчицы, а также дополненный солидным паратекстом.

Ключевые слова: двуязычный оригинал, феминистский перевод, паратекст, де Лотбинье-Харвуд

Joanna Warmuzińska-Rogóż

**How to translate bilingual original? About the possible translation
into Polish of the translation manifesto *Re-belle et infidèle / The Body Bilingual*
by Susanne de Lotbinière-Harwood**

Summary

Translation manifesto, written partly in French, partly in English, *Re-belle et infidèle: La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual: Translation as a Rewriting in the Feminine* (1991) by Susanne de Lotbinière-Harwood, in which the author expresses his deep commitment to translation is the basis for reflection on the multilingual original and the possibility of its translation. This is one coherent text in which, using two languages, the translator describes his own translation strategies, appropriate for both languages, resulting from the theoretical aims underlying the feminist translation. De Lotbinière-Harwood focuses on criticizing the patriarchal language, depreciation of women and the need to make them visible in language and in social life. It seems that the only way to transfer such an inherently bilingual text to the third culture would be a translation using the translation tools of de Lotbinière-Harwood herself and supplemented with a paratext.

Key words: bilingual original, feminist translation, paratext, de Lotbinière-Harwood

Małgorzata Ślarzyńska

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Polska recepcja słowno-obrazowej twórczości Dina Buzzatiego

1. Przyswajanie twórczości włoskiego pisarza i artysty Dina Buzzatiego w Polsce rozpoczęło się od przekładów jego opowiadań w latach sześćdziesiątych przede wszystkim na łamach prasy. Jako najważniejsze medium, które uczestniczyło w tym procesie, można wskazać „Przekrój”. W latach siedemdziesiątych popularyzacją prozy Buzzatiego zajęła się redakcja „Literatury na Świecie”, w 1977 roku zaś ukazało się pierwsze integralne wydanie przekładu najśłynniejszej jego powieści *Il deserto dei Tartari* (1940)¹ autorstwa Alojzego Pałlasza. Niniejszy artykuł będzie poświęcony zarysowi początkowej polskiej recepcji twórczości prozatorskiej Buzzatiego, by na jej tle przyjrzeć się formom przyswajania w polskiej kulturze jego specyficznej powieści graficznej *Poema a fumetti* (Milano 1969). Jak pisała Nella Giannetto, to nie opowiadania charak-

¹ Od tego czasu – poza utrzymującą się tendencją do publikacji przekładów krótkich form prozatorskich Buzzatiego na łamach czasopism – ukazały się po polsku wydania zebrane jego opowiadań: *Polowanie na smoka z falkonetem* w wyborze i tłumaczeniu Alojzego Pałlasza (Warszawa 1989), pełen przekład zbioru *Sessanta racconti* (*Sześćdziesiąt opowiadań*. Przeł. P. DRZYMAŁA, J. MIKOŁAJEWSKI, M. SALWA, J. WAJS, M. WYREMBELSKI. Izabelin 2006), jak również przekład powieści *Un amore* (*O pewnej miłości*. Przeł. H. MEYNARSKA. Warszawa 1992) oraz przekład ilustrowanej opowieści *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* (*Słynny najazd niedźwiedzi na Sycylię*. Przeł. M. i J. MIKOŁAJEWSKY. Warszawa 2008). Szerzej na temat problemów przekładowych w opowiadaniach ze zbioru *Polowanie na smoka...* oraz na temat polskich przekładów opowiadań Buzzatiego w ujęciu historycznym i metaliterackim zob. M. ŚLARZYŃSKA (PIECZARA): *Buzzati seryjny: opowiadania Dina Buzzatiego w Polsce. W: Tłumacz i przekład – wyzwania współczesności*. Red. M. GANCZAR, P. WILCZEK. Katowice 2013. O roli „Literatury na Świecie” w przybliżaniu polskim czytelnikom twórczości Buzzatiego zob. M. ŚLARZYŃSKA: *Obraz literatury włoskiej w Polsce lat 70. i 80. XX wieku na łamach „Literatury na Świecie”*. Warszawa 2017.

teryzują drugi okres twórczości artystycznej Buzzatiego, lecz najbardziej interesujące jest „dzieło wyjątkowe, *Poema a fumetti* [...], w którym równocześnie koncentrują się – za pośrednictwem serii sugestywnych odwołań – zarówno jego doświadczenie jako pisarza, jak i jego doświadczenie jako rysownika”².

2. Pierwszy przekład opowiadania Dina Buzzatiego w Polsce ukazał się w 1966 roku. *Zabójstwo smoka* (*L'uccisione del drago*) w tłumaczeniu Barbary Sieroszewskiej otwierało zbiór *13 współczesnych opowiadań włoskich* w wyborze Henryka Krzeczковского³. Jedna z niewielu wzmianek o tym przekładzie opowiadania Buzzatiego pojawiła się w „Przekroju”⁴ (później pamięć o tym tłumaczeniu opowiadania i antologijnym źródle zanikła). Czasopismo to stało się dla polskich czytelników pierwszym i podstawowym źródłem wiedzy o twórczości Buzzatiego, zainaugurowawszy w styczniu 1967 roku przekładem opowiadania *I sette messaggeri* (*Siedmiu wysłanników*)⁵ zbiór bardzo licznych tłumaczeń jego krótkich form prozatorskich, jakie ukazywały się na łamach tygodnika w kolejnych latach. Tekst w „Przekroju” utrzymany jest w lekkim popularyzatorskim tonie – w nocy dotyczącej postaci pisarza można przeczytać, iż „namalował sporo obrazów, przede wszystkim jednak jest najwybitniejszym bodaj współczesnym pisarzem włoskim. Te różnorodne zajęcia zabrały mu tyle czasu, że choć ukończył 60 lat życia, nie zdążył się jeszcze ożenić”⁶. Za jego arcydzieło uważana jest powieść *Pustynia tatarska* (*Il deserto dei*

² N. GIANNETTO: *Dino Buzzati*. In: *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, cyt. za: „*Poema a fumetti*” di Dino Buzzati nella cultura degli anni '60 tra fumetto, fotografia e arti visive. A cura di N. GIANNETTO con la collaborazione di M. GALLINA. Milano 2005, s. V.

³ Zob. D. BUZZATI: *Zabójstwo smoka*. Przeł. B. SIEROSZEWSKA. W: *13 współczesnych opowiadań włoskich*. Wybór H. KRZECZKOWSKI. Warszawa 1966, s. 5–23. Pamięć o tym przekładzie zanikła bardzo szybko, co mogło być spowodowane niezbyt przychylnym przyjęciem antologii w recenzji, która ukazała się na łamach wpływowego wówczas dziennika. Wacław Sadkowski w „Trybunie Ludu” (W. SADKOWSKI: *W poszukiwaniu reprezentatywności*. „Trybuna Ludu” 1966, nr 335, s. 6) przekonywał, iż poza kilkoma „prawdziwymi majstersztykami literackiego rzemiosła”, do których zaliczył opowiadania Calvina, Fenoglia i Compagnone, proza włoska prezentowana w omawianej antologii jest „miałka i szara”, a opowiadanie Buzzatiego – o którym krytyk bezpośrednio nie wspomina – należałoby umieścić wśród „utworów szarych, przeciętnych, nudnawych, mówiąc po prostu”. Tezę Krzeczковского przyświecającą kompozycji antologii, by ukazać człowieka przede wszystkim jako „istotę społeczną, żyjącą w konkretnej sytuacji”, krytyk uznał za trafną, lecz jej realizację – za chybioną, a dokonany wybór – za niereprezentatywny.

⁴ „O ile wiemy, jedyny tekst Buzzatiego, jaki dotychczas ukazał się w polskim przekładzie, to nowela *Zabójstwo smoka* w zbiorze różnych autorów pt. *13 współczesnych opowiadań włoskich* (Iskry 1966)”. „Przekrój” 1967, nr 1136, s. 5.

⁵ D. BUZZATI: *Siedmiu wysłanników*. Przeł. F. WELCZAR. „Przekrój” 1967, nr 1136, s. 5.

⁶ Jest to informacja nieścisła, Dino Buzzati ożenił się 8 grudnia 1966 roku z młodszą od niego modelką Almeriną Antoniazzi. Zabieg informowania o życiu prywatnym już na wstępie noty, przed podaniem informacji o jego najważniejszej publikacji, można uznać za charakterystyczny dla strategii prezentacji autora przez medium popularnej gazety.

tartari, 1940). Jest to powieść o oczekiwaniu⁷. W nawiązaniu do opublikowanego wcześniej opowiadania *Siedmiu wysłanników* sylwetka Buzzatiego została ponownie zaprezentowana w numerze 1156 „Przekroju” z 1967 roku, tym razem bardziej obszernie, jednak w dość ogólnikowy sposób przedstawiono „[b]yć może najwybitniejsz[ego] żyjąc[ego] pisarza włoskiego”⁸. Frywolny język, kreowanie lekkiej atmosfery i powierzchowne traktowanie opisywanych zjawisk kulturalnych wywoływać mogło wrażenie, że Dino Buzzati to raczej twórca literatury mało ambitnej. Ów filtr „Przekroju” osadzający odbiór twórczości włoskiego pisarza w nieneutralnym kontekście okazał się później nie bez znaczenia w recepcji krytycznej Buzzatiego w Polsce. Tadeusz Nyczek w 1977 roku – przy okazji wydania polskiego przekładu *Pustyni Tatarów* – pisał:

Zawsze miałem Dina Buzzatiego za pisarza drugorzędnego. Jakąś rolę w tej ocenie na pewno odgrywał fakt, że znałem go, jak reszta Polaków, wyłącznie z „Przekroju”, gdzie, jak wiadomo, ostatni pisarze pierwszorzędni drukowani byli mniej więcej dwadzieścia lat temu. Buzzati „Przekrojowy” był autorem wyłącznie opowiadań na poły science-fiction, na poły fantastycznych, co też w jakiś sposób jakby trochę rangę pisarską obniżało. [...] kiedyś posądził[em] Dina Buzzatiego o drugorzędność tylko dlatego, że przyszło mi go poznawać w towarzystwie np. „Krzyżówki z kociakiem (w medalionie)”⁹.

Ów lekki ton, nadany twórczości Buzzatiego w początkowej fazie jego polskiej recepcji, przejawia się również później w sposobie prezentacji fragmentów *Poema a fumetti* na łamach „Literatury na Świecie” w 1977 roku. Wcześniej natomiast, w roku 1973 (nr 1), w „Literaturze na Świecie” ukazało się tłumaczenie fragmentu najbardziej znanej powieści Buzzatiego *Il deserto dei Tartari* pod tytułem – w przekładzie Alojzego Pałlasza – *Pustynia Tatarów*¹⁰. Przekład opatrzony został komentarzem, streszczającym pokrótce fabułę książki

⁷ „Przekrój” 1967, nr 1136, s. 5.

⁸ Czytaliście „Siedmiu wysłanników” (P. 1136), a teraz obejrzyjcie obraz-historyjkę Buzzatiego. „Przekrój” 1967, nr 1156, s. 7. Artykułowi towarzyszy niewielka fotografia pisarza. Początkowa recepcja Buzzatiego w „Przekroju” odbyła się prawdopodobnie za pośrednictwem francuskim. Można wskazać tu nie tylko na odwołanie do francuskiego przekładu dramatu Buzzatiego *Un caso clinico* (przeł. A. CAMUS), lecz także uznanie Buzzatiego za najwybitniejszego włoskiego pisarza XX wieku. To właśnie we Francji, co podkreślała Antonia Veronese Arslan (A. VERONESE ARSLAN: *Dino Buzzati tra fantastico e realistico*. Modena 1993, s. 11), Buzzati bywał określany jako „największy pisarz XX wieku” (bardzo wcześnie powstało tam Towarzystwo Przyjaciół Dina Buzzatiego [Association des Amis de Dino Buzzati]). We Włoszech Buzzati przez wiele lat uznawany był za pisarza marginalnego. Włoskie podręczniki do literatury i antologie prezentują Buzzatiego – jeśli w ogóle – głównie jako autora *Pustyni Tatarów*.

⁹ T. NYCEK: *Aż nadejdą Tatarzy*. „Echo Krakowa” 1977, nr 228, s. 4.

¹⁰ W przytoczonej we wcześniejszej części artykułu nocie „Przekrojowej” proponowany polski tytuł brzmiał *Pustynia tatarska*.

i w sposób dość szczegółowy przybliżającym postać pisarza¹¹. Krótkiemu wprowadzeniu Pałlasza towarzyszył przekład tekstu Domenica Porzio z czasopisma „Epoca”, który ukazał się po śmierci pisarza¹². W perspektywie wcześniej dostępnych polskiemu czytelnikowi prezentacji pisarza komentarz poświęcony mu w „Literaturze na Świecie” jawił się jako kontrastująco bardziej szczegółowy i poważniejszy. Odwoływał się do krytyki włoskiej, porzucając pośrednictwo francuskie, przybliżał jego postać, podążając głównie tropem literackim, wspominając o życiu pisarza jedynie w odniesieniu do twórczości oraz literatury i rezygnując z problematyki intymnej.

W 1977 roku ukazało się – o czym już wspominałam – pierwsze integralne polskie wydanie *Pustyni Tatarów* Buzzatiego, w przekładzie Alojzego Pałlasza, w serii Współczesna Proza Światowa (PIW). Powieść zwróciła uwagę rodzimych krytyków literackich¹³, podkreślano jednakże duże opóźnienie, z jakim ukazała się w Polsce – po 37 latach od publikacji włoskiego oryginału – które powodować mogło zdaniem niektórych jej nieatrakcyjność („książka dotarła do nas z ogromnym opóźnieniem – powstała przecież w 1940 roku, prawie czterdzieści lat temu. [...] do nas Buzzati dotarł po prostu za późno, kiedy wszystko, co miał do powiedzenia, dotarło do nas i skądinąd”¹⁴). Recenzentom proza Buzzatiego skojarzyła się z egzystencjalizmem („Na dodatek rzecz cała tchnie atmosferą egzystencjalizmu, a nic tak nie szkodzi książkom, jak skojarzenia z niemodną filozofią”¹⁵). Z ukazaniem się przekładu klasycznej już we Włoszech powieści zbiegła się publikacja przekładu fragmentów innego ważnego utworu Buzzatiego, *Poema a fumetti*, w „Literaturze na Świecie” – utworu, tym razem, aktualnego i nowoczesnego w swej formie.

3. W „Literaturze na Świecie” w 1977 roku¹⁶ (nr 12) opublikowany został po raz pierwszy w kolorze obszerny fragment powieści graficznej bądź też komik-

¹¹ A. PAŁLASZ: *Metaforyczna pustynia Dino Buzzatiego*. „Literatura na Świecie” 1973, nr 1.

¹² D. PORZIO: *Buzzati nel grande deserto*. „Epoca” 6 febbraio 1972. Przekład polski: D. PORZIO: *Dino Buzzati na wielkiej pustyni*. Przeł. M. ŚLASKA. „Literatura na Świecie” 1973, nr 1, s. 205–219. Porzio, który znał pisarza osobiście, wspomina go jako człowieka o „nieposzlakowanym charakterze”, skromnego, bezbronного i prostolinijnego. Przypomniął przebieg jego kariery, od czasów, gdy dwudziestokilkuletni pracował jako korektor w „Corriere della Sera”, do czasów, gdy – ku swojemu zdumieniu – stał się jednym z najpopularniejszych autorów włoskich, a Albert Camus postanowił adaptować w paryskim teatrze jedno z jego opowiadań.

¹³ Zob. m.in. T. NYCZEK: *Aż nadejdą Tatarzy*. „Echo Krakowa” 1977, nr 228, s. 4; J. NIECIKOWSKI: *Między Kafką a Beckettem*. „Literatura na Świecie” 1977, nr 12, s. 132–135; A. ZIELIŃSKI: *Czekanie na swoją godzinę*. „Nowe Książki” 1977, nr 21, s. 71; P. KUNCEWICZ: *Egzystencjalizm po latach*. „Tygodnik Demokratyczny” 1977, nr 42 (1271), s. 17.

¹⁴ P. KUNCEWICZ: *Egzystencjalizm po latach...*, s. 17.

¹⁵ J. NIECIKOWSKI: *Między Kafką a Beckettem...*, s. 133.

¹⁶ Eugeniusz Kabatc wprost przyznawał, że wydanie „wreszcie” książkowej wersji przekładu najsłynniejszego utworu włoskiego pisarza stanowi punkt wyjścia do poświęcenia Buzzatiemu więcej miejsca. Zob. E. KABATC: *Piekło w niebie, czyli poemat obrazkowy Dina Buzzatiego*. „Literatura na Świecie” 1977, nr 12, s. 31.

su Buzzatiego *Poema a fumetti* w przekładzie Krystyny Kabatcowej – *Poemat w obrazkach*. Na kolorowej, żółto-czerwonej okładce numeru postać przypominająca klauna żongluje literami w słowie „Literatura”, co w pewien sposób nawiązuje do wcześniejszego sposobu przedstawiania twórczości Buzzatiego jako niefrasobliwej i żartobliwej, i zarazem kontrastuje z tematyką śmierci i odchodzenia, jaka w istocie właściwa jest komiksowi włoskiego pisarza.

Nowością ówczesnie była nie tylko sama publikacja komiksu o walorach literackich w czasopiśmie literackim, lecz także druk w kolorze. Wcześniej bowiem bardzo krótkie fragmenty *Poema a fumetti* ukazały się w „Literaturze na Świecie” (1974, nr 8) w postaci czarno-białej. Ta wcześniejsza publikacja jest dowodem ciekawego przypadku „przekładu graficznego” – poszczególne tablice komiksu nie są przedrukami rysunków autora, lecz zostały przerysowane. Autorem przerysowanych obrazków był Mirosław Malcharek, redaktor techniczny „Literatury na Świecie”, który tak opisał swój pierwszy kontakt z dziełem Buzzatiego: „Kiedy zobaczyłem po raz pierwszy *Poemat w obrazkach* [...], całkiem zwyczajnie zaniemówiłem. Opadła mi (normalnie) szczęka, a po kręgosłupie przeszły dreszcze”¹⁷. Jako że trudności „ekonomiczno-techniczno-edytorskie”¹⁸ sprawiły, iż niemożliwy był przedruk komiksu w oryginalnej formie kolorowej, kolory starano się zastąpić środkami, na jakie pozwalała czarno-biała grafika, takimi jak kropki czy kreskowanie. W wydaniu z 1974 roku znalazło się tylko czternaście tablic komiksu (i jeden dodatkowo na stronie tytułowej numeru), przy czym nie było między nimi bezpośredniego związku fabularnego: skupiono się przede wszystkim na oddaniu różnorodności rysunków Buzzatiego¹⁹, w tle pozostawiając treściową zawartość *Poema a fumetti*.

Eugeniusz Kabatc w 1977 roku słabą jakością poprzedniej prezentacji fragmentu uzasadniał decyzję o ponownym wyborze *Poema a fumetti*:

Przed kilkoma laty podjęliśmy próbę przedstawienia naszemu Czytelnikowi smaku tego niezwykłego Buzzatiego w kilku obrazkach czarno-białych, przerysowanych, jakby w »przekładzie graficznym«, jak wtedy rzecz nazywaliśmy. Nie była to próba w pełni przekonująca, nie powtórzyliśmy jej więcej. Woleliśmy poczekać na chwilę, w której będziemy mogli ofiarować Czytelnikowi ten przysmak w daniu obfitym i kolorowym. Oto ono, oto *Poema a fumetti* [...] podany w wyborze sięgającym połowy wydania włoskiego, dokonany z myślą o przekazaniu w nim całej gamy pastelowych kolorów, roz-

¹⁷ M. MALCHAREK: *Buzzati „przerysowany”*. „Literatura na Świecie” 1974, nr 8, s. 19.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ „Przedstawione rysunki wybrano z obszernego dzieła i nie wiążą się w żadnym ciągu fabularnym. Jaki był sens takiego właśnie wyboru? Pokuszono się tu o reprezentatywne przedstawienie całego bogactwa fakturalnego buzzatowskiej książki. Były w niej rysunki precyzyjne niezmiernie, jak potraktowane dowolnie niechlujną kreską – były rysunki mistrzowskie i takie, jakby stworzone przez zawodowego pasterza gęsi”. Ibidem, s. 20.

maitości stylów rysunkowych, liternictwa najbardziej zbliżonego do oryginału i treści umożliwiających odczytanie właściwego sensu tej głęboko poetyckiej opowieści²⁰.

Starania o publikację większej części *Poema a fumetti* w lepszej jakości redakcja podjęła jeszcze w 1974 roku. Z września tamtego roku pochodzi *Notatka w sprawie publikacji w miesięczniku „Literatura na Świecie” fragmentów książki Dina Buzzatiego „Poema a fumetti”*, znajdująca się obecnie w Archiwum RSW Prasa – Książka – Ruch (AAN). Jako argument przemawiający za publikacją redakcja podała fakt, iż poemat ten „łączy w sobie piękny, poetycki tekst, będący współczesną wersją mitu o Orfeuszu i Eurydyce, z bogatym materiałem ilustracyjnym w wykonaniu samego autora i jest wyjątkowym zjawiskiem w literaturze światowej, a jego opublikowanie byłoby ewenementem na polskim rynku wydawniczym”²¹.

Poema a fumetti przedstawia historię opartą na motywach mitu o Orfeuszu i Eurydyce. W wersji Buzzatiego Orfeusz nosi imię Orfi i jest popularnym piosenkarzem, jego miłość zaś – Eura – trafia w zaświaty, do których droga prowadzi przez tajemniczą Via Saterna w centrum współczesnego Mediolanu²². Orfi podąża za Eurą i próbuje ją odnaleźć, swym śpiewem zdobywszy wprzód przychylność demonicznego Strażnika oraz dusz zmarłych. Piosenki Orfiego, tak jak cały komiks, pełne są nawiązań do wcześniejszej twórczości pisarza – *Poema a fumetti* zawiera „całego lub prawie całego Buzzatiego: są tu motywy z jego prac malarskich i rysunków z okresu młodości, tematy jego opowiadań, jego powieści, jego poezji, jego lektur i jego wypraw w świat malarstwa, ilustracji, fotografii i komiksu. Są tu spektakle, które obejrzał w teatrze, i książki, które przeczytał w szkole, utwory muzyczne, których wysłuchał, góry, które kontemplował, kobiety, które kochał”²³. Oprócz warstwy intertekstualnej *Poema a fumetti* ważna jest też sama opowiedziana historia – podzielona na cztery rozdziały (*Il segreto di via Saterna*, *Spiegazione dell'aldilà*, *Le canzoni di Orfi*, *Eura ritrovata*) – i zakończona powrotem Orfiego do Mediolanu po nieudanej próbie wyprowadzenia Eury z zaświatów.

²⁰ E. KABATC: *Piekło w niebie...*, s. 131.

²¹ *Notatka w sprawie publikacji w miesięczniku „Literatura na Świecie” fragmentów książki Dina Buzzatiego pt. „Poema a fumetti”*, 24 IX 1974 r., AAN, Archiwum RSW Prasa–Książka–Ruch, sygn. 15/11, k. 307.

²² Via Saterna nie istnieje na rzeczywistej mapie Mediolanu, niemniej jednak wszystkie okalające ją ulice są realne – znajduje się w okolicy Via Solferino, siedziby dziennika „Corriere della Sera”, gdzie całe życie pracował Buzzati.

²³ N. GIANNETTO: *Ma cos'è Poema a fumetti?*. In: *Buzzati 1969: il laboratorio di „Poema a fumetti”*. A cura di M. FERRARI. Milano 2002, s. 11, cyt. za: „*Poema a fumetti*” di Dino Buzzati..., s. VI.

W wersji polskiej *Poema a fumetti* nie tylko utracił podział na rozdziały – charakterystyczny dla komiksów włoskich²⁴ – lecz także został okrojony z dużej części swej zawartości. Nieoznaczone cięcia dokonane w strukturze dzieła Buzzatiego dotyczą wewnętrznych części komiksu – wbrew wrażeniu, jakie mógłby odnieść nieorientowany czytelnik wydania polskiego, obcowania z integralnym fragmentem połowy oryginalnej wersji. Poniższe zestawienie ilustruje stopień i sposób fragmentaryzacji polskiego przekładu²⁵.

1	22	43	64	85	106	127	149	170	191
2	23	44	65	86	107	128	150	171	192
3	24	45	66	87	108	129	151	172	193
4	25	46	67	88	109	130	152	173	194
5	26	47	68	89	110	131	153	174	195
6	27	48	69	90	111	132	154	175	196
7	28	49	70	91	112	134	155	176	197
8	29	50	71	92	113	135	156	177	198
9	30	51	72	93	114	136	157	178	199
10	31	52	73	94	115	137	158	179	200
11	32	53	74	95	116	138	159	180	201
12	33	54	75	96	117	139	160	181	202
13	34	55	76	97	118	140	161	182	203
14	35	56	77	98	119	141	162	183	204
15	36	57	78	99	120	142	163	184	205
16	37	58	79	100	121	143	164	185	206
17	38	59	80	101	122	144	165	186	207
18	39	60	81	102	123	145	166	187	208
19	40	61	82	103	124	146	167	188	
20	41	62	83	104	125	147	168	189	
21	42	63	84	105	126	148	169	190	

Zestawienie 1. Fragmentaryzacja polskiego przekładu

²⁴ Podział na rozdziały bywał problemem wydawniczym podczas prób adaptacji włoskich komiksów w innych krajach – np. w przypadku wprowadzania słynnego komiksu *Dylan Dog* na rynek amerykański zrezygnowano z wyróżniania rozdziałów, by dopasować go do przyzwyczajęń czytelników amerykańskich odbiorców. Zob. A. D'ARCAANGELO, F. ZANETTIN: *Dylan Dog goes to USA: A North-American Translation of an Italian Comic Book Series*. „Across Languages and Cultures” 2004, no 5 (2), s. 187–210.

²⁵ Numeracja odnosi się do poszczególnych ilustracji w komiksie, cieniowane elementy znalazły się w przekładzie polskim.

Efektem zabiegu fragmentaryzacji oryginalnego tekstu komiksu są nie tylko zaburzenia na poziomie fabularnym – jak na przykład brak przedstawienia pogrzebu Eury (31–43) oraz sceny cmentarnej (201), co pozbawia umotywowania jej znalezienia się w zaświatach; na poziomie postaci istotnych dla przebiegu fabuły – jak na przykład zielony człowiek z Via Saterna, który został usunięty z początkowej części historii, mimo że pełnił ważną funkcję donatora²⁶, lub Strażnik Zaświatów (Diavolo Custode) sprowadzony, poprzez okrojenie jego historii, do roli pustej marynarki; czy wreszcie na poziomie miejsca przedstawionego – wyeliminowanie wszelkich nawiązań do Mediolanu, głównego miejsca wydarzeń, co rzutuje w poważny sposób na walory interpretacyjne przedstawionej historii. Efektem takiego zabiegu są także zmiany formalne w obrębie warstwy graficznej komiksu. Znacznym zmianom uległa forma komiksowych tablic. Zachodzą przypadki połączenia dwóch oddzielnych w oryginale grafik w jedną (172–173), przez co obrazy ulegają kontaminacji, zmienione bywa też umiejscowienie tekstu – na przykład tekst w dymku z górnej części obrazu (173) został przeniesiony na stronę lewą na środek obrazka (172) i pozbawiony dymku. W innym przypadku z kolei tekstowi nadana została forma dymku, choć w oryginale jej nie miał (14).

Brak zaznaczenia fragmentaryzacji w przekładzie *Poema a fumetti* można uznać za rezultat przyjęcia wobec dzieła Buzzatiego innej normy matrycowej, niż gotowi bylibyśmy przyjąć dziś wobec komiksu. Być może sam fakt obcowania z komiksem pozwalał wówczas na, po pierwsze, większą swobodę (wszak komiks „niewiele [ma] wspólnego ze sztuką”²⁷), po drugie – w konsekwencji, na osobne potraktowanie każdego z obrazków, a nie uznanie komiksu za integralną całość. Dodatkowo ówczesne przyzwyczajenia wydawnicze związane z koniecznością zetknięcia się z cenzurą mogły wpływać na inherentne podważenie integralności tłumaczonych dzieł, z których każde było narażone na pozbawienie inicjalnej struktury. Odmienne jednak od efektów usunięcia fragmentów tekstu prozatorskiego, konsekwencje zabiegu fragmentaryzacji struktury komiksu są tym bardziej skomplikowane, iż przejawiają się na poziomie graficznym. Warstwa graficzna jest zaś w tym przypadku jednym z elementów formujących interpretację dzieła.

Przez lata dzieło Buzzatiego dostępne było wyłącznie we fragmencie opublikowanym w „Literaturze na Świecie”. W lecie 2019 roku polscy czytelnicy mogli wreszcie ujrzeć pełne wydanie *Poema a fumetti*, które ukazało się

²⁶ Por. D. BARBIERI: *Un'opera (quasi) in musica*. In: „*Poema a fumetti*” di Dino Buzzati..., s. 107.

²⁷ E. KABATC: *Piekło w niebie...*, s. 31. Zob. też K. KULICZKOWSKA: *W obrazkowym mikroświecie*. „Literatura na Świecie” 1974, nr 8, s. 37–38: „Trudno zresztą mówić i pisać na ten temat w kraju, w którym samo słowo »komiks« straszy, budząc natychmiastowe reakcje negatywne i opory na pewno jeszcze silniejsze niż do niedawna w stosunku do coca-coli. Jedyna droga przełamania tych oporów – to zapoznanie się z materiałem i rzeczowa na ten temat dyskusja”.

w przekładzie Katarzyny Skórskiej w wydawnictwie Czuły Barbarzyńca Press²⁸. Można żywić nadzieję, że tym razem – choć spóźnione wiele lat w relacji do włoskiego oryginału – dzieło Dina Buzzatiego odnajdzie należne sobie miejsce w polskiej kulturze.

²⁸ D. BUZZATI: *Poemat w obrazkach*. Posłowie L. VIGANÒ. Przeł. K. SKÓRSKA. Warszawa 2019.

Малгожата Слажинска

Польская рецепция словесно-образного творчества Дино Буццати

Резюме

В тексте приближается проблематика польской рецепции произведений Дино Буццати – начиная с рассказов, опубликованных в журналах (в частности, в еженедельнике «Пшекруй» [„Przekrój”]) в 60-х годах, позднего перевода самого важного романа миланского писателя, *Татарская пустыня* (1940), который был издан в Польше в 1977 году, до других переводов его произведений. Среди них особое внимание посвящено переводу специфического графического произведения *Poema a fumetti* (1969), фрагменты которого появились в журнале «Литература на свете» („Literatura na Świecie”) в 1977 году (№ 12). В статье описываются факторы, обуславливающие польский перевод этого произведения, а также влияние фрагментаризации структуры комикса на передачу сюжетной линии текста.

Ключевые слова: Дино Буццати, перевод, комикс, итальянская литература, фрагментаризация

Małgorzata Ślarzyńska

The Polish Reception of Dino Buzzati's Pictorial and Verbal Works

Summary

The article focuses on the analysis of Polish reception of Dino Buzzati's *oeuvre*: his short stories published in journals (especially in „Przekrój”) in the 1960s, the late Polish translation of his most important novel *The Tartar Steppe* (1940) which was published in 1977, and other Polish translations of his books. The attention is paid especially to the translation of his outstanding graphic novel *Poema a fumetti* (1969), fragments of which were published in „Literatura na Świecie” in 1977 (no 12). The analysis considers the factors which had determined the process of Polish translation, as well as the way in which the fragmentation of the comic's structure influences its fabular aspects in context of translation.

Key words: Dino Buzzati, translation, comic book, Italian literature, fragmentation

Aneta Wielgosz

Uniwersytet Warszawski

Adaptacja kontekstu kulturowego w polskich przekładach *Bajek przez telefon* Gianniego Rodariego

W niniejszym artykule chciałabym przeanalizować kwestię adaptacji kontekstu kulturowego w polskich przekładach literatury dziecięcej na przykładzie trzech istniejących tłumaczeń zbioru opowiadań *Bajki przez telefon* autorstwa Gianniego Rodariego, jednego z najśłynniejszych we Włoszech i na świecie twórców literatury dziecięcej. Istotny jest już sam kontekst historyczno-kulturowy, w którym książki Rodariego zaczęły być wydawane w Polsce. Przypomnę go pokrótce. Sławę sam autor, co ciekawe – także we własnym kraju, zdobył po sukcesie, jaki odniosły w Związku Radzieckim jego pierwsze dwie powieści: *Opowieść o Cebulku* (*Le avventure di Cipollino*) i *Gelsomino w Kraju Kłamczuchów* (*Gelsomino nel paese dei bugiardi*). Tak mówi o tym Roberto Cicala: „Właściwie, dopiero kiedy był już sławny w Związku Radzieckim, zaczęło być głośno o Rodarim we Włoszech. Od 1960 roku pojawiły się wydania jego książek w Einaudim, a wraz z nimi nagrody literackie”¹. Także ze względu na popularność jego książek w Związku Radzieckim, bardzo szybko zaczęły się ukazywać ich polskie przekłady: *Opowieść o Cebulku* w tłumaczeniu Zofii Ernstowej ukazała się w 1955 roku, cztery lata po włoskim wydaniu, a *Gelsomino w Kraju Kłamczuchów* w przekładzie Hanny Ożogowskiej w 1962 roku, trzy lata od włoskiego wydania.

¹ „In sostanza, solo quando è già celebre in URSS si comincia a sentir parlare di Rodari in Italia. Arrivano, dal 1960 le edizioni Einaudi e con esse i premi letterari”. R. CICALA: *Tutte le lingue della fantasia. Rodari e le traduzioni nelle lettere alla Einaudi*. In: *Rodari: le storie tradotte*. A cura di P. BOERO, L. CERUTI e R. CICALA. Novara 2002, s. 21. Jeśli nie wskazano inaczej, teksty obcojęzyczne są podane w tłumaczeniu autorki.

Jedną z najbardziej znanych książek Rodariego jest zbiór opowiadań *Bajki przez telefon* (*Favole al telefono*). Doczekał się on wielu wydań we Włoszech oraz kilkunastu przekładów, w tym na języki chiński i baskijski. W Polsce ukazały się trzy tłumaczenia tego tomu: Zofia Ernstowa przełożyła wybrane bajki w 1967 roku, całość zaś przetłumaczyły Ewa Dąbrowska w 1996 roku i Ewa Nicewicz-Staszowska w 2012 roku. Przedmiotem niniejszego artykułu jest analiza problemu adaptacji kontekstu kulturowego we wszystkich tych przekładach pod kątem nazw topograficznych, imion własnych i nazw potraw. Są to kategorie semantyczne obejmujące elementy specyficzne kulturowo najczęściej sprawiające trudności tłumaczom XX-wiecznej włoskiej literatury dziecięcej.

Szwedzki badacz Göte Klingberg jako pierwszy zastanawiał się nad kwestią adaptacji kontekstu kulturowego w tłumaczeniach przeznaczonych dla dzieci. Według niego:

[...] tłumacze skłaniają się ku temu, co ja w skrócie nazywam adaptacją kontekstu kulturowego, czyli adaptacji kontekstu kulturowego języka źródłowego do kontekstu kulturowego języka docelowego. Jak stwierdziłem, najczęstsze kategorie podlegające adaptacji kontekstu to imiona własne, tytuły, nazwy geograficzne, nazwy gatunków roślin i zwierząt, miary, pojęcia dotyczące budynków i umeblowania, posiłki i potrawy, zwyczaje i obyczaje, dziecięce gry i zabawy, szczególne zjawiska w języku źródłowym, takie jak gry słowne, homonimy i podobnie zapisywane słowa, neologizmy, języki obce w tekście źródłowym, mitologia i folklor, w tym związane z nimi nazwy osobowe i geograficzne, a także nazwy ponadnaturalnych istot i zdarzeń oraz odwołania do historii i literatury.

Problemem adaptacji kulturowej jest fakt, że z jednej strony jest ona niezbędna w tłumaczeniach książek dla dzieci, jeśli chce się zachować stopień adaptacji oryginalnego tekstu, ale z drugiej strony jednym z celów literatury dla dzieci powinno być poszerzanie wiedzy i międzynarodowych horyzontów młodego czytelnika. Wiedza i emocjonalne odczuwanie obcej kultury wydaje się niezbędne, jeżeli ma się osiągnąć ten cel. Adaptacja kontekstu jest więc centralną kwestią naszych badań i musi być postrzegana zarówno w odniesieniu do potrzeby zachowania stopnia adaptacji oryginału, jak i w odniesieniu do celów pracy translatorskiej².

² “[...] translators tend to what I call for shortness context adaptation, meaning the adaptation of the cultural context of the source language to the cultural context of the target language. The most common categories of context adaptation I have found to be those of personal names, titles, geographical names, names of plant and animal species, measurements, concepts concerning buildings and home furnishing, meals and food, customs and practices, the play and games of children, of singularities in the source language such as world-play, homonymous or similarly spelled words, newly-created words, and foreign language in the source text, further, in mythology and folklore, personal and geographical names as well as terms used for supernatural beings and events, and historical and literary references.

Nie wszyscy badacze przekładu literatury dziecięcej zgadzają się jednak z krytyką adaptacji kontekstu kulturowego przeprowadzoną przez Klingberga. Riitta Oittinen w swojej pracy *Translating for Children* stwierdza:

Te opinie są znakiem dorosłego martwienia się o to, że dzieci nie nauczą się „wystarczająco” – z dorosłego punktu widzenia. Pokazują, że my, dorośli, mamy mało wiary w umiejętność znajdowania informacji przez dzieci samodzielnie. Nie doceniamy roli wyobraźni w uczeniu się. Inną istotną kwestią jest fakt, że dzieci uczą się wielu innych ważnych rzeczy z książek, nie tylko nazw kwiatów i stolic. Dzieci muszą być emocjonalnie zaangażowane, aby nauczyć się rozumieć uczucia innych ludzi w różnych sytuacjach. Znalezienie się w czyjejś skórze jest łatwiejsze w książce niż w prawdziwym życiu³.

Włoska tłumaczka anglojęzycznej literatury dziecięcej i badaczka przekładu, Margherita Ippolito, wyróżnia kilka strategii dotyczących przekładu elementów związanych z kulturą obcą: zapożyczenie („prestito”), kiedy tłumacz dosłownie przenosi do języka docelowego nazwę danego elementu kulturowego; dosłowny przekład („traduzione letterale”), kiedy tłumaczenie jest bliskie znaczeniowo i brzmieniowo oryginałowi; wyjaśnienie wewnątrztekstowe („spiegazione intratestuale”), kiedy dodaje się krótką definicję wewnątrz tekstu; wyjaśnienie pozatekstowe („spiegazione extratestuale”), na przykład w przypisie czy w przedmowie; uproszczenie („semplificazione”), kiedy dany element zostaje zastąpiony innym elementem kultury obcej, ale lepiej zdomowionym w kulturze docelowej; zastąpienie, kiedy specyficzną nazwę zastępuje się hiperonimem (Ippolito podaje przykład *plum-pudding*, tradycyjnego angielskiego puddingu bożonarodzeniowego, przełożonego na włoski jako *torta*, czyli ciasto); po-

The problem of context adaptation is that on one hand it is necessary in translations of children's books if one wants to retain the degree of the adaptation of the source texts, but, on the other hand, that one of the aims of translating children's books must be to further the international outlook and the international understanding of the young readers. A knowledge and emotional experience of the foreign cultural context seems to be necessary, if one wants to achieve this aim. Context adaptation is thus a central problem in our studies; it has to be seen both in relations to the need to maintain the degree of the adaptation of the source text, and in relations to the aims of translation work”. G. KLINGBERG: *The Different Aspects of Research into the Translation of Children's Books and its Practical Application*. In: *Children's Books in Translation: the Situation and the Problems*. Ed. by G. KLINGBERG, M. ØRVIG, S. AMOR. Stockholm 1978, s. 86.

³ “These opinions are sign of adult worry about children not learning »enough« – from an adult point of view. They show that we adults have little faith in our children's ability to find knowledge and information by themselves. We undervalue the role of imagination in learning. Another important issue here is that children learn many other important things from books, not only the names of flowers and capital cities: children need to be emotionally involved so they learn to understand other people's feelings in different situations. Stepping into someone else's shoes is easier in a book than in real life”. R. OITTINEN: *Translating for Children*. New York 2000, s. 90.

minięcie („omissione”), kiedy kłopotliwe słowa, zdania, akapity, czasem całe rozdziały zostają pominięte; lokalizacja („localizzazione”), kiedy cała akcja zostaje przeniesiona w bardziej znany odbiorcy kontekst kulturowy⁴. W niniejszym artykule będę się posługiwać tą klasyfikacją strategii tłumaczeniowych.

W niektórych, zwłaszcza starszych, przekładach literatury dziecięcej występuje tendencja do przenoszenia miejsca akcji do kraju, w którym wydawana jest książka. Czasem też pomijane lub spolszczane są szczegóły topograficzne, np. nazwy ulic. Tymczasem żadna z polskich tłumaczek *Bajek przez telefon* nie decyduje się na przeniesienie miejsca akcji z Włoch. Wszystkie jednak stosują zabiegi ułatwiające czytelnikowi zrozumienie, gdzie toczy się opowieść. W bajce pt. *Dom z lodów*⁵ (*Il palazzo di gelato*) tytułowy dom zostaje ustawiony na głównym placu Bolonii, po włosku noszącym dość trudną do wymówienia dla młodego polskiego czytelnika nazwę „Piazza Maggiore”. Zofia Ernstowa decyduje się na pominięcie nazwy własnej i pisze po prostu o „centralnym placu”⁶, używając strategii nazwanej przez Ippolito „zastąpieniem”. Z kolei współczesne tłumaczki pozostają przy włoskiej nazwie „Piazza Maggiore”. Inny przykład szczegółu topograficznego pojawia się w bajce *Alicja Wszędowlazinożka* (*Alice Cascherina*). Mała dziewczynka, postać inspirowana Alicją Lewisa Carrolla, wpada w różne dziwne miejsca. Przed utonięciem w butelce wody ratuje ją to, że latem, rok wcześniej, nauczyła się pływać w miejscowości Sperlonga – Rodari pisze „a Sperlonga”⁷. Jest to popularna we Włoszech nadmorska miejscowość wypoczynkowa, jednak polski czytelnik, zwłaszcza dziecięcy, z pewnością jej nie zna. Ewa Dąbrowska pisze, że dziewczynka zaczęła pływać „w Sperlonga”⁸: dziecko czytające czy słuchające tej bajki nie dowie się więc, czy ta miejscowość znajduje się nad morzem, jeziorem czy rzeką. Dodatkowo nazwa nie zostaje odmieniona zgodnie z zasadami polskiej fleksji. Najlepsze dla czytelnika jest prawdopodobnie rozwiązanie Nicewicz-Staszowskiej, która pisze „nad morzem, w Sperlondze”⁹, zachowując nazwę miasteczka i wyjaśniając, gdzie się ono znajduje. W ten sposób zarówno ułatwia dziecku zrozumienie tekstu, jak i pozwala mu poszerzyć wiedzę o opisywanym kraju. Ten fragment

⁴ M. IPPOLLITO: *Tradurre i dati culturalmente specifici nella letteratura per l'infanzia: il caso di Beatrix Potter*. In: *Nessun bambino è un'isola. La letteratura per l'infanzia e la traduzione*. Ed. italiana e introduzione a cura di S. TONDO. Napoli 2007, s. 68–69.

⁵ O ile nie zaznaczono inaczej, tytuły poszczególnych opowiadań podaję w tłumaczeniu Ewy Nicewicz-Staszowskiej.

⁶ G. RODARI: *Bajki przez telefon*. Przeł. Z. ERNSTOWA. Warszawa 1967, s. 8. Dalej ten przekład będzie oznaczany skrótem ZE.

⁷ G. RODARI: *Favole al telefono*. Torino 2010, s. 120. Dalej to wydanie będzie oznaczane skrótem GR.

⁸ G. RODARI: *Bajki przez telefon*. Przeł. E. DĄBROWSKA. Bielsko-Biała 1996, s. 21. Dalej ten przekład będzie oznaczany skrótem ED.

⁹ G. RODARI: *Bajki przez telefon*. Przeł. E. NICEWICZ-STASZOWSKA. Kraków 2012, s. 30. Dalej ten przekład będzie oznaczany skrótem ENS.

jest przykładem zastosowania wyjaśnienia wewnątrztekstowego. Zofia Ernstowa pomija zupełnie nazwę miejscowości, jej „Alicja Znikajakkamfora” (ZE, s. 10), bo tak nazywa się w tym przekładzie, nauczyła się pływać po prostu „nad morzem” (ZE, s. 10). Jest to przykład strategii nazywanej przez Margheritę Ippolito „pominięciem”. Ernstowa stosuje ten zabieg także w tłumaczeniu opowiadania *Trolejbus numer 75* (*Il filobus numero 75*). W oryginale Rodari wymienia kilka miejsc w Rzymie, przez które przejeżdża tytułowy trolejbus: „Monteverde Vecchio, Piazza Fiume, Trastevere, Gianicolo, Aurelia Antica” (GR, s. 131). Zofia Ernstowa pozostawia jedynie te, które mają polskie nazwy: „Zatybrze i Janikulum” (ZE, s. 59).

Szczegóły dotyczące topografii miasta pojawiają się także w opowiadaniu *Niebieskie światło* (*Il semaforo blu*), którego akcja rozgrywa się w Mediolanie. Tytułowe niebieskie światło znajduje się na głównym placu miasta, „Piazza del Duomo”, jednym z najbardziej znanych placów we Włoszech. Ernstowa tłumaczy go jako „Katedralny plac” (ZE, s. 47), a Dąbrowska jako „Plac Katedralny” (ED, s. 80). Nicewicz pozostaje jednak przy nazwie „Piazza del Duomo” (ENS, s. 113), prawdopodobnie uznając, że w czasach, kiedy podróże do Włoch przestały być luksusem, nie będzie ona stanowiła problemu dla polskiego czytelnika. W tym samym opowiadaniu pojawia się nazwa „Giardini”, pisana przez Rodariego wielką literą (GR, s. 99). Po włosku „giardini pubblici” to park czy ogród miejski, a w tym przypadku chodziło najprawdopodobniej o „Giardini pubblici Indro Montanelli”, od lat zwane przez mediolańczyków po prostu „i Giardini”. Ernstowa decyduje się użyć, pisanej również wielką literą, nazwy „Ogród Miejski” (ZE, s. 47), Dąbrowska tłumaczy tę nazwę dosłownie jako „ogrody” (ED, s. 80), które po polsku niekoniecznie kojarzą się z miejskim parkiem, a w tym przypadku nie wynika to też jasno z kontekstu. Zaskakująca jest tym razem decyzja Nicewicz, która zmienia nazwę „park” na „ogród zoologiczny” (ENS, s. 113), być może dlatego, że mowa o żyjących w nim rybkach, ale przecież w wielu polskich parkach są oczka wodne z rybkami. W tym przypadku polski przekład traci trochę ze swojego lokalnego kolorytu. Jak widać, zarówno Dąbrowska, jak i Nicewicz nie mają problemu z pozostawianiem włoskich nazw np. potraw, ale nie zdecydowały się na podanie nazwy mediolańskiego parku.

Kolejną kategorią, która w tłumaczeniach często podlega adaptacji, są imiona i nazwiska. Każdy tłumacz i czytelnik tłumaczeń z pewnością zna rozwój tej tendencji: dawniej wszystkie imiona były tłumaczone, a nazwiska często spolszczane, później tłumacze literatury obcej dla dorosłych zaczęli odchodzić od tego zwyczaju. Píše o tym Gillian Lathey: „[...] opinie dotyczące adaptacji kontekstu kulturowego i mediacji w tekstach dla dzieci pozostają podzielone: historycznie, ogólnie zgadzano się na praktykę lokalizacji imion własnych przez tłumaczy i wydawców [...]. W ostatnich latach tłumacze generalnie okazywali większą wiarę w zaakceptowanie różnic przez dzieci w porównaniu z wcześ-

niejszymi przekładanymi tekstami. Mimo to, adaptacja elementów kulturowych jest wciąż widoczna¹⁰. Współcześnie przeważnie pozostawia się antroponimy w wersji oryginalnej, także w literaturze dziecięcej: do dzisiaj jednak bywają one spolszczane, zwłaszcza w książkach przeznaczonych dla młodszych dzieci oraz w nowych przekładach klasyków literatury, przykładowo w żadnym z dwudziestopierwszowiecznych polskich tłumaczeń *Alicji w Krainie Czarów* nie zdecydowano się na pozostawienie imienia „Alice” w oryginale. Wyjątkiem są także, oczywiście, imiona i nazwiska znaczące, najczęściej tłumaczone w celu osiągnięcia efektu komicznego obecnego w oryginale.

Polskie tłumaczki *Bajek przez telefon* wyraźnie przyjmują trzy różne strategie dotyczące przekładu imion. W najstarszym przekładzie Zofii Ernstowej prawie wszystkie imiona zostają przetłumaczone: „Alice” (GR, s. 31) zostaje „Alicją” (ZE, s. 10), „Claudio” (GR, s. 77) – „Klaudiuszem” (ZE, s. 41), a „Giulio” (GR, s. 132) – „Juliuszem” (ZE, s. 60), mimo że akurat ta ostatnia postać mieszka w Rzymie i nosi nazwisko Bollati. Co ciekawe, w jednym przypadku, w opowiadaniu *Niewidzialny Tonino* (*Tonino l'Invisibile*), Ernstowa decyduje się na pozostawienie włoskich imion, tytułowe „Tonino” (zdrobnienie od imienia Antonio) zamienia jednak na wciąż włosko, ale jednak mniej obco brzmiące „Tonio” (ZE, s. 51). Koledzy ze szkoły tytułowego bohatera zostają zaś wymienieni jako „Roberto” i „Guiscardo” (ZE, s. 52): być może wynika to z faktu, że trudno znaleźć polski odpowiednik tego drugiego imienia. Również Ewa Dąbrowska w większości przypadków decyduje się na przekład imion. Nie tłumaczy jednak imienia „Guglielmo” z opowiadania *Pan Lulilulilaj* (*Il signor Fallaninna*) (ED, s. 100). Prawdopodobnie polski odpowiednik, Wilhelm, brzmiałby zbyt archaicznie, problemy mogłaby też sprawić jego wymowa, jako że nie jest to często spotykane w Polsce imię. Ewa Nicewicz-Staszowska decyduje się na konsekwentne pozostawienie wszystkich imion w oryginale. Można by zastanowić się nad słusznością tej strategii w przypadku, gdy imiona bohaterów Rodariego są nawiązaniem do klasyki literatury dziecięcej. W wielu opowiadaniach występuje „Giovannino”: jest to imię bohatera najsłynniejszej włoskiej bajki ludowej, *Giovannino Nieustraszony*¹¹. Można by pewnie się pokusić o przetłumaczenie go na polski np. jako „Jaś”, co z kolei wywoływałoby skojarzenie z baśnią *Jaś i Małgosia*. Kolejnym takim imieniem jest „Alice”: Rodari napisał kilka opowiadań o tej postaci, z czego dwa są zawarte w *Bajkach przez*

¹⁰ “[...] opinion on the cultural adaptation and mediation of children’s text remain divided: historically there has been a generally agreed practice that translators and editors localize names [...]. In recent decades, translators have generally demonstrated a greater faith in children’s ability to accommodate difference that is evident in earlier translated texts. Nonetheless, the adaptation of cultural details is still evident”. G. LATHEY: *Translating Children’s Literature*. New York 2006, s. 90.

¹¹ W oryginale *Giovannino senza paura*. Przekład K. Skórskiej z I. CALVINO: *Baśnie włoskie*. T. 1. Przeł. S. KASPRZYŚIAK, J. POPIEL, K. SKÓRSKA, A. WASILEWSKA, M. WOŹNIAK, M. WYREMBELSKI. Warszawa 2012, s. 37.

telefon i wyraźnie nawiązują do *Alicji w Krainie Czarów*. Imienia „Giovannino” można bronić faktem, że bajka, do której nawiązuje Rodari, jest mało znana w Polsce. Jednak warto byłoby zachować w tłumaczeniu nawiązanie do tak klasycznej pozycji literatury dziecięcej, jaką jest „Alicja” Lewisa Carrolla.

Rodari, mistrz gier i żartów słownych, często wymyślał także imiona i nazwiska znaczące. Wiele takich nazw pojawia się też w *Bajkach przez telefon*. Polskie tłumaczki w zdecydowanej większości decydują się je przełożyć. Włoska „Alice Cascherina” (GR, s. 31) (nazwisko pochodzi od włoskiego czasownika „cascare” – „wpadać, spadać, upadać”) zostaje, w wersji Ernstowej, nazwana „Alicją Znikajakkamfora” (ZE, s. 10) – tłumaczenie zdecydowanie zabawne, ale dla współczesnego czytelnika, zwłaszcza dziecięcego, związek frazeologiczny, do którego nawiązuje tłumaczka, może być już niezrozumiały lub brzmieć archaicznie. Ewa Dąbrowska nazywa ją „Wpadającą Alicją” (ED, s. 21), znosząc komiczny efekt wywoływany przez oryginał. Z kolei Ewa Nicewicz-Staszowska nazywa dziewczynkę „Alicją Wszędowlazinożką” (ENS, s. 129), tu z kolei dzięki aliteracji efekt komiczny jest jeszcze mocniejszy. Natomiast w przynajmniej jednym wypadku Ewa Dąbrowska pozostawia nazwisko znaczące w oryginale: bohater jednego z opowiadań nazywa się „il signor Fallaninna” (GR, s. 120), co dosłownie można przełożyć jako „pan Idźlulu”: Dąbrowska pozostawia jednak jego nazwisko w oryginale, nazywając go „pan Fallaninna” (ED, s. 100). Nicewicz z kolei pomysłowo tłumaczy jego nazwisko jako „pan Lulilulilaj” (ENS, s. 143).

Kolejną kategorią semantyczną, która zostanie omówiona w artykule, jest słownictwo związane z jedzeniem. Jak pisze Riitta Oittinen: „Jedzenie i nazwy potraw są ważną kwestią w książkach dla dzieci. Göte Klingberg i Bachtin zauważają, że dzieci i jedzenie często sobie towarzyszą. [...] Jedzenie to magia, oznacza szczęście i bezpieczeństwo”¹². U Rodariego bardzo często pojawiają się nazwy tradycyjnych włoskich potraw, zwłaszcza pochodzących z północy kraju. W pierwszym opowiadaniu zbioru główny bohater, Giovannino, ma iść na polowanie, bo jego siostra chce zjeść „lepre e polenta” (GR, s. 13), czyli zająca z polentą, włoską potrawą najczęściej przygotowywaną z mąki kukurydzianej. W tym przypadku Ewa Dąbrowska tłumaczy tę nazwę potrawy jako „zająca w potrawce” (ED, s. 4) – danie niewątpliwie bliższe polskiemu czytelnikowi, lecz niemające nic wspólnego z włoską polentą. Można to zrozumieć i wytłumaczyć chęcią adaptacji tekstu, jednak w kolejnym opowiadaniu, w którym pojawia się „farina gialla per la polenta” (GR, s. 147), czyli „żółta mąka na polentę”, tłumaczka pisze „żółta mąka na potrawkę” (ED, s. 126). A przecież

¹² “Eating and the names of food are very central issues in children’s books in general: Göte Klingberg and Bachtin note the companionship of children’s and food. [...] Food is magic, it means happiness and safety”. R. OITTINEN: *The Verbal and the Visual: On the Carnivalism and Dialogics of Translating for Children*. In: *The Translation of Children’s Literature: A Reader*. Ed. G. LATHEY. Clevedon 2006, s. 86.

w polskiej potrawce nie używa się raczej żółtej (kukurydzianej) mąki. Ewa Nicewicz-Staszowska decyduje się na pozostawienie włoskiej nazwy „polenta”, ale dodaje do niej przypis „polenta – tradycyjna włoska potrawa: kaszka z mąki kukurydzianej” (ENS, s. 171). Jest to ułatwienie przede wszystkim dla czytających rodziców i dla starszych dzieci. Jednak w oryginale *Bajki przez telefon* są przeznaczone dla dzieci w wieku od 7 lat (przynajmniej według włoskiego wydawcy): tak małe dzieci raczej nie będą zainteresowane przypisami. Jest to problem, który dostrzega Klingberg: każdy tekst dla dzieci jest już dostosowany do odbiorcy w określonym wieku (nazywa to „stopniem adaptacji”), a w niektórych przypadkach pozostawienie oryginalnego kontekstu kulturowego może ów stopień adaptacji zmienić¹³. W opowiadaniu zatytułowanym *Czarodziej od komet* (*Il mago delle comete*) główny bohater je ser *caciotella toscana* (GR, s. 92). *Caciotella* to zdrobniała nazwa tego rodzaju sera. Ewa Dąbrowska w tym przypadku decyduje się na pominięcie nazwy produktu, przedstawia go opisowo: „miękki, okrągły serek tokański” (ED, s. 74). Za to Ewa Nicewicz-Staszowska, czyli tłumaczka najbardziej z tu przedstawionych dbająca o zachowanie oryginalnego kontekstu kulturowego przytacza niezdrobniałą nazwę *caciotta* i opatruje ją przypisem u dołu strony: „ser o charakterystycznym owalnym kształcie, wyrabiany w Toskanii z mleka krowiego i koziego” (ENS, s. 104).

Czasem nazwy potraw i ogólnie słownictwo związane z kuchnią pełnią u Rodariego funkcję komiczną. Przykładem może być opowiadanie *Historia Królestwa Obżartuchów* (*Storia del Regno di Mangionia*), w którym kolejni królowie z dynastii Obżartuchów otrzymują odpowiadające ich ulubionym potrawom czy też sposobowi jedzenia przydomki. Jeden z nich we włoskim oryginale nazywa się „Cottoletta alla Parmigiana” (GR, s. 53): jest to rodzaj kotleta w sosie pomidorowym. Ewa Dąbrowska tłumaczy to bezpośrednio jako „Kotlet po Parmeńsku” (ED, s. 42), ta nazwa jednak prawdopodobnie nie mówi nic polskiemu czytelnikowi. Nicewicz nazywa go „Sznycelem Wielkim” (ENS, s. 56). Co prawda spolszcza nazwę, jednak uzyskuje efekt komiczny, wymyślony przez nią przydomek nawiązuje też do polskich zwyczajów onomastycznych. Inny przedstawiciel rodu nazywa się „Crosta di Formaggio” (GR, s. 53): „crosta di formaggio” to skórka od sera, Rodari nawiązuje tu do faktu, że ten król miał zwyczaj zjadać nawet rzeczy niejadalne: „[...] nie znalazł na stole już nic do jedzenia i w końcu połknął obrus” (ENS, s. 57). Dąbrowska tłumaczy to jako „Grzankę z Serem” (ED, s. 42). Tłumaczka najprawdopodobniej pomyliła tu słowo „crosta” z podobnym „crostino”, które faktycznie oznacza grzankę. Nicewicz pozostaje przy „Skórcie od Sera” (ENS, s. 56), która jednak w Polsce, inaczej niż we Włoszech, nie kojarzy się koniecznie z czymś niejadalnym. Żadne z przyjętych przez tłumaczki rozwiązań nie wydaje się zatem satysfakcjonujące.

¹³ G. KLINGBERG: *The Different Aspects...*, s. 86.

Podsumowując, в przypadku polskich przekładów tomu opowiadań Gianniego Rodariego *Bajki przez telefon* wszystkie tłumaczki w mniejszym lub większym stopniu decydują się na adaptację kontekstu kulturowego. Jak zauważa Göte Klingberg, jest on zresztą niezbędny właściwie w każdym tłumaczeniu książki dla dzieci. Zofia Ernstowa, tłumaczka Rodariego w latach 60., zgodnie ze zwyczajami powszechnie obowiązującymi w owym czasie, tłumaczy antroponimy, a w niektórych przypadkach także inne nazwy własne. Warto również zwrócić uwagę na dobór opowiadań: trudno powiedzieć, czy był on podyktowany decyzją tłumaczki, czy też wydawcy, ale większość z opowiadań tłumaczonych przez Ernstową nie jest zbyt mocno osadzona we włoskich realiach. Ernstowa częściej niż inne tłumaczki stosuje także strategię ominięcia. Ewa Dąbrowska, tłumaczka w latach 90., wciąż trzyma się strategii tłumaczenia antroponimów (co wówczas nie było już normą). Niekiedy adaptuje inne elementy kontekstu kulturowego, co widzimy np. w jej tłumaczeniu nazw potraw, nie zawsze jednak robi to sprawnie (wspomniany przykład z „polentą” przełożoną jako „potrawka”). Ewa Nicewicz-Staszowska unika adaptacji kontekstu kulturowego, stąd też w jej wersji książki przypisy oraz krótka ściągą z „wymowy obcych słówek” (ENS, s. 201–202). Te parateksty są niewątpliwie przydatne dla dorosłych, którzy chcieliby czytać dzieciom na głos oraz dla nieco starszych dzieci, które czytają książkę samodzielnie, mogą jednak zniechęcić młodszego odbiorcę. Podsumowując, stopień adaptacji kontekstu kulturowego w danym tłumaczeniu zależy zarówno od ogólnie przyjętych zwyczajów tłumaczeniowych i wydawniczych, jak i od indywidualnych wyborów tłumaczek i tłumaczy. Te wybory często związane są z implikowanym czytelnikiem tłumaczenia, osoby przekładające teksty kierują się swoim wyobrażeniem na temat tego, ile elementów obcej kultury będzie w stanie zrozumieć i przyswoić dziecko.

Анета Вельгош

**Адаптация культурного контекста в польских переводах
Сказок по телефону (*Favole al telefono*)
Джанни Родари**

Резюме

Темой статьи является адаптация культурного контекста в случае трёх семантических категорий: антропонимов, географических названий, а также наименований блюд в польских переводах книги для детей Джанни Родари *Сказки по телефону* (*Favole al telefono*, 1962). Это необычайно популярное произведение было переведено на польский язык трижды. Первый перевод в 1967 году осуществила Зофья Эрнст, второй – Эва Домбровска в 1996 г., а третий – Эва Ницевич-Сташовска в 2012 году. Автор статьи опирается на дефиницию адаптации культурного контекста Г. Клинберга, а также на

подразделение переводческих стратегий М. Ипполито, которые используются для передачи на другой язык элементов, специфических в культурном плане. В этом аспекте анализируются разные техники, применяемые польскими переводчицами с целью облегчить понимание элементов итальянской культуры, которые можно найти в сказках Родари. Подход к этим единицам зависит от редакторских и переводческих обычаев разных декад, а также от индивидуального для каждого переводчика видения подразумеваемого детского адресата, а точнее от способности этого читателя понять и одобрить чужую культуру.

Ключевые слова: Джанни Родари, детская литература, адаптация культурного контекста, сказки

Aneta Wielgosz

Cultural Context Adaptation in Polish Translations of Gianni Rodari's *Fairy Tales over the Phone (Favole al telefono)*

Summary

The subject of this article is cultural context adaptation of three semantic categories: personal names, geographical names and names of foods and dishes in three Polish translations of Gianni Rodari's short stories for children *Fairy Tales over the Phone (Favole al telefono, 1962)*. This extremely popular book has been translated into Polish thrice: by Zofia Ernstowa in 1967, by Ewa Dąbrowska in 1996 and by Ewa Nicewicz-Staszowska in 2012. In this article, based on G. Klingberg's definition of cultural context adaptation and M. Ippolito's qualification of translatorial strategies used for culturally specific elements in children's literature, the author analyzes different techniques used by three Polish translators to facilitate the understanding of elements of Italian cultures that can be found in Rodari's fairy tales. The treatment of those elements depends on editorial and translatorial customs of various decades, but also on translator's individual vision of implied children's reader and more specifically, on this reader's ability to understand and accept foreign culture.

Key words: Gianni Rodari, children's literature, cultural context adaptation, fairy tales

Zofia Małysa-Janczy

Uniwersytet Jagielloński

Aspekt kulturowy generowania przypisów w polskim i rosyjskim tłumaczeniu *Mapy i terytorium* Michela Houellebecqa

„Ten *trywialny* element bynajmniej nie jest neutralny, niewinny, nieznaczący”¹ – pisze we wprowadzeniu do problematyki statusu i funkcjonowania przypisów w przekładzie Ewa Skibińska. Podsumowując niejako poglądy Gerarda Genette’a dotyczące tego rodzaju paratekstów, badaczka wskazuje trzy kategorie, wokół których zogniskować chciałabym niniejszy artykuł, poświęcony aspektowi kulturowemu generowania przypisów w literaturze pięknej. Wspomniane kategorie to neutralność, niewinność oraz brak znaczenia (przy czym nie chodzi tu oczywiście o kwestie *signifiant* i *signifié*, lecz o pozorną nieistotność przypisów).

1. Neutralność

W przypadku literatury pięknej dzieła oryginalne sporadycznie opatrywane są przypisami, natomiast tłumaczenia już często. Sam fakt, że w danym tłumaczeniu pojawiają się przypisy, świadczy zatem o pewnej ingerencji w koncepcję tekstu wyjściowego. Jak notuje Genette, parateksty są „jednym z najbardziej

¹ E. SKIBIŃSKA: *O przypisach tłumacza: wprowadzenie do lektury*. W: *Przypisy tłumacza*. Red. E. SKIBIŃSKA. Wrocław–Kraków 2009, s. 9.

uprzywilejowanych obszarów pragmatycznego wymiaru dzieła”², gdyż uczestniczą w procesie jego percepcji. Mówiąc o paratekstach w kontekście przekładu, trzeba podkreślić, że osobą decydującą o tym, które fragmenty opatrzyć przypisem, jest najczęściej tłumacz. Wybory tłumacza, jako że są wyborami arbitralnymi, nie mogą zostać uznane za neutralne. Stanowiąc efekt interpretacji tekstu przez autora przekładu, który decyduje o opatrzeniu pewnych jego elementów autorskim komentarzem, przypisy jawią się niczym zbiór paratekstów, nad którymi autor przekładu ma całkowitą władzę. Można zastanowić się wręcz, czy to właśnie nie w przypisach najbardziej manifestuje się obecność tłumacza, zwracając uwagę nie tylko na jego istnienie, lecz również na jego rolę jako jawnego współautora tekstu³.

2. Niewinność

O tym, że przypisy nie są niewinne, świadczy przede wszystkim fakt, że wyróżnić można dobre i złe przypisy. Za dobre uznaje się te, które pomagają w lepszym zrozumieniu oryginału. Przypisy takie stanowią „przejaw uczciwości intelektualnej tłumacza, który troszczy się o swych adresatów i stara się, aby tekst docelowy był maksymalnie czytelny dla odbiorców”⁴. Przeciwnieństwem tego rodzaju paratekstów są przypisy, które wprowadzają czytelnika w błąd, podając na przykład nieprawdziwe informacje. Według niektórych badaczy niezależnie od tego, czy przypisy stanowią źródło informacji prawdziwych, czy fałszywych, traktować należy je jako „zło konieczne”. Jak pisze Uta Hrehorowicz, „w literaturze pięknej przypisy tłumacza właściwie istnieć nie powinny. Rwą bowiem tok odbioru dzieła, przeszkadzają czytelnikowi [...], są narodziły na subtelniejszej czasami tkance stylu i narracji”⁵. Podobnie zjawisko generowania przypisów ujmuje Natalia Modzelewska, konstatując, że „przypis, który uzupełni wiedzę czytelnika, nie wynagrodzi mu strat estetycznych”⁶.

² G. GENETTE: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Przeł. A. MILECKI. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą: antologia*. T. 4, cz. 1: *Badania strukturalno-semiotyczne (uzupełnienie), problemy recepcji i interpretacji*. Red. H. MARKIEWICZ. Kraków 1996, s. 110.

³ W. SZTORC: *Przypisy tłumacza w świetle teorii literatury hipertekstowej*. „Między Oryginałem a Przekładem” 2016, T. 22, nr 2 (32): *Teoria tłumaczenia czy teorie tłumaczeń*, s. 122.

⁴ J. DERRIDA: *Ceci n'est pas une note infrapaginale orale*. „La Licorne”, n° 67 («L'Espace de la note», red. J. DÜRRENMATT et A. PFERSMANN), 2004, s. 14.

⁵ U. HREHOROWICZ: *Przypisy tłumacza: to be or not to be?*. „Między Oryginałem a Przekładem” 1997, T. 3: *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, s. 110.

⁶ N. MODZELEWSKA: *Refleksje tłumacza*. W: *Przekład artystyczny*. T. 2. Red. S. POLLAK. Wrocław 1975, s. 186.

3. Przypis jako element (nie)znaczący

Przechodząc do kwestii „znaczenia” przypisów towarzyszących tekstowi głównemu, warto przytoczyć kilka uwag odnośnie do etymologii samego słowa „przypis”. Jak zauważa Jolanta Lubocha-Kruglik, zarówno polskie słowo „przypis”, jak i rosyjskie „примечание” nie dają informacji o jego położeniu w tekście, choć przedrostek „przy-” może wskazywać poniekąd na jego usytuowanie „obok” tekstu właściwego⁷. Inaczej jest na przykład w językach francuskim (*note en bas de page*) czy angielskim (*footnote*) – w obu przypadkach przypis usytuowany jest u dołu strony. Takie „przestrzenne” ujęcie determinuje w pewien sposób rozważania na temat statusu i funkcjonowania przypisu, traktując przypis jako marginalny element tekstu⁸.

Oprócz wspomnianej hierarchii przestrzennej mówić można również o hierarchii symbolicznej przypisów. Jacques Derrida, dla którego to, co z pozoru pozbawione znaczenia, okazuje się często najbardziej znaczące, i który podkreśla, że to, co w danym tekście najciekawsze, może kryć się na jego marginesach (różnie rozumianych), pisze:

Przypis dolny jest podporządkowany tekstowi głównemu, ale też jego autor znajduje się w sytuacji wobec podporządkowania autora tekstu głównego. Jednak – paradoksalnie – właśnie to podporządkowane miejsce i ta hierarchia są przyczyną pewnych cech przypisu oraz zjawisk związanych z jego funkcjonowaniem na dole strony, a także jego statusem. Samo istnienie hierarchii rządzącej się pewnymi prawami otwiera możliwość nieposłuszeństwa, transgresji, naruszenia reguł. Autor przypisu, sam przypis – mogą odwrócić hierarchię i zająć pozycję dominującą⁹.

W efekcie geometria lektury ulega odwróceniu – to, co dopisane „drobnym drukiem”, na dole strony, wysuwa się niejako „przed” (tudzież „nad”) tekst główny.

*

Zagadnienie generowania przypisów w przekładzie literatury pięknej warto przeanalizować w kontekście tzw. zwrotu kulturowego (ang. *cultural turn*). Jak pisze Magdalena Heydel, „przekładoznawstwo zorientowane kulturowo za przedmiot swoich badań nie uważa już transferu międzyjęzykowego i międzytekstowego, lecz skomplikowaną i wielowymiarową strefę kontaktów

⁷ И. ЛЮБОХА-КРУГЛИК: *О паратекстах и их роли в переводе*. В: *Экология родного языка и культуры*. Ред. И. БЕЛОБРОВЦЕВА. Москва 2017, s. 82.

⁸ E. SKIBIŃSKA: *O przypisach tłumacza...*, s. 11.

⁹ Ibidem.

międzykulturowych”¹⁰. Kultura, stanowiąc „jednostkę operacyjną przekładu”, zastępuje język, słowo czy tekst¹¹. Zgodnie z paradygmatem kulturowym w badaniach nad przekładem figurę tłumacza definiuje się jako współtwórcę dialogu międzykulturowego – jako mediator komunikacji międzykulturowej tłumacz odpowiedzialny jest za budowanie obrazu Obcego. W budowaniu tego obrazu jedną z kluczowych ról odegrać mogą tworzone przez tłumacza przypisy, które służyć mają „deszyfracji, poznaniu, przyswojeniu treści utworów przełożonych na język obcy, a więc wprowadzonych w tzw. docelowy i odmienny system”¹². Generując przypisy, objaśniające każdy antroponim, toponim i odniesienie kulturowe czy intertekstualne, tłumacz chce zyskać pewność, że czytelnik zdobędzie możliwie pełny dostęp do dzieła i obcej kultury¹³.

Jednakowoż analiza strategii tworzenia przypisów, którymi opatrzone zostają przekłady literatury pięknej, przyczynić może się do budowania obrazu nie tylko Obcego (jako należącego do kultury tekstu wyjściowego), lecz również samego czytelnika (tzw. czytelnika projektowanego czy modelowego). Generując przypisy, tłumacz zakłada *a priori* nie tylko to, czego czytelnik może nie wiedzieć (tzn. które elementy tekstu oryginalnego mogą być dla niego niezrozumiałe), lecz również to, co czytelnik wie lub wiedzieć powinien (a zatem czego na pewno nie trzeba mu objaśniać). Owa konieczność uwzględnienia „horyzontu oczekiwań” odbiorcy oraz jego (nie)wiedzy jest wynikiem przynależności autora i czytelnika do odmiennych wspólnot językowo-kulturowych¹⁴.

O tym, jak różnie skonstruowane mogą być obrazy odbiorcy, można przekonać się, analizując strategie generowania przypisów w dwóch przekładach – polskim i rosyjskim – francuskiej powieści pt. *Mapa i terytorium* autorstwa Michela Houellebecqa. Powieść ta, uhonorowana w 2010 roku prestiżową Nagrodą Goncourtów, przedstawia historię artysty, Jeda Martina, który wkracza na rynek sztuki współczesnej. Autorką polskiego przekładu powieści jest Beata Geppert (przekład z 2011 roku), rosyjskiego zaś – Marina Zonina (przekład z 2013 roku). W kontekście paratekstów warto sprecyzować, że podczas gdy w oryginalnym utworze nie pojawiają się żadne przypisy autorskie, to zarówno

¹⁰ M. HEYDEL: *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*. „Teksty Drugie” 2009, T. 6, s. 21.

¹¹ Ibidem, s. 22.

¹² I. LIS-WIELGOSZ: *Przekład omówiony, czyli o statusie i funkcji paratektu (na przykładzie serii Biblioteka Duchowości Europejskiej)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2017, T. 8 (1): *Parateksty w odbiorze przekładu*, s. 50.

¹³ M. PAPADIMA: *Głos tłumacza w periteksie jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*. „Między Oryginałem a Przekładem” 2011, T. 17, nr 1: *Parateksty przekładu*, s. 19.

¹⁴ A. MAJKIEWICZ: *Wybrane zagadnienia przekładu i ich użyteczność w glottodydaktyce*. W: *Sztuka czy rzemiosło? Nauczyć Polski i polskiego*. Red. A. ACHTELIK, J. TAMBOR. Katowice 2007, s. 258.

w wydaniu polskim, jak i rosyjskim znajdujemy ponad 70 przypisów dodanych przez tłumaczki.

Występujące w obu tłumaczeniach przypisy odnoszą się do różnych obszarów rzeczywistości, między innymi antroponomów, toponimów, nazw organizacji, kulinariów, cytatów. Jeśli chodzi o ich liczebność, najwięcej przypisów dotyczy antroponomów. Na drugim miejscu w przekładzie polskim znajdują się przypisy do francuskich tytułów prasowych, natomiast w tłumaczeniu rosyjskim – przypisy do kulinariów, których w polskiej wersji w zasadzie brak. Przeprowadzona w niniejszej części artykułu analiza oparta zostanie na omówieniu przypisów do antroponomów jako najliczniej występujących w obu przekładach. Precyzując kwestię antroponomów w powieści Houellebecq, omówienie przypisów, do których stanowią one przyczynek, należy poprzedzić informacją, że w *Mapie i terytorium* postacie fikcyjne sytuują się na jednym planie z postaciami prawdziwymi, zarówno historycznymi, jak i współczesnymi (są to przede wszystkim przedstawiciele świata biznesu, mediów i sztuki). Niektóre z nich są jedynie wzmiankowane, inne stają się bohaterami „we własnej osobie” (np. Frédéric Beigbeder jako pisarz, Patrick Kéchichian jako dziennikarz), z pewnymi przewrotnymi – jak przystało na *enfant terrible* współczesnej literatury – wyjątkami (o których również będzie mowa). Na poziomie narracji Houellebecq nie tworzy żadnego rozróżnienia między bohaterami będącymi twórcami czystej fikcji a tymi, których zbieżność z prawdziwymi osobami bynajmniej nie jest „przypadkowa”.

Ponieważ postacie występujące w *Mapie i terytorium* związane są nie tylko z francuskim kręgiem kulturowym (za przykład niech posłużą Larry Gagosian, Damien Hirst, Roman Abramowicz czy Carlos Slim Helu), obecność w tekście elementów należących do kultury trzeciej wprowadza wrażenie obcości nie tylko w kręgu czytelników przekładów (które zostały skrupulatnie opatrzone przypisami do niemalże każdego pojawiającego się w tekście antroponu), lecz również w przestrzeni recepcyjnej odbiorców oryginału (który przypisów nie zawiera). W efekcie jeśli pominąć fakt, iż współcześnie „lukę informacyjną” udaje się wypełnić bardzo szybko, to można zaryzykować stwierdzenie, że kontekst kulturowy związany z postaciami spoza francuskiej rzeczywistości może być bardziej zrozumiały dla odbiorców polskich czy rosyjskich, którzy mają do dyspozycji przypisy, aniżeli dla czytelników oryginału. Niemniej jednak, poddając analizie polskie i rosyjskie przekłady powieści Houellebecq, niełatwo stwierdzić, jakim kluczem kierowały się obie tłumaczki, generując przypisy do antroponomów.

Jako że *Mapa i terytorium* rozpoczyna się od rozbudowanej ekfrazy, osobami, które pojawiają się w powieści w pierwszej kolejności, są bohaterowie opisywanego obrazu:

Jeff Koons wstawał z fotela, wyrzucając ramiona do przodu w geście entuzjazmu. Damien Hirst, siedzący naprzeciw niego na białej skórzanej kanapie, częściowo przykrytej jedwabną narzutą, nieco skurczony, wyglądał, jakby chciał protestować; jego twarz była czerwona i ponura¹⁵.

W przekładzie rosyjskim nazwiska dwóch artystów – niekwestionowanych ikon sztuki współczesnej – nie zostały opatrzone przypisami. Inaczej w przekładzie polskim, w którym tłumaczka podaje w przypisie informacje, że Jeff Koons to „amerykański malarz i rzeźbiarz; ur. 1955”, z kolei Damien Hirst to „angielski artysta awangardowy; ur. 1965”¹⁶. Wydaje się, że już w przypadku dwóch pierwszych przypisów autorstwa Geppert można mówić o pewnej niekonsekwencji. Podczas gdy Koons to „malarz i rzeźbiarz”, Hirst okazuje się po prostu „artystą”. Tak jak nie wiadomo, dlaczego tłumaczka nie precyzuje mediów, którymi posługuje się brytyjski twórca, podobnie niejasne pozostaje wiązanie go z awangardą. Jako uosobienie skrajnej formy komercjalizacji sztuki artysta ten jest raczej współczesnym zaprzeczeniem założeń awangardy aniżeli jej przedstawicielem.

Fakt, że Koons i Hirst uznani zostali przez polską tłumaczkę za artystów nieznanych odbiorcy docelowemu, jest w pewien sposób znamieny dla zastosowanej przez Geppert strategii generowania przypisów. Analizując bowiem przypisy związane ze szczególnym wycinkiem realiów kulturowych, jakim jest sztuka współczesna (zarówno w szerszym, światowym ujęciu, jak i w wydaniu lokalnym – frankofońskim), można stwierdzić, iż polska tłumaczka zakłada niemalże absolutny brak wiedzy czytelnika w tym zakresie. Co ciekawe, Geppert przyjmuje, że historia sztuki dawnej i nowoczesnej (tj. tworzonej do 1945 roku) – w przeciwieństwie do sztuki współczesnej – jest polskiemu czytelnikowi znana (dlatego brak przypisów do nazwisk artystów takich jak Lorenzo Lotto, Rembrandt, Vélazquez, Cézanne, Mondrian, Klee czy Kandinsky). Warto odnotować, iż zasada ta nie potwierdza się jedynie w przypadku artystki-kobiety, czyli Dory Maar – jej nazwisko zostaje opatrzone przypisem brzmiącym „fotograficzka i malarka, kochanka i modelka Picassa (1907–1997)”¹⁷.

W translatorską strategię Geppert, zakładającą brak orientacji polskiego czytelnika w wytworach kultury współczesnej, wpisują się nie tylko przypisy z zakresu sztuki, lecz także literatury. W polskim tłumaczeniu – inaczej niż w przekładzie rosyjskim – przypisami opatrzone zostały nazwiska autorów, którzy uznawani są za klasyków francuskiej literatury współczesnej: Alaina Robbe-Grilleta czy Frédérica Beigbedera. Analogicznie jak w przypadku artystów, autorka polskiego przekładu nie nakreśla czytelnikowi sylwetek pisarzy reprezentujących epoki wcześniejsze, wśród których znajdują się Rousseau,

¹⁵ M. HOUELLEBECQ: *Mapa i terytorium*. Przeł. B. GEPPERT. Warszawa 2011, s. 7.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. 156.

Voltaire, Balzak, Hugo czy Flaubert. Jeśli chodzi natomiast o twórców bardziej współczesnych, to jedyną osobą, która zdaniem Geppert nie wymaga przybliżenia polskiemu odbiorcy sięgającemu po francuską powieść, jest autorka popularnych kryminałów – Brytyjka Agatha Christie.

Tym, co łączy autorki polskiego i rosyjskiego przekładu, jest konsekwencja w generowaniu przypisów odnoszących się do ludzi związanych ze światem francuskich mediów – radia, telewizji oraz prasy. W obu wersjach językowych wszystkie antroponimy należące do tej kategorii opatrzone zostały przypisami o podobnym schemacie (krótka charakterystyka postaci obejmująca profil zawodowy oraz datę urodzenia). Niemniej jednak uwagę zwraca rozbieżność polskiej i rosyjskiej wersji przypisu odnoszącego się do Patricka Forestiera, czyli postaci pojawiającej się w *Mapie i terytorium* jako gość na wernisażu wystawy Jeda Martina:

– Owszem, trochę ich tu przyszło – potwierdziła Marylin z cichą satysfakcją, w której pobrzmiwała szczypta pretensji. Było koło stu osób, lecz jej chodziło o to, czy przyszli ludzie ważni; jak to jednak ocenić? Jedyną osobą, którą Jed znał z widzenia, był Patrick Forestier [odnośnik do przypisu], bezpośredni przełożony Olgi, a zarazem dyrektor do spraw komunikacji Michelin France, typowy technokrata, który najwyraźniej usiłował ubrać się w stylu artystycznym, przez trzy godziny przeglądając całą swoją garderobę i decydując się w końcu na jeden z tych co zwykle szarych garniturów, tyle że bez krawata¹⁸.

Choć zdaniem polskiej tłumaczki Forestier jest „postacią fikcyjną”¹⁹, w rosyjskim przekładzie znajdujemy inną, zgodną z faktycznym stanem rzeczy informację: „На самом деле Патрик Форестье – известный французский репортер и писатель”²⁰ [„Tak naprawdę Patrick Forestier jest znanym francuskim reportażystą i pisarzem” – tłum. Z.M.-J.]. Biorąc pod uwagę znakomity warsztat translatorski Geppert, owo niedopatrzenie uznać należy za zwyczajny „wypadek przy pracy”. Jednak fakt, że za sprawą wspomnianego przypisu czytelnik zostaje wprowadzony w błąd, może mieć relatywnie istotny wpływ na odczytanie jednego z wątków *Mapy i terytorium*. W przywołanej scenie Patrick Forestier to jedyna osoba, którą główny bohater potrafi rozpoznać na przyjęciu pełnym celebrytów, przedstawicieli świata mediów i *show-biznesu*. Jeśli uznać Patricka Forestiera za postać fikcyjną (jak zasugerowano to w polskim przypisie) – fakt ów interpretować można w kontekście radykalnego wyalienowania społecznego głównego bohatera (jedyna postać, którą Jed rozpoznaje na własnym wernisażu, w rzeczywistości jest jedyną postacią, która okazuje

¹⁸ Ibidem, s. 69.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ М. Уэльбек: *Карта и территория*. Пер. М. Зонина. Москва 2013. http://loveread.cc/read_book.php?id=33989&p= [dostęp: 16.09.2018].

się postacią fikcyjną). Jeśli jest to osoba prawdziwa – scenę odczytać można w zupełnie innym świetle.

Sformułowanie „На самом деле” [„Tak naprawdę”], które w wersji rosyjskiej rozpoczyna omówiony w poprzednim akapicie przypis, pozwala za-
stanowić się nad rolą tłumacza jako tego, który odsłania przed czytelnikiem
ukryte w danych partiach tekstu odniesienia lub sensy, tłumacząc tym samym
nie tylko tekst jako taki, lecz również strategie literackie, które się nań składa-
ją. W przypadku *Mapy i terytorium* jedną z takich strategii jest umieszczenie
w powieści postaci autentycznych, których literacki obraz znacząco różni się
od powszechnie znanego wizerunku. Zabieg taki pojawia się w omawianym
utworze dwukrotnie – pierwszy raz w przypadku Jeana Pierre’a Pernauta –
francuskiego prezentera telewizyjnego, drugi – w przypadku Philippe’a Sollersa
– francuskiego pisarza – i w obu przypadkach nacechowany jest komizmem:

Jed nagle zrozumiał, że ewidentna niechęć Georges’a, wyraźnie tęskniącego za
epoką skór i łańcuchów sprzed czasów kulinarnych, jest skierowana również
pod adresem rosnących wałeczków Anthony’ego i że w sumie lepiej zmienić
temat. Zręcznie nawiązał do *coming outu* Jeana-Pierre’a Pernauta, niezwykle
głośnej, bulwersującej sprawy; sam jako telewidz przeżył wówczas szok,
wypowiedziane na żywo przed kamerami France 2 zdanie: „Tak, to prawda,
kocham Davida” pozostawało w jego oczach jednym z wielkich momentów
telewizji pierwszej dekady nowego wieku; w tej kwestii wszyscy szybko się
zgodzili, a Anthony nalał jeszcze po kieliszku armaniaku²¹.

Postać Jeana-Pierre’a Pernauta rosyjska tłumaczka opatruje lapidarnym przy-
pisem „[...] французский телеведущий”²², inaczej niż Geppert, która proponuje
następującą definicję: „[...] francuski prezenter telewizyjny, w rzeczywistości
żonaty, ojciec czwórki dzieci; ur. 1950”²³. Za sprawą polskiej wersji przypisu
czytelnik ma zatem znacznie większą szansę zorientować się, że *coming out*
dziennikarza jest z dużym prawdopodobieństwem wydarzeniem wymyślonym
przez autora (choć oczywiście posiadanie żony i czwórki dzieci bynajmniej
nie wyklucza predylekcji homoseksualnych). Polska tłumaczka wykazała się
w tym przypadku większą czujnością w kwestii zadbania o uzupełnienie wie-
dzy czytelnika, bez której niemożliwe byłoby zrozumienie komicznej wymowy
owego wątku.

Podobną troskę o komfort recepcji dzieła przez odbiorcę przekładu Geppert
przejawia, generując przypis do nazwiska innego przedstawiciela kultury fran-
cuskiej, Philippe’a Sollersa:

²¹ M. HOUELLEBECQ: *Mapa i terytorium...*, s. 74.

²² М. УЭЛЬБЕК: *Карта и территория...*

²³ M. HOUELLEBECQ: *Mapa i terytorium...*, s. 74.

Jed spóźnił się pięć minut. Natychmiast dostrzegł Beigbedera siedzącego w głębi sali. Wszystkie sąsiednie stoliki były wolne, co tworzyło wokół niego strefę bezpieczeństwa o promieniu dwóch metrów [...]. Na pewno przynosiło to właścicielowi kawiarni pewne straty (podobnie jak właścicielowi Closerie des Lilas, gdzie słynny Philippe Sollers [odnośnik do przypisu] za życia miał ponoć swój stolik, przy którym nikt inny nie mógł siadać, niezależnie od tego, czy pisarz przyszedł akurat na obiad, czy nie), które jednak rekompensowała atrakcja turystyczna, jaką stanowiła regularna obecność autora 29,99 – całkowicie przy tym zgodna z historycznym powołaniem kawiarni²⁴.

Z przypisu Geppert czytelnik dowiaduje się, że Sollers jest pisarzem francuskim, urodzonym w 1936 roku i „wbrew sugestii autora do dziś żyjącym”²⁵. Przypis rosyjski wygląda z kolei następująco: „Филипп Соллерс (род. 1936) – французский писатель, литературный критик, эссеист”²⁶ [„Philippe Sollers (ur. 1936) – francuski pisarz, krytyk literacki, eseista”]. Choć rosyjska tłumaczka podaje w przypisie jedynie datę urodzenia, to wcale nie jest pewne, że czytelnik zorientuje się, że „wbrew sugestii autora” pisarz wciąż żyje. Polski paratekst również w tym przypadku wydaje się lepiej spełniać rolę eksplikatywną.

Analiza przypisów w polskim i rosyjskim tłumaczeniu powieści Houellebecq’a pozwala stwierdzić, że w obu przekładach pochodzące od tłumaczek parateksty stosowane są jako jedno z „wygodnych narzędzi pozwalających pokonać nieprzekładalność”²⁷ uwarunkowaną czynnikami kulturowymi. Pomagając w zrozumieniu kontekstów kultury wyjściowej, przypisy stanowią przejaw strategii translatorskiej, w której główny nacisk położony jest na to, aby tekst docelowy był dla odbiorców maksymalnie czytelny. Jednakowoż profile czytelników docelowych, które stworzyć można na podstawie zawartych w obu tłumaczeniach przypisów, wykazują pewne różnice, które interpretować można w kategoriach kulturowych. Znakomitym punktem wyjścia do takiej interpretacji posłużyć mogą słowa Derridy:

Przypis na dole strony jest także tekstem samym w sobie, raczej płynnym, względnie zdekontekstualizowanym albo zdolnym do stworzenia własnego kontekstu w taki sposób, że można go czytać osobno, szybko i bezpośrednio. Jest nawet możliwe [...] rozpoczęcie lektury od przypisów na dole strony, i szukanie w nich – słusznie lub nie, w zależności od przypadku – strategicznych wskazówek nadających kierunek²⁸.

²⁴ Ibidem, s. 113.

²⁵ Ibidem.

²⁶ М. УЭЛЬБЕК: *Карта и территория...*

²⁷ E. SKIBIŃSKA: *O przypisach tłumacza...*, s. 13.

²⁸ J. DERRIDA: *Ceci n'est pas une note infrapaginale orale...*

Wychodząc poza granice wyznaczone przez paradygmat filologiczny, analiza tłumaczenia paratekstów w perspektywie kulturowej może mieć w założeniu odtworzenie profilu odbiorców docelowych obu przekładów. Jeśli zatem potraktować przypisy w polskim i rosyjskim tłumaczeniu *Mapy i terytorium* jako wskazówki nadające kierunek interpretacji przekładów w aspekcie kulturowym, uznać można, że choć oba tłumaczenia powstały z myślą o odbiorcach należących do jednego kręgu kulturowego, stanowią one wyraz subtelnej, aczkolwiek wcale nie *niewinnej*, *neutralnej* i *nieznaczącej* celebracji różnic.

Зофья Малыса-Янчи

Культурный аспект создания примечаний в польском и русском переводах *Карты и территории* Мишеля Уэльбека

Резюме

В статье рассматривается культурный аспект создания примечаний в переводе художественной литературы. Первая часть работы посвящена вопросу статуса примечаний сквозь призму трёх категорий: нейтрализации, невинности, а также отсутствия значимости. Во второй части представлен сравнительный анализ примечаний в польском и русском переводах французского романа *Карта и территория* Мишеля Уэльбека. Особое внимание при этом обращается на комментарии, касающиеся антропонимических названий.

Ключевые слова: культурный аспект, художественный перевод, переводческие примечания, Мишель Уэльбек, *Карта и территория*

Zofia Małysa-Janczy

Cultural aspect of generating footnotes in Polish and Russian translation of *The Map and the Territory* by Michel Houellebecq

Summary

The article discusses cultural aspects of generating footnotes in literary translation. Its first part is devoted to footnotes status and its three categories: neutrality, innocence and lack of meaning. The second part of the article is a contrastive analysis of footnotes in Polish and Russian translation of the French novel *The Map and the Territory* [La Carte et le Territoire] by Michel Houellebecq focusing in particular on antroponym-related footnotes.

Key words: cultural aspects, generating footnotes, literary translation, Houellebecq, *The Map and the Territory*

Ганна Филатова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Переосмысление прецедентных феноменов в «мифологической трилогии» Роджера Желязны и её русских переводах

Фантастический текст, как и любой другой, стремится взаимодействовать с читателем, вести с ним многоуровневый диалог. Одним из способов подобного взаимодействия с адресатом является использование прецедентных феноменов.

Согласно определению Юрия Николаевича Караулова¹, к числу прецедентных мы относим феномены:

- 1) хорошо известные всем представителям национально-лингвокультурного сообщества (имеющие сверхличностный характер);
- 2) актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане;
- 3) к которым постоянно обращается речь представителей того или иного национально-лингвокультурного сообщества.

По мнению ряда учёных², *прецедентные феномены* – особая группа вербальных или вербализуемых феноменов, относящихся к национальному уровню прецедентности и входящих в коллективное когнитивное пространство коммуникантов. Такой феномен хранится в когнитивной базе в форме когнитивной структуры, которая включает в себя его дифференциальные признаки, его атрибуты и оценку.

¹ Ю.Н. КАРАУЛОВ: *Русский язык и языковая личность*. Москва 1987.

² Д.Б. Гудков, В.В. КРАСНЫХ, И.В. ЗАХАРЕНКО, Д.В. БАГАЕВА: *Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний*. «Вестник МГУ. Серия 9. Филология» 1997, № 4, с. 106–118; Д.Б. Гудков, В.В. КРАСНЫХ, И.В. ЗАХАРЕНКО, Д.В. БАГАЕВА: *Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации*. «Вестник МГУ. Серия 9. Филология» 1997, № 3, с. 62–75.

Выделяют следующие типы (уровни) прецедентных феноменов:

- **Социумно-прецедентные феномены:** известны любому среднему представителю социума, входят в коллективное когнитивное пространство социума, не зависят от национальной культуры;
- **Национально-прецедентные феномены:** входят в когнитивное пространство национально-лингвокультурного сообщества, зависят от национальной культуры;
- **Универсально-прецедентные феномены:** включаются в универсальное когнитивное пространство человечества, известны любому современному образованному человеку.

Во всём многообразии прецедентных феноменов различают прецедентные тексты, прецедентные высказывания, прецедентные ситуации и прецедентные имена.

В языковое национальное сознание входит инвариант восприятия прецедентного текста. Обращение к нему в дискурсе происходит через связанные с этим текстом прецедентные высказывания или символы. В отличие от прецедентных текстов, прецедентное высказывание включается в когнитивное пространство целиком³. Прецедентная ситуация – «эталонная», «идеальная» ситуация, связанная с определёнными коннотациями; в когнитивное пространство входит набор её дифференциальных признаков и атрибутов. И, наконец, прецедентное имя – индивидуальное имя, связанное или с прецедентным текстом, или с прецедентной ситуацией.

Прецедентные феномены занимают важное место в языковом и когнитивном сознании лингвокультурного сообщества, относясь к ядру языковых средств хранения и трансляции культурной информации. Они играют ведущую роль в отражении и формировании национального менталитета.

Носители прецедентных имён (герои, персонажи, в некоторых случаях – локации), как исторические, так и полуполегендарные или литературные, обладают разной степенью узнаваемости, но опознаются как знаковые фигуры и отсылают к ряду культурных пластов. Этим обуславливается их широкое использование в литературе⁴. Упоминание прецедентного имени вызывает однозначную ассоциацию как с конкретной личностью, так и со всеми связанными с ней прецедентными ситуациями и актуализирует комплекс определённых представлений, связанных с этим героем. Поскольку употребление имени заставляет читателя вспомнить относящуюся к этому

³ Д.Б. Гудков, В.В. Красных, И.В. Захаренко, Д.В. Багаева: *Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов*. В: *Язык, сознание, коммуникация*. Вып. 1. Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. Москва 1997, с. 82–103.

⁴ В.В. Красных: *Основы психолингвистики*. Москва 2012.

информацию, для понимания смысловой и языковой игры читатель должен владеть некоторым набором знаний.

Наличие различных переводов одного текста позволяет проследить рецепцию произведения в культуре языка перевода. Кроме того, сопоставительный анализ демонстрирует, какие средства используют переводчики для формирования у адресата определённого типа восприятия. Подобный анализ позволяет выделить опознаваемые прецедентные имена мировой культуры и связанные с ними коннотации, а также проследить, как может измениться восприятие текста у читателя в зависимости от различных переводческих стратегий.

Материалом исследования являются три романа Роджера Желязны⁵ (*Этот бессмертный*, *Князь Света*, *Порождения Света и Тьмы*), которые можно условно объединить в «мифологическую» трилогию на основе такой яркой обобщающей черты, как использование мифологических элементов. Для них характерно частотное применение прецедентных феноменов: в широком смысле (текстов и ситуаций) и более узко (имён и собственно персонажей).

Следует отметить, что эти мифологические персонажи не просто упоминаются в произведении или статично перенесены из источника, а получают новую суть, иное духовно-идеологическое наполнение и специфические, возможные только в конкретной фикциональной действительности функции.

Романы отличаются высокой концентрацией аллюзий и прецедентных феноменов. Большинство персонажей всех трёх произведений является либо прямым заимствованием из литературы или культуры в целом (боги различных пантеонов), либо отсылает читателя к этому (молитвы, классическая поэзия, достижения науки и техники и т.д.). Поэтому адресату необходимо быть готовым к тому, что его опыт и культурный багаж постоянно подвергаются проверке на знание того или иного факта из совершенно разных сфер (литературной, кинематографической, научной и т.д.). При этом если для искушённого читателя роман может стать интересным вызовом и игрой в угадывание прототипов для того или иного героя, то для читателя, не понимающего этой игры с прецедентными текстами, роман не потеряет своей сюжетной новизны или остроты интриги.

Роман *This Immortal* (*Этот бессмертный*) впервые был опубликован под названием *...И зовите меня Конрад*. Его действие развивается в далёком будущем, где Земля пережила мировую ядерную войну. Немногие выжившие люди обитают на островах и побережьях Средиземноморья. Спустя некоторое время Земля вступила в контакт с представителями

⁵ Роджер Желязны (1937–1995) – американский автор-фантаст, сын польского эмигранта.

инопланетных цивилизаций, для которых основным интересом оказалась погибшая земная культура. Чтобы противостоять алчности инопланетян, на Земле возникает подпольная организация.

Главный герой романа, Конрад Номикос, получает задание сопровождать в экскурсии по Земле инопланетного писателя-путешественника. Помимо слежки за богатым гостем и вытаскиванием его из неприятностей Конрад много размышляет о судьбе Земли, о её упадке и невозможности возвращения не только из-за действий инопланетян, но и из-за поведения людей.

В основе романа *Этот бессмертный* лежит древнегреческая мифология. Кроме очевидных ономастических заимствований, отсылающих к прецедентным именам (Карагиозис, Кассандра и др.), в тексте наравне с фантастическими вымышленными существами встречаются и мифические – кентавры, сатиры и другие⁶. В этом романе меньше, чем в последующих, эксплуатируется мифология. За основу взят только греческий колорит и некоторые мифологические персонажи.

В романе *Lord of Light* (*Князь Света* или *Бог Света*) используется переосмысленная индийская мифология. Действие романа также происходит в будущем, где экипаж космического корабля основывает колонию на одной из планет. Победив почти всех местных обитателей, экипаж строит для себя город на одном из полюсов планеты. С помощью достижений медицины и технологий люди смогли обрести бессмертие, перемещаясь из тела в тело, а также развили сверхчеловеческие способности. Например, новый бог огня поджигает взглядом предметы, бог смерти умеет убивать взглядом и т.д. Управлять людьми помогает подвластная богам система реинкарнации: верные последователи получают в награду перерождение в прекрасное тело, а противники существующего режима вынуждены жить в некрасивых или больных телах.

Основным сюжетным конфликтом является несогласие одного из бессмертных богов – Будды⁷ – с политикой своих коллег. Он и небольшая группа сторонников технического прогресса верит в здравый смысл людей и хочет поделиться с ними своими знаниями.

В этом романе Желязны иронически переосмысляет героев индийского пантеона, смешивая индуизм и буддизм. Его Будда – не просветлённый и не классический герой, он сам не верит в то, что проповедует. Им движет не стремление к высокой цели, а бунтарский протест, желание не только помочь людям жить лучше, но и нанести как можно больший ущерб своим бывшим собратьям.

⁶ Е.М. Мелетинский: *Мифологический словарь*. Москва 1990.

⁷ Ibidem.

Почти все боги индийского пантеона сохраняют смысловую связь со своими прототипами, но значительно переосмысливается их поведение и функция. Так, бог смерти Яма в контексте романа отнюдь не жертвует своим бессмертием, а совсем наоборот. Богиня разрушения Кали утрачивает свою изначальную функцию богини освобождения от всего и ведёт себя как мстительная и властолюбивая, но недалёкая женщина. Кроме того, в пантеон добавляются некоторые новые персонажи, стилизованные под настоящих индийских богов, например, богиня ночи Ратри, которая как персонаж основана на одной из сущностей Рамы⁸.

Наконец, роман *Creatures of Light and Darkness* (*Порождения Света и Тьмы, Создания Света и Тьмы*) интересен для исследователей тем, что задумывался как письменное упражнение.

Сюжет снова разворачивается в будущем, где люди населяют множество миров и используют различные изобретения для продления жизни и усовершенствования человеческого тела. В данном произведении основным источником культурных заимствований является египетская мифология. Основная сюжетная линия в романе – это история сражения египетских богов со старым, иным божеством, которая осложняется интригами, предательствами, борьбой за власть и попыткой всё это преодолеть для объединения перед лицом большей опасности.

В этой книге очень много прецедентных феноменов-имён, в основном это боги, напрямую взятые из египетской мифологии. При этом персонажи претерпевают значительные функциональные изменения. Например, Осирис и Анубис сохраняют связь с миром живых и миром мёртвых соответственно, но вопреки древнеегипетским мифам⁹ они оба узурпаторы, действовавшие в сговоре против других богов. Именно они привели эти миры в такое плачевное состояние. Напротив, Сету, в отличие от его древнеегипетского прототипа, отведена роль обманутого и несправедливо пострадавшего настоящего героя, который один способен справиться с внешней угрозой.

В романе эпизодически появляются и персонажи других мифов¹⁰. Так, в роли мастеров, способных сковать особое оружие, выступают скандинавские Норны. В качестве препятствий на пути к артефактам героям встречаются Минотавр и Цербер из древнегреческой мифологии. Кроме того, мифологическая принадлежность и функции ряда персонажей переосмысливаются: например, огнедышащий дракон Тифон из древнегреческой мифологии становится одним из членов египетского пантеона.

Характеристики некоторых второстепенных персонажей не имеют явных мифологических заимствований, но обладают значительным коли-

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

чеством отсылок к различным культурным и историческим источникам. Так, Врамин, волшебник и поэт, регулярно цитирует как свои собственные стихотворения, так и произведения классической литературы (например, Уильяма Шекспира, Генриха Гейне). Другой персонаж, Мегра, отсылает к большому количеству фантастических произведений, в которых описывается возможность на генетическом уровне формировать существо с необходимыми параметрами¹¹.

Важным собирательным образом в данном романе является такой персонаж, как Стальной Генерал. У него нет прямого прототипа, зато именно его описание содержит наибольшее количество аллюзий и упоминаний прецедентных феноменов. Подобно тому, как он сам состоит из разных механических частей, его условная биография составлена из упоминаний различных событий, преимущественно военных, учитывая специфику его занятий. Здесь примечательно то, что в переводах в основном номинации совпадают, поскольку упоминаются действительно общеизвестные события, универсально-прецедентные феномены. Поэтому именно в таких случаях различия в переводе имеют большое значение, ведь искажение переводчиком факта ведёт к полному непониманию и, вследствие этого, к неполноте конечного образа у читателя.

Продemonстрируем на фрагменте характеристики Стального Генерала насыщенность текста прецедентными феноменами и некоторые переводческие различия. В таблице 1 приведены перевод В. Лапицкого (выполнен в 1992 г.), а также перевод М. Денисова и С. Барышевой (выполнен в 1993 г.).

Таблица 1

R. Zelazny	В. Лапицкий	М. Денисов, С. Барышева
All know of the General, who ranges alone. Out of the pages of history come the thundering hoofbeats of his war horse Bronze. He flew with the Lafayette Escadrille. He fought in the delaying action at Jarama Valley. He helped to hold Stalingrad in the dead of winter. With a handful of friends, he tried to invade Cuba. On every battleground, he has left a portion of himself. He camped out in Washington when times were	Все знают о Генерале, скачущем по свету в одиночку. Со страниц истории доносятся громовые удары копыт его боевого коня, Бронзы. Он летел с эскадрилей Лафайетта. Он прикрывал отступление в долине Джарамы. В лютую стужу помогал удерживать Сталинград. С горсткой друзей пытался захватить Кубу. И на каждом поле боя оставлял он свою частичку. В тяжелую пору жил он в Вашингтоне в палатке, пока	Генерала знают все. Страницы истории истоптаны его боевым конем – Бронзом. Он летал в эскадрилье Лафайета. Он держал оборону в долине Харамы. Мертвой зимой он помогал отстоять Сталинград. С горсткой друзей пытался захватить Кубу. И в каждой битве он оставлял часть самого себя. Он стоял лагерем в Вашингтоне в плохие времена, пока более великий Генерал не попросил его уйти, он был разбит при

¹¹ Например, О. Хаксли: *Дивный новый мир*, Ф. Пол: *Человек Плюс*, М. Крайтон: *Парк юрского периода* и др.

bad, until a greater General asked him to go away. He was beaten in Little Rock, had acid thrown in his face in Berkeley. He was put on the Attorney General's list, because he had once been a member of the I.W.W. [...] He is always on some Attorney General's list and he plays his banjo and he does not care, for he has placed himself beyond the law by always obeying its spirit rather than its letter. [...] He shot craps with Leon Trotsky, who taught him that writers are underpaid; he shared a boxcar with Woody Guthrie, who taught him his music and that singers are underpaid; he supported Fidel Castro for a time, and learned that lawyers are underpaid^{a)}.	другой, знаменитейший генерал не попросил его уйти. Он был бит в Литл-Роке, а в Беркли ему плеснули в лицо кислотой. Он был внесен в черный список, поскольку состоял когда-то членом профсоюза. [...] Он всегда в каком-либо черном списке, но он играет себе на банджо, и ему на это наплевать, ибо он сам поставил себя вне закона, подчиняясь всегда его духу, а не букве. [...] Он поднял проигрышную карту со Львом Троцким, который поучал его, что писателям платят слишком мало; он делил товарный вагон с Вуди Гатри, который учил его своей музыке и поучал, что певцам платят слишком мало; он до поры до времени поддерживал Фиделя Кастро и узнал, что юристам платят слишком мало^{b)}.	Литл-Роке, в Беркли ему плеснули в лицо кислотой, и его имя значилось во всех черных списках. [...] Он всегда в каком-нибудь черном списке и всегда играет на своем банджо, и его не заботит, что он поставил себя вне закона тем, что всегда следует больше его духу, чем букве. [...] Он правдами и неправдами добывал деньги вместе с Львом Троцким, от которого узнал, что писателям мало платят; он делил грузовичок с Вуди Гатри, который научил его своим песенкам и рассказал, что певцам мало платят; некоторое время он поддерживал Фиделя Кастро и узнал, что адвокатам тоже мало платят^{в)}.
---	--	---

^{a)} Цитируется по изданию: R. ZELAZNY: *Creatures of Light and Darkness*. https://bookscafe.net/read/zelazny_roger-creatures_of_light_and_darkness-156503.html, с. 13 [доступ: 10.12.2019].

^{b)} Цитируется по изданию: Р. Желязны: *Порождения Света и Тьмы*. Пер. с англ. В. Лапицкого. Москва 2017, с. 104–105.

^{в)} Цитируется по изданию: Р. Желязны: *Создания света – создания тьмы*. Пер. с англ. М. Денисова, С. Барышевой. Москва 1993, с. 78–79.

Видно, что в ряде случаев переводчики не называют конкретных реалий, а скрывают непонятное для русского читателя название за родовым термином (*Attorney General's list* – *чёрный список*, *I.W.W.* – *профсоюз* и др.). Также заметно переосмысление некоторых образов (в одном переводе Л. Троцкий «поднял проигрышную карту», а в другом переводе – «всеми правдами и неправдами добывал деньги»), что влияет на восприятие этих прецедентных феноменов читателем.

В качестве примеров прецедентных высказываний можно привести цитирование персонажами классиков литературы – Шекспира, Гейне, а также Библии. Относительно цитаты Гейне читателю не оставляют никаких подсказок, а в случае с Шекспиром читателю почти прямо даётся указание на то, что это цитата, причём не принадлежащая данной фикциональной действительности:

- “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. (R. Zelazny)¹²
- «Как безумен род людской»¹³, – говорит зеленый человек, один из горстки живых существ, способных взять эту фразу в кавычки – и знать почему. (пер. В. Лапицкого¹⁴)

Поэтому существенно, что в другом переводе это важное уточнение совсем потерялось, из-за чего и читатель, не знакомый с этим высказыванием, вряд ли сможет понять, что это именно цитата:

- – Какие дураки эти смертные, – усмехается зеленый человек, один из немногих живущих, способных сказать так и знать почему. (пер. М. Денисова, С. Барышевой¹⁵)

Таким образом, по приведённым описаниям и примерам необходимо подчеркнуть важность прецедентных феноменов и их пластичность. Желязны нередко использует древние мифы различных культур, соединяя футуристические технологии с элементами фэнтези. Для такого иронического переосмысления известных культурных смыслов, как в романах Желязны, необходимо, чтобы читатель и оригинального, и переводного текста понимал, какой именно прецедентный феномен использован, к чему обращается автор. Кроме того, следует помнить, что прецедентный феномен в контексте произведения всегда обрастает дополнительными коннотациями, а иногда и заставляет взглянуть на известную культурную единицу иначе.

Можно отметить две особенности перевода прецедентных феноменов. С одной стороны, их передача часто совпадает у разных переводчиков, поскольку сам феномен – неизменяемая единица смысла, присутствующая в сознании большей части образованных людей. С другой стороны, иная трактовка прецедентных феноменов разными переводчиками приводит к изменению их роли и функций в тексте, адресованном вторичному читателю.

¹² Цитируется по изданию: R. ZELAZNY: *Creatures of Light and Darkness*. https://bookscafe.net/read/zelazny_roger-creatures_of_light_and_darkness-156503.html, с. 7 [доступ: 10.12.2019].

¹³ У. Шекспир: *Сон в летнюю ночь*. Пер. Т. Шепкиной-Куперник. Москва 1958, с. 172.

¹⁴ Цитируется по изданию: Р. Желязны: *Порождения Света и Тьмы*. Пер. с англ. В. Лапицкого. Москва 2017, с. 58.

¹⁵ Цитируется по изданию: Р. Желязны: *Создания света – создания тьмы*. Пер. с англ. М. Денисова, С. Барышевой. Москва 1993, с. 49.

Ganna Filatova

**Reinterpretacja fenomenów precedensowych w „trylogii mitologicznej”
Rogera Zelazny’ego i w jej rosyjskich przekładach**

Streszczenie

Badanie jest poświęcone analizie fenomenów precedensowych, które są wykorzystywane w celu zbudowania rzeczywistości fikcyjnej w utworze fantastycznym i ich interpretacji w tekstach przekładu. Materiałem badawczym są powieści „mitologiczne” R. Zelazny’ego i ich rosyjskie przekłady.

Słowa kluczowe: czynnik adresata, fenomen precedensowy, mitologia, tekst przekładu, analiza porównawcza

Ganna Filatova

**The rethinking of precedent phenomena in the “mythological trilogy”
by Roger Zelazny and its Russian translations**

Summary

This research is concerned with the analysis of precedent phenomena that are used in the fiction and their interpretations in translations. The illustrative examples are the “mythological” novels by R. Zelazny and its Russian translations.

Key words: factor of addressee, precedent phenomena, mythology, translation studies, comparative analysis

Лукаш Гемборек

Силезский университет в Катовице

Проявления карнавализации в *Детях Луны* Бориса Акунина и их польском переводе

В двух книгах Михаила Бахтина – *Проблемы поэтики Достоевского*, а также *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса* – находим фундаменты теории карнавализации, которую сейчас исследователи определяют как ключ к интерпретации многих литературных текстов¹. Обращается внимание то, что «двойственность мироощущения перекликается с основными чертами карнавального мира, выделенными М. Бахтиным»². В настоящее время карнавальное начало в большой степени отражается в постмодернистских текстах, в которых происходит сочетание элитарного с массовым, высокого с низким, драматического со смешным. Кроме того, в них переплетаются религиозные и повседневные мотивы, а исторический план с современностью³.

Предметом нашего исследования в аспекте проявлений карнавализации стала книга Бориса Акунина *Дети Луны*. Она входит в один из детективных циклов, принадлежащих перу этого писателя, – *Смерть на брудершафт*. Это «название цикла из 10 повестей в экспериментальном жанре „роман-кино“, призванном совместить литературный текст с визуальностью кинематографа»⁴. В связи с этим Акунин использует в романе разные

¹ M. RUMIŃSKA: *Michała Bachtina teoria karnawalizacji języka*. W: *Humor i karnawalizacja we współczesnej komunikacji językowej*. Red. J. MAZUR, M. RUMIŃSKA. Lublin 2007, s. 181.

² О. МАЛЫСА: *Карнавальный мир детективов Бориса Акунина в польских переводах*. W: *Przestrzenie przekładu*. Red. J. LUBOCHNA-KRUGLIK, O. MALYSA. Katowice 2016, s. 61.

³ Ibidem.

⁴ Б. АКУНИН: *Летающий слон, Дети Луны*. Москва 2008.

приёмы. В частности, к ним относятся: указание фамилий аккомпаниатора и сценографа, выписанных в титульном листе романа; обширные ремарки; названия глав в фигурных рамках; большое число иллюстраций с цитатами из романсов и песен в рамочном оформлении, где приводятся также авторы музыки и слов; целый ряд фотографий, представленных в виде хроники. Благодаря всем этим приёмам в книге создаётся эффект кино, напоминая своей стилистикой кадры из немого фильма. Немаловажным здесь оказывается также тот факт, что само действие повести разыгрывается во время Первой мировой войны, т.е. в эпоху немого кинематографа⁵. Все перечисленные особенности сохраняются в издании книги на польском языке, перевод которой осуществил Пётр Фаст.

Обратим внимание на проблему перевода проявлений карнавализации, анализируя несколько примеров, наиболее ярких с нашей точки зрения. Итак, с карнавализацией непосредственно связан мотив снятия маски. Такой фрагмент находим в романе-кино *Дети Луны*, когда на сцене выступает Девочка Смерть:

Из-за ширмы, подбоченясь, выплыла павушкой дева в русском сарафане. Лицо у нее было закрыто белой маской: скалящийся скелет. Девочка Смерть покружилась в танце, потянула себя за длинную-предлинную золотистую косу – и выдернула. Коса была прямая – очевидно, с металлическим стержнем. Танцовщица согнула ее на манер буквы Г и стала размашисто косить воображаемую траву (с. 244)⁶.

Zza parawanu wypłynęła niczym dumny paw dziewczoja z rękami na biodrach, w rosyjskim saraфанie. Twarz miała zakrytą białą maską przedstawiającą wyszczerzoną czaszkę. Panna-Śmierć krążyła w tańcu i nagle pociągnęła za długi, bardzo długi warkocz – wyszarpnęła go. Warkocz był prościutki – miał pewnie w środku metalowy pręt. Tancerka zgięła go na kształt litery „L” i zaczęła zamaszyście kosić nieistniejącą trawę (с. 213)⁷.

В данном фрагменте замечаем, что актриса, надевшая маску с изображением черепа, выступает в характерной для русской культуры одежде – сарафане. Уже тот факт, что сарафан в старые времена являлся женской крестьянской одеждой, в виде платья и без рукавов⁸, вписывается в карнавальнй характер народной культуры, о которой говорит Михаил Бахтин.

⁵ Л. ГЕМБОРЕК: *Игровые элементы в «Детях Луны» Бориса Акунина: переводческий аспект*. W: *Slavica iuvenum XIX. Mezinárodní setkání mladých slavistů*. Red. S. MIZEROVÁ, L. PLESNÍK. Ostrava 2018, с. 385.

⁶ Б. АКУНИН: *Летающий слон, Дети Луны*. Москва 2008.

⁷ В. АКУНИН: *Cykl „Bruderszajt ze śmiercią”: Latający słon, Dzieci Księżyca*. Przeł. P. FAST. Zakrzewo 2007.

⁸ *Толковый словарь Ожегова*. Ред. С.И. ОЖЕГОВ, Н.Ю. ШВЕДОВА. <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=27866> [доступ: 10.10.2018].

Другие элементы, задействованные в указанной сцене, в свою очередь, подвергаются перевоплощениям. Это становится возможным благодаря использованию автором игры слов, основанной, в частности, на омонимии существительного *коса*. Так, Девочка Смерть снимает с головы косу, а сгибая её, получает косу как орудие труда, которое в мировой культуре является также одним из атрибутов смерти. В этом же отрывке прослеживается соотнесение косы как орудия с буквой *Г*, напоминающей её по своей форме. И если омонимия в силу естественных лексических различий рассматриваемых языков не была передана в переводе, то удачным переводческим решением можно считать применение функционального эквивалента для буквы русского алфавита латинского знака *L*, написание которого также напоминает косу.

Отметим, что на косу по форме похожа арабская цифра семь, которая в ментальности поляков тоже ассоциируется со смертью. К примеру, отмечается: «jest też jednak przesąd, że siódemka to kosa, czyli śmierć, więc lepiej jej unikać»⁹ или: «ze względu na swój specyficzny wygląd 7-ka kojarzy się z kosą, co jednoznacznie przywodzi na myśl śmierć»¹⁰.

Возможно, это в какой-то степени компенсирует сложность передачи на польский язык омонимичности лексемы *коса*. Хотя в польском языке существует слово *kosa* в значении причёски, но оно стилистически маркировано и свойственно поэтической речи¹¹.

В дальнейшей части романа описывается ситуация, в которой Девочка Смерть снимает маску:

К столу шли еще двое – те самые, что выступали с декламатором. [...] Танцовщица осталась в сарафане, но сняла маску. Лицо у Девочки Смерти оказалось славное – курносое, улыбчивое. [...] – Люба, – называлась милая девушка, первой протянов руку. Она смотрела в глаза, приветливо. Пальцы сжала крепко, не по-девичьи (с. 247–248).

Do stołu zbliżały się jeszcze dwie osoby – ci sami, którzy występowali razem z poetą. [...] Tancerka nadal była w saraфанie, ale zdjęła maskę. Twarz dziewczyny-Śmierci okazała się przyjemna – z zadartym noskiem, uśmiechnięta. [...] – Luba – przedstawiła się sympatyczna dziewczyna i pierwsza wyciągnęła do Romanowa rękę. Patrzyła mu życzliwie w oczy. Rękę uściśnięła mocno, nie po dziewczęcemu (с. 218).

⁹ *Gazeta Lubelska*. <https://gazetalubuska.pl/magia-siodemek/ar/7693207> [доступ: 10.10.2018].

¹⁰ *Sennik.us: Numerologia 7 – jaka jest numerologiczna siódemka?*. <https://sennik.us/numerologiczna/7/> [доступ: 10.10.2018].

¹¹ *Słownik języka polskiego PWN*. <https://sjp.pwn.pl/sjp/kosa;2474268.html> [доступ: 10.10.2018].

Из данного фрагмента узнаём, что Смерть зовут *Люба*. Это краткая форма женского имени *Любовь*¹². Сочетание двух крайне разных слов по отношению к одному лицу, т.е. *смерть* и *любовь*, довольно парадоксально: почему смерть — это любовь, или наоборот. Дополнительно, удивительным может показаться факт, что женщина, имя которой ассоциируется с нежностью, влечением, возвышенностью, обладает такой большой силой (ср. «пальцы сжала крепко, не по-девичьи»).

В переводе данного фрагмента замечаем, что для передачи имени героини используется транскрипционная форма *Luba*. У польского читателя такое выражение не всегда вызывает ассоциации с любовью (ср. *miłość*). Однако оно может быть связано по форме с выражениями *luba* или *moja luba*, обозначающими 'устаревшее определение женщины, в которую влюбился мужчина'¹³. Это в какой-то степени компенсирует смысл парадокса из текста оригинала.

Анализируя русский фрагмент, нельзя не вспомнить о том, что мотив сочетания любви с элементами, связанными со смертью, не является чем-то новаторским. Можно здесь вспомнить о таких устойчивых словосочетаниях, характерных для русского языка, как: *любовь до гробовой доски*, *любовь до гроба* или же *любовь до смерти*. Польский язык тоже имеет свои варианты, к которым относятся: *miłość aż po grób*, *miłość do grobowej deski* или вариант, в котором смерть представлена в виде конца жизни: *miłość do końca życia*. Мотив продолжения любви как минимум до момента смерти одного из супругов появляется и в тексте их клятвы во время церемонии бракосочетания в костёле: *i że cię nie opuszczę aż do śmierci*.

Проявление карнавализации находим также в отрывках книги, которые связаны с мотивом еды или проецируют его. Так, в рассматриваемом ниже примере встречается интересное наименование ресторана:

Там он обычно носит розовый смокинг с искрой и зовется «дон Хулио». А еще прохиндею принадлежит ресторан – то есть, пардон, трапезная «Русь святая» (с. 223).

Nosi zazwyczaj różowy smoking z brokatem i nazywa się Don Julio. I do tego szubrawca należy jeszcze restauracja – to znaczy, pardon!, refektarz „Święta Ruś” (с. 197).

Трапезная (в данной книге называемая также рестораном) является лексемой, название которой происходит от греческого слова *trapeza*, т.е. 'стол, кушанье'¹⁴. В христианской (здесь – православной) действительнос-

¹² Н.А. Петровский: *Словарь русских личных имен*. Москва 1966, с. 145.

¹³ *Słownik języka polskiego*. <https://sjp.pl/luba> [доступ: 11.10.2018].

¹⁴ *Иллюстрированный энциклопедический словарь*. Ред. М. Аутопан, В.И. Бородулин и др. http://www.rubricon.com/ies_1.asp [доступ: 11.10.2018].

ти *трапезная* – это ‘специальное здание с залом для совместных трапез, церковью и подсобными помещениями’¹⁵. В переводе применяется слово *refektarz*, которое происходит из латинского языка (*refectarium*) и обозначает столовую в католических монастырях¹⁶, в связи с чем его можно считать адаптированным к католическим реалиям аналогом лексемы *трапезная*.

Наряду с этим в качестве собственного наименования ресторана-трапезной выступает словосочетание *Русь Святая*, польским соответствием которого является *Święta Ruś*. *Святая Русь* относится к определению России в XIV–XVI веках, когда главную роль играла духовность русского народа, а также «превознесение в сознании русского человека идеала святости над другими жизненными ценностями»¹⁷. Ключевой была непосредственная связь народа с Богом, жизнь, подчинённая духовным истинам, а также «понимание собственных поражений как результата уклонения от религиозного долга, способность к покаянию»¹⁸.

Сочетание слов *Святая Русь* (как философии понимания России и её жителей), *трапезная* (которая входит в состав лексики, относящейся к реалиям монастырской жизни) и *ресторан* (как лексемы, которая относится к проведению свободного времени любого человека) является столкновением одухотворённых и повседневных элементов, связанных с питанием, что проецирует карнавальный (юмористический) характер.

В польском переводе этот фрагмент также вызывает похожий коммуникативный эффект, что создаётся благодаря использованию переводчиком лексем *restauracja* и *refektarz*. Несмотря на то, что читатель текста перевода может не знать подробностей, вытекающих из значения, которое несёт за собой словосочетание *Święta Ruś*, само имя прилагательное *święty* указывает на его возвышенный характер и ведёт к пониманию необычного употребления выражения *Święta Ruś* в качестве наименования специфического ресторана.

В приведённом выше отрывке следует обратить внимание ещё на один аспект, непосредственно соотносимый с карнавальным миром, в котором одежда играет огромное значение. Известно, что во время карнавала его участники надевают яркие и разноцветные костюмы. Неудивительно поэтому, что и у героя *Детей Луны* – дона Хулио – именно такая одежда. Борис Акунин описывает её как розовый смокинг с искрой, что отражает карнавальный характер. Само определение *с искрой* может обозначать что-то блестящее. Польский эквивалент *z brokatem* не является точным аналогом русского выражения *с искрой*, однако в польском переводе его

¹⁵ Популярная художественная энциклопедия. Ред. В.М. Полевой. Москва 1986.

¹⁶ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Ред. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Санкт-Петербург 1890–1907.

¹⁷ В.С. Безрукова: *Основы духовной культуры*. Екатеринбург 2000.

¹⁸ Ibidem.

смысл сохраняется, поскольку название *brokat* обозначает мелкие блестящие блёстки, покрывающие одежду таким образом, что она выглядит с блеском, ‘с искрой’.

В следующем примере обратим внимание на ещё одно непривычное сочетание слов, касающихся наименования публичного объекта:

Я одно время, до войны еще, служила в балаганчике одном, назывался «*В Последний Путь*» (с. 248).

Swego czasu, jeszcze przed wojną, pracowałam w takiej jednej knajpie, nazywała się Ostatnia Podróż (с. 219).

Балаганчик – это ласкательно-уменьшительная форма имени существительного *балаган*¹⁹. Происхождение лексемы связано с персидской лексемой *balahana*, которая обозначает ‘балкон’²⁰. Как следует из *Большого словаря иностранных слов*, у этой лексемы три значения:

1. ‘Временная деревянная будка для ярмарочной торговли’.
2. ‘Народное театральное зрелище с примитивной сценической техникой’.
3. ‘Лёгкая деревянная постройка для ярмарочных зрелищ’²¹.

Отметим, что культура ярмарки и представляемые там зрелища полностью вписываются в культуру карнавала (см. 2 пункт из словаря иностранных слов). Комический эффект вызывается дополнительно именем собственным *В Последний Путь*, которое непосредственно ассоциируется с похоронами²². Кроме того, обращает на себя внимание необычная графическая и орфографическая форма словосочетания, в которой Борис Акунин каждый её элемент пишет с прописной буквы. Это в ещё большей степени указывает на нестандартное сочетание выражений *балаганчик* и *В Последний Путь*.

В случае передачи лексемы *балаганчик* на польский язык переводчик употребляет разговорное слово *knajpa*, которое имеет значение ‘*podrzędna restauracja*’²³. Вместе с тем *Nowy słownik rosyjsko-polski, polsko-rosyjski PWN* предлагает перевод лексемы *балаган* как: 1. ‘(деревянная постройка) – buda, kram, szopa’, 2. ‘(паясничанье, дурачество) – błazeństwo, szopka’²⁴.

¹⁹ Толковый словарь Ефремовой. Ред. Т.Ф. ЕФРЕМОВА. 2000. <https://www.efremova.info/word/balaganchik.html#XGcRdehKjIU> [доступ: 11.10.2018].

²⁰ Универсальная научно-популярная энциклопедия *Кругосвет*. https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/BALAGAN.html [доступ: 11.10.2018].

²¹ Большой словарь иностранных слов. Москва 2007. https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/balagan [доступ: 11.10.2018].

²² В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина: *Большой словарь русских поговорок*. Москва 2007.

²³ *Słownik języka polskiego*. <https://sjp.pwn.pl/sjp/knajpa;2471699> [доступ: 11.10.2018].

²⁴ *Nowy słownik rosyjsko-polski, polsko-rosyjski PWN*. Red. J. WAWRZYŃCZYK. Warszawa 2012, с. 9.

К примеру, польское заглавие лирической драмы русского поэта Александра Блока *Балаганчик* звучит как *Buda jarmarczna*.

В свою очередь, хремотоним *Ostatnia Podróż* можем считать более нейтральным по сравнению с другими фразами подобного рода, выступающими в польском языке: *Ostatnia droga* или *Ostatnie pożegnanie*. Эти устойчивые выражения, которые пишутся на лентах венков, непосредственно ассоциируются с похоронами.

Одним из проявлений карнавализации, о котором упоминает М. Бахтин, являются метафорические выражения, связанные с физиологическими действиями. Отражение этого находим в нижеприведённом фрагменте:

– *Плюнь, Мишель! – тянул его второй. – Это какой-то шалман* (с. 231).

– *Pluń na to, Michel! – odciągnął go drugi. – To zwykła speluna* (с. 202).

Слово *плюнь*, являющееся формой повелительного наклонения глагола *плюнуть*, связано с выплескиванием слюны изо рта. Само выражение *плюнь* употребляется в разговорной речи в случае пренебрежительного отношения к кому-то или чему-то. Данная лексема выступает также во фразеологических оборотах *плюнь в душу* или *плюнь в глаза*²⁵.

Похожую функцию в польском языке выражает сочетание слов *pluń na to*. Этот фразеологизм обозначает ‘przestać dbać o kogo, o co, zlekceważyć kogo, co’²⁶. Отметим, что польский вариант шире, поскольку само слово *pluń* не передаёт смысла текста оригинала, в котором речь идёт о пренебрежении или игнорировании кого-то или чего-то.

В этом фрагменте также появляется название заведения общественного питания. Это слово *шалман*, выводящееся из турецкого языка и обозначающее низкопробную пивную, трактир²⁷. Оно входит в состав сниженной лексики, обозначая место, где встречаются люди из низших слоёв общества²⁸.

В качестве польских эквивалентов данного определения можно подобрать или употреблённое переводчиком выражение – *speluna*, или другое – *melina*, т.е. ‘obskurna knajpa, miejsce spotkań ludzi z marginesu społecznego’²⁹.

Кроме того, в романе находим названия коктейлей, имеющие карнавальный характер. Приведём пример:

²⁵ Фразеологический словарь русского языка. Свыше 10 тысяч фразеологизмов, 3-е издание. Ред. А.Н. Тихонов, А.Г. Ломов, Л.А. Ломова. Москва 2007, с. 199.

²⁶ *Słownik języka polskiego*. Red. W. DOROSZEWSKI. <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/splunac> [доступ: 11.10.2018].

²⁷ Толковый словарь Ефремовой. Ред. Т.Ф. ЕФРЕМОВА. 2000. <https://www.efremova.info/word/shalman.html#XGcaFuhKjIU> [доступ: 11.10.2018].

²⁸ Ibidem.

²⁹ *Słownik języka polskiego*. <https://sjp.pwn.pl/slowniki/speluna.html> [доступ: 11.10.2018].

Здесь никто ничего не ел, только пили.

– *Możę zaproponować «Цианид», «Мышьяк», «Цикуту». Рекомендую новинку – «Крысиный яд». Клиенты хвалят* (с. 236).

Nikt nic nie jadł. Na stolikach stały tylko napoje.

– *Możę zaproponować „Cyjanek”, „Arszenik”, „Cykutę”. Polecam nowy koktajl „Szczurzy jad”. Klienci chwala* (с. 207).

Эти лексемы можно рассматривать в качестве проявлений карнавализации, так как в повседневной жизни они определяют наименования отрав. Однако, отметим, что в процессе перевода данные термины не вызывают затруднений, поскольку в польском языке каждая лексема имеет свой общепринятый аналог, т.е.:

- *цианид* – *cyjanek*;
- *мышьяк* – *arszenik*;
- *цикута* – *cykuta*;
- *крысиный яд* – *szczurzy jad*.

Каждый из них у вторичного адресата вызывает тот же коммуникативный эффект, который появляется и у читателя текста оригинала.

Все приведённые выше фрагменты представляют собой материал для анализа перевода на польский язык языковых проявлений элементов карнавализации из текста Бориса Акунина *Дети Луны*. В ходе исследования было замечено, что перевод мотивов карнавализации требует разных переводческих решений, так как не всегда замена вариантов их аналогами в целевом языке позволяет сохранить первоначальный смысл. С той целью, чтобы вызвать у читателей текста перевода такой же коммуникативный эффект, к примеру, основанный на языковой игре, часто применяется функциональный эквивалент, как в случае передачи буквы *Г* польской буквой *L*.

Кроме того, одним из типичных проявлений карнавализации языка является сочетание слов, входящих в состав разных регистров. Этот приём, когда более возвышенные лексемы сочетаются с названиями, связанными с обыденными аспектами, востребован и у Акунина, напр., *ресторан-трапезная «Русь святая»*, *балаганчик «В Последний Путь»*. В случае польского перевода в большой степени они сохранялись, не нарушая восприятия акунинской игры, хотя иногда несколько уменьшая её нестандартные элементы.

Łukasz Gęborek

Przejawy karnawalizacji w *Dzieciach Księżycy* Borisa Akunina i ich polskim przekładzie

Streszczenie

Artykuł stanowi próbę przedstawienia przejawów karnawalizacji w powieści *Dzieci Księżycy* będącej jedną z części cyklu „Bruderschaft ze śmiercią”, autorstwa rosyjskiego pisarza Borisa Akunina w zestawieniu z ich polskim przekładem Piotra Fasta. Podczas analizy zostało zauważone, że przekład elementów karnawalizacji wymaga różnych rozwiązań, ponieważ nie zawsze zamiana rosyjskich słów ich polskimi ekwiwalentami pozwala zachować sens, który został zawarty w tekście oryginału. Tłumacz wykorzystywał m.in. polskie ekwiwalenty funkcjonalne (np. w przypadku zamiany rosyjskiej litery Г łacińską literą L). Oprócz aspektów tłumaczeniowych, zostało zauważone, że do przejawów karnawalizacji języka odnosi się również zestawienie słów, należących do różnych rejestrów (np. leksemy, określające wzniosłe zjawiska stawały się nazwami budynków codziennego użytku, np. *restauracja-refektarz „Święta Ruś”*). W przypadku polskiego tłumaczenia w dużym stopniu przejawy karnawalizacji zostały zachowane, dzięki czemu nie naruszały one u polskiego czytelnika percepcji gry, którą zawarł w swoim tekście Boris Akunin.

Słowa kluczowe: Boris Akunin, *Dzieci Księżycy*, przekład, karnawalizacja, Michaił Bachtin

Łukasz Gęborek

Carnival manifestations in *Children of the Moon* by Boris Akunin and their Polish translation

Summary

The article is an attempt to present the manifestations of carnivalisation in the novel *Children of the Moon* which is one of the parts of the series “Brüderschaft with Death” written by Boris Akunin, Russian artist, compared to their Polish translation by Piotr Fast. During an analysis, it has been noticed that the translation of elements of carnivalisation requires different solutions, because sometimes it is impossible to replace Russian words with their Polish equivalents and thus absolutely preserve the meaning that was conveyed by text of the original. The translator used i.a. functional equivalents (e.g. in the case of replacing the Russian letter Г with the Latin letter L). Besides the translation aspects, it has been noticed that a comparison of words from different registers (e.g. lexemes defining exalted phenomena became names of buildings of everyday use, e.g. a *restaurant-refectory “Holly Rus”*) is also the manifestation of carnivalisation. In the case of the Polish translation, the signs of carnivalisation were largely preserved, thanks to which they have not violated the perception of the game for the Polish reader.

Key words: Boris Akunin, *Children of the Moon*, carnival, translation, Mikhail Bakhtin

Давид Адамчик

Силезский университет в Катовице

Культурная инаковость в русском переводе книги Мариуша Вилька *Дом над Онего*

Культурная чуждость, вытекающая из неотъемлемых разниц между любыми развитыми сообществами, представляет собой широкое явление, которое вписывается в область различных исследований. Особое место в этом плане занимает язык как основной инструмент, применяемый для обозначения, описания и, насколько это возможно, объяснения культурных свойств, определяющих национальную и региональную идентичность представителей того или иного социума.

Интересным аспектом, если взглянуть на диапазон доступных материалов, которые могут стать основой для анализа многокультурности и связанных с ней различий, является так называемая путевая литература. Именно в этом жанре авторы стараются приблизить читателям специфику чужих обычаев и традиций, а также особенности иного от принятого в их культуре мировоззрения. Литература ведь давно уже стала средством, используемым человечеством с целью понять самого себя и расширить умственный горизонт, т.е. лучше ознакомиться с механизмами, которые управляют действительностью¹. Произведения, трактующие о путешествиях или проживании в гораздо менее знакомом пространстве, наложили на это стремление человека заметный отпечаток.

¹ Z. BEDNAREK: *Odkrywca, tubylec... pisarz – literatura podróżnicza jako źródło wiedzy o człowieku (na przykładzie cyklu Alfreda Szklarskiego O przygodach Tomka Wilmowskiego)*. https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6077/1/Z_Bednarek_Odkrywca_tubylec_pisarz%20%E2%80%93%20literatura_podroznicza_jako_zrodlo_wiedzy_o_czlowieku.pdf [доступ: 20.02.2019].

Стоит обратить внимание на целеустановки, которые стали вдохновением для создания текстов такого толка. Первоначально они выполняли задачу дать воображение о топографии и стиле жизни других народов и исповедуемых ими ценностях. В XIX–XX веках наблюдается динамическое развитие приключенческо-путевой литературы. Рассказ о неизведанных местах был здесь тесно связан с сюжетом, в центре которого оказывается герой-путешественник, переживающий разные перепетии при контакте с новой реальностью². В свою очередь, вторая половина XX века – это период развития путевого репортажа, особенно в Польше. Его жанровая специфика заключается в продолжении главной функции рассказов о совершённом путешествии. Вместе с тем действия вымышленного героя замещаются тщательным изложением наблюдаемого фрагмента действительности, нередко дополненным личными замечаниями автора и сопоставлением чужого с его родной культурой, что позволяет в большей степени приблизить читателей «другой мир». Отметим, что этот тип литературного творчества продолжает развиваться, а наряду с Рышардом Капуцинским сегодня можно назвать других писателей-путешественников, известных как в Польше, так и за её пределами, напр. Яцека Хуго-Бадера, Кристину Курчаб-Редлих, Анджея Стасюка, Мариуша Щигела или Мариуша Вилька.

Разнообразие польской путевой литературы даёт возможность вести исследования на многих полях, в том числе филологическом. В связи с этим на конкретные произведения можно смотреть сквозь призму трёх отраслей.

В качестве первого выделим языковедческий подход, так как каждый из писателей использует особые, присущие его стилю языковые средства (к примеру, способы называния и оценки описываемых элементов действительности, языковые проявления авторского «я»). В качестве второй дисциплины выделим литературоведение, позволяющее дать характеристику данного текста с учётом литературно-исторического процесса, рассматривать произведение в рамках соответствующего жанра, анализировать способы наррации. Третьей и важнейшей отраслью, с точки зрения настоящей статьи, является переводоведение, которое описывает процесс передачи текста на другой язык и даёт оценку результата переводческой деятельности. Кроме того, сопоставительный анализ текстов на исходном и целевом языке способствует тому, чтобы показать главные различия в толковании культурной информации, являющейся выражением национального или регионального колорита, в пространстве языков, между которыми осуществляется переводческий труд.

Если более углублённо рассмотреть этот аспект, то в его центре оказываются слова, называющие *культурные реалии*. По мнению Венедикта Степановича Виноградова, такого рода лексические единицы, чуждые для

² Ibidem.

получателя текста, владеющего данным языком, принято также определять *культурным иным*, либо *бытовыми реалиями*. Они являются «запасом лексических единиц, передающих фоновую информацию»³. К ним относятся «государственное устройство данной страны, история и культура данного народа, языковые контакты носителей данного языка, а также предметы материальной культуры, служащие основой для номинативного значения слова»⁴. Подчёркивается, что «сведения, поступающие от лингвистических факторов», могут создавать помехи в актах коммуникации⁵.

Совершая попытку дать языковую характеристику *культурному иному* в каком-либо конкретном тексте, а также обнаружить его влияние на восприятие текста читателем, следует в первую очередь обратить внимание на идиостиль писателя и способ представления обсуждаемого типа лексем в оригинальном произведении. Это связано с тем, что каждая попытка описать встречу с инаковостью ограничена своего рода субъективностью, которой невозможно избежать по причине ограничения времени и пространства в ходе пребывания и общения с чужим. Это, безусловно, может приводить к сужению писательской перспективы. Более того, даже журналисты, несущие миссию сохранить объективность, не могут не проявлять своих взглядов, предпочтений, областей интересов или предрассудков⁶, восходящих к их культурному либо национальному коллективному сознанию. Названные факторы оказывают несомненное влияние на выбор элементов, находящихся отражение в тексте, которые соотносятся с культурной инаковостью и контекстуальным фоном.

Вышеприведённый вопрос постараемся обсудить на основании сопоставительного анализа книги польского писателя и журналиста Мариуша Вилька *Дом над Онего* с её русским переводом, осуществлённым Ириной Адельгейм.

Мариуш Вильк, проживающий с начала 90-х годов прошлого века до 2015 года на севере России, в своём творчестве прибегает к интересным языковым приёмам, составляющим его индивидуальный стиль и служащим выражению авторского замысла. Это касается частотного употребления в польском оригинале транскрипции разного рода русских названий, которые имеют связь с культурным наследием России и Советского Союза, политической и общественной обстановкой. В связи с этим его книги в переводе на русский язык в определённой степени соотносятся с понятием *обратного перевода*, под которым понимается «письменный перевод

³ В.С. Виноградов: *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва 2001, с. 17.

⁴ О.С. АХМАНОВА: *Словарь лингвистических терминов*. Москва 2004, с. 381.

⁵ Л.Л. НЕЛЮБИН: *Толковый переводческий словарь*. Москва 2003, с. 178.

⁶ Е. ŻYREK: *Inny czy obcy? Dylemat wielokulturowości w reportażach afrykańskich Jeana Hatzfelda i Ryszarda Kapuścińskiego*. „Zeszyty Prasoznawcze” 2014, nr 4, с. 708.

текста с иностранного языка на родной язык, затем перевод этого текста на иностранный язык с последующим сопоставлением с оригиналом»⁷. В случае же автора *Дома над Онего* речь идёт о том, что он описывает повседневность Русского Севера в рамках польского языка, с использованием многочисленных слов-реалий. Переводчик, передавая текст на русском языке, даёт русскому получателю возможность заново толковать описываемые фрагменты действительности в интерпретации инокультурного автора и сравнить их со своей точкой зрения⁸.

Иллюстрацией этого явления могут стать примеры использования таких лексем, как *ruska pieczka* или *zapoj*. Их выбор в книге неслучаен, однако с точки зрения русского получателя книги Вилька эти и подобные им единицы не вызывают впечатления общения с какой-либо инаковостью, так как вытекают из его культурного колорита и обычаев. Они не представляют собой и вызова для переводчика, поскольку передаются с помощью известных выражений, в данном случае *русская печь* и *запой*.

Наше внимание сосредоточим прежде всего на выделенных нами других типах проецирования культурных отличий, которые можно подразделить на три группы.

К первой из них причислим культурно маркированные лексемы, указывающие на национальную идентичность автора. Они связаны с польским культурным и языковым кругом. Интересно, что в случае русского перевода *Дома над Онего* имеем дело с разными переводческими подходами, если взглянуть на их толкование.

Одни из них – введение полностью в текст перевода польских реалий посредством транскрипции, напр. *Kwach* – *Квах*. Отметим, что данное наименование указывает на прозвище бывшего польского президента Александра Квасьневского. Оно не требует выяснения в самом тексте или в примечании, так как русский читатель в состоянии догадаться о его значении из контекста: «*фигура российского президента Владимира Путина и расплывшаяся – президента Речи Посполитой Александра Квасьневского. [...] я никогда не считал Кваху своим президентом*».

Среди лексики, связанной с польским культурным пространством, заметны реалии, отражающие языковой колорит, т.е. закреплённые в речи фразеологизмы, напр.:

⁷ Э.Г. Азимов, А.Н. Щукин: *Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам)*. Москва 2009, с. 166.

⁸ Д. Адамчик: *Культурные реалии в книге Мариуша Вилька «Дом над Онего» и специфика их перевода на русский язык*. W: *Slavica iuvenum XIX*. Red. S. MIZEROVÁ, L. PLESNÍK. Ostrawa 2018, с. 404–405.

Każdy bowiem, kto choć trochę zna ruską głębinę domyśli się, ile z tym było mitregi w urzędach, biegający od jednego naczelnika do drugiego – jak od Annasza do Kajfasza [...] (с. 16)⁹.

Каждый, кто хоть немного знаком с русской глубиной, поймет, какая это канитель – беготня из кабинета в кабинет, от начальника к начальнику (с. 5)¹⁰.

Польский фразеологизм *od Annasza do Kajfasza* определяет ситуацию, в которой человек обращается к разным лицам, чтобы с чем-то справиться, а его постоянно отсылают в другое место. Отметим, что в русском языке этот библеизм имеет соответствие, восходящее к Новому Завету, – *от Понтия к Пилату*¹¹, однако в тексте он был замещён следующим выражением: *беготня из кабинета в кабинет, от начальника к начальнику*. Таким образом, в русском переводе имеем дело с эмоционально насыщенным обозначением *беготня*, обозначающим «суетливое мотанье, хлопоты, требующие спешки и беганья из одного места в другое»¹². Таким образом, переводчик сделал намёк на бюрократию в пределах России посредством остальных членов выражения – *из кабинета в кабинет, от начальника к начальнику*.

В русской версии обсуждаемой книги встречаемся также с опущением в качестве переводческой техники, чаще всего оправданной. К примеру, не был передан следующий фрагмент, выясняющий некоторые особенности употребления религиозной лексики на польском и на русском языке:

Nawiasem mówiąc, nie używam polskiej „kaplicy” dla przekładu rosyjskiej „czasowni” – jak sugeruje Wielki słownik polsko-rosyjski – bo za tymi słowami stoją obiekty sakralne różnych wyznań i o różnym przeznaczeniu (с. 24).

Рассматривая приведённые примеры подходов к фрагментам, содержащим культурную информацию, связанную с польским колоритом, можно говорить о выборе, перед которым поставлен переводчик. Он должен сохранить смысл, не теряя при этом соответствующего уровня приемливости текста. Таким образом, главным фактором, предопределяющим применение переводческой техники, является контекст. В случае помещения в тексте на целевом языке сведений о бывшем польском президенте, возникла не-

⁹ M. Wilk: *Dom nad Oniego*. Warszawa 2012. Далее все цитаты из книги приводятся по этому изданию.

¹⁰ М. Вильк: *Дом над Онего*. Санкт-Петербург 2012. Далее все цитаты из книги приводятся по этому изданию.

¹¹ К. Гюлумянц: *Польско-русский фразеологический словарь*. Т. 1. Минск 2004, с. 176–177.

¹² Толковый словарь Ушакова. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/744390> [доступ: 20.02.2019].

обходимость сохранить намёки на политику и сравнение А. Квасъневского с В. Путиным, что составляет важную часть целого текста и заключённого в нём авторского замысла.

Если обратить внимание на фразеологизм *od Annasza do Kajfasza*, то его замещение выражением *беготня из кабинета в кабинет, от начальника к начальнику* обусловлено тем, что для русского получателя книги этот вариант может показаться более понятным, чем эквивалент, почерпнутый из Библии.

В свою очередь, опущение третьего приведённого нами фрагмента служит удалению лишней информации, которая может вторичными адресатами восприниматься как ненужная. Для них более интересными являются сведения, соотносящиеся со способом восприятия автора, его менталитет, его представление о российской действительности, а не то, чтобы приобретать знания, касающиеся межъязыковых подробностей.

Ко второй анализируемой нами группе принадлежат названия реалий, характерных для так называемой третьей культуры, так как они выходят за рамки и русского, и польского культурного круга. Это неслучайно, поскольку Мариуш Вильк описывает жизнь на Русском Севере, где до сих пор проживают его коренные жители, которые в своё время подверглись колонизации. Присутствие такого рода культурной инаковости, выраженной в тексте *Дома над Онего*, подтверждает следующий фрагмент:

*Stoly nakrywają, zastawiają: jedna **naletuszki** na półmisek wyklada, druga **kalitki** dostaje, trzecia owsiany kisiel rozlewa, czwarta rybnikami się chwali...* (с. 30).

*Накрывают столы: одна **налетушки** в миску выкладывает, другая **калитки** достаёт, третья овсяный кисель разливает, четвертая рыбниками хвалится...* (с. 12).

Отметим, что данные примеры как в оригинале, так и в русском переводе дополнены примечаниями:

***naletuszki** – zaonieński cheesburger* (с. 30).

***налетушки** – заонежский «чизбургер»* (с. 116).

***kalitki** – ziemniaczane purée tudzież pszeniczna krupa zapieczone w cieście razowym* (с. 30).

***калитки** – пироги из ржаной муки с начинкой из картофельного пюре или пшенной каши* (с. 116).

Применение идентичного приёма писателем и переводчиком с целью выявления точного значения названий блюд, введённых в текст, свидетельствует об их инаковости по отношению как к польскому, так и к русскому

культурно-языковому кругу. Более того, обсуждаемая чуждость намекает на постколониальную литературную специфику. Она встречается прежде всего в области английской и французской культуры, в которую проникли тексты авторов, живущих в бывших колониях этих стран или имеющих с ними сильную связь. В рассматриваемом нами примере из текста Вилька и его переводе на русский язык можем отметить следующее: несмотря на то, что описываемая территория была уже давно включена в Россию, а русская культура охватила большинство областей повседневной жизни – религию, государственный строй и другие, всё же можно столкнуться с элементами, указывающими на особую культурную идентичность, которая для русского получателя текста является культурной инаковостью. В таком случае переводчик должен полагаться на авторские знания или применить, если необходимо, упрощение фрагментов, которые могут поставить получателя текста перевода в тупик.

К третьей, последней группе, принадлежат лексические единицы, которые, если учесть их культурную нагрузку, выходят за пределы как идентичности автора, так и специфики описываемой территории:

*Pojęcia **zuihitsu** i **waka** nie mają odpowiedników w żadnym innym języku. To nazwy (jak esej lub sonet) japońskich жанrów literackich. Specjały **Kraju Kwitnącej Wiśni**, coś w rodzaju **sushi**, **dżiu-dżitsu** tudzież **harakiri**. Ciekawe, ilu Europejczykom przysłoby do głowy, że rozplątując sobie żywot, **samuraj** wraz z jelitami wypuszcza i duszę (energię życiową), która właśnie tam, w niższej części brzucha – wedle **zen** – za życia przebywa (с. 157).*

*Понятия «**дзуйхицу**» и «**вака**» не имеют соответствий ни в одном языке. Это названия японских литературных жанров (как в западной литературе эссе или сонет). Фирменные блюда **Страны цветущей сакуры** – нечто вроде **суши**, **джиу-джитсу** или **харакири**. Интересно, много ли европейцев понимают, что, вспарывая себе живот, **самурай** вместе с кишками выпускает и душу (жизненную энергию), которая именно там, в нижней части брюха, – согласно **дзен** – обретается (с. 88).*

В этом фрагменте, являющимся частью размышлений Мариуша Вилька, сталкиваемся с обозначениями японских культурных реалий. Понятия *zuihitsu* – *дзуйхицу* и *waka* – *вака* сам автор определил как непере译имое, что облегчило процесс передачи, так как такого рода проявление авторского «я» позволяет полагаться на знания писателя. Таким образом, возможным стало перенесение этих терминов посредством воссоздания их звучания, с учётом правил русской записи.

Разница видна в случае обозначения *Kraj Kwitnącej Wiśni* – *Страна цветущей сакуры*. Она вытекает из общепринятых в польском и русском языках внутриязыковых эквивалентов, служащих определению Японии.

Обратим здесь внимание на то, что русский вариант в большей степени передаёт специфику этой страны, поскольку его последний член можем прямо соотнести с культурой Дальнего Востока. В то же время в польском определении нет указания на особую разновидность этого фруктового дерева, что может вызывать ассоциации с тем видом, который нам известен.

Другие встречаемые в этом фрагменте культурные реалии представляют собой известные во всём мире символы, соотносимые с японской культурой. Они вошли в состав европейских языков путём отражения их звуковой формы с помощью записи определённым алфавитом и не вызывают в настоящее время проблем с их передачей на русский или польский язык.

Подытоживая анализ вышеприведённых лексических единиц, представляющих собой культурные или языковые реалии, можно прийти к выводу, что Мариуш Вильк при создании своих книг проектирует очень открытого идеального получателя, который хочет приобрести новые знания на данную тему и в какой-то степени уже разбирается в описываемых культурных аспектах. В связи с этим писатель сильно экзотизирует свои тексты, транскрибируя большинство из описываемых русских наименований. Данный авторский приём, безусловно, усложняет восприятие текста польскому читателю. В свою очередь, такое авторское толкование русских реалий облегчает перевод, который не требует более сложных переводческих приёмов, а даже позволяет опускать некоторые фрагменты. Вместе с тем, если обратить внимание на способ передачи польских реалий, а также реалий, связанных с третьей культурой, можно отметить затруднения, которые обнаруживаются тогда, когда в русском языке нет общепринятых эквивалентов. В таких случаях переводчик прибегает к разным переводческим техникам, используя примечания или отказываясь от них, если смысл культурно маркированных единиц может быть выведен из более широкого контекста. Кроме того, в случае реалий, выходящих за рамки авторской идентичности и описываемой территории, переводчик либо имеет возможность полагаться на авторские знания, либо употребить принятый в его культуре эквивалент, если помещённое в тексте обозначение связано с известным символом.

Dawid Adameczyk

**Inność kulturowa
w rosyjskim przekładzie książki Mariusza Wilka
*Dom nad Oniego***

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu była charakterystyka obcości kulturowej i odniesienie jej do przekładu literatury podróży na materiale jednej z książek polskiego dziennikarza Mariusza Wilka. W teoretycznej części, oprócz wspomnianych pojęć, zostały scharakteryzowane również realia kulturowe. Część analityczna została poświęcona zbadaniu sposobów przekładu wybranych typów nominacji realiów, wskazujących na inność kulturową, co pozwoliło sformułować wnioski.

Słowa kluczowe: literatura podróży, Mariusz Wilk, inność kulturowa, realia kulturowe

Dawid Adameczyk

**Cultural differences
in the Russian translation of the book by Mariusz Wilk
*Dom nad Oniego***

Summary

The aim of the article was the characteristics of cultural differences and the reference to the literary translation of a journey on the basis of the material from one of the book by Polish journalists Mariusz Wilk. In the theoretical part, apart from mentioned notions, there were also characterised Polish cultural realities. Analytical part was devoted to the study of the ways of translation of chosen types of realia nomination, indicating on the cultural differences, what enabled to form conclusions.

Key words: the literature of the journey, Mariusz Wilk, cultural differences, cultural realia

Александр Богуш

Силезский университет в Катовице

Архаизация и названия реалий в переводе (на материале детективов Марека Краевского)

Создать впечатление вероятного мира – это одна из главных задач авторов художественной литературы. С этой целью они применяют разнообразные языковые средства, напр. стилизацию речи персонажей на диалекты и говоры или воспроизведение сниженного стиля речи представителей низших слоёв общества. К таким средствам можно отнести также использование писателями архаизации и насыщение текста названиями реалий.

Одним из важнейших жанров литературы в настоящее время является детектив. Многие годы он считался явлением массовой культуры, не заслуживающим внимания в академическом дискурсе. Сейчас этот подход научной среды к криминальной прозе изменился, поскольку учёные заметили её достоинства. Современный детектив стал выполнять роль общественного романа XIX века. Кроме интересного сюжета, в произведениях этого жанра можно встретить подробный анализ состояния общества в описываемое время, отношений между людьми, а также проблем, которые появляются на жизненном пути человека¹. Специфике, методике анализа и феномену популярности этого жанра посвящаются многие статьи, диссертации и научные конференции².

¹ J. CHŁOSTA-ZIELONKA: *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*. „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2013, nr 9, s. 91–92.

² Этим вопросам были посвящены, напр., научные конференции *Kryminal. Między tradycją i nowatorstwem* (15–16.10.2014, Зелёна-Гура), *Kryminal – gatunek poważ(a)ny* (8–10.03.2012, Торунь); монографии М. CZUBAJ: *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*. Gdańsk 2010 и многие др.

В последние годы одним из самых популярных польских авторов детективов стал Марек Краевский. Его произведения печатаются большим тиражом, а также переводятся на другие языки, в том числе английский, немецкий, французский, итальянский, испанский и русский³. Краевский был удостоен многих наград, к примеру, «Паспортом», признаваемым еженедельником «Политика»⁴. Характерными чертами детективов Краевского являются использование приёмов, типичных для романов ужаса при подробном описании мест преступлений, социальная дифференциация речи персонажей, употребление вульгаризмов, просторечий и диалектизмов, а также архаизация языка и насыщение текста названиями реалий.

В связи с тем, что действие романов Краевского разыгрывается в больших городах, таких как Бреслау (теперь: Вроцлав в Польше) и Львов, а сюжет произведений описывает прошлое (чаще всего довоенный период), то творчество этого писателя можно причислить к так наз. «городскому детективу»⁵ и «ретро-детективу»⁶.

Самый популярный персонаж детективов Краевского – это инспектор немецкой полиции Эберхард Мокк. В романе *Głowa Minotaura* (шестой части цикла о приключениях Мокка) появляется также комиссар польской полиции из Львова Эдвард Попельский. Убийство девушки в Бреслау и сходства с совершёнными во Львове преступлениями заставляют полицейских сотрудничать.

Роман *Głowa Minotaura*, который мы выбрали для анализа, обладает всеми присущими стилю Краевского чертами. Текст изобилует архаизмами и названиями реалий, характерными для довоенного периода как польской, так и немецкой культуры.

Архаизация в произведении М. Краевского была использована для воспроизведения исторического колорита 30-х гг. XX в. Автор оригинала достиг цели с помощью ряда разнообразных языковых средств. Самую распространённую группу составляют устаревшие лексические единицы, т.е. архаизмы и историзмы.

Некоторые польские устаревшие слова переводчику Сергею Подражанскому удалось передать на русский язык. В таких случаях в качестве эквивалентов были использованы устаревшие единицы переводного языка. Среди совпадающих по своей архаической окраске переводческих пар наиболее частотны названия лиц, профессий и зданий, напр. *pedel* – *недель*,

³ Strona autorska Marka Krajewskiego: <https://www.marek-krajewski.pl/index.php?cont=2&id=2> [доступ: 22.12.2018].

⁴ <http://culture.pl/pl/wydarzenie/paszporty-polityki-2005-laureaci> [доступ: 22.12.2018].

⁵ Ю. Тушиньска: «Города-убийцы», или современный польский городской детектив. «Новый филологический вестник» 2014, № 3 (30), с. 40. http://slovorggu.ru/2014_3/30.pdf [доступ: 22.12.2018].

⁶ J. CHŁOSTA-ZIELONKA: *Zamiast powieści obyczajowej...*, с. 91.

korporant – *корпорант*, *huzar* – *гусар*, *guwerner* – *губернёр*, *buduar* – *будуар* и *garsoniera* – *гарсоньерка*. Использование переводчиком полных эквивалентов было возможно потому, что как в польском, так и в русском языке данные единицы заимствованы из немецкого и французского языков.

Однако, в большинстве случаев такое совпадение не отмечается, в связи с чем переводчик должен был ввести некие изменения в стилистической окраске единиц текста перевода или применить переводческие трансформации.

Относительно большую группу эквивалентов составляют единицы с нейтральной стилистической окраской, т.е. слова, употребляемые в современном русском языке. Среди них преобладают названия лиц по профессии и роду деятельности, напр. *ajent* – *агент*, *odźwierny* – *привратник*, *przekupień* – *торговец*, *jurysta* – *юрист*, *buchalter* – *бухгалтер*, *gimnazistka* – *гимназистка*, а также названия лиц с оценивающим и/или эмоциональным оттенком, как *papa* (устаревшая ласкательная форма обращения к отцу), которому соответствует современное слово *nana*. Стоит отметить, что польские слова *gimnazistka*, *jurysta* и *buchalter* совпадают со своими русскими эквивалентами. Первое из них относится к дореволюционному периоду, когда в России существовали гимназии (они возродились и функционируют также в настоящее время), что в некоторой степени компенсирует оттенок архаичности. В свою очередь, лексемы *jurysta* и *buchalter*, как и их переводческие эквиваленты на русском языке, были заимствованы из латыни и немецкого языка. Вместе с тем в польском языке данные обозначения были вытеснены словами *gimnazjalistka*, *prawnik* и *księgowy*. В русском же языке существительные *юрист* и *бухгалтер* активно используются до сих пор.

Оттенок архаичности не передаётся также в случае устаревших названий предметов и действий, к примеру: *sakwojaż* – *саквояж*, *tuba* (в значении ‘трубка телефона’) – *трубка*, *automobil* – *автомобиль*, *umbra* – *абажур*, *demaskacja* – *демаскировка*, *inwestygacja* – *расследование*. Русские соответствия этих польских единиц стилистически не маркированы.

Вместе с тем в случаях, обусловленных контекстом, архаическая окраска слов в некоторой степени компенсируется оттенком разговорности или пренебрежительности. С целью подчеркнуть разговорную речь персонажей и эмоциональную окраску выражений для устаревших существительных *automobil*, *frant* и междометия *gwaltu!* в качестве эквивалентов были подобраны слова *машина*, *франт* и *караул!* Необходимо отметить, что слово *франт* выражает более яркую оценочность, чем его польское соответствие. Для того чтобы это доказать, сравним словарные дефиниции этих слов: *frant* «1. *przestarz.* człowiek chytry, przebiegły; filut, spryciarz, cwaniak»⁷,

⁷ *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Red. S. DUBISZ. Warszawa 2003.

франт «1. нарядно одетый человек, щеголь, модник [...] 2. незаслуживающий уважения, одобрения человек (пренебр.)»⁸. Отсутствие оттенка архаичности у лексемы *франт* компенсируется в переводе оттенком пренебрежительности.

Передача некоторых архаизмов и историзмов была осуществлена при помощи перифразы. Он использован при переводе следующих единиц: *karesy* – *ласковые взгляды*, *dystrakt* – *рассеянный человек*, *fordanserka* – *девица, танцевавшая с мужчинами за деньги*. Несмотря на то, что оттенок архаичности в вышеуказанных примерах на русском языке не отражается, смысл данных слов передан в большой степени. Только в случае названия *fordanserka* в тексте перевода утрачивается информация о профессиональном виде деятельности женщины (т.е. о том, что она нанималась владельцами ресторанов).

Перифраз был также использован для перевода слова *bicyklista*. В качестве его эквивалента переводчик подобрал единицу *велосипедист-эквилибрист*. Обоснованность этого решения мы подтвердим, приводя цитату из текста оригинала и перевода:

Zaulek był tak wąski, że przejechałby tamtędy tylko sprytny bicyklista, który umiałby slalomem wyminąć przepełnione śmietniki, jakieś szczątki mebli i dziurawe wiadra [подчеркнуто нами – А.Б.] (с. 27)⁹.

Переулок был так узок, что проехать там мог бы только велосипедист-эквилибрист, который сумел бы слаломом миновать переполненные помойки, обломки мебели и дырявые ведра (с. 27).

Переводчику не удалось здесь сохранить оттенок архаичности, однако, используя описательный перевод, Сергей Подражанский подчеркнул незаурядное мастерство езды на велосипеде одного из персонажей.

Приём семантического переноса (т.е. техника, в которой значение эквивалента не полностью совпадает со значением слова текста оригинала, но имеет с ним какую-то связь) используется переводчиком при передаче названий некоторых элементов одежды и разных предметов. К примеру, таким образом было переведено существительное *binokle*. Переводчик правильно подобрал соответствие *монокль*, избегая ложного друга переводчика, т.е. слова *бинокль*, у которого совсем другое значение. Вместе с тем в ходе перевода Подражанский немного изменил описываемый предмет, хотя в русском языке существует полный эквивалент слова *binokle* – *пенсне*.

⁸ Толковый словарь русского языка. Ред. Д.Н. Ушаков. <http://ushakov-online.ru> [доступ: 22.12.2018].

⁹ Номера страниц указываются по: М. KRAJEWSKI: *Głowa Minotaura*. Warszawa 2009; М. Краевский: *Голова Минотавра*. Пер. с польского С. Подражанского. Москва 2012.

Похожие изменения произошли также в следующем примере:

Nad lokalem otworzyło się okno i wyjrzał przez nie starszy mężczyzna w koszuli nocnej i w czarnej bindzie przyciskającej sumiaste wąsy (с. 32).

Над кафе растворилось окно, откуда выглянул пожилой мужчина в ночной сорочке и черной сеточке, прижимающей пышные волосы (с. 32).

Binda («повязка для усов») была заменена *сеточкой, прижимающей волосы*. Стоит обратить внимание на то, что внешний вид описываемого персонажа в некоторой степени изменился (исчезли его усы), но в тексте перевода, как и в тексте оригинала, обращается внимание на его старательный подход к своей внешности. В обоих случаях небольшие изменения значения оригинала могли быть вызваны внязиковой обстановкой, т.е. другими обычаями в русском обществе (напр. меньшей популярностью усов) или представлениями об этих предметах у русского читателя (напр. монокль может русскому читателю казаться более шикарным элементом одежды, чем пенсне, что подчёркивало бы характер персонажа).

Одну и ту же единицу текста оригинала, в зависимости от контекста, можно перевести с помощью разных переводческих трансформаций. Такая ситуация относится к вызывающему проблемы слову *tingel-tangel* «*przestarz. podrzędna kawiarnia lub restauracja, w której odbywały się występy tancerzy, piosenkarzy itp.; kabaret*»¹⁰. Данная единица несколько раз появляется в тексте романа:

1. *Taki styl tancerz uwielbiał – szczególne upodobanie znajdował w tandetnych dekoracjach rodem z tingel-tangla i w sztucznych chryzantemach* (с. 118).
Этот стиль танцор любил – особенно нравились ему дешевые декорации и искусственные хризантемы (с. 108).
2. [...] *gimnazjalistę Stefcia Cygana niepokoiły erotyczne sny i marzenia o tancerkach z tingel-tangla* (с. 140).
[...] *гимназиста Стефку Цыгана волновали эротические сны и мечты о танцовщицах кабаре* (с. 128).

В первом случае переводчик использовал приём опущения. Описание декораций было лишено подчёркивающего низкое качество сравнения с плохим кафе, однако оценочная характеристика полностью выражена с помощью эквивалента присутствующего в тексте оригинала прилагательного *tandetne* – *дешевые*. Во втором примере переводчик применил генерализацию, т.е. использовал слово с более широким значением, чем

¹⁰ *Słownik języka polskiego*. Red. W. DOROSZEWSKI. <http://www.sjpd.pwn.pl/haslo/tingel-tangel/> [доступ: 22.12.2018].

единица оригинала. *Кабаре* не компенсирует коннотации «бедный, лишённый вкуса», вызванной в тексте оригинала, но его смысл главным образом совпадает с вышеприведённой нами дефиницией слова *tingel-tangel*.

Архаизация в тексте оригинала осуществляется не только с помощью лексики, но также фонетики (выраженной в орфографии), морфологии и синтаксиса. К первой группе можно отнести, напр. *paltot*, *limoniada*, *bridż*, *dżyn*, которым соответствуют современные единицы русского языка *пальто*, *лимонад*, *бридж*, *джин*. Морфологически выраженная архаичность заключается в использовании вытесненного в настоящее время образца склонения. К данной группе слов следует отнести существительные женского рода с суффиксом *-cja*, как *funkcja*, *informacja*, которые в родительном падеже множественного числа имели формы *funkcyj*, *informacyj*. Они были переведены с помощью существующих в русском языке форм слов *функция* и *информация*: *функций* и *информацию*. В первом случае устаревшая форма польского слова и современная русского совпадают. Во втором изменение числа и падежа существительного было вызвано строем предложения и системой языка, так как в русском языке *информация* имеет только единственное число. Синтаксическая архаизация используется М. Краевским для выражения времени с помощью слова *kwadrans* (место и точное определение времени в тексте романа выступает в качестве заголовка раздела). В отличие от современного сочетания слова *kwadrans* с предлогами *za* и *po* (напр. *kwadrans po dziesiątej* и *za kwadrans siódma*), в архаизированных формах оно выступает с предлогом *na*, напр. *kwadrans na jedenastą rano* (с. 14) или *trzy kwadrans na siódmą rano* (с. 35). С. Подражанский решил пожертвовать архаичностью ради точности времени, используя современные способы его выражения, напр. *четверть одиннадцатого утра* (с. 15) или *без четверти семь утра* (с. 34). Учитывая факт, что роман не сохраняет хронологии событий, это имеет большое значение для восприятия текста.

Перевод названий реалий, по нашему мнению, особо связан с категорией адресата. Некоторые польские исследователи указывают на то, что представление переводчика о возможном адресате текста на переводном языке является необходимым для целого процесса перевода¹¹. Роман Левицкий выделил несколько признаков, которые должны учитываться при приспособлении текста к адресату перевода. К ним относятся фоновые знания, различия между системами социальных ценностей адресата оригинала и перевода, а также ограниченные билингвизм и бикультурализм¹². Самое большое влияние на решения переводчика при передаче названий реалий, по нашему мнению, оказывают различия в знаниях читателя текста

¹¹ К. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2006, с. 59.

¹² См. больше об этом: R. LEWICKI: *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin 2017, с. 158–172.

оригинала и адресата перевода по описываемой в романе теме, культуре, обычаях и т.д.

Именно эти различия заставили С. Подражанского использовать в следующих примерах приём генерализации для перевода явлений культуры, связанных с доминирующей в Польше религией, т.е. католицизмом:

1. [...] *irytacja na cały świat rośnie: na Hanne, której poranne śpiewanie godzinek coraz częściej wybudzało go z dopiero rozpoczętego snu* [...] (с. 224).
[...] *злость на весь свет растет: на Ганну, чье утреннее молитвенное пение все чаще пробуждало его от едва начавшегося сна* [...] (с. 208).
2. *Gorzkie żale w kościele św. Mikołaja gromadziły zawsze sporą grupę gimnazjalistek* (с. 241).
Великопостная служба в костеле Св. Миколая всегда собирала большую группу гимназисток (с. 223).

Смысл особенного вида католической молитвы – *godzinki* – был передан с помощью конструкции *молитвенное пение*, которая имеет более широкий смысл, чем единица текста оригинала. Благодаря этому приёму переводчику удалось передать значение конкретного вида богослужения *gorzkie żale*, являющегося исключительно польской традицией¹³. Использование эквивалента *великопостная служба* указывает как на вид обряда, так и на период литургического года, в котором происходят богослужения такого рода. Добавим, что Великий пост – это традиция как католической, так и православной церкви. Переводчик в этом случае приспособил информацию к русскоязычному адресату, учитывая его предполагаемые фоновые знания.

Похожим способом С. Подражанский передал название характерного вида пряников, связанных со львовским собором св. Юра и святоюрскими ярмарками¹⁴, – *juraszki*. Хотя в последнее время они вновь приобретают популярность, всё же остаются элементом локального быта и традиции, неизвестной ни польскому, ни русскому читателю. Переводческими эквивалентами этого слова являются менее удачное *печенье* и более точное *пряники*.

Большую группу реалий составляют воинские и полицейские звания. Поскольку сюжет романа посвящён двум сыщикам, большую часть жизни которых занимает полиция, переводчик попытался как можно точнее пе-

¹³ T. SINKA: *Gorzkie żale. Geneza, teologia, przyszłość*. „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 2001, nr 1, с. 51. <https://rbl.ptt.net.pl/index.php/RBL/article/view/619/702c> [доступ: 22.12.2018].

¹⁴ <http://lviv-online.com/ua/rest/cafe/lvivska-majsternya-pryanykiv-yurashky/> [доступ: 22.12.2018].

редать выступающие в тексте звания служб Третьего рейха и довоенной польской полиции.

Как правило, для перевода польских званий была использована транскрипция: *aspirant* – аспирант, *inspektor* – инспектор, *przodownik* – пиодовник. Полицейская должность *komisarz* переведена с помощью существующего в русском языке эквивалента комиссар. Все вышеприведённые звания подробнее объясняются в *Кратких примечаниях переводчика для любознательного читателя* в конце текста, напр. пиодовник – полицейское звание, соответствовавшее армейскому сержанту (с. 326).

Большинство немецких рангов в тексте оригинала – это буквальный перевод соответствующих немецких наименований, напр. *asystent kryminalny* (Kriminalassistent), *dyrektor kryminalny* (Kriminaldirektor). На русский язык, в свою очередь, они переводятся двумя способами. Первый – это транскрипция немецких названий. *Kriminalassistent* передается как – криминал-ассистент, *Kriminaldirektor* – криминал-директор. Таким образом переводчик пытается передать и восстановить отсутствующие в исходном тексте фонетические особенности и структуру немецкой речи, а также подчеркнуть принадлежность описываемых реалий (полицейских званий) к немецкой культуре.

Второй способ – это применение варваризмов. Некоторые воинские звания, напр. *Hauptmann*, *SS-Sturmabführer* появляются в речи немецких персонажей как обращение к собеседнику (*Herr Hauptmann*, *Herr SS-Sturmabführer*). В отличие от оригинала, в переводе они не записаны курсивом. Это обосновано тем, что использование латинского алфавита в русскоязычном тексте само по себе достаточно отличает варваризмы от остального текста.

В заключение можно сказать, что переводчик для передачи устаревшей лексики и названий реалий применил ряд разнообразных приёмов. Многие архаизмы восстанавливаются в тексте перевода, что позволяет сохранить черты стиля Марека Краевского. В случае, если полная передача архаизмов осложняла бы восприятие текста, переводчик использовал переводческие трансформации, как напр. перифраз, генерализацию или опущение. Большую группу составляют переводческие эквиваленты с нейтральной стилистической окраской. Нейтрализация архаичности произошла также в случае устаревших фонетических, морфологических и синтаксических форм. Изменения в тексте перевода по отношению к тексту оригинала являются обоснованными и были вызваны стремлением обеспечить адекватность.

С такой же целью генерализация была использована для перевода некоторых явлений, характерных для польской культуры. В свою очередь, существенная для сюжета романа система полицейских и воинских званий довоенного периода была передана с большой тщательностью. Для этого

С. Подражанский использовал транскрипцию и варваризмы. Менее известные читателю перевода польские звания переводчик объяснил в *Кратких примечаниях переводчика для любознательного читателя*. При переводе же названий рангов Третьего рейха на русский язык были сохранены некоторые грамматические черты немецкого языка, что способствовало усилению характеристик описываемых реалий и подчёркиванию их отношения к немецкой культуре.

Aleksander Bogusz

Archaizacja i nazwy realiów w przekładzie (na materiale powieści kryminalnych Marka Krajewskiego)

Streszczenie

W niniejszym artykule analizie poddano sposoby tłumaczenia archaizmów i nazw realiów na materiale przekładu powieści Marka Krajewskiego *Głowa Minotaura* na język rosyjski. Autor dochodzi do wniosku, że archaizmy leksykalne w języku rosyjskim mogą być oddawane zarówno za pomocą pełnych ekwiwalentów, jak i przy wykorzystaniu różnych transformacji, np. przesunięcia semantycznego czy peryfrazy. Niektóre rodzaje archaizmów tłumaczone są przy użyciu istniejących we współczesnym języku ekwiwalentów. Nazwy realiów dostosowywane są do stanu wiedzy potencjalnego odbiorcy przekładu. W tym celu wykorzystana została generalizacja. Ważne dla treści utworu nazwy stopni wojskowych i policyjnych zostały przetranskrybowane lub wykorzystano barbaryzmy.

Słowa kluczowe: nazwy realiów, archaizmy, techniki tłumaczeniowe, literatura kryminalna

Aleksander Bogusz

Archaization and names of realities in translation (in the material of Marek Krajewski's crime novels)

Summary

This article analyzes the ways of translating archaisms and names of realities in the material of the translation of Marek Krajewski's novel *The Minotaur's Head* into the Russian language. The author concludes that lexical archaisms in Russian can be reflected both by means of full equivalents as well as with using various transformations e.g. semantic shift or periphrasis. Some kinds of archaisms have been translated using equivalents existing in the contemporary language. The names of realities have been adapted to the knowledge of the potential recipient of the translation. For this purpose, generalization has been used. The names of military and police ranks important for the content of the work have been transcribed or barbarism has been used.

Key words: names of realities, archaisms, translation techniques, crime novels

Мария Ненарокова

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва

Латинское средневековое наследие в польском гимнографическом корпусе: переводы *Ave, maris stella*

В Средние века латинская гимнография объединяла за богослужением все народы Европы, подпадавшие под церковную юрисдикцию Рима. С наступлением Нового времени и переводом богослужения на народные языки эта общность на первый взгляд распалась. Однако это было не так. Наиболее востребованные в Средневековье латинские церковные песнопения – гимны, секвенции, респонсории, антифоны – переводили на народные языки и продолжали исполнять во время церковных служб. Часто песнопение переводилось не по одному разу, а с развитием языка требовался новый перевод, понятный на новом этапе истории. Такова, например, история песнопения *Ave, maris stella*...

Гимн *Ave, maris stella*..., написанный трёхстопным хореем, скорее всего, в VIII веке, был обнаружен в манускрипте IX столетия, происходящем из монастыря Санкт-Галлен¹. Гимн пользовался такой популярностью, что его связывали с именами весьма прославленных поэтов или богословов. Так, его авторами назывались Венанций Фортунат, родившийся в северо-восточной Италии, знаменитый поэт, епископ Пуатье (VII в.) и Бернард Клервосский, по рождению бургундец (XII в.)². Этот гимн был написан в то время, когда долготы и краткости в латыни исчезли. Мы можем говорить о так называемом «ритме» (*rhythmus*), о чередовании ударных и безударных гласных, то есть о примере силлабо-тонического стихосложения. Гимн *Ave, maris stella*... быстро распространился по Европе.

¹ J.F. JULIAN: *Dictionary of Hymnology*. v. 1. New York 1957, с. 99.

² Ibidem, с. 99.

Даг Норберг в своём *Введении в средневековое латинское стихосложение* пишет, что «среди припевов нередко находим шестисложные стихи типа „Miserere nobis”»³, то есть трёхсложные хорей. Норберг приводит также примеры из мозарабских песнопений, созданных ещё в Готской Испании до вторжения в неё арабов (711 г.):

Ecce nunc advenit dirae mortis dies et hora extrema ⁴ .	Вот, ныне приходит День жестокой смерти И час последний.
--	--

Припев:

Deus miserere, Deus miserere in peccatis ejus ⁵ .	Боже, помилуй, Боже, помилуй, В грехах его.
--	---

В другом мозарабском песнопении встречаем строфу и припев из четырёх строк:

Audi nos clamantes, Christe Ihesu bone, Adtende misertus Nostra exoratus ⁶ .	Услышь нас, восклицающих, Иисусе Христе Благой, Позаботься [о нас], Милосердный, Нас выслушавший.
--	--

Припев:

Deus miserere, Deus miserere, Miserere nobis Pro peccatis nostris ⁷ .	Боже, помилуй, Боже, помилуй, Помилуй нас за наши грехи.
---	---

Эти мозарабские, готские гимны – непосредственные предшественники *Ave, maris stella*.

Впервые само сочетание – *stella maris* или *maris stella* – появилось в трактате Блаж. Иеронима *О еврейских именах*, где говорилось: «Мария, моя Подательница Света, или Подающая свет тем [людям], или Мирра

³ D. NORBERG: *An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification*. tr. G.C. ROTI, J. DE LA CHAPELLE SKUBLY ed., intr. J. ZIOLKOWSKI. Washington, D.C 2004, с. 144.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

моря, или Звезда моря»⁸. Блаж. Иероним высказывает своё мнение, видимо, ставшее определяющим для Средних веков: «А лучше нам сказать, что оно означает „звезда моря” или „горькое море”; и должно знать, что Мария на сирийском языке означает „госпожа”»⁹. Комментарии к этому имени Пресв. Богородицы нечасты. Однако один из комментариев в высшей степени значим и влиятелен – это *Этимологии* св. Исидора Севильского, самая распространённая и читаемая энциклопедия Средневековья: «Мария, Подательница Света, или Звезда моря, ибо Она породила Свет мира. А на сирийском языке Мария называется Господой, и прекрасно, ибо Она родила Господа»¹⁰.

Когда началось отправление церковных служб на народных языках, гимн был переведён на самые различные европейские языки. На польском он впервые появился в XV веке, но с тех пор переводился несколько раз. Особенностью перевода церковных песнопений является как можно большая точность в передаче и смысла, и формы, чтобы избежать неправильного понимания текста, который может привести к нарушениям в церковной жизни и даже к ереси. Поэтому, как правило, *Ave, maris stella...* переводился даже с сохранением размера.

В сборник/молитвослов *Droga do nieba*¹¹ (начало 20 в.) включено два перевода польского поэта Франтишека Карпиньского (1741–1825). Поскольку первый томик его стихов вышел в 1781 году, то можно говорить о нём как о поэте-сентименталисте и романтике. Ещё один перевод появился в издании *Śpiewnik kościelny*¹² ксендза Яна Щедлецкого (первое издание в 1878 г.).

Адекватность, или полноценность, перевода традиционно понимается как необходимость не только правильно, точно и полно передать содержание подлинника со всеми его художественными особенностями, но и воссоздать средствами принимающего языка форму произведения, учитывая его стиль, грамматику, лексику¹³.

Если обратиться к форме произведения, то оказывается, что в двух переводах из трёх форма оригинала была сохранена.

⁸ J.-P. MIGNE: *Patrologiae Latinae Cursus Completus* (PL). On CD-Rom. Chadwick-Healy, 1993–1995. v. 23, col. 788.

⁹ Ibidem, v. 23, col. 841.

¹⁰ Ibidem, v. 82, col. 289B.

¹¹ *Droga do nieba. Katolicki modlitewnik i śpiewnik*. Opole 2016.

¹² Ks. J. SIEDLECKI: *Śpiewnik kościelny*. Opole 1959.

¹³ Л.Л. НЕЛЮБИН: *Толковый переводоведческий словарь*. Москва 2003, с. 14.

Ave maris stella, Dei Mater alma, atque semper Virgo, felix caeli porta ¹⁴ .	Славься, Звезда Морей, Благая мать Божия И Приснодева, Блаженные Врата Неба.
Witaj, Gwiazdo morska, wielka Matko Boga, Panno zawsze czysta, Niebios bramo bloga. (przekład Franciszek Karpiński ¹⁵)	Witaj, Gwiazdo morza, wielka Matko Boża I zawsze Dziewico, niebios Przewodnico. (przekład ks. Jan Siedlecki ¹⁶)

Здесь мы видим тот же трёхстопный хорей, что и в оригинале. Количество строф (семь) также сохраняется.

Однако Франтишек Карпиньский сделал ещё один перевод *Ave maris stella...*, и этот перевод также включён в молитвослов *Droga do nieba*. В этом переводе при сохранении количества строф изменён размер:

Ave maris stella, Dei Mater alma, atque semper Virgo, felix caeli porta ¹⁷ .	Gwiazdo morza głębokiego, Matko Boga najwyższego, Panienko, bądź pozdrowiona, Furto rajska, otworzona. (przekład Franciszek Karpiński ¹⁸)
--	---

Как кажется, для своего второго перевода, возможно, экспериментального, Карпиньский, сентименталист и романтик, взял за образец народную песню-колядку. Если вспомнить интерес сентименталистов к чувствам простого человека (это и Лоренс Стерн с *Сентиментальным путешествием*, и Николай Карамзин с *Бедной Лизой*), а также интерес романтиков к национальной истории и культуре, то выбор фольклорного образца не удивителен: таким образом знаменитая молитва Матери Божией становилась частью народной культуры.

Gwiazdo morza głębokiego, Matko Boga najwyższego, Panienko, bądź pozdrowiona, Furto rajska, otworzona.	Pójdźmy wszyscy do stajenki, do Jezusa i Panienki! Powitajmy maleńkiego i Maryję, Matkę Jego ¹⁹ .
---	---

¹⁴ *Analecta Hymnica Medii Aevi* (AH). v. II. Hymnarius Moissiacensis. Das Hymnar der Abtei Moissac im 10 Jahrhundert. Herausgegeben von Guido Maria Dreves. Leipzig, 1888. c. 39.

¹⁵ *Droga do nieba...*, c. 364.

¹⁶ Ks. J. SIEDLECKI: *Śpiewnik kościelny...*, c. 456.

¹⁷ *Analecta Hymnica Medii Aevi*. v. II, c. 39.

¹⁸ *Droga do nieba...*, c. 365.

¹⁹ *Pójdźmy wszyscy do stajenki...*, <https://lyricstranslate.com/ru/pojdzy-wszyscy-do-stajenki-let-us-all-go-little-barn.html> [доступ: 6.01.2019].

Можно предположить, что второй перевод Карпиньского мог петься на ту же мелодию, что и рождественская колядка.

Внимательное чтение текстов показывает, что переводы, в которых сохраняется размер оригинала, практически совпадают. Они очень близки друг к другу в первых двух строках:

Ave maris stella,
Dei Mater alma...²⁰

Witaj, Gwiazdo morska,
wielka Matko Boga...²¹

Witaj, Gwiazdo morza,
wielka Matko Boża...²²

Далее пути переводчиков расходятся. Если Карпиньский продолжает передавать смысл оригинала близко к тексту и по смыслу, и по форме, то Ян Седлецкий пользуется различными переводческими трансформациями, скорее сохраняя смысл, чем выражая его форму. Так, например, начало второй строфы переведено следующим образом:

Sumens illud Ave
Gabrielis ore...²³

Słowy Gabriela
będąc przywitana...²⁴

Anielskim zjawieniem,
Maryjo, uczczona...²⁵

Если в число переводческих трансформаций входит «развитие смысла», то в переводе Седлецкого находим не «шаг вперёд», а как бы «шаг назад», не приветствие архангела Гавриила, о котором читаем и в оригинале, и у Карпиньского, а только «ангельское явление»:

Solve vincula reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce²⁶.

²⁰ *Analecta Hymnica Medii Aevi*. v. II, c. 39.

²¹ *Droga do nieba...*, c. 364.

²² Ks. J. SIEDLECKI: *Śpiewnik kościelny...*, c. 456.

²³ *Analecta Hymnica Medii Aevi*. v. II, c. 39.

²⁴ *Droga do nieba...*, c. 365.

²⁵ Ks. J. SIEDLECKI: *Śpiewnik kościelny...*, c. 457.

²⁶ *Analecta Hymnica Medii Aevi*. v. II, c. 39.

Winnych wyzwol z wiezow, ślepy przywróć blaski, oddal nędzę naszą, uproś wszystkie łaski ²⁷ .	Zjednaj win zgładzenie, ślepy oświecenie, Złego oddalenie, łaski przyczynienie ²⁸ .
---	---

В оригинале и переводе Карпиньского находим повелительное наклонение: *solve, profer, pelle, posce* – *wyzwol, przywróć, oddal, uproś*. С одной стороны, оно создаёт молитвенное настроение, с другой, показывает, что действия, которые должны совершиться или будут совершены, относятся к будущему. Сами просящие всё ещё страдают от уз грехов, духовной слепоты, бедствий и несчастий. У Седлецкого находим в этой строфе отлагательные существительные: *zgładzenie, oświecenie, oddalenie, przyczynienie*. Их функция – называние не только действия, но и его результата. Таким образом, перевод Седлецкого предполагает не просьбу о спасении, а благодарность за спасение.

Иногда при близости переводов происходит лёгкое смещение смысла:

funda nos in pace...²⁹
utwierdź nas w pokoju...³⁰
Obdaj nas pokojem...³¹

У Карпиньского молящиеся пребывают в мире и просят «утвердить» их с тем, чтобы они сами не разрушили мир. В переводе Седлецкого неясно, пребывают ли молящиеся в мире – скорее всего, они пребывают в состоянии беспокойства, так как просят окружить их миром.

Virgo singularis,
inter omnes mitis,
nos culpis solutos,
mites fac et castos³².

Panno, Ty jedyna, cicha i bez skazy, uczyn nas cichymi, obmyj z grzechów zmaży ³³ .	Panno osobiłwa, Matko litościwa, Obdarz nas cichością i świętą czystością ³⁴ .
---	--

²⁷ Droga do nieba..., с. 365.

²⁸ Ks. J. SIEDLECKI: *Śpiewnik kościelny...*, с. 457.

²⁹ *Analecta Hymnica Medii Aevi*. v. II, с. 39.

³⁰ Droga do nieba..., с. 365.

³¹ Ks. J. SIEDLECKI: *Śpiewnik kościelny...*, с. 457.

³² *Analecta Hymnica Medii Aevi*. v. II, с. 40.

³³ Droga do nieba..., с. 365.

³⁴ Ks. J. SIEDLECKI: *Śpiewnik kościelny...*, с. 457.

Пятая строфа содержит эпитеты, характеризующие Матерь Божию. Оба переводчика допускают некоторые опущения, прибавления, развитие значения. Первая строка переведена достаточно точно: прилагательное *singularis* – ‘единственный в своём роде, замечательный, превосходный, несравненный’. Прилагательные *jedyna* – ‘единственный, единственный в своём роде, исключительный’ и *osobliwa* – ‘особый, необыкновенный, единственный, исключительный’ объединяются семьёй ‘исключительность’, хотя в значении первого сильнее признак ‘уникальность’, а у второго преобладает признак ‘необыкновенность’. Вторая строка у Карпиньского обнаруживает одновременно и опущение (*inter omnes* – ‘среди всех’), и добавление (*bez skazy*³⁵ – ‘без порока’). Если у Карпиньского ещё присутствует упоминание о грехах (*obmyj z grzechów zmaży* – ‘отмой от грязи грехов’), то у Седлецкого всё упоминание о грехах снято, как если бы скопление отглагольных существительных со значением результата действия в третьей строфе получает некий отзвук в пятой строфе. В оригинале есть единственный глагол в повелительном наклонении *fāc* – ‘сделай’, которому соответствует у Карпиньского *uczyni* – буквально ‘сделай’, у Седлецкого – *obdarz* – одари, надели. Опять некоторый сдвиг значения: «сделай нас» можно понять как ‘измени нас’; ‘одари’ становится прибавлением к тому, что уже есть.

Можно сказать, что ксёндз Ян Седлецкий более оптимистично видит и ситуацию, в которой произносится молитва, и самих произносящих её.

Третий перевод из рассмотренных также сделан Франтишком Карпиньским. Вместо *Panno* – ‘Госпоже’ (звательный падеж) употребляется *Panienko* – более разговорная форма, поскольку в упоминавшейся выше колядке Пресв. Дева также называется *Panienka* – ‘Панночка’. (*Pójdźmy wszyscy do stajenki, / do Jezusa i Panienki!*³⁶).

Есть и ещё пример изменения стиля на уровне лексики. Латинское *felix caeli porta* – ‘Блаженные Врата Неба’ в первом переводе Карпиньского передаётся как *Niebios bramo błoga*³⁷, где латинскому существительному *porta* ‘ворота [города], [крепости]’ подбирается точное соответствие *brama* – ‘ворота, проезд в стене или ограде’. Конечно, *brama* является многозначным словом, оно может значить и ‘ворота’, и ‘дверь’, и ‘калитку’. Однако признак ‘проезд в стене’ может указывать на капитальность стены, например, на то, что она сложена из камня, а не сбита из досок, на размер и количество самих створок. Во втором переводе находим *caeli porta* как *furto rajska*³⁸, букв. ‘райская калитка’. Безусловно, и *furta* может встречаться в таких же контекстах, что и ворота. Но есть контексты, которые показыва-

³⁵ *Droga do nieba...*, с. 365.

³⁶ *Pójdźmy wszyscy do stajenki...*

³⁷ *Droga do nieba...*, с. 364.

³⁸ *Ibidem*, с. 365.

ют, что эти два вида створ различаются, например: *furty i bramy* – ‘калитки и ворота’. Калитка может быть устроена в больших воротах, а также в заборе, а он, как известно, меньше крепостной или городской стены. Заборы/ограды обычно окружают меньшие территории, чем городская. Рай во втором переводе выглядит не как традиционный Небесный Град, а как усадьба, скажем, в черте города.

Ещё один пример – перевод латинского *vita* в строке *Vitam praesta puram...*³⁹ – ‘Поддай нам чистую жизнь’: *Daj wieść życie czyste*⁴⁰ – ‘Дай нам вести чистую жизнь’; *Żywot w nas spraw we wszem czysty*⁴¹ – ‘Произведи в нас во всем чистую жизнь’. В первом переводе находим более абстрактное *życie* – ‘физиологическое существование человека, животного, всего живого от рождения до смерти’, а во втором *żywot* – ‘жизнь, жизненный путь; образ жизни, переносн. эффективная работа’, слово, обозначающее активную, деятельную сторону «существования человека».

Можно предположить, что у двух переводов Карпиньского разные адресаты. С одной стороны, это образованные люди, знающие, что такое созерцательная жизнь, а с другой, люди, более склонные к деятельной жизни, но не склонные к абстрактному мышлению, то есть люди простые, возможно, крестьянство, поскольку Карпиньский постоянно жил в сельской местности, в своём поместье.

Таким образом, видим, что переводы *Ave, maris stella...*, сделанные с довольно большой точностью, несут на себе отпечаток личности переводчика и могут что-то сообщить об адресатах перевода.

³⁹ *Analecta Hymnica Medii Aevi*. v. II, c. 40.

⁴⁰ *Droga do nieba...*, c. 365.

⁴¹ *Ibidem*, c. 366.

Maria Nenarokova

Łacińskie dziedzictwo średniowieczne w polskim korpusie hymnograficznym: przekłady *Ave, maris stella*

Streszczenie

W średniowieczu łacińska hymnografia łączyła w nabożeństwie wszystkie narody Europy, które trafiały pod jurysdykcję kościelną Rzymu. Najbardziej pożądane w średniowieczu łacińskie hymny kościelne tłumaczono na języki narodowe i kontynuowano ich wykonywanie w trakcie nabożeństw. Często wraz z rozwojem języka potrzebny był nowy przekład pieśni, zrozumiały na nowym etapie rozwoju języka. W artykule omówiono trzy przekłady powszechnie znanego hymnu *Ave, maris stella...* Dwa tłumaczenia wykonane przez polskiego poetę sentymentalistę Franciszka Karpińskiego weszły w skład chorału *Droga do nieba*. Kolejny przekład znalazł się w *Śpiewniku kościelnym* autorstwa księdza Jana Siedleckiego (pierwsze

wydanie ukazało się w 1878 r.). Analiza przekładów pokazuje, że zostały one wykonane bardzo dokładnie, noszą ślady osobowości tłumacza i mogą coś powiedzieć o adresatach przekładu.

Słowa kluczowe: przekład, średniowieczna poezja łacińska, polska hymnografia, hymn, *Ave, maris stella*

Maria Nenarokova

Medieval Latin Heritage in the Polish Hymnographic Corpus: the Translations of *Ave, maris stella*

Summary

In the Middle Ages, Latin hymnography united all the peoples of Europe who fell under the ecclesiastical jurisdiction of Rome during the divine service. The most well-known Medieval Latin hymns were translated into popular languages. They were performed during church services in European languages. It was necessary to translate the hymns anew, because the languages developed, and the old texts became ununderstandable with the development of the language. The article deals with three translations of the well-known hymn *Ave, maris stella*... Two translations made by the Polish poet-sentimentalist Franciszek Karpiński are included in the prayer book *Droga do nieba*. One more translation is included in *Śpiewnik kościelny*, compiled by the priest Jan Siedlecki (first edition in 1878). Analysis of the translations shows that they are made with fairly great accuracy, bear the imprint of the translator's personality and can tell something about the recipients of the translation.

Key words: translation, medieval Latin poetry, Polish hymnography, hymn, *Ave, maris stella*

Ирина Григорьева

Лодзинский университет

Трудности перевода поэзии Марины Цветаевой

Поэзия Марины Цветаевой является яркой и самобытной частью литературы периода Серебряного века. Благодаря искусному выражению сложных и противоречивых чувств человеческой души, творчество Цветаевой вызывало и продолжает вызывать интерес у последующих поколений читателей. Поэтесса затрагивала многие проблемные темы в своём творчестве. Её стихи посвящены любви, разлуке, непростым отношениям с окружающими людьми, проблемам революции, эмиграции. Несмотря на то, что М. Цветаева работала в период Серебряного века, когда буйно развивались различные литературные течения, в том числе акмеизм и футуризм, творчество поэтессы нельзя однозначно отнести к конкретному поэтическому направлению. Ирма Кудрова в предисловии к *Малому собранию сочинений Марины Цветаевой* отмечает:

ни в эти годы, ни позже она не примкнула ни к одному литературному направлению, – при всём благоговейном отношении к старшим поэтам-современникам: Александру Блоку, Андрею Белому, Константину Бальмонту, Вячеславу Иванову. Она восхищается и поэзией «акмеистов» – Ахматовой и Мандельштама, поэзией молодого футуриста Маяковского [...]. Она страстно любит саму поэзию, под какие бы знамёна ни становились её мастера¹.

Это свойство поэзии Цветаевой замечает и польская исследовательница Елена Янчук, которая в книге *Język poetycki Mariny Cwietajewej. Gra słów i sensów* подчёркивает её независимость от какого бы то ни было литера-

¹ М. ЦВЕТАЕВА: *Малое собрание сочинений*. Москва 2011, с. 6–7.

турного направления, а также весомый вклад в разнообразие поэтического языка:

I chociaż twórczość Cwietajewej nie reprezentowała odrębnego kierunku czy nurtu literackiego, autorka wypracowała język poetycki, w którym zostały zrealizowane „ważniejsze ogólnopoetyckie i ogólnokulturowe zasady myślenia artystycznego XX wieku”².

Несмотря на известность поэтессы, при жизни её стихи не публиковались так часто, как можно было бы этого ожидать. Это объясняется особенностями эпохи. С развитием тоталитарного режима в большевистской России практически ничего из написанного за границей не имело возможности дойти до российских читателей. Как отмечает цитируемая уже Янчук:

Studia nad twórczością Cwietajewej są dość młodym kierunkiem badawczym. Można to tłumaczyć szeregiem przyczyn, zwłaszcza tym, że od 1923 roku [...] do roku 1961 [...] utwory Cwietajewej nie były publikowane w Związku Radzieckim. Pierwszy względnie pełny pięciotomowy zbiór jej dzieł ukazał się nie w Rosji, lecz w USA³.

Отметим, что в Чехословакии и во Франции, куда поэтесса эмигрировала после октябрьского переворота, она не могла рассчитывать на широкую читательскую аудиторию. Сегодня стихи Цветаевой печатаются, а её творчество привлекает исследователей литературы.

Однако, парадоксально, но при широком разнообразии изучения проблематики и стиля произведений Цветаевой практически отсутствуют исследования, посвящённые переводам её поэзии. Подчеркнём, что передать характер её стихотворений в переводе крайне важно, для того чтобы читатель мог получить адекватное представление о творчестве поэтессы. Вместе с тем тексты Цветаевой насыщены аллюзиями, игрой слов, метафорами. Кроме того, они отличаются сложным стихосложением: неочевидными рифмами, порой спотыкающимся ритмом и самобытным синтаксисом. Всё это затрудняет задачу переводчиков. В настоящей статье проследим специфику переводов поэзии Цветаевой на польский, украинский и английский языки.

Проблемы, возникающие при переводе поэзии, находятся в центре научных интересов многих учёных, таких как Станислав Баранчак⁴, Яцек

² E. JANCZUK: *Język poetycki Mariny Cwietajewej. Gra słów i sensów*. Warszawa 2013, c. 29.

³ Ibidem, c. 18.

⁴ S. BARAŃCZAK: *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*. Poznań 1992.

Балух⁵, Анна Беднарчик⁶, Барбара Куш⁷, Анна Легежинська⁸, Гжегож Ойцевич⁹, Северин Поллак¹⁰, Марина Цветкова¹¹. Никто из них не отрицает, что характерные черты того или иного языка и культуры оказывают существенное влияние на перевод. Например, Цветкова в статье *Поэтический текст в контексте всемирной литературы* обращает внимание на необходимость учитывать упомянутые особенности при анализе переводов стихотворения с русского на английский языки:

Важнейшим аспектом рецепции художественного произведения является перевод, который становится заместителем оригинала в новой культурной среде. Даже если переводчик бережно относится к оригиналу, стремясь сохранить его особенности, в процессе переложения текста с одного языка на другой происходит его неизбежное перекодирование. Наиболее существенными уровнями поэтического текста, которые в процессе перевода подвергаются вольному или невольному переосмыслению, оказываются уровни: жанра, тем и мотивов, ключевых слов, стилистических приемов, грамматики, метра, ритма и рифмы, пунктуации, интонации и фоносемантики [...]. Говоря о переводе русской поэзии на английский язык, необходимо взять во внимание существенные отличия русской и английской поэтической традиции. Современная английская поэзия предпочитает избегать рифмы (по крайней мере, в традиционном ее понимании), лишена жесткой метрической схемы, в то время как русская поэзия по-прежнему преимущественно рифмованная и продолжает активно использовать силлабо-тонические метры. Английские переводчики нередко склонны перекладывать русскую поэзию свободным стихом, чтобы адаптировать ее ко вкусу современного читателя. Тем не менее, если переводчик ставит своей задачей воссоздать текст русского оригинала во всей его национальной и эпохальной специфичности, он не может избежать необходимости обратиться к силлабо-тонике¹².

⁵ J. BALUCH: *Wiersz i przekład*. Kraków 2007.

⁶ A. BEDNARCZYK: *Wysocki po polsku. Problematyka przekładu poezji śpiewanej*. Łódź 1995.

⁷ B. KUŚ: *Poezja rosyjska w polskim życiu literackim przełomu XIX i XX wieku: z dziejów polskiej sztuki translatorskiej*. Wrocław 1979.

⁸ A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie: na materiale powojennych tłumaczeń z A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa, A. Błoka*. Warszawa 1986.

⁹ G. OJCEWICZ: *Epitet jako cecha idiolektu pisarza. Studium literaturoznawczo-leksyko-graficzne o twórczości poetyckiej Iwana Bunina*. Katowice 2002.

¹⁰ S. POLLAK: *Niepokoje poetów: o poezji rosyjskiej XX wieku*. Warszawa 1972.

¹¹ M. ЦВЕТКОВА: *Поэтический текст в контексте всемирной литературы*. <https://www.hse.ru/mirror/pubs/lib/data/access/ram/ticket/78/15461825581d36938f537d489784f183b49e43f30a.pdf> [доступ: 28.12.2018].

¹² Ibidem.

Проблемы перевода поэзии также широко обсуждались в России, в частности, современниками Цветаевой, известными поэтами Валерием Брюсовым и Николаем Гумилёвым. К примеру, Гумилёв выделял следующие критерии, которые должен учитывать переводчик поэзии:

Według Nikołaja Gumilowa tłumacz godny miana poety powinien [...] ponad wszelką wątpliwość winien więc przestrzegać: „1) liczby wierszy, 2) metrum i jego miary, 3) następstwa rymów, 4) typu przerzutni, 5) charakteru rymów, 6) charakteru słownictwa, 7) typu porównań, 8) specyficznych, nieszablonowych rozwiązań zastosowanych przez autora, 9) zmian tonu” (Gumilow 1995: 58). Poglądy te są reprezentatywne dla rosyjskiej szkoły przekładu poetyckiego, która uznaje jedynie tłumaczenie ekwimetryczne i ekwilinearne, w rozmiar i w rymu, co pozostaje w kontraście z przekonaniem tradycyjnych literaturoznawców i krytyków francuskich. Przekład poezji prozą jest w Rosji nie do pomyślenia¹³.

Поэзия Цветаевой представляет собой особый вызов для переводчиков. Елена Янчук в приводимой уже книге объясняет:

Twórczość Cwietajewej niejednokrotnie była określana jako „wszechogarniająca” pod względem wykorzystania rozmaitych chwytów językowych, form i gatunków poetyckich, różnorodności oblicza podmiotów i obcych głosów w niej występujących, bogactwa tematycznych dyskursów i związków intertekstualnych¹⁴.

Переходя к анализу, рассмотрим вначале произведение Цветаевой *Я счастлива жить образцово и просто* и его переводы на украинский и английский языки. Сразу отметим, что нами будут учтены переводы, выполненные не только признанными мастерами слова, но и любителями. Предметом нашего внимания являются достоинства и недостатки каждого из них, а также обусловленности выбора переводчиками тех или иных средств для передачи оригинального текста.

Я счастлива жить образцово и просто –
Как солнце, как маятник, как календарь.
Быть светской пустынною стройного роста,
Премудрой – как всякая божия тварь.

Знать: дух – мой сподвижник и дух – мой вожатый!
Входить без доклада, как луч и как взгляд.
Жить так, как пишу: образцово и сжато –
Как бог повелел и друзья не велят¹⁵.

¹³ T. SZCZERBOWSKI: *Rosyjskie teorie przekładu literackiego*. Kraków 2011, s. 27.

¹⁴ E. JANCZUK: *Język poetycki Mariny Cwietajewej...*, s. 29.

¹⁵ *Русская поэзия*. <https://rupoem.ru/cvetaeva/ya-schastliva-zhit.aspx> [доступ: 28.12.2018].

Рассмотрим перевод на украинский язык, выполненный Еленой Белозерской:

Щаслива я жити зразково і просто:
Подібно до сонця і календарів.
Я – світська пустельниця білої кості,
Премудра – як все, що Господь сотворив.

Знать: Дух – мій споборник і Дух – мій провідник!
Заходить, як промінь, як погляд живий.
Жить так, як пишу: чітко, стисло і гідно –
Як каже Господь і не радите ви¹⁶.

Достоинства данного перевода очевидны: здесь точно передан смысл, сохранена точность рифм, соблюден стихотворный размер, т.е. четырёх-стопный амфибрахий с каталексисом в парных строках. Для того чтобы этого добиться, переводчица заменяет украинские окончания инфинитивов *-ти* (*знати, жити*) на русские *-ть* (*знать, жить*). Однако в данном случае это решение несколько ни умаляет стройности стихотворения, наоборот, добавляет ему сходства с оригиналом. Можно утверждать, что данный перевод является убедительным примером адаптации стихотворения в другом языке, пусть и близкородственном оригиналу, но требующим не меньшего искусства владения поэтическим словом.

В свою очередь, проанализируем англоязычный перевод этого стихотворения, выполненный Ильёй Каминским и Джейн Валентайн:

I am happy living simply:
like a clock, or a calendar.
Worldly pilgrim, thin,
Wise – as any creature. To know

the spirit is my beloved. To come to things – swift
as a ray of light, or a look.
To live as I write: spare – the way
God asks me – and friends do not¹⁷.

Данный перевод скорее можно характеризовать как подстрочный. Для английского менталитета характерен стереотип о непереводаемости русской поэзии из-за кардинального отличия языковых структур. Об этой точке

¹⁶ О. БЕЛОЗЕРСКА: *Мої переклади віршів Марини Цветаєвої*. <https://bilozerska.livejournal.com/664898.html> [доступ: 28.12.2018].

¹⁷ *Poetry foundation*. <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/55420/i-am-happy-living-simply> [доступ: 28.12.2018].

зрения иронично высказался в свое время Станислав Баранчак в своей книге *Ocalone w tłumaczeniu*:

Otóż język rosyjski [...] posiada pewne specjalne immanentne możliwości produkowania muzyki, których nie posiada język angielski [...]. Teza nieprawdopodobnie naiwna: coś poecie albo tłumaczowi z posiadania tysięcy możliwych rymów gramatycznych, skoro i tak musi ich używać bardzo oszczędnie? I czyż język angielski nie posiada swoich własnych specjalnych zalet, choćby skrótości składni i obfitości krótkich wyrazów, powodującej, że linijka wiersza jest bardziej pakowna?¹⁸

Возвращаясь к теме английской версии стихотворения Цветаевой, складывается впечатление, что вышеприведённый подстрочный перевод является лишь первым этапом при выполнении поэтического перевода. Но, даже если считать его подстрочным, обращают на себя внимание неточности перевода. Словосочетание *beloved spirit* имеет совсем другой смысловой оттенок, намного более романтический, чем *сподвижник* и *вожатый* в оригинале. Кроме того, выбор глагола *ask* кажется не совсем удачным, т.к. наиболее широко используемое значение этого слова – ‘просить’. В оригинальной же версии Бог *welut*, а не просит. Это совершенно иное место в иерархии. Поэтому представляется, что в английской версии куда больше подходил бы по смыслу глагол *to will*, который в данном значении также обладает оттенком архаичности, соответствующим русскому глаголу *велеть*. Можно было также воспользоваться аналогичной по смыслу конструкцией *to want someone to do something*.

Для того чтобы исследовать, насколько сложной задачей является передача силлабо-тонической поэзии Цветаевой в английском языке, нами был выполнен перевод данного стиха самостоятельно. Мы стремились избежать эффекта подстрочного перевода, напротив, хотелось придать английской версии рифмы и определённый ритм, характерный для творчества поэтессы. Кроме того, в переводе Каминского и Валентайн были опущены некоторые слова, которые могли бы облегчить понимание стихотворения иностранными читателями. Например, не был передан смысл второй строфы, тогда как в оригинале целая строфа представляет собой непрерывную законченную мысль.

To know
the spirit is my beloved. To come to things – swift
as a ray of light, or a look.¹⁹

¹⁸ S. BARAŃCZAK: *Ocalone w tłumaczeniu...*, с. 26.

¹⁹ Poetry foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/55420/i-am-happy-living-simply> [доступ: 28.12.2018].

Нам удалось сохранить все важные для понимания текста слова, а также исходный стихотворный размер. С этой целью пришлось опустить артикли перед несколькими словами. Вместе с тем не были подобраны такие точные рифмы, как в оригинале, поэтому надо было ограничиться созвучными словами.

I'm happy to live both precisely and simply,
To learn from my clock, wall calendar, the sun,
To be laic pilgrim, look graceful and noble,
To be wise like every creation of God.

To know the spirit is my friend and leader,
To enter abruptly, as sunray or glance.
To live as I write – both precisely and simply,
As God wants me to but my friends disallow.

Трудность перевода поэзии Цветаевой на английский язык хорошо описана в книге *Marina Tsvetaeva. Selected poems*. Согласно мнению её автора, больше всего проблем возникает из-за различия структур русского и английского языков. Например, многие из лингвистических приёмов, используемых поэтессой, такие как изменение порядка слов, игра флексивных окончаний, недоступны в английском языке. В стихотворениях Цветаевой можно также наблюдать нетрадиционное использование пунктуации, особенно восклицательных знаков и тире, о чём писала Анжела Ливингстоун:

No poet's voice can be exactly recorded in the medium of another language. Marina Tsvetaeva's is particularly difficult to capture, both because her consistent adherence to rhyme and to metrical regularity would, if copied in the English poems, probably enfeeble them, and because so many of the linguistic devices which she powerfully exploits (such as ellipsis, changes of word-order, the throwing into relief of inflectional endings) are simply not available in English. On the whole, the English versions are consciously less emphatic, less loudly-spoken, less violent, often less jolting and disturbing than the Russian originals. Most noticeable of all in Tsvetaeva's poems, especially the later ones, are the very strong rhythm and the unprecedentedly vigorous syntax. There is, too, a somewhat idiosyncratic and highly emotional use of punctuation, particularly of exclamation marks and dashes²⁰.

Итак, нельзя отрицать, что переводчики русской поэзии на английский язык сталкиваются с определёнными трудностями из-за объективного различия языковых структур. Наряду с этим особенности английского языка

²⁰ M. TSVETAeva: *Selected poems*. Translated and introduced by E. FEINSTEIN. New York 1994, с. 123.

открывают другие возможности передачи красоты поэтического текста, которыми русский язык не обладает. К примеру, это более краткие слова, к которым легче подобрать рифму, а также способность некоторых слов относиться к нескольким частям речи.

Если речь идёт о переводе стихотворений Цветаевой на польский язык, то, согласно мнению Янчук, они были отобраны выборочно:

Poezja Cwietajewej jest złożona, semantyczna, aluzyjna i trudna do tłumaczenia na języki obce, na język polski została zaś przełożona tylko wybiórczo i częściowo i jak się wydaje oczekuje nowej fali zainteresowania w Polsce²¹.

Несмотря на это, польский читатель имеет возможность познакомиться с творчеством поэтессы, например, благодаря книге Збигнева Дмитроцы *Marina Cwietajewa. Hardość i słabość*. Рассмотрим одно из первых стихотворений, опубликованных в сборнике, а также его перевод на польский язык:

Христос и Бог! Я жажду чуда Теперь, сейчас, в начале дня! О, дай мне умереть, покуда Вся жизнь как книга для меня. Ты мудрый, ты не скажешь строго: „Терпи, еще не кончен срок”. Ты сам мне подал – слишком много! Я жажду сразу – всех дорог! Всего хочу: с душой цыгана Идти под песни на разбой, За всех страдать под звук органа И амазонкой мчаться в бой; Гадать по звездам в черной башне, Вести детей вперед, сквозь тень... Чтоб был легендой – день вчерашний, Чтоб был безумьем – каждый день! Люблю и крест и шелк, и каски, Моя душа мгновений след... Ты дал мне детство – лучше сказки И дай мне смерть – в семнадцать лет! ²²	Ja pragnę cudu, Chryste Boże! Teraz, w tej chwili, o przedświcie! O, pozwól umrzeć mi w tej porze, Pokąd jak książka dla mnie życie. Tyś mądry, ty nie raczysz odrzec: „Żyj dalej, to nie koniec pieśni”. Obdarowałeś mnie – zbyt szczerze! Ja wszystkich dróg – chcę jednocześnie! Wszystkiego chcę: z duszą Cygana Ze śpiewem chodzić na rozboje, Za wszystkich cierpieć przy organach, Jak Amazonka pędzić w boje; Z gwiazd wróżyć w czarnej wieży straszej, Dzieci prowadzić w przód, przez cień... Żeby był mitem – dzień wczorajszy I był szaleństwem – każdy dzień! Kocham krzyż, jedwab, kraski, krajki, A moja dusza to mgnień ślad... Dzieciństwo dałeś mi – jak z bajki I śmierć mi ześlij – w kwiecie lat! ²³
---	---

Единственное, на наш взгляд, несоответствие относительно формы оригинала заключается в том, что автор заменил мужские рифмы женскими,

²¹ E. JANCZUK: *Język poetycki Mariny Cwietajewej...*, с. 9.
²² *Русская поэзия*. <https://rupoem.ru/cvetaeva/xristos-i-bog.aspx> [доступ: 28.12.2018].
²³ Z. ДМИТРОЦА: *Marina Cwietajewa. Hardość i słabość*. Warszawa 2017, с. 6.

но это можно аргументировать различием словесных ударений в двух славянских языках. Кроме того, переводчик изменил смысл последней строки. В исходном тексте лирическая героиня просит у Бога смерти *в семнадцать лет*, а в переводе – *w kwiecie lat*, то есть в расцвете сил, что можно понимать как возраст 30–40 лет.

Представляется интересным проследить, насколько сложно было бы передать ритм и систему рифм этого стихотворения в английском языке. Представим здесь ещё одну собственную попытку перевода стихотворения Цветаевой на этот язык:

My God, believe, I crave for wonder,
 Right now, couldn't longer wait!
 O please, just let me die as long as
 My life is like a book of tales
 Your wisdom won't let you say strictly
 That I am young, so have to stay
 You've given me too much already
 I want to go through all the ways.
 I want to sing and rob like gypsies,
 To have such freedom in my soul,
 To go through the crucifixion,
 To be a tameless Amazon,
 To read a fortune on the night sky,
 To lead kids forward through the dark,
 Allow the past to be a legend,
 Allow today to be a lark!
 I love the same cross, silk and helmet,
 My soul's made of the moments' trace
 You've made my childhood be like heaven
 And give me please an early death!

Следующее произведение, на которое обратим внимание, называется *Откуда такая нежность*. Оно было переведено на польский язык Иоанной Саламон.

Откуда такая нежность? Не первые – эти кудри Разглаживаю, и губы Знала темней твоих.	Skąd tyle we mnie tkliwości? Nie po raz pierwszy – kędzioły Jak twoje gładzę i jeszcze Ciemniejszych zaznałam – warg.
Всходили и гасли звезды, Откуда такая нежность? – Всходили и гасли очи У самых моих очей.	Wschodziły i gasły gwiazdy (Skąd tyle we mnie tkliwości?) Wschodziły i gasły oczy I w oczach mych blask ich nił.

Еще не такие гимны Я слушала ночью темной, Венчаемая – о нежность! – На самой груди певца.	Cudowniejszymi pieśniami Śród ciemnej, przepastnej nocy (Skąd tyle we mnie tkliwości?) Mnie darzył śpiewaka głos.
Откуда такая нежность, И что с нею делать, отрок Лукавый, певец заходжий, С ресницами – нет длинней? ²⁴	Skąd tyle we mnie tkliwości? I co z nią uczynić mam, chłopcze Podstępny, śpiewaku wędrowny, Długorzęsy – jak chyba nikt ²⁵ .

Несомненным достоинством данного перевода является передача «музыки стихотворения». Однако слово *tkliwość* не кажется нам лучшим выбором, так как вызывает ассоциации с ранимым характером. Быть может, такие характеристики были справедливы в отношении самой поэтессы, но в стихотворении речь идёт прежде всего о нежности. Кажется, в этом случае более близкой альтернативой было бы существительное *czułość*. Именно так посчитал другой переводчик, и в интерпретации Збигнева Дмитроцы вышеупомянутое стихотворение носит название *Skąd taka niezwykła czułość*. Рассмотрим альтернативный вариант перевода:

Skąd taka niezwykła czułość?
Nie pierwsze – dla mnie te loki
Rozgłaskiwane – i wargi
Ciemniejsze od twoich – znałam.

Wschodziły i gasły gwiazdy
(Skąd taka niezwykła czułość?)
Wschodziły i gasły oczy
Przy samych moich źrenicach.

Bywało nie takie pieśni
Słuchałam pośrodku nocy
(Skąd taka niezwykła czułość?)
Z głową na piersi śpiewaka.

Skąd taka niezwykła czułość?
I co z nią zrobić, przewrotny
Chłopcze, wędrowny śpiewaku
Z rzesami – że nie ma dłuższych?²⁶

²⁴ Наследие Марины Цветаевой. <http://www.tsvetayeva.com/poems/omotkudatakajanierz> [доступ: 28.12.2018].

²⁵ M. CWIETAJEWA: *Poezje*. Przeł. J. SALAMON. Toruń 2017, с. 11.

²⁶ Z. DMITROCA: *Marina Cwietajewa...*, с. 15.

В этой версии смысл стихотворения передан намного точнее, но мужские рифмы заменены женскими, что может резать слух читателю, знакомому с оригиналом. Кроме того, Дмитроца при переводе не учёл (трудно сказать, было ли это намеренное отступление) того, что последние строки второй и четвёртой строф в оригинале рифмуются (*очей – длинней*). Из-за этого концовка стихотворения кажется несколько инородной. В переводе Саламон эта рифма, весьма важная для гармоничного звучания стихотворения, была передана (*nikl – nikt*).

Для того, чтобы понять, насколько сложной задачей является перевод этого довольно своеобразного стихотворения, нами был самостоятельно выполнен перевод на английский язык. И вновь основными задачами являлись избежание эффекта подстрочного перевода, придание англоязычной версии оригинального ритма и поиск точных рифм:

How can I be so much tender?
It's not the first curly hair
And not lips the darkest ever
Caressed by my tempted hands.

The stars on the sky ascended
And then slowly died and faded.
Just like someone's eyes ascended
And faded so close to mine.

Not only much better anthems
Heard I under night dark cover,
But also my place to listen
Was on their troubadour's chest.

How can I be so much tender?
And what shall I do now, my youngster,
My crafty, by chance met singer,
With endless eyelashes line?

Отметим, что в данной статье были рассмотрены лишь несколько стихотворений, однако их переводы на украинский, польский и английский языки дают некоторое представление о трудностях, с которыми могут сталкиваться переводчики. Прежде всего, это передача своеобразного стиля Цветаевой. В силу общности славянских языков, украинские и польские версии наиболее точно отражают оригинал, хотя с некоторыми отступлениями. В то же время в английском языке очень трудно найти адекватный перевод поэзии Цветаевой, что побудило нас исследовать «изнутри» проблемы перевода её стихотворений на отдалённый язык и затем перевести их.

Завершая настоящие рассуждения, необходимо подчеркнуть, что несмотря на то, что поэзия Цветаевой начала комплексно изучаться в качестве

литературного явления в США, именно англоязычные переводы являются самыми редкими. Это, вероятно, связано с отдалённостью данных языков и культур, а также со следами мифа о непереводаемости русскоязычной поэзии на английский язык.

Iryna Hryhorieva

Trudności tłumaczenia poezji Mariny Cwietajewej

Streszczenie

Ten artykuł jest poświęcony trudnościom, które może napotkać tłumacz poezji Mariny Cwietajewej. Artykuł przedstawia refleksje na temat tłumaczenia poezji Cwietajewej na język angielski, polski i ukraiński. Podkreślone zostały główne problemy związane z tłumaczeniem tekstów poetyckich. W szczególności rozważane jest zjawisko tłumaczenia poezji Cwietajewej na język angielski. Kilka wierszy zostało przeanalizowanych w kontekście ich tłumaczeń na powyższe języki i zaproponowane zostały własne wersje angielskiego tłumaczenia niektórych wierszy Cwietajewej.

Słowa kluczowe: tłumaczenia, poezja, M. Cwietajewa, muzyka wiersza, osobliwości wersyfikacji

Iryna Hryhorieva

The difficulties of Marina Tsvetaeva's poetry translation

Summary

The current article is devoted to the investigation of problems which Marina Tsvetaeva's poetry translation attempts may encounter. The article offers reflections on the process of translation of M. Tsvetaeva's poetry into English, Polish and Ukrainian and highlights the main issues associated with it. In particular, the matter of translating Russian-language poetry into English is considered. Several poems are analyzed in the context of their translations into the aforementioned languages, and my own English-language translations of some of Tsvetaeva's poems are proposed.

Key words: translations, poetry, M. Tsvetaeva, music of the poem, peculiarities of versification

Szymon Bryzek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

O błędach translatorskich Macieja Maleńczuka (na materiale wybranych utworów Włodzimierza Wysockiego)

Włodzimierz Wysocki zachwycał swoim ochrypłym barytonem, wizerunkiem scenicznym i talentem nie tylko mieszkańców ZSRR, ale również Polaków. Próby przekładu utworów rosyjskiego barda podejmowało wielu utalentowanych polskich poetów i tłumaczy, między innymi – Ziemowit Fedeki, Wojciech Młynarski oraz Michał Jagiełło. Trawestacja utworu *Охота на волков* autorstwa Jacka Kaczmarskiego zatytułowana *Oblawa* oraz utwór *Epitafium dla Wysockiego* (jak sama nazwa wskazuje – pełen odniesień do twórczości tego artysty), uznawany zresztą za jeden z trudniejszych do wykonywania, dodatkowo ugruntowały i wzmocniły jego pozycję w świadomości polskiego odbiorcy¹. Nic więc dziwnego, że w samej tylko Polsce przekładu jego utworów podejmowała się liczna rzesza tłumaczy – źródła internetowe wskazują na ponad dziewięćdziesięciu (nie licząc tłumaczeń anonimowych)².

Autorem najnowszych tłumaczeń utworów rosyjskiego poety jest Maciej Maleńczuk – polski muzyk rockowy, wokalista i poeta, określany mianem „barda Krakowa”. Na potrzeby swojego albumu *Wysocki Maleńczuka* przetłumaczył on jedenaście znanych utworów Włodzimierza Wysockiego.

Większość przekładów pieśni Wysockiego autorów, których wymieniłem, doczekała się już opracowań naukowych³. Inaczej rzecz ma się z tłumaczeniami

¹ A. BEDNARCZYK: *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*. Katowice 2002, s. 41.

² Powyższe dane zaczerpnięte zostały ze strony www.wysotsky.com [dostęp: 1.12.2018].

³ A. BEDNARCZYK: *Wysocki po polsku. Problematyka przekładu poezji śpiewanej*. Łódź 1995.

Maleńczuka, które nie przebijając się do świadomości masowego odbiorcy, nie były w stanie zastąpić tekstów tłumaczeń piosenek rosyjskiego barda uznanych za kanoniczne. Nie były też, jak dotąd, przedmiotem analiz, choć niewątpliwie jest to bardzo ciekawy materiał egzemplifikacyjny. Cechą, która wyróżnia tłumaczenia Maleńczuka, jest fakt, że występują one wyłącznie w formie zapisu na płycie. Taka forma tłumaczenia implikuje nieco inny odbiór – utwór jest nierozzerwalnie związany muzyką.

W niniejszym artykule chciałbym skoncentrować się na błędach i potknięciach tłumacza, których konsekwencją jest utrudniona recepcja utworu na wielu płaszczyznach. Maciej Maleńczuk, nie będąc profesjonalnym tłumaczem, nie jest świadomy istnienia wielu strategii translatorskich ani ich wpływu na odbiór tłumaczenia. Nie bez znaczenia jest też niedoskonała znajomość języka rosyjskiego. Wszystko to ma swoje odzwierciedlenie w jego tłumaczeniach.

Olgierd Wojtasiewicz we *Wstępie do teorii tłumaczenia* postuluje, by w badaniach teoretycznych nad przekładem pominąć zagadnienia artystyczne (oraz wszystkie subiektywne odczucia związane z terminami *artyzm* czy też *sztuka*), a także wszystkie błędy wynikające z „nieuwagi, nieudolności czy nieumiejętności tłumacza, niedostatecznej znajomości języka oryginału czy przekładu itp.”⁴. Teorię przekładu porównuje badacz do balistyki, proponuje też wprowadzenie terminu *tłumacz idealny*, czyli taki, który „dysponuje całkowitą znajomością obu języków, realiów, tła historycznego, ideologii oryginału itp., itp.”⁵. Takie podejście sugeruje istnienie pewnego idealnego wzorca podlegającego określonym i niezmiennym prawom. Nie jest to jednak postulat uznawany powszechnie. Jednym z badaczy, którzy go w tej postaci nie przyjmują, jest Krzysztof Hejwowski.

W swej monografii *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, w rozdziale poświęconym błędom i idealizacji tłumaczeń, Hejwowski proponuje klasyfikację błędów oraz wskazuje na przyczyny ich popełniania. Badacz konstatuje, że „błędy tłumaczeniowe mogą pojawiać się na skutek: bezkrytycznego stosowania strategii tłumaczenia syntagmatycznego, mylnej interpretacji tekstu oryginału, nieodpowiedniej realizacji tekstu docelowego lub nieświadomości tłumacza co do powszechnie akceptowanych celów i zasad tłumaczenia”⁶.

Hejwowski wyróżnia trzy główne typy błędów tłumaczeniowych wraz z licznymi podtypami, do których należą: błędy tłumaczenia syntagmatycznego (błędy ekwiwalentów słownikowych, „fałszywi przyjaciele tłumacza”, kalki); błędy mylnej interpretacji (mylenie dwóch różnych syntagm lub ram czasownikowych języka wyjściowego, zła interpretacja sceny lub scenariusza, mylne odczytanie modalności tekstu); błędy realizacji (m.in. niewłaściwa ocena wiedzy odbiorców, podtłumaczenie, błędy języka docelowego) oraz

⁴ O. WOJTASIEWICZ: *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Wrocław–Warszawa 1957, s. 8.

⁵ Ibidem.

⁶ K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2004, s. 125.

błędy metatranslacyjne (m.in. dobór techniki tłumaczeniowej, opuszczenia, dodatki)⁷.

Badacz zauważa, że granice między kategoriami błędów są płynne⁸. Stwierdzenie to prowokuje do postawienia pytań: W jakim stopniu płynne są granice między błędem w przekładzie a transformacją przekładową? Czy zamiast mówić o błędzie, nie powinniśmy iść śladem André Lefevere'a i mówić o refrakcji? Ciekawe jest również to, że zarówno Wojtasiewicz, jak i Lefevere mówiąc o błędach w kontekście tłumaczenia, używają terminów zaczerpniętych z nauk ścisłych.

Ze względu na trudności, jakie niesie z sobą zdefiniowanie *błędu tłumaczeniowego*, a także na mnogość szkół i poglądów w tej kwestii, proponuję, by na potrzeby niniejszego artykułu przyjąć założenia uproszczone. Przez *błąd tłumaczeniowy* będziemy więc rozumieć błąd, który utrudnia odbiorcy przekładu pełne zrozumienie tekstu; jest wynikiem niewiedzy, nieuwagi bądź braku kompetencji tłumacza. Wynika z tego, że w przeciwieństwie do transformacji tłumaczeniowej, błąd tłumaczeniowy zawsze pozostawia pole potencjalnie „lepszym” wariantom.

Mając na uwadze wskazane założenia, chciałbym przeanalizować kilka błędów tłumaczeniowych pochodzących z przekładów autorstwa Maleńczuka. W charakterze materiału faktograficznego wybrałem trzy utwory z płyty *Wysocki Maleńczuka – Ten, co wcześniej z Tobą był, Bokser i Moskwa–Odessa*.

Jednym z pierwszych przykładów błędów tłumaczeniowych (a może po prostu nieudanych transformacji przekładowych?) będzie fragment drugiej zwrotki utworu *Ten, co wcześniej z Tobą był*. W oryginale utworu podmiot liryczny opowiada o pewnej kobiecie, o której mówi „ona” („Тот, кто раньше с нею был”). W tłumaczeniu Maleńczuk decyduje się na wykorzystanie bezpośredniego zwrotu adresatywnego, zwraca się do kobiety („ten co wcześniej z Tobą był”), co wpływa, jak się wydaje, na modalność tekstu.

Oryginał można traktować jako opowiadanie podmiotu lirycznego, kierowane do osoby trzeciej o tym, jakie przykre sytuacje go spotkały. Tłumaczenie, poprzez bezpośredni zwrot do kobiety, o której tekst traktuje, ma jeszcze mocniejszy wydźwięk – przypomina raczej intymną skargę. Pewną zmianę zapowiada już przekład tytułu – w oryginale jest to pierwszy wers pierwszej zwrotki – *Тот, кто раньше с нею был*, w przekładzie takiego związku nie ma:

И тот, кто раньше с нею был,
Он мне грубил, он мне грозил,
А я всё помню, я был не пьяный.

I ten co wcześniej z Tobą był,
Obrażał mnie, on mnie groził,
A ja nie piłem ani grama.

⁷ Ibidem, s. 149.

⁸ Ibidem, s. 126.

Когда ж я уходить решил,
Она сказала: «Не спеши!»
Она сказала: «Не спеши»,
Ведь слишком рано.

A kiedy chciałem sobie pójść,
Ona mówiła „zostań tu”,
Ona mówiła „zostań tu”,
Zostań do rana.

Widzimy tu jednak niekonsekwencję tłumacza – bezpośredni zwrot do adresatki zostaje w piątym i szóstym wersie zastąpiony narracją o kimś, kogo nazywa „ona”. Takie zabiegi powodować mogą utrudnienia w odbiorze tekstu, co niewątpliwie ma tu miejsce.

Kolejnym zabiegiem translatorskim budzącym wątpliwości jest zastąpienie informacji przekazywanej w oryginale za pomocą odwołań intertekstualnych, zrozumiałych jedynie dla odbiorcy, który ma rozeznanie w polskiej muzyce popularnej lat siedemdziesiątych. Możemy to zilustrować kolejnym przykładem:

Со мною нож, решил я: что ж,
 Меня так просто не возьмёшь,
 Держитесь, гады! Держитесь, гады!
 К чему задаром пропадать?
 Ударил первым я тогда,
 Ударил первым я тогда,
 Так было надо.

A miałem nóż, więc myślę coś,
 Nie dam się wziąć, jak jaki tchórz,
Ten nóż nie będzie już do chleba.
 Co się ma stać teraz się stanie,
 Co ma się stać teraz się stanie,
 No i się stało, macie dranie,
 Tak było trzeba.

W oryginalnym tekście nigdzie nie pojawia się informacja o przeznaczeniu noża. Dla słuchacza nieświadomego nawiązania do utworu Tadeusza Nalepy i zespołu Breakout *Oni zaraz przyjdą tu* fraza ta może okazać się niezrozumiała. Zastanawia więc powód wprowadzenia intertekstualności, odwołującej się do utworu, do którego nie mógł się odwoływać autor oryginału.

Z analizowanego tu utworu zaczerpnęliśmy kolejne dwa niezbyt udane rozwiązania translatorskie. Poniżej prezentowany jest pierwszy przykład pochodzący z piątej zwrotki:

Но тот, кто раньше с нею был,
 Он эту **кашу** заварил
 Вполне серьёзно, вполне серьёзно.

To ten co wcześniej z Tobą był,
 to on tej **kaszy** nawarzył
 i było grubo, było trudno

W drugiej strofie Maleńczuk stosuje kalkę rosyjskiego frazeologizmu *заварить кашу*, który oznacza ‘znalezienie się w nieprzyjemnej, kłopotliwej dla człowieka sytuacji’. W języku polskim istnieje ustalony ekwiwalent tego zwrotu, a mianowicie – *nawarzyć piwa*.

Kolejny przykład kalki odnajdujemy w szóstej zwrotce:

За восемь бед – один ответ.	I bieda niczym osiem bied,
В тюрьме есть тоже лазарет,	W więzieniu też jest lazaret ,
Я там валялся, я там валялся.	Tam chorowałem, tam chorowałem.

*Лазарет*⁹ i jego polski odpowiednik (*lazaret*¹⁰) oznaczają szpital polowy, stacjonujący zazwyczaj przy wojsku, bądź szpital dla zakaźnie chorych. Leksem użyty w oryginale występuje również w gwarze więziennej jako określenie na przywieziony szpital. Zgodnie z eksplikacją podaną w opracowaniu polskiej gwary więziennej z 1923 roku autorstwa Wiktora Ludwikowskiego i Henryka Walczaka¹¹ w żargonie osadzonych szpital funkcjonował jako *bośnia*. Dziś w gwarze więziennej częściej spotyka się określenie *szpitalka*, które, jeśli tłumaczowi zależałoby na adekwatności, byłoby właściwym ekwiwalentem dla słowa *лазарет*. Błąd ten wynika, jak się wydaje, z braku odpowiedniej wiedzy specjalistycznej. Można też zarzucić tłumaczowi „brak wnikliwości w dążeniu do [oddania – S.B.] sensu”¹².

Kolejnym utworem, w którym możemy zaobserwować liczne nieprzemysłane decyzje tłumacza utrudniające zrozumienie tekstu, jest tłumaczenie utworu *Песенка сентиментального боксера*, który w polskim tłumaczeniu funkcjonuje pod lakonicznym tytułem – *Bokser*. We wspomnianym przekładzie aż trzykrotnie spotkamy się z błędem świadczącym o syntagmatycznym sposobie tłumaczenia. Poniżej przytaczam tekst refrenu wspomnianego utworu oraz jego tłumaczenie:

И думал Будкеев, мне челюсть кроша:	I dumał Butkiejew, czeluść krusząc mą,
«И жить хорошо, и жизнь хороша!»	„Że dobrze jest żyć – że życie jest bon”.

W przywołanym fragmencie Maleńczuk pada ofiarą „fałszywego przyjaciela tłumacza”. Autor tłumaczenia błędnie sugeruje się podobieństwem między leksemami *челюсть* i *czeluść*, co wywołuje u słuchacza wątpliwości i niezrozumienie. Polskiemu odbiorcy leksem *czeluść* najbardziej skojarzy się, zgodnie z definicją z *Wielkiego słownika języka polskiego*¹³, z „bardzo głęboką ciemną dziurą lub słabo widoczną przestrzenią, budzącą strach”. Wybrany przez tłumacza wariant świadczy o braku kompetencji językowych. Gdyby zdecydował

⁹ *Словарь Академик*. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/25922> [dostęp: 12.12.2018].

¹⁰ *Słownik języka polskiego*. <https://sjp.pl/lazaret> [dostęp: 12.12.2018].

¹¹ W. LUDWIKOWSKI, H. WALCZAK: *Żargon mowy przestępczej*. Warszawa 1922, s. 114.

¹² K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna...*, s. 159.

¹³ *Wielki słownik języka polskiego*. http://wsjp.pl/index.php?id_hasla=31593&ind=0&w_szu_kaj=czelu%C5%9B%C4%87 [dostęp: 1.12.2018].

się na właściwy ekwiwalent leksemu *челюсть*, tj. *szczeka*, tekst byłby bardziej zrozumiały dla czytelnika, a jednocześnie nie utraciłby adekwatności i spójności na poziomie melodycznym.

Podobnie rzecz ma się z drugą zwrotką, której fragment prezentuję:

При счёте «семь» я все лежу, рыдают землячки, Встаю, ныряю, ухожу, и мне идут очки.	Słyszę siedem jeszcze leżę, osiem zbieram się, Znów prostuję, znów nurkuję, oczka idą mnie.
--	---

Poważnym problemem dla tłumacza okazała się fraza *мне идут очки*. Można podejrzewać, że Wysocki miał na myśli, iż w trakcie walki, przeciwnik podbił oczy podmiotowi lirycznemu, w związku z czym ten teraz lepiej będzie wyglądał w okularach, które pozwolą mu ukryć sińce. Tłumacz przełożył tę frazę dosłownie, co wywołuje problem w zrozumieniu tekstu, gdyż w języku polskim istnieje ekwiwalent dla związku wyrazowego *кому-то что-то удѐт*, czyli – *komuś jest w czymś do twarzy*. Sposób, w jaki tłumacz przełożył wskazaną frazę, świadczy o tym, że albo nie znał tego frazeologizmu, albo po prostu nie zrozumiał go w kontekście danego utworu. Zastosowany przez niego zwrot „oczka idą mnie” wydaje się pozbawiony sensu.

W trzeciej zwrotce słuchacz ponownie pojawia się kalka:

В трибунах свист, в трибунах вой: Ату его, он трыс!	W trybunach gwizd, w trybunach śmiech, A ty jego to tchórz,
---	---

Maleńczuk tłumaczy rosyjski stały związek wyrazowy *ату его*, odpowiadający komendzie „bierz go”, „łap”¹⁴, prawie dosłownie, poddając go lekkiej transformacji, co po raz kolejny może stanowić przeszkodę w pełnym zrozumieniu tekstu.

Inny wątpliwy zabieg translatorski odnajdujemy w tłumaczeniu popularnego utworu *Москва–Одесса*:

А вот прошла вся в синем стюардесса, как принцесса, Надёжная, как весь гражданский флот.	Mówi to cała na sino stewardessa, jak princezesa, Nadęta siłą zjednoczonych flot.
---	--

W przytoczonym fragmencie wątpliwości może budzić zastąpienie frazy *гражданский флот* wyrażeniem *зjednoczone флоты*. Słuchacz może na to nie zwrócić uwagi, jednak *зjednoczone флоты* kojarzą się raczej z amerykańskimi siłami zbrojnymi niż z jednostkami wojskowymi występującymi w rosyjskim obszarze kulturowym.

¹⁴ <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Dal-term-619.htm> [dostęp: 15.12.2018].

Przywołane i omówione przykłady nie wyczerpują oczywiście wszystkich aspektów podjętego problemu. Mogą jednak, moim zdaniem, wskazać na możliwe przyczyny popełnianych błędów tłumaczeniowych. Jak się wydaje, źródłem większości potknięć tłumacza były podobieństwa międzyjęzykowe (kalki, „fałszywi przyjaciele tłumacza”), z którymi zwykle nie radzą sobie osoby nieznające języka w wystarczającym stopniu. W większości bowiem są to błędy elementarne i przy odpowiednich kompetencjach językowych nie powinny być one pułapką dla tłumacza ani przeszkodą w poprawnym dokonaniu przekładu.

Kolejnym zarzutem może być brak konsekwencji w stosowaniu wybranej strategii, nieprzemyślane decyzje translatorskie (np. nieuzasadnione odesłania do tekstów spoza kultury oryginału).

Niemniej jednak, należy wziąć pod uwagę fakt, że prezentowane przykłady były debiutem translatorskim Macieja Maleńczuka, teksty Włodzimierza Wysockiego z kolei nie są materiałem łatwym i mogą nastręczyć trudności nawet doświadczonemu tłumaczowi. Odnotowując więc, z jednej strony, popełnione przez Maleńczuka błędy, należałoby – z drugiej – pochwalić go też za pomysłowość. Maleńczuk w ciekawy sposób zaaranżował muzykę pod teksty poezji Wysockiego, zdecydował się (zapewne świadomie) na wprowadzenie do swoich tłumaczeń rusycyzmów, a nawet całych fraz w języku oryginału. Efektem takich zabiegów jest pojawienie się pożądaných asocjacji i konotacji związanych z obszarem kulturowym oryginału.

Шимон Брызек

О переводческих ошибках Мацея Маленьчука (на материале избранных песен Владимира Высоцкого)

Резюме

В настоящей статье предпринята попытка анализа переводческих ошибок в польских переводах песен Владимира Высоцкого, выполненных Мацеєм Маленьчуком для его авторского альбома, который был выпущен в 2011 году под заглавием *Wysocki Maleńczuka*. В ходе анализа указываются возможные причины совершённых ошибок, а также рассматривается их влияние на восприятие текста.

Ключевые слова: перевод, переводческие ошибки, поэзия, Высоцкий, авторская песня, бард

Szymon Bryzek

**About Maciej Malenczuk's translation errors
(based on the material of Vladimir Vysotsky's selected songs)**

Summary

This article attempts to analyze translational errors observed in Polish translational of Vladimir Vysotsky's selected works by Maciej Maleńczuk. These pieces were included on the musician's 2011 music album, under the title *Wysocki Maleńczuka*. Analyzing the material I tried to indicate the reasons for the errors and their consequences for the reception of discussed works.

Key words: translation, translation errors, poetry, Vysotsky, shanson, bard

Aleksandra Nocoń

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Przekład wielojęzyczności na język polski na przykładzie francuskojęzycznej poezji maurytyjskiej

Wielokulturowość i wielojęzyczność to pojęcia doskonale oddające specyfikę Republiki Mauritiusu. Spotkanie trzech ras i kilkunastu języków na wyspie o powierzchni 2 tys. kilometrów kwadratowych znajduje swe odbicie w literaturze, tworzonej obecnie nie tylko – tradycyjnie – w języku francuskim, ale również angielskim czy kreolskim. Maurytyjczycy, jako społeczeństwo w przeważającej mierze dwu- albo nawet trójjęzyczne, poruszają się z łatwością w gąszczu kodów językowych, natomiast dla polskiego odbiorcy podobne nagromadzenie obcych kulturowo zwrotów stanowić może nie lada wyzwanie. W tym miejscu zaczyna się praca tłumacza, który staje się niejako pomostem łączącym dwie różne kultury.

Niniejszy artykuł poświęcony będzie problemom związanym z przekładem współczesnej francuskojęzycznej poezji maurytyjskiej. Aby nie wprowadzać zamętu informacyjnego, skupimy się na jednym autorze, znanym poecie i powieściopisarzu maurytyjskim, jakim jest Umar Timol. Materiałem badawczym będą jego trzy wiersze: *Tenaille*, *L'Amicale* oraz *Aurore*, które znakomicie oddają większość problemów translatologicznych związanych z poezją maurytyjską.

Zanim przejdziemy do szczegółowej analizy, warto jednak krótko wprowadzić w temat, gdyż Mauritius to wyspa znana przede wszystkim dzięki biurom podróży jako piękny kraj pełen palm i piaszczystych plaż, otoczony rafą koralową. Niektórym być może kojarzy się z ojczyzną ptaka dodo, który od 1662 roku jest gatunkiem wymarłym. Jednakże Mauritius jest ciekawym państwem również z punktu widzenia literaturoznawców, szczególnie tych zainteresowanych twórczością frankofońską. Dlaczego? Otóż mimo że w związku z kolonialną przeszłością wyspy językiem oficjalnym jest język angielski,

językiem kultury i sztuki od początku był (i pozostaje do dziś) francuski. Dodatkowo, 95% społeczeństwa zna kreolski, powstały w środowiskach niewolników na bazie francuskiego¹. Literatura tradycyjnie tworzona jest w języku francuskim, choć ostatnio młodzi pisarze i poeci zwracają się w stronę angielskiego. Powstają także teksty i tłumaczenia dzieł literackich na kreolski. Część tomików poezji wydawana jest od razu w wersjach dwujęzycznych, jak na przykład francusko-hiszpański tomik Timola, *52 fragments pour l'Aimée* albo angielsko-francuski młodej poetki Ameerah Arjane, *Morning with my Twin Sister and other poems*.

Jak więc może wyglądać literatura francuskojęzyczna w społeczeństwie, w którym jak w kotle mieszą się kultury: europejska, afrykańska oraz indyjska, w społeczeństwie, które mówi kilkunastoma językami? Potrzeba odpowiedzi na to pytanie zachęciła badaczy frankofonii do pochylenia się nad egzotyczną twórczością maurytyjską. Z uwagi na fakt, iż opracowania krytyczne prozy są znacznie popularniejsze, niż ma to miejsce w wypadku mowy wiązanej, postanowiliśmy wypełnić tę lukę badawczą poprzez zajęcie się analizą literaturoznawczą oraz przekładem współczesnych wierszy maurytyjskich. Nasze obserwacje i wnioski z dotychczasowej pracy staną się komentarzem do niniejszej analizy przekładoznawczej.

Słów kilka o poecie: Umar Timol, ur. 1970, pochodzi z rodziny o hinduskich korzeniach. Wydał cztery tomiki wierszy: *Parole Testament* (2003), *Sang* (2004), *Vagabondages* (2008) oraz *52 fragments pour l'aimée* (2017), a także dwie powieści. Jego dzieła są tłumaczone na angielski, hiszpański, niemiecki, duński, arabski i rumuński, dzięki czemu plasuje się w czołówce najbardziej znanych współczesnych poetów Mauritiusu. Jako poeta czerpie z sufizmu, mistycznego nurtu islamu, nie stroni wszelako od tematyki społecznej czy problemów codzienności. Pierwszy wiersz, pochodzący z tomiku *Parole Testament*, stanowi zaskakujące studium stanu dwujęzyczności:

Tenaille

Enfant de la langue-matrice
elle a les succulences qui arborent
mon parler
chantre de la langue défendue
la langue désamour la langue errance
je suis son vagabond
son bohémien nomade passionnel
et captif pourtant de la langue-ma-
îtresse la langue-traîtresse

Kleszcze

Dziecko mowy-macierzy
jej soczystości znakują mój język

piewca mowy zakazanej
mowy rozczarowania mowy błędze-
nia jestem jej włóczęgą
jej Cyganem namiętnym nomadą
a jednak jeńcem mowy-mistrzyni
mowy-zdrajczyni

¹ J.-L. JOUBERT: *Littératures de l'océan Indien*. Paris 1991, s. 103.

j'interdis ta soi-disant rationalité t'em-
preins des hybrides calamiteux de la
langue-matrice

apostasie ta grammaire
dépouille tes artifices de capricieuse
millénaire

je te réapproprie
te dissémine au plus proche des
dépossédés

tu auras l'incurvation de ces corps
d'ébène cinglés de sang
la sueur des coolies sera ton gou-
vernail

je t'invertis aux mortifications du séga
je te décolonise te diversalise
ton pollen inséminera dans les entra-
illes de la langue-matrice une langue
nouvelle et belle

on n'osera la nommer car dimorphe

elle seule dira les excavations de l'Île

elle seule mythifiera l'Île
il reste que tu m'encercles tu
m'emprisonnes

m'affranchir dicte coupable
désister est au-delà de mes forces
vivre entre la langue-matrice et la
langue-maîtresse

mon reproche irrévélé
l'histoire transgresse ses déchirements
sur les parterres du poète insulaire²

zakazuję ci tej tak zwanej racjonal-
ności naznaczam nieszczęsnymi hy-
brydami z mowy-macierzy
występuję z twojej gramatyki
obdzieram twe sztuczki z kapryśnego
tysiąclecia

przywłaszczam cię sobie

rozsiewam cię jak najbliżej wywłasz-
czonych
będziesz miała pochylenie tych heba-
nowych ciał zroszonych krwią
pot kulisów będzie twym sterem
odwracam cię do umartwień segi
dekolonizuję cię urozmaicam
twój pyłek zasieje we wnętrzościach
mowy-macierzy nową piękną mowę

nie odważymy się go nazwać bo
dwupostaciowa
tylko ona opowie o wykopaliskach
Wyspy

tylko ona zmitologizuje Wyspę
musisz tylko mnie otoczyć uwięzić

wyswobodzić mnie nakazuje winny
nie mogę się zrzec to ponad siły
żyć między mową-macierzą i mową-
-mistrzynią

mój nieujawniony wyrzut
historia przekracza swe rozdarcia
w ogródku poety wyspiarza³

W jednym z wywiadów Timol, którego ojczystym językiem jest kreolski, natomiast z wyboru pisze po francusku, zaznacza, że translingwalność jest wręcz fundamentalna dla jego twórczości, a podobne wiersze są próbami uporania się z dwujęzyczną tożsamością⁴. Poeta znalazł się zatem w tytuło-

² U. TIMOL: *Parole Testament*. Paris 2003, s. 66.

³ Wszystkie tłumaczenia wierszy i cytatów, o ile nie zaznaczono inaczej, zostały przełożone przez autorkę tekstu.

⁴ Wywiad przeprowadzony z U. Timolem przez Hélène Soris dla „Francosemailles”. <http://www.franccopolis.net/francosemailles/UmarTimol.html> [dostęp: 29.12.2018].

wych kleszczach między mową-macierzą a mową-mistrzynią. Język staje się tu osobistym polem walki: „zakazuję ci tej tak zwanej racjonalności / występuję z twojej gramatyki / przywłaszczam cię sobie”. Dopiero po długich zmaganiach podmiot liryczny dochodzi do wniosku, że jedyną mową, która naprawdę odda maurytyjskość („tylko ona opowie o wykopaliskach Wyspy, tylko ona zmitologizuje Wyspę”) będzie scalenie tych dwóch – mowy-matki i mowy-kochanki, a więc soczystości kreolskiego i racjonalności francuszczyzny. Choć prostota pomysłu nie idzie w parze z łatwością wykonania, ów wewnętrzny konflikt motywuje do rozbudowy leksyki, zabawy słowem, uwrażliwia na niuanse języka i rytm – krótko mówiąc, staje się życiodajny dla twórczości poetyckiej.

Timol wpłata zatem do swej bogatej francuszczyzny słowa typowe dla rzeczywistości maurytyjskiej, takie jak *coolie* czy *séga*. Tłumaczowi polskiemu nasuwa się pytanie: Jaką strategię należy zastosować w tego typu przypadkach? Mając wybór między domestykacją a egzotyzacją, skłaniamy się ku tej drugiej, pamiętając, że „tłumaczenie ‘przenosi’ tłumaczony tekst do ziemi, która go przyjmuje i akceptuje, nie zacierając przy tym jego cech obcych. Obcość ta służy gościnnej ziemi i zmusza jej język do refleksji i rozwoju”⁵. W dzisiejszych czasach, gdy dostęp do informacji jest nadzwyczaj ułatwiony, adaptacja tekstu bądź wyjaśnianie znaczeń w przypisach, szczególnie w wypadku poezji, wydają się niewłaściwe, zarówno jeśli chodzi o rozwój języka, jak i o poważne traktowanie czytelnika. Część zapożyczeń ma bowiem już swoje polskie ekwiwalenty, najczęściej utworzone za pomocą transkrypcji czy transliteracji. *Coolie* zostaje więc ‘kulisem’, a *séga* – ‘sega’. Podobnie postąpimy z innymi zapożyczeniami w maurytyjskiej poezji, czy to z języków indyjskich (*tabla* – ‘tabla’, *churidar* – ‘ćuridar’ lub ‘churidar’, *loungi* – ‘lungi’, *ghazal* – ‘gazel’), czy z afrykańskich (*ravane* – ‘ravan’) lub też arabskich (*intifada* – ‘intifada’). Zastanawiać się można, czy jest to dobra strategia w przypadku wyrażen dotyczących stopnia pokrewieństwa, na przykład *nani* – ‘babcia’, *bhye* lub *bhai* – ‘brat’. Tych ostatnich używa między innymi Thierry Château w wierszu *Bus stop*, opisującym społeczeństwo maurytyjskie z perspektywy pasażera autobusu. Należy on jednak do wyjątków – w antologii współczesnej francuskojęzycznej poezji maurytyjskiej tylko dwóch autorów stosuje ten zabieg językowy częściej niż raz (drugim jest Anil Rajendra Gopal). U poetów francuskojęzycznych zjawisko *code-switching* nie jest zatem tak powszechne, jak można byłoby podejrzewać.

Zacytowany wiersz cechuje się również wyszukaniem słownictwem – pre-dykaty, takie jak *apostasier* czy *empreindre*, są niezwykle rzadko stosowane⁶,

⁵ U. DĄBSKA-PROKOP: *O tłumaczeniu źle i dobrze*. Kraków 2012, s. 21.

⁶ Według Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (Krajowe Centrum Zasadów Tekstowych i Leksykalnych) – portalu tworzonego przez Krajowe Centrum Badań Naukowych, a więc najbardziej prestiżową państwową instytucję naukową we Francji – absolutna

imiesłów *cinglé* poza pierwszym znaczeniem ‘wychłostany’ zawiera także aluzję do żeglugi (użycie polskiego przymiotnika ‘zroszony’ stara się wprowadzić pierwiastek klimatu morskiego), natomiast wieloznaczność rzeczownika *maîtresse* znacząco wykracza poza pole semantyczne polskiego ‘mistrzyni’. Bogactwo leksyki można wytłumaczyć wspomnianymi poszukiwaniami Timola, który eksploruje język francuski, by wydobyć z niego maksimum znaczeń. W innym tomiku opisuje, jak wygląda walka z ową obcą materią: „dosięgnąć języka, władać nim, wchłonąć go, poskromić, muszę go uczynić bezradnym, zniszczyć jego przepych, rozebrać historię, rzucić światło na jego prymitywne organy i pospolite narodzenia, muszę rozwikłać jego arkana, skropić go, przywieść do jego esencji”⁷.

Wyzwaniem dla tłumacza są również neologizmy powstałe w celu opisanie rzeczywistości maurytyjskiej. Jeden z nich występuje w kolejnym wierszu Timola. Wierszowi temu chcielibyśmy poświęcić trochę uwagi.

L'Amicale

Mon pays mon pays
tu es désormais un dépôt
on vomit sur tes ennemis des cataclysmes de haine
des chiens à visage humain qui se disent patriotes
déchirent tes restes
tes politiciens sont des pitres affreux
des ignobles qui respirent la lâcheté
ces autres qui se réclament de la Vérité
ces autres aux discours ronflants sont des bouffons
assoiffés de pouvoir
[...]
mon pays mon pays
ta raison fout le camp
tu te désagreges
île-beauté, île-paradis

Towarzystwo Przyjaciół

Kraju mój kraju mój
stałeś się wysypiskiem
na twoje troski wymiotujemy kataklizmami nienawiści
psy o ludzkich twarzach uważające się za patriotów
rozszarpują twe resztki
twoi politycy to obrzydliwe błazny
nikczemnicy którzy dyszą podłością
inni którzy powołują się na Prawdę
inni pełni szumnych przemów są bufonami
spragnionymi władzy
[...]
kraju mój kraju mój
twój rozsądek idzie do diabła
rozkładasz się
wyspo-piękności wyspo-raju

frekwencja literacka czasownika „apostasier” wynosi 5, a „empreindre” – 26. Dla porównania czasownik „dépouiller” występował w tym samym korpusie 1237 razy.

⁷ „[...] atteindre la langue, l'accaparer, la maîtriser, l'assagir, il me faut la désenchanter, déchirer ses apparets, dénuder son histoire, éclairer ses instances primitives et ses vulgaires naissances, il me faut dénouer ses arcanes, la liquéfier, la ramener à son essence” – U. TIMOL: *Vagabondages*. Paris 2008, s. 10.

t'es désormais île-anarchie, île-po-
ubelle
on t'enfouit sous les boyaux du no-
ubanisme⁸

jesteś teraz wyspą-anarchią, wyspą-
-śmietnikiem
zagrzebuje się ciebie w bebeczach
kolesiostwa

Słowem-kluczem tego wiersza jest właśnie *noubanisme*, hybryda językowa powstała ze złożenia kreolskiego *nou* (nasz) oraz *bann* (banda), z sufiksem francuskim *-isme*, używanego między innymi do określania doktryny, ideologii bądź teorii. Jest ona, jak wskazuje w wywiadzie dla „L'Express Maurice” były prezydent Mauritiusa, Cassam Uteem, „maurytyjską odmianą komunizmu”⁹, a więc „zjawiska społecznego polegającego na wykorzystywaniu różnic religijnych i podtrzymywaniu antagonizmów między wspólnotami (komunami) religijnymi dla osiągnięcia celów politycznych, dotyczących przede wszystkim hindusów, muzułmanów i sikhów w południowej Azji”¹⁰. Nie jest to jednak wyraz oficjalnie dopuszczony do użytku: „L'Express Maurice” podaje go w cudzysłowie, Timol – kursywą, natomiast badaczka Marine Carter – choć pisze o tych samych postawach – tytułuje swoją książkę *Etat et communautarisme : le cas de l'île Maurice*. Nazywa więc *noubanisme* komunalizmem.

Do tłumacza należy decyzja o wyborze dominanty semantycznej. Trzeba wziąć pod uwagę, że polskiemu czytelnikowi (nawet przy założeniu znajomości francuskiego) bardzo trudno byłoby dotrzeć do znaczenia słowa „nubanizm” – praktycznie nie występuje ono w literaturze ani prasie, a jeśli nawet się pojawi, nie jest wyjaśniane. Jednocześnie postawa wspierania „swoich” bez względu na koszty nie jest obca polskiemu społeczeństwu – nazywamy ją kumoterstwem lub, bardziej potocznie, kolesiostwem. W tym wypadku przetłumaczenie nieoficjalnie używanej hybrydy *noubanisme* na nieformalne ‘kolesiostwo’ wydaje się akceptowalnym ekwiwalentem kulturowym.

Swego rodzaju leitmotivem w poezji maurytyjskiej są odwołania do Charles’a Baudelaire’a, który wprawdzie na Wyspie spędził zaledwie kilka dni, ale w mentalności literatów urósł do rangi legendy. Niemal każdy poeta maurytyjski nawiązuje to do wiersza *A une Dame créole* (w tłumaczeniu Zofii Trzuszczkowskiej: *Do Kreolki*), to do całego tomiku *Kwiaty Zła* – zarówno na płaszczyźnie semantycznej, jak i stylistycznej. Niejednokrotnie jest to intertekstualność bardzo subtelna, być może nawet pozorna, lecz zdarza się oczywista

⁸ U. TIMOL: *Parole Testament...*, s. 78.

⁹ „L'Express Maurice”. <https://www.lexpress.mu/article/268603/cassam-uteem-internautes-qui-ont-tenu-propos-communalistes-meritent-bien-leur-sort> [dostęp: 29.12.2018].

¹⁰ *Encyklopedia PWN*. <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/komunalizm;3924673.html> [dostęp: 29.12.2018].

eksploatacja mitu pięknej Kreolki bądź paratekstualna zabawa słowna¹¹. Za przykład niech posłuży wiersz Timola pt. *Aurore – Zorza*:

La créole baudelairienne	Kreolka Baudelaire'owska
Tachée d'aurores charnelles	Splamiona cielesnymi zorzami
Envoûtée échevelée	Oczarowana roztzochrana
Carnassière excavatrice	Mięsożerna poszukiwaczka
A dérobé	Skradła
Mon corps nubile	Moje dojrzałe ciało
Pour une affolante invite initiatique	By oszałamiająco wprowadzić
Aux festivals démentiels des sens ¹²	Na gorączkowe festiwale zmysłów

O ile na poziomie semantycznym nie sposób zaprzeczyć inspiracji prekursorem dekadentyzmu, o tyle na planie formalnym dostrzec można wpływ kaligramów Guillaume'a Apollinaire'a. Z punktu widzenia przekładoznawcy ciekawszy jest układ tekstu przypominający kształtem klepsydrę, który – w myśl Stanisława Barańczaka – należy bezwzględnie zachować w przekładzie. Implikuje to pewne zmiany syntaktyczne, jak na przykład przełożenie grupy nominalnej *invite initiatique* na czasownik 'wprowadzić' (polskie „zaproszenie” byłoby w tym wypadku niezgrabne i o wiele za długie), obywa się jednak bez większych strat znaczeniowych. Charakterystyczna forma wiersza bywa przedmiotem zainteresowania kilku współczesnych poetów: Anila Rajendry Gopala, Stefana Harta de Keatinga, Vinoda Rughoonunduna czy właśnie Umara Timola. Jeśli chodzi o tradycyjną estetykę, zapewne bliższą Baudelaire'owi, warto wspomnieć o Michelu Ducasse'ie, jako że – zdaniem Krzysztofa Jarosza – jest to „jedyny współczesny poeta maurytyjski uprawiający tradycyjne i zmodyfikowane przez siebie formy poetyckie zachowujące rymy, wielce dbały także o inne parametry poetyckie, takie jak metrum, rymy wewnętrzne itd. Ducasse potrafi napisać po francusku, kreolsku lub w obydwu tych językach sonet, balladę, wiersz o mniej sprecyzowanej, ale zawsze wyraźnej strukturze”¹³. Warto wspomnieć, że Mauritius znajduje się w strefie wpływów afrykańskiej kultury oralnej, zatem dbałość poetów o prozodię tekstów nie jest dziełem przypadku. Podczas głośnego czytania uwydatnia się wiele dodatkowych walorów tej poezji: asonanse, kalambury, homonimia, paronomazja, anafora czy aliteracja.

¹¹ Wiersze Sylvestre'a Le Bona: *Belle Créole* oraz *Les chemins de feu* eksploatują mit pięknej Kreolki. Anil Rajendra Gopal dedykuje Baudelaire'owi wiersz *Les pleurs du mâle*, którego tytuł nawiązuje brzmieniem do *Fleurs du Mal* – Kwiatów Zła. *Anthologie de la poésie Mauricienne contemporaine d'expression Française*. Ed. Y. KADEL. Paris 2014, s. 49, 92–93, 99–100.

¹² U. TIMOL: *Parole Testament...*, s. 78.

¹³ K. JAROSZ: *Brzmienie tęczy. O współczesnej francuskojęzycznej poezji Mauritiusa*. „Opcje” 2016, nr 3 (104), s. 156.

Podsumowując tę – z konieczności – dość pobieżną analizę, trzeba stwierdzić, że zasadnicze dylematy w tłumaczeniu francuskojęzycznej poezji maurytyjskiej dotyczą wyboru strategii tłumaczeniowej w przypadku wyrazów i zwrotów zapożyczonych z innych języków (angielski, kreolski, hindi). Więcej argumentów przemawia za egzotyzacją, jeśli jednak dany termin występuje bardzo rzadko nawet wśród frankofonów, warto rozważyć użycie ekwiwalentu kulturowego. Kolejnym problemem jest odnalezienie dominanty semantycznej wiersza i podporządkowanie jej mniej ważnych składowych. Nie należy przy tym lekceważyć prozodii utworów, które – chociaż w większości obywają się bez rymów – cechują się niejednokrotnie rytmiczną lub instrumentacją głoskową, co stanowi istotny element kultury oralnej właściwej Mauritiusowi. Konieczna dla dobrego przekładu jest zatem znajomość kontekstu historyczno-kulturowego Rajskiej Wyspy oraz wyczulenie tłumacza na wszelkie przejawy intertekstualności: czy to w odniesieniu do literatur europejskich, czy to do afrykańskich lub indyjskich.

Pominąwszy uwagi praktyczne związane z akceptowalnością przekładu, pozostają pytania natury ogólnej, na które trudno dać zadowalającą odpowiedź. W jakim stopniu polszczyzna jest w stanie odwzorować francuszczyznę maurytyjską wzbogaconą o „soczystości” kreolskiego lub innych języków? Jakimi środkami można osiągnąć jak najwyższy stopień ekwiwalencji? Co może zrobić tłumacz, by chociaż część odwołań do historii, kultury współczesnej lub innych dzieł literackich związanych z Mauritusem była możliwa do odszyfrowania przez polskiego czytelnika? A jeśli jest to cel nieosiągalny, czy w ogóle warto ją przekładać?

Na szczęście, krąg amatorów literatury maurytyjskiej wzrasta nie tylko wśród frankofonów, pozostaje więc wyrazić nadzieję, że również świadomość polskich czytelników będzie się zwiększała, dzięki czemu tłumaczenia poezji maurytyjskiej staną się przedmiotem dyskusji, wielopoziomowej analizy i krytyki przekładoznawczej.

Александра Ноцонь

Перевод многоязычия на польский язык на примере франкоязычной маврикийской поэзии

Резюме

В статье представлен анализ перевода на польский язык трёх стихотворений известного маврикийского поэта Умара Тимолы, написанных по-французски. Автор обращает внимание на то, что проблемы, с которыми чаще всего сталкивается переводчик, вытекают из многоязычия Тимолы и других художников слова, а также культурно-исторических факторов. К ним относится прежде всего выбор переводческой стратегии

в случае вкраплений из языков, сосуществующих на острове наряду с французским, таких как английский, креольский или хинди. Существенным вопросом оказывается также поиск семантической доминанты стихотворений, учитывая специфическую просодию текста. Кроме того, автор рассматривает позицию переводчика по отношению к польскому читателю при прочтении интертекстуальных соотнесений.

Ключевые слова: Маврикий, литературный перевод, современная поэзия, многоязычие

Aleksandra Nocoń

Translation of multilingualism into Polish based on the example of francophone poetry of Mauritius

Summary

The article analyses three poems of a well known Mauritian poet, Umar Timol, from the perspective of translation studies. The author depicts the difficulties, faced in process of translating, which result from poet's multilingualism as well as from cultural and historical conditions. The major problem is the choice of translation strategy in case of loanwords adopted from English, Creole or Hindi languages which coexist with French in Mauritius. Seeking translation dominant in the poetry proves to be equally important. The particular attention is given to the prosody and melody of the text. Finally, the author ponders on the translator's attitude towards the Polish reader, especially on his role in deciphering the intertextual references.

Key words: Mauritius, literary translation, modern poetry, multilingualism

Estera Sobalkowska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Vasko Popa w przekładach Tadeusza Różewicza

W okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej Vasko Popa należał do najczęściej tłumaczonych poetów serbskich czy – mówiąc ogólniej – jugosłowiańskich. W latach 1944–1989 ukazały się w języku polskim dwa tomiki jego poezji: *Gry* w 1960 roku pod redakcją Tadeusza Różewicza (jest to pierwszy tomik poezji jakiegokolwiek serbskiego poety w Polsce) oraz *Boczne niebo* w 1975 roku w przekładzie Andrzeja Mandaliana. W czasopismach z kolei opublikowano 77 wierszy 13 tłumaczy. Niektóre z nich znalazły się także we wspomnianych tomikach, jednakże jest to niewielka liczba.

Pierwsze tłumaczenia wierszy Vasko Popy w Polsce ukazały się w 1957 roku w czasopismach „Nowa Kultura” (2), „Orka” (1), „Po prostu” (1) oraz „Twórczość” (5). Od tego momentu aż do 1960 roku włącznie co roku publikowano po kilka wierszy Popy w różnych czasopismach. Przełomem był wcześniej już wspomniany rok 1960, kiedy to obok tomiku *Gry* ukazało się także 10 innych wierszy w „Życiu Literackim” (1), „Życiu i Myśli” (1), „Współczesności” (4) oraz książce *Liryka jugosłowiańska* (4) pod redakcją Zygmunta Stoberskiego.

Gry Vasko Popy ukazały się w tomiku pod redakcją Tadeusza Różewicza, chociaż on sam przetłumaczył tylko jeden wiersz: *Sopociani* (zostanie później poddany analizie). Różewicz był odpowiedzialny za wybór wierszy i ich ostateczny kształt, jednakże należy podkreślić, iż przekład powierzył Stoberskiemu i Janowi Zychowi, którzy bardzo dobrze znali serbską poezję. Do tego momentu w Serbii opublikowano dwa zbiory poezji Popy – *Kora* (1953) oraz *Nepočin-polje* (1956), dlatego też zbiór *Gry* opierał się głównie na cyklach z tychże dwóch tomików (ale nie tylko). Łącznie, cały zbiór zawiera 12 różnych cykli składających się z 67 wierszy. Sam tytuł *Gry* natomiast zaczerpnięto z nazwy jednego z cykli („Igre”) ze zbioru *Nepočin-polje*.

Pierwsza publikacja oceniająca tenże zbiór Różewicza pojawiła się w „Przeglądzie Kulturalnym” z 1960 roku, a jej autorem jest Julian Przyboś. Autor pozwala sobie na skomentowanie (dość krytycznie) wyboru wierszy, jakiego dokonał redaktor zbioru. Zauważa, iż przed 1960 roku sam miał wysokie mniemanie na temat poezji Popy, wyrobione na podstawie tych wierszy, które ukazywały się do tej pory na łamach polskiej prasy. Zbiór Różewicza, jego zdaniem, rozczarowuje, ponieważ zawiera zbyt wiele słabych wierszy, jak na przykład cykl „Oddaj mi moje gałganki” (który Przyboś określa mianem „pozbawionej artyzmu litanii przekleństw pod adresem jakiejś ślicznotki”¹), czy „Kość kości”.

Tadeusz Różewicz wybrał wiersze swojego serbskiego rówieśnika, Vasko Popy, przełożyli Jan Zych i Zygmunt Stoberski, a przyjaciele jugosłowiańscy odwzajemnili się podobnym wyborem wierszy Różewicza. [...] Niestety Vasko Popa w większym wyborze – zlekka² rozczarowuje. W tomie przekładów zredagowanym przez Różewicza znalazło się zbyt wiele wierszy słabych, a nawet niekiedy pretensjonalnych. Nie najlepszą przysługę wyświadczył Różewicz przyjacielowi, przeznaczając do tłumaczenia za wiele jego dorobku³.

Zarzuca również Popie, iż w swoich najsłabszych i najbardziej przewidywalnych wierszach wzoruje się na poetach wcześniejszych, bardziej znanych, nie wnosząc tym samym niczego nowego do swoich dzieł. Oprócz negatywnej krytyki autor podkreśla, iż wielkość poety mierzy się jego najlepszymi wierszami, dlatego też wyróżnia dwa, jego zdaniem najładniejsze, wiersze Popy – *Róża pod Czegrem* oraz *Czarne wędrówki*.

Drugi tekst również pochodzi z 1960 roku i tak samo jak poprzedni jest recenzją zbioru *Gry*. Autorka – Barbara Biernacka – określa Vasko Popę mianem wybitnego współczesnego poety jugosłowiańskiego. Jak zauważa Biernacka, największą siłą i oryginalnością jugosłowiańskiego pisarza jest nie tylko sztuka kreowania, ale także deformowanie obrazu rzeczywistości połączone z tradycją orientálną. Do tego należy dodać, iż Popa mocno związany jest ze swoją ojczyzną, która w jego poezji łączy się z silną intensywnością przeżyć. Autorka tekstu ma odmienne zdanie o cyklu „Oddaj mi moje gałganki”, który uważa za lirykę nienawiści nasyconą prymitywną mistyką oraz ludowymi klątwami magicznymi, w których poeta osiąga granice swoich przeżyć psychicznych. Cały zbiór *Gry* autorka ocenia bardzo wysoko i podkreśla oryginalność artysty, który mógłby stanąć w jednym szeregu z francuskimi poetami⁴.

¹ J. PRZYBOS: *Pierwszy tomik poezji serbskiej (V. Popa „Gry”, Kraków 1960)*. „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 27, s. 4.

² W oryginalne zapis jest również z błędem – stąd też ta „błędna dosłowność”.

³ Ibidem.

⁴ S. BIERNACKA: *Pieśń nad pieśniami – napisał nadrealista (V. Popa: Gry, Kraków 1960)*. „Nowe Książki” 1960, nr 12.

Również w 1960 roku ukazała się pierwsza antologia jugosłowiańskiej poezji: *Liryka jugosłowiańska* pod redakcją Stoberskiego. Wstęp napisał Jarosław Iwaszkiewicz (ówczesny prezes Związku Literatów Polskich), a wyboru utworów dokonali Tanasije Mladenović, Novak Simić oraz Drago Šega. Łącznie w antologii znalazło się 45 najbardziej ówczesnie znanych serbskich poetów, w przekładzie 21 tłumaczy, wśród których byli znani polscy poeci, tacy jak: Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, Julian Przyboś czy Aleksander Wat. Część z tych wierszy ukazała się przed wydaniem lub po wydaniu antologii na łamach różnych czasopism. W zbiorze znalazły się 4 wiersze Vasko Popy, w tym między innymi *Sopoćani* w przekładzie Różewicza. Zarówno polscy, jak i jugosłowiańscy krytycy wypowiadali się negatywnie o tomie *Liryka...*, najczęściej zarzucając mu niewłaściwy dobór wierszy, zaznaczając jednak, iż artyści, których wiersze wydano w tym zbiorze, należą do wybitnych⁵.

Wcześniej wspomniany wiersz *Sopoćani* stanowi część cyklu „Hodočašća”, ale przede wszystkim całego tomiku poezji *Uspravna zemlja*. Sam tytuł tegoż tomiku sprawił polskim tłumaczom wiele problemów – w zbiorze *Gry* pod redakcją Różewicza funkcjonuje on jako *Wznosząca się ziemia*, natomiast Grzegorz Łatuszyński zaproponował *Uśpiony kraj*. Według *Rečnika srpsko-hrvatskoga književnog jezika* przymiotnik *uspravan* oznacza w pierwszej kolejności stanie prosto, pionowo, wertykalnie, druga jego definicja odnosi się zaś do szacunku – *uspravan*, czyli taki, który wzbudza szacunek, dumę, kojarzy się z godnością i powagą⁶. Nie da się ukryć, iż oba polskie tłumaczenia są błędne. Biorąc pod uwagę pozostałe wiersze, które znalazły się w tym zbiorze, niewątpliwie *Uspravna zemlja* powinna odnosić się do kraju pełnego szacunku (jest to bardziej *Dumny kraj* niż jakikolwiek inny), o którym Popa pisze z dumą – podmiot liryczny pielgrzymuje do różnych miejsc ważnych dla tradycji i kultury serbskiej, przywołuje mity narodowe oraz odnosi się do historii. Przedstawia sposób, w jaki jeden kraj buduje swój szacunek i godność. Pielgrzymując, poszukuje przede wszystkim swoich korzeni.

Sopoćani to czwarty przystanek pielgrzymy, podczas którego zagłębia się w sztukę. Nie szuka jedności z mityczną przeszłością, a sensu tworzenia, zastanawia się nad twórczym losem artysty. Sam monastyr uznawany jest za jeden z najpiękniejszych w Serbii, ale także za najważniejszy. Jego fundatorem był król Stefan Uroš I – trzeci, najmłodszy, syn Stefana Pierwszego Koronowanego⁷. Monastyr jest jednak ważny nie tylko z uwagi na jego fundatora, a również przez wzgląd na freski, które się w nim znajdują. Specjaliści uważają je za najpiękniejsze w całej Serbii. To przykład wybitnej sztuki średniowiecza, która ustaliła

⁵ Zob. L. MAŁCZAK: *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce 1944–1989*. Katowice 2013, s. 228–232.

⁶ Zob. *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Knj. 6. Red. M. STEVANOVIĆ, S. MARKOVIĆ, S. MATIĆ, M. PEŠIKAN. Novi Sad 1976, s. 591.

⁷ Zob. S. MILEUSNIĆ: *Vodič kroz manastire u Srbiji*. Beograd 1995, s. 370.

kanon na kilka wieków. Chociaż monastyr był niszczone i palony podczas najeżdów tureckich, to freski zachowały się niemal w całości w dobrym stanie⁸.

W języku polskim wiersz wydano cztery razy w przekładzie trzech tłumaczy. Najstarsza wersja Tadeusza Różewicza pochodzi z 1960 roku i ukazała się dwa razy – o czym już wcześniej wspomniano. W 1980 roku na łamach czasopisma „Literatura na Świecie” (nr 12, s. 5) opublikowano przekład Józefa Waczkowa. Najnowsza zaś wersja pochodzi ze zbioru *Źródło żywego słowa* (2011) i jest autorstwa Grzegorza Łatuszyńskiego. Na potrzeby niniejszego tekstu zostaną poddane analizie wszystkie trzy przekłady, aby wiersz Różewicza ukazać w świetle innych tłumaczeń.

Sopoćani ma bardzo ciekawą budowę – składa się z ośmiu strof, w tym z pięciu dystychów, dwóch tercetów i jednego luźnego wersu wziętego w nawias (podobnie jak dystych zamykający wiersz). Nawias jest nieprzypadkowy, wiersz dzieli się na trzy semantyczne części: pierwsze dwie strofy opisują dzieło sztuki, freski, trzecia i dystychy poświęcone są samej osobie twórcy, mistrza (którego niektórzy nazywają Michałem Aniołem z Sopoćani), natomiast czwarta strofa i wersy w nawiasie dotyczą czasu. Tym samym tworzy się trójkąt niezwykle ważny dla Popy: dzieło – artysta – czas⁹.

Już w pierwszej strofie dwa razy występuje słowo „mir”, czyli „spokój”:

Rumeni mir snage
Zreli mir veličine¹⁰
(s. 211)

Wielka sztuka nie potrzebuje wielkich gestów i słów, wielkim słowom nie trzeba krzyku czy wrzasku, a dojrzałość i siła tkwią w spokoju i prostocie. W tym też zawiera się nadrzędna zasada twórczości samego poety – czasem cisza mówi więcej niż słowa, a siła słów tkwi właśnie w szczerości i umiarze. Polscy tłumacze mieli różne wyobrażenia co do tego, jakim kolorem tak naprawdę jest „rumeni”. Według słownika to taki, który ma różne odcienie, niuanse czerwieni oraz różu i najczęściej odnosi się do koloru twarzy lub jabłka¹¹, co z kolei według *Słownika języka polskiego* najbardziej by odpowiadało polskiemu przydomownikowi „rumiany”. Taka wersja pojawia się jednak jedynie w przekładzie Różewicza: „Rumiany spokój siły”. Łatuszyński pisze natomiast o „różowym”, a Waczków – o „szkarłatnym spokoju”, który co prawda brzmi bardziej dostojnie, ponieważ kojarzy się ze strojem tego koloru, będącego oznaką majestatu¹², jednak znaczeniowo oddala go od oryginału.

⁸ Zob. S. VEJINOVIĆ: *Zadužbinarstvo kod Srba*. Novi Sad 2012, s. 48.

⁹ Zob. D. ANTONIJEVIĆ: *Mit i stvarnost. Poezija Vaska Pope*. Beograd 1996, s. 149.

¹⁰ Wszystkie cytaty wierszy w oryginale pochodzą z: V. POPA: *Sabrane pesme*. Vrsac 1997.

¹¹ Zob. *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika...*, knj. 5, s. 582.

¹² Zob. *Słownik języka polskiego PWN*. <http://sjp.pwn.pl/> [dostęp: 30.09.2018].

Popa podkreśla, że świat (zwłaszcza ten artystyczny) jest bardzo blisko, wszystko może być dla człowieka dostępne „na wyciągnięcie ręki”, dosięga on także absolutu. Kolejna strofa brzmi jak przedstawienie raju, gdzie granica między niebem i ziemią się zaciera, gdzie nie ma rzeczywistości, ponieważ dzieło znajduje się ponad nią:

Od zlatnih ptica pod zemljom
Do silnog voća na nebu
Sve je na domaku ruke

(s. 211)

Wyrażenie: „silno voće” zostało bardzo różnie zinterpretowane przez polskich tłumaczy: Różewicz pisze o „pięknych owocach”, Waczków – o „mnóstwie owoców”, a Łatuszyński – o „owocach dorodnych”. Wszystkie te wersje, choć inne, wydają się odpowiednie w kontekście całego utworu, ponieważ najważniejszy jest owoc – to on pozostaje na wyciągnięcie ręki i stanowi część raju. Samo sformułowanie: „na domaku ruke” zostało przetłumaczone na dwa sposoby: przez Łatuszyńskiego i Waczkowa jako właśnie „na wyciągnięcie ręki”, przez Różewicza natomiast – jako „w zasięgu ręki”. Nie da się ukryć, iż są to wyrażenia synonimiczne.

W trzeciej strofie poeta przechodzi od samego dzieła do twórcy, mistrza, wychwalając jego dokonania:

Divno su klekli oblici
U zrenici majstora

(s. 211)

Malarz ma moc i stwarza świat, który odbija się w jego źrenicach. Kształty klękają przed nim, w jego oczach: „oko je moć prihvatanja, atribut snage nad oblicima, magično dejstvo solarnog bio-mikrokosmičkog punkta na makrokosmos bezobličja, ono je instrument reda u neredu. Oko je prvi nivo sublimacije”¹³. Strofa ta łączy się z przedostatnim dystychem, w którym to mistrz swoją ręką stwarza świat, a ten odbija się w jego oczach:

U desnici majstora
Damari sveta biju

(s. 211)

„Tętno świata bije” w ręce mistrza – nie odnosi się to tylko i wyłącznie to samego malarza, ale do każdego twórcy, który w swych dziełach stwarza świat na nowo. W polskich przekładach ten świat funkcjonuje jako „wspaniały”, „cudny” i „cudowny”, to właśnie w ten sposób „postacie” i „formy” ukłękły

¹³ D. ANTONIJEVIĆ: *Mit i stvarnost...*, s. 151.

w oczach artysty. Biją natomiast: „tętno świata” (Różewicz i Łatuszyński) oraz „tętnice świata”. Samo słowo „damar” oznacza żyłę, która bije¹⁴, tętni, a zatem wersja Waczkowa jest bliższa oryginału, chociaż należy wziąć pod uwagę fakt, iż językowi polskiemu bliższe jest bicie tętna niż tętnicy jako takiej – Narodowy Korpus nie zarejestrował ani jednego takiego połączenia wyrazowego. Również w przypadku, tego gdzie bije ów świat, polscy tłumacze znaleźli dwa rozwiązania: „w prawicy mistrza/majstra” (Waczków i Różewicz) oraz „w prawej ręce mistrza”. Według słownika, rzeczownik „desnica” w pierwszej kolejności oznacza prawą rękę, dopiero druga definicja odnosi do polityki¹⁵. W języku polskim odpowiednikiem jest rzeczownik „prawica”, który jednak według *Słownika języka polskiego* w pierwszej kolejności nawiązuje do partii politycznej, w drugiej zaś – oznacza prawą rękę. Nasuwa się zatem wniosek, iż przekład Łatuszyńskiego będzie polskiemu odbiorcy bliższy ze względu na siłę skojarzeń. Warto się także na chwilę zatrzymać przy samej osobie „majstora”, czyli osoby rzemieślnika, który posiada swój warsztat, lub artysty najwyższej klasy¹⁶. We wszystkich tłumaczeniach przyjęto tę drugą definicję i najczęściej występuje on jako „mistrz”. Wyjątek stanowi jednak przekład Różewicza, gdzie w trzeciej strofie mowa o mistrzu („w żrenicy mistrza”), jednak w przedostatniej pojawia się majster („w prawicy majstra”), czyli rzemieślnik. Układ ten jest nieprzypadkowy – w oczach artysty odbija się świat, ale to jednak rzemiosło jest podstawą twórczą, tworząc świat, artysta musi być także rzemieślnikiem, który swą prawicą maluje rzeczywistość.

Czwarta i piąta strofa ponownie odnoszą się do samego dzieła, w którym zawarło się piękno ojczyzny, o którą trzeba było walczyć:

Młoda lepota ponosa
Mesečarska sigurnost

I kapije večnog proleća
I svetlo oružje sreće
Sve samo na mig čeka
(s. 211)

U Różewicza i Łatuszyńskiego występuje „piękno dumy”, natomiast u Waczkowa mowa o godności. Ciekawa wydaje się również interpretacja następnego wersu w przekładzie Różewicza. „Mesečarska sigurnost” została oddana jako „księżycowa cisza”, podczas gdy u pozostałych tłumaczy to „lunatyczna pewność”, co też jest znacznie bliższe oryginału. Sam przymiotnik „mesečarski” pochodzi od rzeczownika „mesečar” („mesečarstwo”), czyli lunatyk, i odnosi się

¹⁴ Zob. *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika...*, knj. 1, s. 614.

¹⁵ Ibidem, s. 663.

¹⁶ Ibidem, knj. 3, s. 277.

do zaburzeń snu¹⁷, a nie do księżycyca samego w sobie. „Sigurnost” natomiast to „pewność”, której daleko do ciszy Różewicza. „Lunatyczna pewność” odnosi się do czegoś, co w ogóle nie jest pewne, co dzieje się przez sen.

Kolejne dwa wersy są niemalże identyczne we wszystkich tłumaczeniach. Jedynie „oruże” Waczków przełożył jako „oręż”, a pozostali jako „broń”. Zdecydowanie ciekawszy wydaje się trzeci wers, w którym: „Sve samo na mig čeka” zostało przetłumaczone jako „czeka na skinienie” i „czeka tylko na sygnał”. Sam rzeczownik „mig” oznacza mrugnięcie, za pomocą którego daje się znak, lub chwilę¹⁸, a zatem oba przekłady są blisko oryginału, ponieważ „skinienie” to (według *Słownika języka polskiego*) nieznaczące kiwnięcie głową lub ręką na znak czegoś. Zarówno serbski „mig”, jak i polskie „skinienie” wymagają jednak dodatkowego ruchu ciała, aby przekazać sygnał. Przekład Różewicza („sygnał”) jest zatem bardziej dosłowny i bezpośredni. W kontekście całego utworu, a zwłaszcza fragmentu, z którym ten wers koresponduje („Sve je na domaku ruke”), Popa pokazuje, że świat jest z jednej strony blisko – na wyciągnięcie ręki, czeka jedynie na znak – z drugiej jednak daleko, to wieczna wiosna i jasna broń szczęścia.

Trzecia część semantyczna wiersza dotyczy czasu. Popa oddziela ją także wizualnie, ponieważ te wersy są wzięte w nawias, co samo w sobie jest bardzo wymowne. Pokazał w ten sposób swój wymiar czasu. W polskich tłumaczeniach jedynie Waczków i Łatuszyński zachowali taką formę, Różewicz nie uwzględnił tego w swoim przekładzie w ogóle. Czas u Popy jest bardzo ważny, ponieważ poeta stwarza go na nowo, tworzy własną wieczność, którą jest sztuka:

(Vreme je ujedalo)

[...]

(Vreme je ujedalo

I zube polomilo)

(s. 211)

Pierwszy z tych wersów znajduje się między trzecim a czwartym dystychem, ostatnie dwa wersy natomiast stanowią ostatnią strofę wiersza, jego podsumowanie. Sztuka trwa wiecznie, sprawiła, że czas połamał sobie na niej zęby. W polskich przekładach sam czasownik „ujedati” przetłumaczono na kilka sposobów. Różewicz napisał że „czas gryzł malowane dzieje”, u Waczkowa – „czas wziął się do gryzienia”, a wersja Łatuszyńskiego brzmi: „czas w nie się wgryzał”. W języku serbskim czasownik ma formę niedokonaną, ponieważ czas się wgryzał, ale się nie wgryzł, co też zostało dość starannie zachowane we wszystkich polskich tłumaczeniach. W wersji Różewicza zaskakuje jednak dodatkowy element, jakim są „malowane dzieje”. Choć nie pojawia się on w oryginale, to do pewnego

¹⁷ Ibidem, knj. 3, s. 347–348.

¹⁸ Ibidem, s. 363.

stopnia koresponduje z wierszem jako całością. Interpretując słowa polskiego poety, można dojść do wniosku, iż chodzi jedynie o sztukę, podczas gdy u Popy występuje dualizm – sztuka jest dla niego punktem wyjścia do rozważań na temat historii swojej ojczyzny, a zatem nie rzecz jedynie w wieczności i wgryzaniu się w sztukę, ale także w ciągłości historycznej.

Tłumaczenie Różewicza jest nieszablonowe – miejscami bardzo trafne, jednakże w kilku momentach niezwykle dalekie od oryginału. Za największy zarzut można uznać pominięcie nawiasów, które u Popy są bardzo ważne, ponieważ tworzą cezurę. Poeta jest niezwykle oszczędny w stosowaniu interpunkcji, dlatego jeśli już ją stosuje, to zawsze w jakimś celu i dlatego też jej transfer do polskiego przekładu jest niemal koniecznością. Można odnieść wrażenie, że Różewicz w tym przekładzie zostawił część siebie, swojej twórczości, i tym samym uczynił w języku polskim z przyjaciela jeszcze większego minimalistę (niewątpliwie obaj byli minimalistami). Trudno powiedzieć, w jaki sposób Różewicz tłumaczył wiersze z języka serbskiego – czy otrzymywał przekład filologiczny i odpowiadał za jego upoetyzowaną wersję, czy sam tłumaczył wszystko. Z Popą korespondował po francusku, a dedykację dla serbskiego przyjaciela na tomiku swojej poezji napisał po polsku („Dla mojego Brata Vasko i Miłej Haszy – od Tadeusza Różewicza”¹⁹), co może potwierdzać opinię, iż nie mówił po serbsku, dlatego też wybrał słowa, które jego zdaniem bardziej pasowały do wiersza. Józef Waczków w rozmowie z Danutą Cirlić-Straszyńską opisuje przekłady Różewicza jako „taniec wyzwolony”, określa je jako dalekie od dyktatu Popy, mogące wprowadzić czytelnika nieznanego oryginału w błąd. Sam Różewicz mówił o swoich tłumaczeniach jako o spolszczeniach²⁰.

Na sam koniec, uzupełniając podsumowanie, warto wspomnieć, iż owocem przyjaźni między Popą a Różewiczem był nie tylko tomik *Gry*, ale także wiersz *Vršačka elegia*, który Różewicz napisał w 1975 roku dla swojego serbskiego przyjaciela-poety. Podmiot liryczny zastanawia się w nim, kiedy nadejdą czasy nowej poezji, czym będzie się ona charakteryzować i jakie wtedy będą zadania poety. Autor odnosi się do zmian, które w tym czasie zachodziły w literaturze, zastanawia się, czy inteligentni poeci będą musieli zamilknąć, a wraz z nimi i ich odbiorcy:

są poeci którzy odbierają sobie życie
inni piszą do śmierci
ja odbieram sobie poezję
żeby widzieć jaśniej²¹

¹⁹ A. VASIĆ: *Bibliografija Vaska Pope. Knjiga 2 – literatura o pesniku i pesnikovom delu*. Novi Sad 2006, s. 406–407.

²⁰ Zob. D. CIRLIĆ-STRASZYŃSKA, J. WACZKÓW: *Vasco Popa po piętnastu latach*. „Literatura na Świecie” 1975, nr 12, s. 358–363.

²¹ T. RÓŻEWICZ: *Vršačka elegia*. „Odra” 1975, nr 10, s. 64.

Wiersz jest wynikiem rozważań oraz wymiany poglądów między przyjaciółmi-poetami, jest także odpowiedzią na pytania o przyszłość poezji, jakie zadawał sobie Różewicz wielokrotnie, a którymi to zapewne dzielił się z Popą.

Эстера Собалковска

Васко Попа в переводах Тадеуша Ружеви́ча

Резюме

В статье рассматриваются стихи Васко Попы, появившиеся в Польше в переводе Тадеуша Ружеви́ча. Важно отметить, что эти поэты были друзьями, вместе обсуждали стихи, но, прежде всего, они представляли одинаковые поэтические стили – оба они были минималистами. Ружеви́ч, переводя творчество сербского поэта, оставил в его стихах кусочек себя. Несомненно, он был сторонником появления поэтического наследия Васко Попы в Польше.

Ключевые слова: сербская поэзия, переводы, минимализм, литература

Estera Sobalkowska

Vasko Popa in Tadeusz Różewicz's translations

Summary

This text deals with the poems of Vasko Popa, which appeared in Poland in the translation of Tadeusz Różewicz. Importantly, they were friends, they knew each other personally, they discussed poetry, but above all they presented similar poetic styles – they were both minimalists. Różewicz, translating Popa, left a piece of himself in his poems. Undoubtedly, he was the propagator of Popa's work in Poland.

Key words: Serbian poetry, translations, minimalism, literature

Przekład filmowy i sceniczny

Piotr Mamet

Politechnika Śląska

Anna Majer, Gabriela Wilk

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Agent 007 i M w ocenach wzajemnych – polski i rosyjski przekład wybranych fragmentów filmów¹

1. Wstęp

Relacja filmowego Jamesa Bonda z jego przełożoną – M, kobietą managerem, szefową brytyjskiego wywiadu, bohaterką odgrywaną w ośmiu filmach przez Judi Dench, stała się inspiracją do badania języka, którym tych dwoje się komunikuje. Produkcje, o których mowa to: *GoldenEye* (1995), *Tomorrow Never Dies* (1997), *The World Is Not Enough* (1999), *Die Another Day* (2002), *Casino Royale* (2006), *007 Quantum of Solace* (2008), *Skyfall* (2012) oraz *Spectre* (2015). Z tychże wybrano 19 fragmentów, w których bohaterowie dokonują wzajemnej oceny – krytyki lub pochwały, bądź też dokonują samokrytyki.

Analizie poddano angielską ścieżkę dialogową i porównano ją z przekładem polskim (w wersji lektorskiej i z napisami) oraz rosyjskim (dubbing). W Polsce

¹ Przedstawiona w artykule analiza jest kontynuacją badań nad językiem bohaterów serii filmów o słynnym Agencie 007. Język Bonda omówiono w: P. MAMET: *Licence to Speak. The Language of James Bond*. Częstochowa 2014. Ponadto zob. P. MAMET, G. GWÓŹDŹ, G. WILK: *(Nie)śmiertelny humor Agenta 007*. W: *Przestrzenie przekładu 2*. Red. J. LUBOCHA-KRUGLIK, O. MAŁYSA. Katowice 2017, s. 169–188; P. MAMET, G. WILK: „Miłosne” gry słowne Agenta 007 w tłumaczeniu na język polski i rosyjski. W: *Przestrzenie przekładu 3*. Red. J. LUBOCHA-KRUGLIK, O. MAŁYSA, G. WILK. Katowice 2019, s. 115–129.

i w Rosji filmy o 007 zostały przetłumaczone różnymi metodami, co odzwierciedla tendencje przekładowe w tych krajach.

Artykuł jest poświęcony analizie rozwiązań translatorskich zastosowanych przez tłumaczy w celu ustalenia, czy, a jeśli tak, to w jaki sposób poradzono sobie z oddaniem oryginału, w którym gry słowne, dwuznaczność i styl wypowiedzi bohaterów kształtują jego charakter. Jak się okazuje, prawa rządzące przekładem oraz specyfika analizowanych języków stanowią impuls do poszukiwania niejednokrotnie zaskakujących rozwiązań tłumaczeniowych, a tym samym otwierają przestrzeń do wielu ciekawych lingwistycznie i kulturowo obserwacji.

2. Podstawy teoretyczne badania

Podstawy teoretyczne badania obejmują cztery obszary, z których trzy pierwsze kształtują charakter oryginalnych dialogów i przekładają się na ten ostatni, czyli tłumaczenie. Są to:

- 1) teoria dyskursu instytucjonalnego – z założenia dyskurs instytucjonalny narzuca określone ramy sytuacyjne, konwersacyjne czy komunikacyjne, a przez to również determinuje wybory językowe, zarówno w tekście oryginalnym, jak i w jego tłumaczeniach;
- 2) język kobiety managera, czyli M – może różnić się od języka, którym posługiwałby się mężczyzna w roli szefa Agenta 007²; można też założyć, że kobiece cechy osobowości M zdolne są wpływać na ogólny charakter jej wypowiedzi;
- 3) ocena/ewaluacja/krytyka jako akt mowy, który dokonuje się z udziałem różnych środków językowych i w różnym kierunku (tj. M krytykuje Bonda, Bond krytykuje M, M dokonuje samooceny);
- 4) ogólna teoria tłumaczenia, z której wynikają określone ograniczenia translatorskie, takie jak na przykład skrótowość, dylemat forma czy treść, bądź też problem nieprzetłumaczalności.

² Takie stwierdzenie jest uzasadnione, ponieważ we wcześniejszych 15 filmach w rolę M wcielał się mężczyzna (Bernard Lee, Robert Brown) i w inny sposób komunikował się on z Bondem. Począwszy od zakończenia filmu *Skyfall* rola M ponownie przypada mężczyźnie (Ralph Fiennes).

2.1. Dyskurs instytucjonalny i M jako kobieta manager

Dyskurs instytucjonalny i język M jako kobiety managera był już przedmiotem badań autorów³. Nie stanowi to głównego tematu niniejszego opracowania, warto jednak wspomnieć, że język, którym posługują się bohaterowie, oraz zakres tematyczny ich wypowiedzi kształtowany jest przez pryzmat kontekstu instytucjonalnego, w którym są oni osadzeni. Jak w każdej instytucji stanowiącej przeciwieństwo specyficzną kategorię społeczną⁴, w filmowym MI6 panuje określony porządek komunikacyjny, hierarchia i relacja władzy, w której, między innymi, szefowa i podwładny dokonują wzajemnych ocen.

Rzecz jest tym ciekawsza, że w omawianej tu filmowej relacji rządzi kobieta, a jak pisze Nicoletta Baskiewicz⁵, w teorii nauk o zarządzaniu to właśnie z naturą kobiet bardziej zgodne jest modelowe ujęcie managera. Ma to wyraz w języku – wybór środków językowych determinowany jest zapewne zarówno kobiecą naturą M, jak i zajmowanym przez nią stanowiskiem w MI6.

2.2. Ocena jako akt mowy

Oceniając się wzajemnie, bohaterowie głównie krytykują się, a więc dokonują aktu illokucyjnego polegającego na przekazaniu negatywnej ewaluacji osoby lub czynu, za który uznaje się ją odpowiedzialną⁶. Analogicznie zatem pochwała jest aktem illokucyjnym, którego celem jest wyrażenie pozytywnej oceny czynów, słów czy wyborów osoby, którą uznaje się za nie odpowiedzialną.

W analizowanym materiale ocena wiąże się również z reakcją na nią, co w tym przypadku niejednokrotnie generuje dodatkowo błyskotliwe gry słowne, z którymi musi zmierzyć się tłumacz.

2.3. Przestrzeń przekładu filmowego

Jak pisze Arkadiusz Belczyk: „Tłumaczenie filmów [...] jest zajęciem [...] wbrew pozorom bardzo trudnym, wymaga bowiem od tłumacza szczególnych umiejętności pozatranslatorskich, pomysłowości, elastyczności, upodobania do rozwiązywania łamigłówek, a także doskonałego słuchu językowego

³ Zob. A. MAJER, P. MAMET: *The Language of M (as Played by Judi Dench)*. In: *Exploring Business Language and Culture*. Eds. K. MICHALIK, A. STWORA, I. SZNICER, P. ZAKRAJEWSKI (w druku).

⁴ O instytucji jako kategorii społecznej oraz o jej cechach pisali np. B. BENWELL, E. STOKOE: *Discourse and Identity*. Edinburgh 2006, s. 88–90.

⁵ N. BASKIEWICZ: *Kobiety w zarządzaniu organizacjami*. „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Wydziałowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach” 2013, nr 161, s. 27–35.

⁶ K. TRACY, D. VAN DUSEN, S. ROBINSON: „Good” and “Bad” Criticism: A Descriptive Analysis. „Journal of Communication” 1987, vol. 37, iss. 2, s. 46–59.

i wycucia słowa mówionego”⁷. Błyskotliwość wypowiedzi Agenta 007 i M może być niewątpliwie wyzwaniem dla tłumacza, który staje przed dylematem: forma czy treść. Jego celem z jednej strony jest konieczność uchwycenia sensu oryginału i wywołania u odbiorcy tego samego lub przynajmniej zbliżonego efektu konotacyjnego, z drugiej strony ograniczają go prawa rządzące przekładem, inne w przypadku tłumaczenia lektorskiego, inne w wersji z napisami, a jeszcze inne w dubbingu⁸.

Konfrontacja struktur i form różnych języków przysparza trudności w tłumaczeniu na wielu poziomach, w tym leksykalnym, morfologiczno-składniowym oraz stylistycznym. W przypadku gier słownych, tak charakterystycznych dla filmów o Bondzie, prócz problemu ekwiwalencji leksykalnej, wyzwanie dla tłumacza stanowi także zjawisko polisemii i homonimii, których „celowe wykorzystanie w tekście wyjściowym [może] być źródłem poważnych problemów tłumaczeniowych, gdy język docelowy nie dysponuje odpowiednimi jednostkami homonimicznymi czy polisemicznymi”⁹. Jak piszą Alicja Pisarska i Teresa Tomasziewicz, również „struktury morfologiczno-składniowe są nośnikami sensu”¹⁰. Dlatego też w danym przypadku zadaniem tłumacza jest „wychwycenie sensu i odnalezienie w języku docelowym takiej formy, która mogłaby oddać ten sam sens, ale w sposób zgodny z systemem języka docelowego”¹¹. Również na poziomie stylu tłumacz musi wynegocjować odpowiednią formę, by nie oddalić się od wersji oryginalnej.

W dalszej części artykułu zostaną zaprezentowane najciekawsze obserwacje dotyczące tego, w jaki sposób poradzono sobie z tłumaczeniem na język polski i rosyjski ścieżek dialogowych w zakresie wskazanych aspektów.

3. Analiza przekładu

Jak już było wspomniane, krytykuje nie tylko M Bonda z racji bycia jego przełożoną, ale również Bond niejednokrotnie krytykuje swoją szefową. Ponadto, co ciekawe, zdarza się, że M dokonuje samokrytyki, podczas gdy 007 nie robi tego nigdy. Oprócz zdecydowanie przeważających elementów krytyki

⁷ A. BELCZYK: *Tłumaczenie filmów*. Wilkowice 2007, s. 6.

⁸ O specyfice poszczególnych metod przekładu audiowizualnego zob. np. M. GARCARZ: *Polskie Tłumaczenia Filmowe*. „Journal of Specialised Translation” 2006, iss. 5. <https://docplayer.pl/2674220-Journal-of-specialised-translation-issue-5-january-2006.html> [dostęp: 29.12.2018]; B.E. ГОРШКОВА: *Перевод в кино*. Иркутск 2006.

⁹ K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2006, s. 106.

¹⁰ A. PISARSKA, T. TOMASZKIEWICZ: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań 1996, s. 99.

¹¹ Ibidem, s. 107.

pojawiają się także wzajemne pochwały, których jest coraz więcej, im bliżej śmierci bohaterki.

Ocenie podlegają różne kwestie, które najczęściej zdeterminowane są jednak kontekstem instytucjonalnym oraz relacją władzy przełożona–podwładny¹². Kontekst instytucjonalny wyznacza określone ramy dyskursywne w zakresie treści i formy, kształtuje struktury i procesy inferencyjne, jak również wymusza asymetrię instytucjonalnych interakcji między bohaterami.

Zakres i charakter oceny oraz kierunek, w którym się jej dokonuje, przedstawiają się następująco:

- | | | |
|-----------------------------|---------------|-------------|
| 1) niesubordynacja | M → Agent 007 | krytyka |
| 2) błędna decyzja | M ↔ Agent 007 | krytyka |
| 3) sposób wykonania zadania | M ↔ Agent 007 | krytyka |
| 4) wygląd | M → Agent 007 | krytyka |
| 5) dobre postępowanie | M ↔ Agent 007 | pochwała |
| 6) całokształt pracy | M | samokrytyka |

Przyjrzyjmy się wybranym fragmentom filmów, w których bohaterowie dokonują wzajemnych ocen, jak również ich tłumaczeniom na język polski i rosyjski. Materiał zostanie zaprezentowany w układzie chronologicznym, tj. według kolejności ukazywania się filmowych przygód Jamesa Bonda. Taki układ umożliwi przedstawienie diachronicznego wymiaru dyskursu. Każdy przykład zostanie opatrzone komentarzem dotyczącym dokonanych wyborów translatorskich.

Przykład 1¹³

Tekst _{ang} ¹⁴	L	N	D
M: <i>He sees himself as the next "iron man of Russia". Which our political analysts ruled him out. He doesn't fit the profile of a traitor.</i>	M: <i>Uważa się za kolejnego żelaznego człowieka Rosji. Nasi analitycy wykluczają go. Nie pasuje na zdrajcę.</i>	M: <i>Uważa się za kolejnego „Żelaznego Człowieka Rosji”. Nasi analitycy go wykluczają. Nie pasuje do profilu zdrajcy.</i>	M: <i>Считает себя новым правителем России. Наши аналитики исключают его причастность. Не вписывается в образ предателя.</i>

¹² O cechach dyskursu instytucjonalnego i asymetrii instytucjonalnych interakcji pisali m.in. P. DREW i J. HERITAGE: *Talk at Work*. Cambridge 1992; M. NELSON: *Mike Nelson's Business English Lexis Site*. 2000. http://users.utu.fi/micnel/business_english_lexis_site.htm [dostęp: 28.05.2018]; M. NELSON: *Semantic Associations in Business English: A Corpus-based Analysis*. "English for Specific Purposes" 2006, no 25, s. 217–234; J. HERITAGE: *Conversation Analysis and Institutional Talk*. In: *Qualitative Research: Theory, Method and Practice*. Ed. D. SILVERMAN. London 1997, s. 161–182; A. KOESTER: *Workplace Discourse*. London–New York 2010.

¹³ Źródło: *GoldenEye*. Reż. M. CAMPBELL. Scen. J. CAINE, B. FEIRSTEIN. USA–Wielka Brytania 2006. Polski tytuł filmu: *GoldenEye*, rosyjski – *Золотой глаз*.

¹⁴ Przy prezentacji materiału zastosowano następujące skróty: **Tekst_{ang}** – oryginalny tekst angielski, **L** – polska wersja lektorska, **N** – polska wersja z napisami, **D** – dubbing.

007: <i>Are these the same analysts who said that GoldenEye couldn't exist? Who said the helicopter posed no immediate threat and wasn't worth following?</i>	007: Czy nie ci sami analitycy uważali, że złote oko nie istnieje? I że śmigłowiec nie jest groźny, więc nie warto go szukać?	007: Ci sami analitycy, którzy stwierdzili, że GoldenEye nie istnieje? Że helikopter nie stanowi bezpośredniego zagrożenia i nie warto się nim zajmować?	007: Это те же аналитики, которые утверждали, что золотого глаза не существует? Кто-то говорил, что вертолёт пока не опасен и не стоит его искать?
M: <i>You don't like me, Bond. You don't like my methods. You think I'm an accountant, I've been an accountant more interested in numbers than your instincts.</i>	M: Nie lubisz mnie ani moich metod. Uważasz mnie za księgową, liczykрупę, ufającą liczbom, a nie twojemu instynktowi.	M: Nie lubisz mnie, Bond. Ani moich metod. Masz mnie za księgową, dla której ważniejsze są liczby niż twoje przeczucia.	M: Я вам не нравлюсь. Вам не нравятся мои методы. Для вас я счетовод, крохобор, которого большие волнуют его цифры, нежели ваши инстинкты.
007: <i>The thought had occurred to me.</i>	007: Przez grzeczność nie zaprzeczę.	007: Przeszło mi to przez głowę.	007: Такая мысль меня посещала.
M: <i>Good. Because I think you're a sexist, misogynist dinosaur, a relic of the Cold War, whose boyish charms, though wasted on me, obviously appealed to that young woman I sent out to evaluate you.</i>	M: Good. (nieprzetłumaczone) Dla mnie ty jesteś szowinistą, nie na czasie, reliktem z czasów Zimnej Wojny. Twój chłopięcy urok nie działa na mnie, ale wyraźnie zaszkodził dziewczynie, która miała cię oceniać.	M: To dobrze. Jesteś mizoginistą, wrogo nastawionym do kobiet dinozaurem, reliktem zimnej wojny, a twój czar, który na mnie nie robi wrażenia, zadziałał na tę młodą kobietę, która miała cię ocenić.	M: Хорошо. А я вас считаю сексистом, женоненавистником, реликтом Холодной войны. Чьи детские чары, не действующие на меня, очевидно повлияли на ту юную леди, что я к вам присылала.
007: <i>Point taken.</i>	007: Zrozumiałem.	007: Zrozumiałem.	007: Ясно.
M: <i>Not quite, 007. If you think I don't have the balls to send a man out to die, your instincts are dead wrong. I've no compunction about sending you to your death. But I won't do it on a whim, even with your cavalier attitude towards life.</i>	M: Nie do końca. Jeśli sądzisz, że nie mam jaj i nie umiem zaryzykować życia agenta, to się mylisz. Bez oporu wyślę cię na śmierć, ale nie dla kaprysu. Choć wiem, jak nonszalancko podchodzisz do życia.	M: Nie całkiem, 007. Jeśli sądzisz, że brak mi ikry, żeby wysłać człowieka na śmierć, to zawodzi cię twoje przeczucie. Nie mam skrupułów, żeby wysłać cię na śmierć. Ale nie bez solidnych podstaw. Nawet przy twoim podejściu do życia.	M: Это не всё, 007. Если вы думаете, что мне не хватит смелости послать человека на смерть, ваши инстинкты ошибаются. Я без сожаления отправлю вас на смерть. Но не по своей прихоти. Несмотря на ваше гусарское отношение к жизни.

W przywołanej wymianie zdań krytyka dokonuje się dwukierunkowo – Bond uważa, że jego nowa przełożona zbyt ufa opiniom analityków, M natomiast zarzuca agentowi seksizm i mizoginizm.

Jeśli chodzi o tłumaczenie, kilka fragmentów zasługuje na uwagę. Słowo *accountant*, użyte w oryginale, zostało przetłumaczone w obu polskich wersjach jako *księgowa*, czyli zastosowano dosłowny ekwiwalent. Jednak w tłumaczeniu lektorskim prócz tego dodano jeszcze słowo, które nie pojawia się w oryginale, a mianowicie *liczykrupa*. Oznacza ono skapca, dusigrosza, osobę przesadnie ostrożną w wydatkach i ma bardziej negatywny wydźwięk, dlatego jego użycie wydaje się w tym przypadku nieuzasadnione. W przekładzie na język rosyjski, podobnie jak w polskiej wersji lektorskiej, obok neutralnego odpowiednika angielskiego *accountant* – *счетовод*, pojawia się także słowo nacechowane emocjonalnie – *кпрохобор*. Jest to obraźliwe określenie osoby całkowicie pochłoniętej drobnymi sprawami, która zapomniała o tym, co najważniejsze.

Czasownik *occur* oznacza ‘wystąpić, mieć miejsce’¹⁵, co uniemożliwia przekład dosłowny. Zastąpienie go inną formułą jest zatem uzasadnione. Jednak wersja lektorska (*przez grzeczność nie zaprzeczę*) zbyt oddala się od tekstu oryginału, w przeciwieństwie do wersji z napisami. Ta ostatnia mogła brzmieć *przyszło mi to do głowy* lub *przeszło mi to przez myśl*, co byłoby jeszcze lepszym ekwiwalentem, zgodnym z przytoczonym powyżej słownikiem. Rosyjski przekład (*такая мысль меня посещала*) jest bliski oryginałowi.

Kolejny ciekawy fragment – *a sexist, misogynist dinosaur* – tłumaczenia polskie realizują odmiennie. W wersji lektorskiej *seksistę* zastąpiono *szowinistą*. Leksem *szowinista* ma szersze znaczenie, ponieważ prócz płci odnosi się również do rasy czy grupy. Pominęto zupełnie przymiotnik *mizoginistyczny* – być może ze względu na trudność związaną z jego wymową, natomiast oryginalnego *dinozaura* zastąpiono słowami *nie na czasie*, co oddaje sens, ale nie bardziej dobitną konotację związaną z dinozaurem. W wersji z napisami zrezygnowano z przełożenia leksemu *sexist*, a dwukrotnie – raczej niepotrzebnie – oddano sens słowa *misogynist* (*Jesteś mizoginistą, wrogo nastawionym do kobiet dinozaurem*), ponieważ mizoginista to przecież osoba wrogo nastawiona do kobiet. W sposób ekwiwalentny przetłumaczono leksem *dinosaur*. Rosyjskim odpowiednikiem *sexist* jest *сексизм*, co zostało użyte w przekładzie. Jeśli chodzi o *misogynist*, to w języku rosyjskim funkcjonuje przymiotnik *мизогинистский* oraz rzeczownik *мизогинист* (z grec. *miseo* ‘nienawidzić’ i *gyne* ‘kobieta’¹⁶). Tłumacz jednak zdecydował się użyć wyrazu synonimicznego – *женоненавистник*, w którym od razu został podkreślony wrogi stosunek

¹⁵ *Wielki słownik angielsko-polski*. Red. nac. J. LINDE-USIEKIEWICZ. Warszawa 2002, s. 812.

¹⁶ *Толковый словарь наиболее употребительных иностранных слов*. Сост. А.А. МЕДВЕДЕВА. Москва 2009, s. 266.

do kobiet. Leksem *дунозаер* wywołuje wśród użytkowników języka rosyjskiego skojarzenia wyłącznie z ogromnym, wymarłym już gadem, a nie z osobą nie-nowoczesną. Dlatego też został opuszczony przez tłumacza.

Następny fragment – *have the balls to send a man out to die* – został wiernie przetłumaczony w wersji lektorskiej (*nie mam jaj*). Warto zwrócić tutaj uwagę na grę słów – kobieta, która nie ma jaj, nie ma charakteru, silnej woli, nie jest odważna, ale też dosłownie nie ma jąder (*jaja* – wulgarne określenie męskich gruczołów płciowych¹⁷). W wersji z napisami zastosowano idiomatyczne *brak mi ikry*, co nie do końca oddaje sens oryginału, ponieważ mówiąc o kimś jako o osobie z ikrą, mamy na myśli człowieka energicznego, a w oryginale chodzi przecież o śmiałość i odwagę. Tłumacz rosyjski zrezygnował z oddania idiomatyczności zwrotu *have the balls to do sth*, dlatego też wypowiedź M w języku rosyjskim brzmi bardziej neutralnie, grzecznie – *мне не хватум смелости* (dosł. ‘nie starczy mi śmiałości’).

Cavalier attitude może oznaczać, zgodnie z polskim tłumaczeniem lektorskim *nonszalanckie podejście*. Warto jednak pamiętać, że leksem *cavalier* ma w tradycji angielskiej konotacje historyczne odnoszące się do *cavaliers*, czyli rojalistów w wojnie domowej 1641–1645. Gdyby w polskiej wersji zastosowano termin *kawaleryjskie podejście*, zachowano by znaczenie wypowiedzi M, fakt odniesienia do kontekstu historycznego, a wręcz podobieństwo fonetyczne. W drugim polskim tłumaczeniu nie podjęto nawet trudu oceny podejścia do życia Agenta 007 (*przy twoim podejściu do życia*). W wersji rosyjskiej spróbowano zachować konotacje historyczne, używając *ваше гусарское отношение к жизни*. *Гусар* to ‘żołnierz formacji kawalerii lekkiej w armii rosyjskiej i w armiach niektórych krajów w XVII–XX wieku’¹⁸. Zgodnie ze słownikiem leksyki nienormatywnej *гусар* jest potocznym określeniem hulaki¹⁹. Przekład rosyjski można więc uznać za udany.

Warto zauważyć, że w wersji rosyjskiej M zwraca się do Bonda na *pan* (*вы*), co świadczy o tym, że pozostają oni w relacji oficjalnej, służbowej²⁰. W obu polskich wersjach mamy zaś do czynienia ze skróceniem dystansu między bohaterami, gdyż mówią oni do siebie *per ty*.

¹⁷ M. CZESZEWSKI: *Słownik polszczyzny potocznej*. Warszawa 2006, s. 118.

¹⁸ Рог. *Большой толковый словарь русского языка*. Ред. С.А. Кузнецов. Санкт-Петербург 2008, s. 235.

¹⁹ Д.И. КВЕСЕЛЕВИЧ: *Толковый словарь ненормативной лексики русского языка*. Москва 2005, s. 159.

²⁰ W zebranym materiale rosyjskim M tylko raz zwróciła się do 007 na *ty*.

Przykład 2P²¹

Tekst _{ang}	L	N	D
M: <i>Who the hell do they think they are? I report to the prime minister, even he's smart enough not to ask me what we do. Have you ever seen such a bunch of self-righteous, arse-covering prigs? They don't care what we do, they care what we get photographed doing. And how the hell could Bond be so stupid? I give him double-0 status, he celebrates by shooting an embassy. Is the man deranged? And where the hell is he? In the old days, if an agent did something that embarrassing, he'd have the good sense to defect. Christ, I miss the Cold War.</i>	M: <i>Za kogo oni się mają? Nawet premier jest na tyle bystry, żeby nie pytać o szczegóły. Banda nadętych, tchórzliwych dupków. Nic ich nie obchodzimy. Póki nikt nam nie robi zdjęć. A ten Bond chyba oszalał. Postanowił uczcić awans strzelaniną w ambasadzie. Gdzie on u diabła jest? Dawniej po czymś takim szanujący się agent zwałby na Wschód. Pragnę tej Zimnej Wojny.</i>	M: <i>Za kogo oni się mają? Nawet premier jest na tyle bystry, żeby nie pytać o szczegóły. Banda nadętych, tchórzliwych dupków. Nie obchodzi ich, co robimy, póki nam nie robią zdjęć. Bond chyba oszalał. Postanowił uczcić awans strzelaniną w ambasadzie. Gdzie on, u diabła, jest? Dawniej po czymś takim szanujący się agent zwałby na Wschód. Brak mi Zimnej Wojny.</i>	M: <i>И откуда они берутся? Докладывают премьер-министру, тогда же этот избегает задавать вопросы. Собирается чистоплюев. Думают лишь о том, чтобы собственную задницу прикрыть. Им всё равно, что мы делаем, если пресса молчит. И как мог Бонд быть таким идиотом. Я присвоила ему два нуля, а он дело отметил, расстреляв посольство. И где он сейчас? Раньше если бы агент так прокололся, ему хватило бы ума дезертировать. Я скучаю по холодной войне.</i>

W przedstawionym fragmencie szefowa MI6 kieruje swoją krytykę nie tylko w stronę Bonda, ale również w stronę swoich przełożonych. Długość jej wypowiedzi zapewne usprawiedliwia liczne skróty typowe dla tłumaczenia filmowego²². Dlatego też w wersjach polskich *nadanie statusu 00* nazwano *awansem*. Przekład rosyjski wiernie oddaje sens oryginału (*Я присвоила ему два нуля*). Krótka charakterystyka działań (*if an agent did something that embarrassing*) zastąpiona została eliptycznie słowami *po czymś takim*. Rozważania na temat zachowania agenta (*defect*) w oryginale wskazują na ucieczkę, przejście na stro-

²¹ Źródło: *Casino Royale*. Reż. M. CAMPBELL. Scen. N. PURVIS, R. WADE, P. HAGGIS. Wielka Brytania 2006. Polski tytuł filmu: *Casino Royale*, rosyjski – *Казино «Рояль»*.

²² Zob. G. ADAMOWICZ-GRZYB: *Jak redagować napisy do filmów. ABC tłumacza filmowego*. Warszawa 2010.

nę wroga, natomiast w wersji polskiej, zarówno lektorskiej, jak i tej z napisami, zaproponowano bardziej konkretne zachowanie – *zwałby na Wschód*. Po rosyjsku dana replika brzmi: *Раньше если бы агент так прокололся, ему хватило бы ума дезертировать*. W przekładzie mowa jest o popełnieniu błędu, podczas gdy w oryginale raczej o wykonaniu czegoś kłopotliwego. *Дезертировать* to nie po prostu ‘uciec’, ale ‘uciec z wojska’ oraz ‘uchylić się spełnienia swojego obowiązku służbowego lub społecznego’.

Ponadto w wersji angielskiej M zarzuca 007 głupotę (*How the hell could Bond be so stupid?*). W wersji polskiej jest to już szaleństwo, ale zwrot *chyba oszalał* jest krótszy niż dosłowne *Jak Bond mógł być tak głupi?* Z podobnych powodów zrezygnowano zapewne ze zwrotu *do diabła* jako ekwiwalentu *the hell* w oryginale, a zrobiono to w omawianym tu przykładzie aż trzy razy²³. Pominęto także równie emocjonalne *Christ* na końcu wypowiedzi bohaterki. W rosyjskim tłumaczeniu M nazywa Bonda idiotą (*И как мог Бонд быть таким идиотом*). Rosyjskie słowo *идиот* jest bardziej obraźliwe niż angielskie *stupid*. Tłumacz rosyjski także zdecydował się na strategię opuszczenia wszystkich przekleństw.

Przykład 3²⁴

Tekst _{ang}	L	N	D
M: <i>You’ve got a bloody cheek.</i> 007: <i>Sorry. I’ll shoot the camera next time.</i> M: <i>Or yourself. You stormed into an embassy! You violated the only absolutely inviolate rule of international relationships. And why? So you could kill a nobody. We needed to question him, not kill him. For God’s sake, you’re supposed to display some sort of judgment.</i>	M: <i>Masz tupet.</i> 007: <i>Wybacz. Następny razem strzelę w kamery.</i> M: <i>Albo sobie w łeb. Włamujesz się do ambasady. Łamiesz jedną z podstawowych zasad prawa międzynarodowego. I po co? Żeby zabić plotkę. Chcieliśmy go przesłuchać. Gdzie twoja ocena sytuacji?</i>	M: <i>Masz tupet.</i> 007: <i>Wybacz. Następny razem strzelę w kamerę.</i> M: <i>Lepiej sobie w łeb. Włamujesz się do ambasady. Naruszasz podstawową zasadę prawa międzynarodowego. I po co? Żeby zabić plotkę? Chcieliśmy go przesłuchać. Co z twoją oceną sytuacji?</i>	M: <i>Какая наглость.</i> 007: <i>Простите, не сообразил убить фотографа.</i> M: <i>Лучше себя. Ворвались в посольство. Нарушили единственную незыблемую заповедь международных отношений. И ради чего? Жалкую нешку убрали. Нам надо было его допросить, а не убивать. Вы что начисто? Не способны дать оценку ситуации?</i>

²³ Przekład filmów mógł być także oceniany. O tłumaczeniu przekleństw zob. np. M. GARCARZ: *Wulgaryzmy a przekład, czyli życie wulgaryzmów od oryginału do przekładu*. „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Linguistica Rossica” 2006, nr 2, s. 159–173.

²⁴ Źródło: *Casino Royale*...

Jak wskazuje Piotr Mamet²⁵, jedną z cech wypowiedzi Bonda jest użycie idiomów, które mogą jednocześnie stanowić opis konkretnej sytuacji, w której się on znalazł. Analizowany przykład wskazuje, że ten sam sposób wypowiadania się stosuje M. *To have a cheek* oznacza *mieć tupet*, co dobrze charakteryzuje zachowanie 007, opisane w następnej replice. Po dodaniu słowa *bloody* (w oryginale zapewne w funkcji przekleństwa) dosłowne znaczenie idiomu mogłoby przy okazji wyrażać *pokryty krwią policzek*, co można traktować jako odniesienie się do przelewu krwi przez Bonda i ewentualne zbrudzenie twarzy krwią. Język polski nie pozwala na taką dwuznaczność i tłumacze zdecydowali się na użycie idiomu *mieć tupet*. Tłumacz rosyjski wybrał bardziej neutralny, nieidiomatyczny odpowiednik – *какая наглость* (dosł. ‘co za bezczelność’).

W przypadku przywołanego cytatu warto również zwrócić uwagę na zmianę czasu, na którą zdecydowali się polscy tłumacze. Mianowicie w oryginalnej wersji M relacjonuje, krytykując zarazem w czasie przeszłym (Past Simple), co zrobił Bond. W obu tłumaczeniach polskich zdecydowano się na użycie czasu teraźniejszego jako wyliczenie błędów agenta. W przekładzie na język rosyjski czas przeszły został natomiast zachowany.

Przykład 4²⁶

Tekst _{ang}	L	N	D
M: <i>Bond, this may be too much for a blunt instrument to understand that arrogance and self-awareness seldom go hand-in-hand.</i> 007: <i>So, I should be half monk, half hitman.</i>	M: <i>Nie wiem, czy jako maszyna do zabijania, zdolasz to pojąć, ale arogancja i jasność umysłu rzadko chodzą w parze.</i> 007: <i>Mam się zapisać na jogę?</i>	M: <i>Nie wiem, czy jako maszyna do zabijania zdolasz to pojąć, ale arogancja i samoświadomość rzadko chodzą w parze.</i> 007: <i>Mam być pół mnichem, pół zabójcą?</i>	M: <i>Бонд, в нашей работе необходимы ум и логика, а без этих качеств вы всего лишь машина для убийства.</i> 007: <i>Так вам нужен философ, обученный убивать?</i>

W cytowanym fragmencie na uwagę zasługuje przekład odpowiedzi Agenta 007 na krytyczną uwagę M. Choć w dosłownym tłumaczeniu *I should be half monk, half hitman* brzmi *Powinienem być pół mnichem, pół zabójcą*, to w polskiej wersji lektorskiej tłumacz zdecydował się na tłumaczenie dalece odbiegające od oryginału. Całkowicie pominięto element zabójcy, a mnicha zastąpiono adeptem jogi. Wersja z napisami, będąca prawie dosłownym tłumaczeniem oryginału, wydaje się lepsza. Bond miałby zapewne w myśl tego, co mówi M, nabyć pewnych cech mnicha, choć jest on w istocie zabójcą. Joga nie

²⁵ P. MAMET: *Licence to Speak...*

²⁶ Źródło: *Casino Royale...*

łączy w sobie konotacji związanych z mnichem i zabójcą naraz. W przekładzie rosyjskim występuje natomiast leksem *философ*. Funkcjonuje on nie tylko w znaczeniu ‘ktoś, kto zajmuje się filozofią’, ale jest także określeniem osoby, która rozsądnie i spokojnie odnosi się do wszystkiego, ze spokojem znosi udręki życia²⁷. I rosyjski *философ*, i angielski *monk* wywołują skojarzenia związane ze spokojem. *Hitman* został przełożony jako *обученный убивать* (dosł. ‘wyszkolony, aby zabijać’). Tłumaczenie na język rosyjski oddaje więc sens oryginału. Warto także zauważyć, że we wszystkich wersjach pada pytanie. Tymczasem wypowiedź oryginalna 007 była twierdzeniem.

Przykład 5²⁸

Tekst _{ang}	L	N	D
M: <i>The Americans are gonna be none too pleased about this.</i>	M: <i>Amerykanie nie będą tym zachwyceni.</i>	M: <i>Amerykanie nie będą zachwyceni.</i>	М: <i>Американцы будут этим не очень довольны.</i>
007: <i>I promised them Le Chiffre, and they got Le Chiffre.</i>	007: <i>Przecież dostali Le Chiffre’a.</i>	007: <i>Przecież dostali Le Chiffre’a.</i>	007: <i>Я обещал Ле Шиффра – они получили его.</i>
M: <i>They got his body.</i>	M: <i>Dostali jego zwłoki.</i>	M: <i>Jego zwłoki.</i>	М: <i>Его тело.</i>
007: <i>If they’d wanted his soul, they should have made a deal with a priest.</i>	007: <i>Jeśli chcieli duszę, trzeba było wezwać księdza.</i>	007: <i>Chcieli duszę? Trzeba było wezwać księdza.</i>	007: <i>Нужна была душа – обратились бы к священнику.</i>

W przytoczonej rozmowie występuje element krytyki – M nie pochwała faktu, że Bond zabił złoczyncę, uniemożliwiając tym samym jego przesłuchanie. Jednocześnie złamał rozkaz przełożonej. W przywołanym fragmencie, w polskich tłumaczeniach leksem *body* został przetłumaczony jako *zwłoki*. Jest to zabieg zgodny z fabułą, gdyż rzeźbiony Le Chiffre został zabity. Jednakże tłumacze mogli pozostać przy ekwiwalencji *body* – *ciało*. Po pierwsze, w oryginale nie użyto leksemu *corpse* ‘zwłoki’. Po drugie, leksem *ciało* może oznaczać, a w kontekście fabuły oznacza na pewno, ciało człowieka nieżyjącego. Wreszcie tłumaczenie traci efekt dychotomii ciało – dusza, który występuje w oryginale i jest podstawą riposty Agenta 007. Dwudzielnosc *тело* – *душа* została oddana przez tłumacza rosyjskiego.

²⁷ Por. Большой толковый словарь..., s. 1424.

²⁸ Źródło: *Quantum of Solace*. Reż. M. FORSTER. Scen. N. PURVIS, R. WADE. Wielka Brytania–USA 2008. Polski tytuł filmu: *Quantum of Solace*, rosyjski – *Квант милосердия*.

Bond mówi także, że Amerykanie powinni zawrzeć umowę z księdzem (*make a deal with a priest*). W wersji polskiej pada zwrot *wezwać księdza*. Jego użycie może być uzasadnione wymogami tłumaczenia filmowego (skrótowością). Jednakże w języku polskim zwrot ten odnosi się do wezwania księdza do osoby chorej lub umierającej. Bond natomiast wskazuje, że Amerykanie powinni byli dosłownie „zakontraktować” księdza, a nie agenta wywiadu. W rosyjskiej wersji Amerykanie powinni po prostu zwrócić się do duchownego.

Przykład 6²⁹

Tekst _{ang}	L	N	D
M: <i>I am on, Bond. What happened to Slate?</i>	M: <i>Jestem. Co ze Slatem?</i>	M: <i>Jestem. Co ze Slatem?</i>	M: <i>Что со Слейтом?</i>
007: <i>I'm not dwelling on the past. I don't think you should, either.</i>	007: <i>Po co grzebać w przeszłości?</i>	007: <i>Po co dłubać w przeszłości?</i>	007: <i>Я в прошлом не копаюсь, и вам тоже не стоит.</i>
M: <i>You killed him.</i>	M: <i>Zabiłeś go.</i>	M: <i>Zabiłeś go.</i>	M: <i>Вы убили его.</i>

W danym przykładzie M krytykuje Agenta 007 za to, że zabił Slate'a, do czego 007 podchodzi z właściwym sobie dystansem, mającym odzwierciedlenie w języku.

Użyty przez Bonda leksem *dwel* stanowi część idiomu i należy do wyższego rejestru niż polskie odpowiedniki. Słownik *Collins Cobuild*³⁰ umieszcza go w paśmie leksemów o najniższej częstotliwości liczącym około 8 100 słów³¹. O ile *grzebanie w przeszłości* można uznać za ekwiwalent w niższym rejestrze, o tyle *dłubanie w przeszłości* jest niepotrzebną twórczością tłumacza. Ponadto słowo *grzebać* wydaje się lepszym wyborem w kontekście śmierci i grzebania zmarłych. Również rosyjski ekwiwalent *копаться* jest bardziej potoczny niż *dwel*. Podobnie jak polski leksem *grzebać* wywołuje on konotacje związane ze śmiercią (por. *копать могилу*).

²⁹ Źródło: *Quantum of Solace...*

³⁰ J. SINCLAIR: *Collins Cobuild English Dictionary for Advanced Learners*. Glasgow 2001, s. 481.

³¹ Ibidem, s. xlii.

Przykład 7³²

Tekst_{ang}	L	N	D
007: <i>So who was he guarding?</i> M: <i>Bond, are you missing the fact that you killed a member of Special Branch? I need you to come in.</i>	007: <i>Kogo chronił?</i> M: <i>Zabiłeś pracownika wydziału. Musisz wrócić do bazy.</i>	007: <i>Kogo chronił?</i> M: <i>Zdaje się, że umknął ci fakt, że zabiłeś pracownika Wydziału. Musisz wrócić do bazy.</i>	007: <i>Ну, и кого он охранял?</i> M: <i>Бонд, вы плохо расслышали, кого вы убили? Вы должны вернуться.</i>

W zaprezentowanym fragmencie po raz kolejny M krytykuje Agenta 007 za jego nierozważne działanie – tym razem za zabicie pracownika wydziału. Można tu zaobserwować pominięcie części oryginalnej wypowiedzi M (*are you missing the fact*) w tłumaczeniu lektorskim, choć tego typu zabiegu można by się spodziewać raczej w tłumaczeniu z napisami. Na tę decyzję translatorską warto zwrócić uwagę, ponieważ zmienia ona ogólny wydźwięk krytyki M. Oryginalna wersja, której bliższe jest tłumaczenie z napisami – *Zdaje się, że umknął ci fakt*, jest w swej istocie bardziej tentatywna, nieco ironiczna. Tłumaczeniu lektorskiemu brakuje tego elementu – ma ono wyraźnie bezpośredni charakter, mamy tu jedynie stwierdzenie faktu, umyka element ironii. Przekład na język rosyjski z kolei brzmi *вы плохо расслышали* i ma on wydźwięk ironiczny.

Przykład 8P³³

Tekst_{ang}	L	N	D
007: <i>Well, I'm disappointed.</i> M: <i>You are?</i>	007: <i>Rozczarowałeś mnie.</i> M: <i>Naprawdę?</i>	007: <i>Rozczarowałeś mnie.</i> M: <i>Naprawdę?</i>	007: <i>Я разочарован.</i> M: <i>Вот как?</i>

Tym razem to Bond dokonuje krytyki. W oryginalnym tekście mówi on o swoim odczuciu – w dosłownym tłumaczeniu: „ja jestem rozczarowany”. Obie polskie wersje zmieniają komunikat typu *ja* na komunikat typu *ty*, który ma silniejszy pierwiastek oceniający. Rosyjski przekład (*Я разочарован*) jest bliski oryginałowi.

³² Źródło: *Quantum of Solace...*

³³ Ibidem.

Przykład 9R³⁴

Tekst_{ang}	L	N	D
M: <i>Where the hell have you been?</i> 007: <i>Enjoying Death. 007 reporting for duty.</i>	M: <i>Gdzie się podziewałeś?</i> 007: <i>Rozkoszowałem się śmiercią. 007 zgłasza gotowość.</i>	M: <i>Gdzieś ty się podziewał?</i> 007: <i>Poznawalem uroki śmierci. 007, melduje się.</i>	M: <i>Где вы были, чёрт возьми?</i> 007: <i>В гостях у смерти. 007 прибыл для несения службы.</i>

Wypowiedź M w powyższym fragmencie wyraża zdenerwowanie faktem, że Bond niespodziewanie pojawił się w jej mieszkaniu, chociaż uznany był za nieżyjącego. Ma ona wyraźnie emocjonalny charakter, o czym świadczy użycie łagodnego przekleństwa *the hell* wtrąconego w pytanie. Oba tłumaczenia polskie nie uwzględniają tego elementu, przez co krytyka, której się tu dokonuje, traci nieco na sile. Tłumacz rosyjski z kolei zdecydował się na zastosowanie przekleństwa *чёрт возьми*.

Przykład 10³⁵

Tekst_{ang}	L	N	D
M: <i>I fucked this up, didn't I?</i> 007: <i>No. You did your job. I read your obituary of me.</i>	M: <i>Spieprzyłam sprawę, co?</i> 007: <i>Nie. Zrobiłaś swoje. Czytałem nekrolog.</i>	M: <i>Spieprzyłam sprawę, co?</i> 007: <i>Nie. Zrobiłaś swoje. Czytałem twój nekrolog.</i>	M: <i>Я во всём виновата.</i> 007: <i>Нет, вы делали свою работу. Читал ваш некролог обо мне.</i>
M: <i>And?</i> 007: <i>Appalling.</i> M: <i>Yeah, I knew you'd hate it. I did call you "an exemplar of British fortitude".</i> 007: <i>That bit was all right.</i>	M: <i>No i?</i> 007: <i>Koszmary.</i> M: <i>Czułam, że by ci się nie spodobał. Fakt, nazwałam cię „wzorcem brytyjskiego męstwa”.</i> 007: <i>To akurat było niezłe.</i>	M: <i>No i?</i> 007: <i>Koszmary.</i> M: <i>Czułam, że by ci się nie spodobał. Fakt, nazwałam cię „wzorcem brytyjskiego męstwa”.</i> 007: <i>To było niezłe.</i>	M: <i>И как?</i> 007: <i>Плакал.</i> M: <i>Знала, что вам не понравится. Я назвала вас „образцом британской стойкости”.</i> 007: <i>Это было неплохо.</i>

Powyższy fragment zawiera element samokrytyki, której dokonuje M (*I fucked this up, didn't I?*). Reakcja Bonda na nią ma natomiast charakter pochwały (*You did your job*). Oba tłumaczenia polskie wiernie oddają treść oryginału, tym

³⁴ Źródło: *Skyfall*. Reż. S. MENDES. Scen. J. LOGAN, N. PURVIS, R. WADE. Wielka Brytania–USA 2012. Polski tytuł filmu: *Skyfall*, rosyjski – *Координаты «Скайфолл»*.

³⁵ Źródło: ibidem.

razem zachowując obecny w oryginale wulgaryzm³⁶. Wypowiedź M o sobie została oddana po rosyjsku w sposób neutralny – *Я во всём виновата* (dosł. „Jestem wszystkiemu winna”).

W pewnym sensie pochwała wyrażona jest również w kolejnej replice M, z której dowiadujemy się, że w nekrologu dotyczącym rzekomej śmierci agenta nazwała go ona „wzorcem brytyjskiego męstwa”. Jednocześnie M ponownie krytykuje samą siebie, uznając wspomniany fragment za niezbyt udany. Bond – wręcz przeciwnie – wyraża zadowolenie, a zarazem pochwałę napisanego przez M fragmentu. Zarówno tłumacze polscy, jak i tłumacz rosyjski wiernie przełożyli tę wymianę zdań między bohaterami.

4. Podsumowanie i wnioski

Przeprowadzone badanie pozwala na sformułowanie kilku wniosków.

Przede wszystkim, jak się okazuje, zgodnie zresztą z oczekiwaniami, M krytykuje Agenta 007 znacznie częściej niż odwrotnie – wynika to bezpośrednio z relacji pracodawca–pracownik. Prócz krytyki pojawiają się również pochwały, lecz są zdecydowanie rzadsze. Przedstawiony materiał pozwala zaobserwować również dynamikę omawianego dyskursu instytucjonalnego w zakresie ocen wzajemnych bohaterów. W perspektywie diachronicznej można zauważyć, jak zmienia się stosunek M do jej podwładnego. Początkowy dystans, typowy w relacji między nowym przełożonym a aroganckim podwładnym, ewoluuje ku budowaniu relacji opartej na wzajemnym zaufaniu, na którym bardzo zależy M, a następnie przeradza się w sympatię, wyrażaną między innymi poprzez pochwały.

Zarówno przekład polski, jak i rosyjski, nie zawsze wiernie oddaje treść oryginału. Choć większość decyzji tłumaczy jest uzasadniona ograniczeniami, które narzuca specyfika przekładu audiowizualnego, niektóre fragmenty nieco odbiegają od oryginalnej treści.

Jedną z ciekawych obserwacji jest to, że w przekładzie, zarówno polskim, jak i rosyjskim, znacznie ograniczono użycie przekleństw. Wszyscy tłumacze postanowili złagodzić nieco przekazy M, zastępując mocne przekleństwa słabszymi lub też całkowicie z nich rezygnując. Zapewne w każdym lub prawie każdym przypadku emotywność wypowiedzi nieco na tym ucierpiała, jednak w aspekcie illokucyjnym przekaz w przekładach wyrażał nadrzędną w pewnym stopniu myśl, czyli ocenę – czy to krytykę, czy to pochwałę.

³⁶ *Inny słownik języka polskiego* zawiera informację, że słowo *spieprzyć* jest bardzo potoczne, dla wielu osób wulgarne. *Inny słownik języka polskiego*. T. 2: P–Ż. Red. M. BAŃKO. Warszawa 2000, s. 645.

Ponadto język tentatywny obecny w oryginalnej wersji filmu często zastępuje stwierdzenia bardziej bezpośrednie – z jednej strony uzasadnia to konieczność kondensacji treści w krótszych wypowiedziach, z drugiej – nie pozwala do końca oddać charakteru wypowiedzi bohatera.

Пётр Мамет, Анна Майер, Габриела Вильк

**Агент 007 и М во взаимных оценках –
польский и русский переводы
избранных фрагментов фильмов**

Резюме

В статье представлены результаты анализа языка М и Джеймса Бонда с точки зрения того, как они оценивают друг друга. Исследование было ограничено восьмью фильмами, в которых Джуди Денч играет роль М, т.е. женщины-менеджера.

В работе проводится сравнение исходного английского текста с его переводом на польский язык (закадровый перевод и субтитры) и русский (дубляж) с целью определить, как переводчики справились со спецификой языка главных героев.

Перевод метких высказываний 007 и М требует от переводчика определённых умений и творческого подхода. Большинство переводческих решений кажется оправданными, учитывая, конечно, ограничения, накладываемые видами аудиовизуального перевода. Вместе с тем некоторые из них могут вызывать сомнения. Помимо сокращений, во всех трёх видах перевода ограничивается использование ругательств либо они заменяются более слабыми. Кроме того, многие высказывания в польских и русских переводах носят более прямой характер.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, Джеймс Бонд, оценка, критика

Piotr Mamet, Anna Majer, Gabriela Wilk

**Agent 007 and M in mutual assessments –
the Polish and Russian translation
of selected film fragments**

Summary

The article presents the results of the analysis of the language of M and James Bond in terms of their mutual assessment and criticism. The study has been limited to eight films – the ones in which Judi Dench plays the role of M, as a woman manager.

The analysis covers the comparison of the original English source with its Polish (voice over and subtitles) and Russian (dubbing) translation, with the aim of investigating how the translators have dealt with the specificity of the language of the main characters.

As for general conclusions, the wisecracking of the utterances of 007 and M requires a lot of translation skills and creativity on the translator's part. Even though most of the choices

the translators made seem legitimate, considering the limitations inflicted by the conventions and types of translation, some may raise doubts and pose the question if a different linguistic choice would express a given original concept better. Apart from reasonable conciseness, all three types of translations show a tendency to limit the use of swearwords or to exchange them with weaker expletives. Also, many originally tentative statements have acquired a more straightforward and direct character in their Polish and Russian translations.

Key words: audiovisual translation, James Bond, assessment, criticism

Anna Paszkowska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Wielojęzyczność w dialogach filmowych

Film, będąc tekstem audiowizualnym, ukazuje pewien fragment rzeczywistości. W przypadku filmu fabularnego jest to rzeczywistość fantastyczna, choć w mniejszym bądź większym stopniu fikcja fabularna nawiązuje do znanego nam świata. A ten jest wielojęzyczny. Twórcy filmowi jednak nie zawsze zachowują ten naturalny realizm językowy, co wynika z charakteru tekstu, jakim jest właśnie dialog filmowy. To on stanowi główny obiekt zainteresowania tłumaczy audiowizualnych.

Choć dialog filmowy przypomina naturalną rozmowę, w rzeczywistości jego struktura jest o wiele bardziej złożona. Charakteryzując film fabularny, Arkadiusz Belczyk w pracy *Thumaczenie filmów* zaznacza, że

film fabularny w swej warstwie słownej jest tworem zbliżonym do literatury, tyle że ograniczonej niemal wyłącznie do partii mówionych: dialogów, czasem monologów, sporadycznie narracji spoza kadru [...]. Partie opisowe, czyli w pewnym uproszczeniu drugi podstawowy element składowy tekstu literackiego, są tu realizowane za pomocą środków filmowych: obrazem i dźwiękiem. [...] Pokrewieństwo gatunkowe z literaturą jest tym wyraźniejsze, że niejednokrotnie film stanowi mniej czy bardziej wierną adaptację pierwowzoru literackiego, a nawet jako dzieło całkowicie oryginalne zawsze się opiera na scenariuszu, a więc tekście pisanym¹.

Porównanie dialogów, z jakimi spotykamy się w literaturze, do tych, z którymi mamy do czynienia w filmie, wydaje się jednak dużym uproszczeniem. Za pomocą środków filmowych nie da się wyrazić na przykład zależności, w jakich pozostają bohaterowie – tę rolę przejmują właśnie dialogi, które na przestrzeni

¹ A. BELCZYK: *Thumaczenia filmowe*. Wilkowice 2007, s. 6.

całego filmu układają się w przemyślaną i precyzyjnie skonstruowaną strukturę, posiadającą określoną formę. To właśnie ona odpowiada za to, aby zaintrygować widza, utrzymać napięcie, stopniowo przekazując informacje, potrzebne do zrozumienia dzieła filmowego, którego są częścią. Ta struktura jest istotna również dla pracy tłumacza, ponieważ jego zadaniem jest także odwzorowanie jej w nowej wersji językowej przekładanej produkcji.

Należy mieć na uwadze także fakt, że dialog w filmie nie służy jedynie wymianie informacji między uczestnikami rozmowy.

Służy on [dialog] nie tylko temu, by jedna postać – a wraz z nią widzowie – dowiedziała się czegoś o drugiej osobie, lub by coś sobie nawzajem komunikowały. Dialog jest wyrazem osobowości postaci. Dialog jest istotnym elementem akcji. Dialog jest składnikiem atmosfery filmu, jego poetyki, jego wyrazu artystycznego. Wreszcie dialog sam jest elementem, posiadającym własną formę i wewnętrzną logikę. Wszystkie te aspekty dialogu funkcjonują jednocześnie, nawzajem na siebie oddziałując i tylko łącznie dają efekt z łatwością przecież rozpoznawalny: żywe prawdziwe słowo, wypowiedane z ekranu przez żywych ludzi konkretnie osadzonych w wiarygodnym wewnętrznym świecie filmu. Czyli dobry dialog to ten, którego poszczególne kwestie pamiętamy i lubimy cytować².

Autor scenariusza nadaje każdemu z bohaterów inne cechy językowe, sugerując się wnioskami wyciągniętymi z obserwacji żywego języka. Nie wszyscy bohaterowie w filmie mogą przecież mówić tak jak scenarzysta lub, gdy mamy do czynienia z przekładem, jak tłumacz. Szczególnym i wiele znaczącym zabiegiem stosowanym przez filmowców, w szczególności scenarzystów, jest wykorzystanie realizmu językowego. Użycie języka innego niż podstawowy język produkcji (w analizowanym materiale jest to język polski) może informować widza o pochodzeniu bohatera, jego wykształceniu, może być także źródłem komizmu lub nawiązywać do wizualnej strony filmu. W tłumaczeniu ta cecha dialogów często zanika, a wraz z nią część informacji wynikających z oryginału. Są one istotne dla interpretacji całości dzieła, oceny poszczególnych bohaterów lub pozwalają dostrzec zależności między nimi, jak również zrozumieć niektóre sceny. Ta wielojęzyczność w filmie, rozumiana tutaj jako użycie kilku języków w partiach dialogowych oraz napisach pojawiających się w kadrze, jest bardzo wymownym zabiegiem³. W założeniu autorów scenariusza repliki wypowiedziane w języku obcym mogą być niezrozumiane (lub właśnie mają takie być) przez docelowego widza, a zatem ich funkcją nie jest przekazanie informacji werbalnie, lecz właśnie zwrócenie uwagi widza swoją obcością.

² M. KARPÍŃSKI: *Niedoskonałe odbicie. Warsztat scenarzysty filmowego*. Warszawa 2006, s. 247–248.

³ Por. A. BEDNARCZYK: *Przekład filmu wielojęzycznego*. „Między Oryginałem a Przekładem” 2014, nr 1 (23), s. 9–44.

Dostępne techniki tłumaczenia filmowego – dubbing, *voice-over* oraz napisy⁴ – oferują różne możliwości oddania omawianej wielojęzyczności w dialogach filmowych. Dubbing uznawany jest za technikę, która najpełniej oddaje oryginał – pozwala przełożyć rozmowy nie tylko pierwszego, ale i drugiego planu, gwar, teksty piosenek, jak również podmienić napisy dodawane w postprodukcji (takie jak te w czołowie, tyłówce czy na wizytówkach bądź planszach) na nowe, w języku przekładu. Widz, który korzysta z takiego tłumaczenia, otrzymuje film, którego akcja dzieje się w obcojęzycznej rzeczywistości, bohaterów otaczają napisy w obcym języku (np. będące elementami scenografii lub rekwizytami – witryny, plakaty, menu w restauracji, wiadomości SMS), natomiast sami bohaterowie posługują się wyłącznie językiem przekładu. Z jednej strony dzięki dubbingowi odbiorca tłumaczenia rozumie wszystkie komunikaty werbalne dźwiękowe, jednak z drugiej – obraz filmowy pozbawiony jest realizmu językowego, co negatywnie wpływa na spójność warstw wizualnej i dźwiękowej. Również wypowiedzi, które w oryginale są niezrozumiałe dla widza, ponieważ zostały wypowiedziane w obcym dla niego języku, tutaj są przetłumaczone na równi z pozostałymi partiami dialogowymi. Przy technice dubbingu widz nie ma możliwości skonfrontowania oryginalnych wypowiedzi z nową wersją językową. Pierwotna ścieżka dźwiękowa z zapisem dialogów zostaje bowiem usunięta, a bohaterowie zyskują nowe głosy. Widz korzystający z tłumaczenia nie ma zatem możliwości wyciągnięcia wniosków o na przykład innym pochodzeniu bohatera. W związku z tym cel, w jakim zabieg wielojęzyczności został użyty w oryginale, nie jest zrealizowany w przekładzie.

Problem ten jest wyraźnie widoczny w tłumaczeniu filmu pt. *Jak rozpętałem drugą wojnę światową* w reżyserii Tadeusza Chmielewskiego z 1969 roku, którego rosyjska wersja językowa została opracowana w technice dubbingu. Głównym bohaterem tej serii filmów jest polski żołnierz, który przemierza Europę, próbując dołączyć do oddziałów wojsk polskich lub sojusznicznych, by walczyć o swój kraj i ostatecznie do niego powrócić. Franciszek Dolas posiada wiele cech zaczerpniętych z autostereotypu Polaka⁵. Jest to umiejętność kombinowania czy osiąganie swoich celów podstępem, szkodząc przy tym wrogowi. Dolas jednak nie zna języków obcych, co utrudnia mu komunikację za granicą. W rozmowie pomaga sobie gestami, używa pojedynczych podstawowych słów w różnych językach, imitując wypowiedź w języku obcym. Sposób jego wypowiedzania się jest zabiegiem komicznym, podkreślającym komediowy charakter produkcji. Na jego nieznanomości języków obcych opiera się mnóstwo gagów,

⁴ Istnieją także techniki poboczne. Zalicza się do nich np. komentarz, jednak nie jest on stosowany w przekładach filmów fabularnych. W literaturze fachowej jako odrębną technikę tłumaczenia audiowizualnego wymienia się także *voice-over* wielogłosowy, nazywany również „ruskim dubbingiem”.

⁵ Por. P. ŚMIAŁOWSKI: *Tadeusz Chmielewski. Jak rozpętałem polską komedię filmową. Wywiad-rzeka Piotra Śmiałowskiego*. Warszawa 2012, s. 125–127.

które śmieszą w oryginale, w tłumaczeniu zaś zazwyczaj są niezrozumiałe. Wynika to właśnie z nieprawidłowego oddania cechy dialogów, jaką jest ich wielojęzyczność.

W jednej ze scen drugiej części serii główny bohater trafia do angielskiego obozu i pragnie przyłączyć się do oddziałów sojusznika lub w jakikolwiek sposób mu pomóc. Barię komunikacyjną dla niego, a dla widzów elementem komicznym, jest nieznamość języka angielskiego. Dolas odbywa rozmowę z kapitanem jednostki (repliki dowódcy w filmie wypowiedziane są w języku angielskim, lecz dla polskiego widza zostały przetłumaczone na język polski techniką napisów – bez zrozumienia ich treści scena nie zostałaby prawidłowo zinterpretowana; w takiej właśnie formie są cytowane poniżej). W rosyjskiej dubbingowanej wersji językowej obaj uczestnicy tej rozmowy mówią wyłącznie po rosyjsku (zestawienie 1).

1	Dolas	Starszy strzelec Franciszek Dolas z siedemnastego pułku piechoty.	Старший стрелок Францишек Долас, 14-тый пехотный полк.
2	Kapitan	Co to za język? (tłum. z jęz. angielskiego)	На каком языке он говорит?
3	Żołnierz	Według mnie słowiański. Oni tak szeleszczą. (tłum. z jęz. angielskiego)	Очевидно какой-то славянский , они все „шипять”.
4	Kapitan	Niestety, nie jesteśmy gotowi na przyjęcie pana. (tłum. z jęz. angielskiego)	Я прошу прощения, но мы не в состоянии предоставить вам необходимого комфорта.
5	Dolas	Nie jestem Francuzem! Ja Polak . (pokazuje orzełka) O, to z mojego munduru. Przyjechałem tutaj, żeby walczyć razem z wami przeciwko Niemcom.	Я не француз, не думайте! Я поляк! (pokazuje orzełka z munduru) Вот вам доказательство. Я приехал сюда, чтобы вместе с вами воевать против немцев.
6	Kapitan	Dystynkcje oczywiście może pan zachować. My Brytyjczycy przestrzegamy konwencji Genewskiej. (tłum. z jęz. angielskiego)	Разумеется, вы можете сохранить знаки различия. Мы англичане, мы соблюдаем Женевскую конвенцию. Гоплинс!
7	Żołnierz		Да, сэр!
8	Kapitan	Dostarczyć jeńcowi igłę i nici! (tłum. z jęz. angielskiego)	Иголку и нитку для пленного.
9	Żołnierz		Да, сэр!
10	Kapitan	Przykro nam, ale obóz będzie gotowy dopiero za kilka dni. (tłum. z jęz. angielskiego)	Я весьма сожалею, но у нас нет лагеря для военнопленных. Он будет готов через несколько дней.

11	Dolas	Przecież wy kompletnie nie jesteście przygotowani do walki! A tam Europa czeka.	Пан капитан! Я вижу, вы совсем не готовы к войне! А Европа ждет.
12	Kapitan	Mówi pan „Europa”? Widzę, że mam do czynienia z dżentelmenem. Proszę nie wychodzić poza teren obozu. Moi ludzie są teraz zajęci. (tłum. z jęz. angielskiego)	Поскольку вы говорите о Европе, то дело имею с джентльменом и вы не будете выходить за пределы того участка. Считайте, что это ваш лагерь.
13	Dolas	Okay-okay.	Окей-окей.
14			(dostaje igłę i nitkę od żołnierza)
15	Dolas	Po co to?	Что же это?
16			(żołnierz gestami pokazuje, że ma przyszyć orzelka, który posiada)
17	Dolas	To mundurów też nie macie?	Кто же на грудь пришивает кокарду? [...]
18	Dolas	Melduję posłusznie, że jestem gotów!	Позвольте доложить! Я уже готов!
19	Kapitan	Pan zablądził! To mój namiot! I przyrzekł pan nie wychodzić! (tłum. z jęz. angielskiego)	Извините, как вы сюда попали? Это моя палатка и никто не имеет права входить без моего разрешения!
20	Dolas	Jestem żołnierzem, nie mogę czekać bezczynnie, gdy wróg w naszym kraju.	Не понимаю чего... Чего вы злитесь?

Zestawienie 1. Tłumaczenie dialogu filmowego

Porównując oba warianty dialogu towarzyszącego tej samej scenie, wyraźnie widzimy, że w polskiej wersji językowej rozmówcy nie mogą dojść do porozumienia, a wypowiedzi zupełnie do siebie nie nawiązują. Szczególnie we fragmencie o Europie (wers 12) można zauważyć, że wypowiedź kapitana odnosi się do jedynego zrozumianego z wypowiedzi Dolasa słowa – „Europa”. Z rosyjskiego tekstu wynika, że rozmówcy rozumieją się – kapitan używa frazy *Поскольку вы говорите о Европе*, więc można sądzić, że odnosi się do całej wypowiedzi Dolasa. Wątpliwości nasuwa także wariant tłumaczenia fragmentu, w którym Dolas próbuje wytłumaczyć, że nie jest Francuzem (wersy 4 i 5). W rosyjskiej wersji językowej na wypowiedź kapitana *мы не в состоянии предоставить вам необходимого комфорта* Dolas odpowiada *Я не француз, не думайте!* Jego odpowiedź dotyczy stereotypu o wygodnych Francuzach, więc w rosyjskiej wersji filmu Dolas bardzo dobrze rozumie to, co mówi do niego angielski kapitan.

Trudności w komunikacji bohaterów podkreśla wizualna warstwa filmu – kapitan, Franek Dolas oraz angielski żołnierz wyraźnie pomagają sobie gestami, próbując pokazać to, o czym mówią. Komiczny charakter tej sceny w oryginalnej wersji filmu dopełnia także zawarte w filmie tłumaczenie wypowiedzi kapitana na język polski, ponieważ w cytowanym dialogu najistotniejsza jest właśnie jego niespójna treść. Zastosowane napisy pozwalają widzowi na zauważenie realizmu językowego, zidentyfikowanie języka obcego, a co za tym idzie – rozpoznanie narodowości spotkanych żołnierzy. Sam główny bohater kieruje się tymi samymi wskazówkami co i widz – dowiaduje się, do jakiego trafił kraju właśnie na podstawie języka, jaki słyszy w tym miejscu. Dlatego też zawarcie tej cechy dialogów w tłumaczeniu jest istotne dla zrozumienia nie tylko omawianej tu sceny, ale również całego zamysłu filmu. Informacji o narodowości bohaterów dostarcza także warstwa wizualna filmu: wygląd munduru lub flagi będące elementem scenografii, choć zadanie to utrudnia czarno-biała taśma, na jakiej nakręcony został film. Przedstawiciele innych narodowości są pokazywani w komedii *Jak rozpętałem drugą wojnę światową* również w sposób stereotypowy⁶. W tej scenie angielscy żołnierze równo o godzinie 17 przerywają wszystkie prace i robią przerwę na herbatę, są flegmatyczni i zachowują się w sposób bardzo dystyngowany. Stereotypy dotyczące innych krajów w kulturze języka produkcji i przekładu mogą być jednak odmienne, a zatem wizualne wskazówki mogą okazać się niewystarczające, dlatego tłumacz w swoim tekście stosuje stylizację. W rosyjskiej wersji występują sformułowania *Да, сэр!* czy angielsko brzmiące nazwiska (np. w wersji 6 w przekładzie pada nazwisko *Гонимик*, które nie pojawia się w tym miejscu w wersji polskiej). Taka właśnie stylizacja to cecha charakterystyczna rosyjskich przekładów dubbingowych. Aby zrekompensować odbiorcy tłumaczenia ingerencję w oryginalną ścieżkę dźwiękową, w przekładzie używa się zapożyczonych zwrotów adresatywnych, na przykład dla języka polskiego *пан, пану*, dla niemieckiego *xep, фрай* itd., nawet jeśli nie występują one w oryginale, co również widać w przytoczonym fragmencie, gdzie w rosyjskim wariancie pojawia się zwrot *Пан кануман!* (wers 11), który nie występuje w oryginale. Mimo to w tłumaczeniu komiczny charakter sceny uległ zatarciu.

Na uwagę zasługuje także początek analizowanego dialogu, gdy bohaterowie zastanawiają się, w jakim języku mówi ich rozmówca (wersy 2 i 3). Sugerując się jego brzmieniem, w którym słychać świszczące dźwięki, stwierdzają, że jest to język słowiański. Biorąc pod uwagę fakt, że wszyscy uczestnicy tej rozmowy w przekładzie mówią po rosyjsku, który również należy do języków słowiańskich, można odnieść wrażenie, że dosłowne przetłumaczenie tego fragmentu negatywnie wpłynęło na jego odbiór. Zamiast odwoływać się do fonetycznych cech języka polskiego, którego odbiorca dubbingowanego tłumaczenia nie sły-

⁶ Ibidem.

szy, można nawiązać do warstwy wizualnej filmu, na przykład munduru, wyglądu. Byłby to zabieg w pełni uzasadniony i często stosowany w tej technice tłumaczenia audiowizualnego.

Drugą techniką, która ingeruje w ścieżkę dźwiękową oryginału, jest *voice-over*. Technika ta zakłada ściszenie oryginalnych dialogów, których tłumaczenie odczytywane jest przez parę lektorów⁷ z minimalnym opóźnieniem w stosunku do oryginalnych wypowiedzi. Mimo że większość wypowiedzi jest niejako zagłuszona głosem lektora, widz jest w stanie skonfrontować oryginał z przekładem. Zauważy również zastosowany przez twórców filmu realizm językowy, co w przypadku produkcji, których bohaterami są przedstawiciele różnych krajów, wpłynie pozytywnie na odbiór przekładu oraz możliwości interpretacyjne obcojęzycznego widza. Technika ta nie jest jednak odpowiednia w stosunku do wszystkich produkcji, szczególnie polskich, tłumaczonych na język rosyjski. Jest to spowodowane tym, że w wielu polskich filmach pojawiają się rosyjskojęzyczni bohaterowie, co powoduje trudności natury technicznej. Tekst tłumaczenia musi zawierać treść wszystkich rozmów pierwszego planu, również takich, wypowiedzianych w tym samym języku, co język, na który tłumaczony jest film. W przeciwnym razie tłumaczenie byłoby niespójne. Jednocześnie widz ma możliwość skonfrontowania oryginału, który rozumie, z tłumaczeniem, które często jest skrócone bądź zmienione.

Omawiany problem jest wyraźnie zauważalny w popularnym zarówno w Polsce, jak i Rosji, tej radzieckiej, i tej współczesnej, serialu *Czterej pancerni i pies*. Jego akcja w pierwszych odcinkach toczy się na terenie Związku Radzieckiego. Główni bohaterowie wychowywali się w rosyjskojęzycznym środowisku i rozmawiając między sobą po polsku, wplatają w wypowiedzi rosyjskie zwroty⁸, które w tłumaczeniu odczytywane są w zredagowanej formie, na przykład:

Ну, молодец! Трафилёс в две десяти́тки!	Молодец! Две пули в десяти́тку!
Stuka i stuka... No traktor! Мать его за ногу... Rano muszę drzewo zawieźć.	Стучит и стучит, что за трактор! А утром мне дрова везти.

Ze względu na technikę *voice-over* zmiany te zostaną zauważone przez widza. Skupi to jego uwagę na tekście tłumaczenia, co należy uznać za błąd techniczny, ponieważ przekład powinien być jak najbardziej neutralny. Próby cenzurowania wypowiedzi lub nadania im literackiej formy, jak w przykładzie

⁷ Polska wersja lektorska, w której cały film czytany jest przez jeden męski głos, jest niespotykana w innych krajach.

⁸ Por. M. MOCARZ-KLEINDIENST: *O dwujęzyczności w przekładzie filmowym*. W: *Przekład. Język. Kultura*. T. 4. Red. R. LEWICKI. Lublin 2015.

drugim, w tej technice okazały się nieskuteczne, ponieważ widz jednocześnie słyszy wypowiedź oryginalną i tę zredagowaną w tym samym, zrozumiałym dla siebie, języku.

W polskim serialu *Czterej pancerni i pies* imię jednego z tytułowych bohaterów, psa, pochodzi z języka rosyjskiego:

– Nazywam się Jeleń. Gustaw Jeleń. A po naszymu Gustlik.	– Я Густав Олень. Елень. По-нашему Густлик.
– Kos. Jan Kos.	– Ян Кос.
– A jak pies?	– А собака?
– Szarik.	– Шарик.
– Szary?	– Шарик?
– Nie, Szarik, po rosyjsku kuleczka.	– По-русски Шарик.

Wyjaśnienie imienia, czyli wytłumaczenie Gustlikowi, co ono oznacza po rosyjsku, okazało się w przekładzie niemożliwe, dlatego tłumacz zdecydował się na zamianę. Zamiast dosłownego tłumaczenia ułożył podobny dialog, w którym Gustlik nie dosłyszał imienia psa, a nie jak w oryginale – nie zrozumiał go. Zamiana dialogów lub pominięcie fragmentu dialogu jest stosowane, gdy podczas rozmowy słowo bądź wypowiedź są tłumaczone na język polski.

Realizm językowy jest trudnym do oddania w przekładzie zabiegiem stosowanym w dialogach filmowych. Możliwości przekazania obcojęzycznemu widzowi informacji wynikających z wielojęzyczności bohaterów są zależne od wybranej techniki tłumaczeniowej. Największe możliwości dają napisy filmowe. Jest to jedyna technika, która nie ingeruje w oryginalną ścieżkę dźwiękową filmu. W przypadku wyboru pozostałych technik należy kierować się przede wszystkim specyfiką tłumaczonego tekstu. Jak widać na przykładzie filmu *Jak rozpętałem drugą wojnę światową*, wybór najpopularniejszej w Rosji techniki dubbingu okazał się niekorzystny dla odbioru całości dzieła. Proces przekładu utrudnia także użycie w oryginalnych dialogach języka, na który następnie tłumaczony jest film. Niezależnie jednak od tego, jaki język obcy został wykorzystany w dialogach filmowych, należy pamiętać, że jest to zabieg, który służy założonym przez scenarzystę celom i te cele powinny być również zrealizowane w przekładzie.

Анна Пашковска

Многоязычность в кинодиалогах

Резюме

В статье проанализированы переводы польских фильмов, в диалогах которых используются выражения на иностранных языках. В исследовании учтены возможности и препятствия, вытекающие из технических требований отдельных техник аудиовизуального перевода. Отмечается, что кинодиалог представляет собой особую форму текста. Диалоги в фильме служат не только обмену информацией между интерлокуторами, но также указывают на происхождение героев, их образование, принадлежность к той или иной социальной группе и взаимоотношения между ними. С этой целью автор сценария применяет приём языкового реализма, одним из проявлений которого является использование в речи киногероев иностранных языков.

Ключевые слова: киноперевод, дубляж, закадровый перевод, субтитры, языковой реализм

Anna Paszkowska

Multilingualism in film dialogues

Summary

The article analyses translation of films including dialogues in various languages. It also presents possibilities and limitations resulting from using specific techniques of audiovisual translation which play a significant role in conveying this characteristics of reply lines used by film characters. Film dialogue is not solely limited to an exchange of information between interlocutors. It is also used to provide a viewer with information on character's background, education, membership in a particular social group and relationships between film characters. One of the techniques used by film authors is using linguistic realism.

Key words: film translation, dubbing, voice-over, subtitles, linguistic realism

Maciej Małek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Antroponimy w przekładzie scenicznym

Prawie każdego odbiorcę przekładu charakteryzuje kilka cech. Są to, przede wszystkim, odmienna – niż posiadana przez odbiorcę oryginału – wiedza uprzednia, a także inny system wartości i zachowań, które reprezentuje¹. Cechy te są jednocześnie jednymi z podstawowych barier na drodze do pełnego odczytania oryginału. Są one jednak swoistym filtrem, który eliminuje elementy obce i niezrozumiałe. Proces recepcji kultury obcej jest trudny i skomplikowany, także dla tłumacza. W niniejszym artykule chciałbym się skupić na jednym z najistotniejszych elementów kultury – na nazwach własnych, a dokładniej, na antroponimach. Zwrócę tu jednak uwagę na specyficzny charakter ich użycia, tj. na ich występowanie w tekstach scenicznych.

Kwestia nazw własnych i ich przekładu była już przedmiotem licznych opracowań naukowych², jednak zainteresowanie nimi nadal nie słabnie. Uważa się, że ich cechą konstytutywną stanowi nieprzekładalność lub względna nieprzekładalność. Jednocześnie ich przekład jest obwarowany licznymi czynnikami – zależy od miejsca, czasu, kategorii nazwy, a wreszcie od uwarunkowań

¹ E. MANASTERSKA-WIĄCEK: *Adaptacja i egzotyzacja w przekazie nazw własnych: (na materiale poezji dziecięcej Juliana Tuwima i Jana Brzechwy)*. „Acta Polono-Ruthenica” 2006, T. 1, nr 11, s. 343.

² Wśród najważniejszych prac można wymienić: E.A. NIDA: *Towards a Science of Translation, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden 1964; A.B. СУПЕРАНСКАЯ: *Общая теория имени собственного*. Москва 1973; S. GAJDA: *Nazwy własne*. W: *Nazwy własne w języku, kulturze i komunikacji społecznej*. Red. R. MRÓZEK. Katowice 2004; P. NEWMARK: *A Textbook of Translation*. London 1988; Д.И. ЕРМОЛОВИЧ: *Имена собственные на стыке языков и культур*. Москва 2001; K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2004; Д.И. ЕРМОЛОВИЧ: *Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи*. Москва 2005; R. LEWICKI: *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin 2017 i wiele innych.

kulturowych, a nawet od aktualnych tendencji w przekładoznawstwie. Tendencje te są zmienne. W niektórych okresach potrzeba tłumaczenia nazw własnych była silniejsza, a w innych – preferowano formy oryginalne³. Zwykle nazwy własne charakteryzowane są jako nieprzekładalne, co w zasadzie wykluczałoby dalsze rozważania na ten temat. Utrata semantyki bądź symboliki translatu, obecne podczas transkrypcji i transliteracji, jest mniejszym złem w porównaniu do tłumaczenia⁴. Niemniej jednak praktyka przekładu tekstów artystycznych jest często odmienna. W latach pięćdziesiątych XX wieku Sider Włachow i Sergiej Florin stwierdzili, że nieprzekładalność nie przeczy istnieniu przekładalności, gdyż istnieje wiele innych możliwości przekazania elementów z pozoru nieprzetłumaczalnych⁵.

Jednakże, jak się wydaje, stosunek do nazw własnych powinien być uwarunkowany typem tekstu, jego stylem, gatunkiem – jego stylistyczną harmonią z tekstem. Tłumacz musi zachować nie tylko spójność z tekstem, ale też oddać kognitywne tło znaczeniowe tych jednostek, co znowu jest uwarunkowane ich strukturą i kontekstem⁶. Poza tym, dla wyboru optymalnego sposobu przekładu nazw własnych istotne znaczenie ma fakt bliskości/podobieństwa kultur tekstu oryginału i przekładu, gdyż „inne będzie podejście do nazw własnych w obrębie kultur homogenicznych, a inne na styku kultur od siebie oddalonych”⁷. Jednym z najczęstszych problemów w przekazie nazw własnych może być ich zapis graficzny. Roman Lewicki odnotowuje, że języki, których użytkownicy posługują się alfabetem łacińskim, zachowują sposób zapisu nazwy zgodny z ortografią oryginalną, co niewątpliwie ułatwia tłumaczenie. Natomiast kiedy mamy do czynienia z dwoma różnymi graficznie alfabetami, na przykład polskim i hebrajskim, trudno zostawić w tekście przekładu zapis oryginalny, ponieważ jego odczytanie może przysparzać trudności.

Nazwy własne interesują badaczy przekładu przede wszystkim ze względu na ich specyficzne zadania tekstowe, pośród których można wyróżnić⁸:

³ E. WOLNICZ-PAWŁOWSKA: *Nazwy własne w przekładzie. Zarys problematyki*. „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” 2014, nr 27, s. 203.

⁴ O.G. СИДОРОВА: *Антропоним в тексте перевода*. «Гуманитарные науки» 2001, № 4, s. 256–257.

⁵ С. ВЛАХОВ, С. ФЛОРИН: *Непереводимое в переводе*. Санкт-Петербург 2006.

⁶ A. GINTER: *O przekładzie nazw osobowych w rosyjskojęzycznej wersji „Chłopów” Władysława Stanisława Reymonta*. „Acta Universitatis Lodzensis Folia Linguistica Rossica” 2008, nr 4, s. 39.

⁷ Ibidem.

⁸ Kwestia funkcji nazw własnych jest równie złożona, jak sam ich przekład. W niniejszym artykule prezentuję funkcje, które według mnie powtarzają się w pracach teoretycznych najczęściej i są najbardziej znaczące.

- 1) **zadanie identyfikujące/referencyjne**⁹ – nazywanie przedmiotu i wyróżnianie go z ogółu rzeczywistości;
- 2) **zadanie wyrażenia emocjonalnego stosunku do obiektu** – pochodne postaci imion pełnią tę funkcję bardzo wyraźnie, każda z nich niesie bowiem odmienną informację konotatywną, będąc sygnałem emocjonalnego stosunku mówiącego do osoby nazywanej;
- 3) **zadanie charakteryzujące** – problem translatorski polega na zadaniu przekazu tej semantyki, a przedtem jeszcze – na konieczności rozstrzygnięcia, co w danym kontekście jest ważniejsze: zachowanie brzmienia nazwy czy przekaz wewnętrznej semantyki;
- 4) **zadanie unikania skojarzeń i trudności fonetycznych** – chodzi między innymi o unikanie niepożądanych skojarzeń i współbrzmień, a także trudności w wymowie (w przypadku gdy nazwa oryginalna ma dość skomplikowaną fonicznie postać).

Wybór techniki tłumaczenia jest zwykle uzależniony od funkcji pełnionej przez daną nazwę w oryginale oraz od przyjętej przez tłumacza strategii ich przekładu. Zachowanie tych funkcji w przekładzie z jednoczesnym oddaniem kolorytu jest niezwykle trudne. Ponadto, wybór techniki dotyczy sytuacji, gdy nazwa własna nie ma ustalonego ekwiwalentu w danym języku docelowym. Rolą tłumacza jest próba przekazania obu tych elementów, ponieważ stanowią one o wartości komunikacyjnej danej nazwy własnej. Jej odpowiednikiem w przekładzie powinna być nazwa wywołująca analogiczne asocjacje.

Badacze wyróżniają liczne techniki przekazu/tłumaczenia nazw własnych do języka kultury¹⁰. Wśród propozycji sposobów tłumaczenia nazw własnych odnajdujemy typologię Lewickiego, który proponuje trzy podstawowe możliwości ich przekazu:

⁹ B. POLUSZYŃSKI: *Strategie tłumaczeniowe stosowane podczas przekładu nazw własnych na przykładzie wybranych polsko-angielskich artykułów z Wikipedii – analiza jakościowa i ilościowa*. „Języki Obce w Szkole” 2012, nr 4, s. 42.

¹⁰ Jedną z najbardziej rozpowszechnionych jest klasyfikacja Krzysztofa Hejwowskiego zawarta w *Kognitywno-komunikacyjnej teorii przekładu*. Hejwowski wymienia następujące sposoby postępowania w przypadku przekazu nazw własnych: reprodukcja, minimalna modyfikacja, transkrypcja, tłumaczenie za pomocą ekwiwalentu z języka docelowego, za pomocą ekwiwalentu wymyślonego przez tłumacza i za pomocą jednostki niebędącej imieniem własnym, zastąpienie obcego imienia własnego imieniem własnym języka docelowego niebędącym jego ekwiwalentem, opuszczenie imienia własnego. Natomiast klasyfikację najczęstszych strategii tłumaczeniowych przekładu nazw własnych zaprezentował Bartosz Poluszyński w artykule: *Strategie tłumaczeniowe stosowane podczas przekładu nazw własnych na przykładzie wybranych polsko-angielskich artykułów z Wikipedii – analiza jakościowa i ilościowa*, gdzie wyróżnił: przeniesienie, wymianę, tłumaczenie, modyfikację, transkrypcję/transliterację, dodanie, objaśnienie/przypis/notę translatorską.

- 1) **tłumaczenie właściwe**, stosowane w przypadku potrzeby przekazu semantyki wewnętrznej wyrażenia;
- 2) **translokacja** (przeniesienie bez jakichkolwiek zmian) / **transpozycja** (przeniesienie ze zmianami fonetyczno-morfologicznymi);
- 3) **deonimizacja** – ominięcie, dzięki któremu można zignorować nazwy niemające dużego znaczenia w tekście i tym samym pozwalające uniknąć kłopotliwego doboru ekwiwalentu przez rozszerzenie jednostki tłumaczenia.

Należy jednak pamiętać, że jedna nazwa może być realizowna w tekście tłumaczenia różnymi sposobami, gdyż to od decyzji tłumacza, poprzedzonej identyfikacją funkcji danej nazwy, zależy konkretne użycie tekstowe nazwy własnej.

W niniejszym artykule skupię się na antroponimach – imionach, nazwiskach, patronimikach oraz przezwiskach. Materiał egzemplifikacyjny stanowią antroponimy pochodzące ze sztuki Nikołaja Gogoła *Ożenek* w przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej. Przekład zrealizowany został na potrzeby Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w 2015 roku. Reżyserem przedstawienia był Nikołaj Kolada.

Swoje rozważania chciałbym rozpocząć od uwagi, że przekład tekstów scenicznych jest dyscypliną specyficzną. Ta specyfika wynika z faktu, że zapisany tekst przeznaczony jest do odegrania na scenie. To właśnie powoduje, że taki rodzaj przekładu znajduje się na pograniczu przekładu pisemnego, ustnego i audiowizualnego. W przypadku przekładu scenicznego tłumacz musi mieć na uwadze nie tylko kwestie semantyczne i kognitywne, ale także artykulację, pamiętać o tym, że docelowo tekst musi zabrzmieć jak najlepiej na scenie. Taka funkcja tekstu w przekładzie scenicznym nazywana jest „wypowiadalnością” (ang. *speakability*). Tekst musi być napisany tak, aby jego warstwa fonetyczna nie sprawiała aktorom trudności artykulacyjnych. Mowa tutaj chociażby o zbitkach spółgłoskowych, niepożądanych rozziwach czy rytmie. Takie trudności pojawiają się w wyniku doboru określonych translatów. Te elementy tekstu wymagają korekty, zwykle w porozumieniu z aktorami i reżyserem, aby nie narażać aktorów na zwiększony wysiłek i ryzyko niezrozumienia, a także, by nie rozpraszać niepotrzebnie uwagi odbiorcy¹¹. Poza tym, należy przypomnieć, że w przypadku przekładu scenicznego tłumacz nie może korzystać z przypisów i objaśnień, co odbiera mu narzędzie wytłumaczenia się z niektórych swoich decyzji.

W przypadku pary językowej rosyjsko-polskiej Anna Szczęsny wymienia najczęstsze problemy tłumaczenia nazw własnych: bariera alfabetu, elementy niejednoznaczne bądź arbitralne, na przykład transkrypcje czy transliteracje

¹¹ R. LEWICKI: *Zagadnienia lingwistyki przekładu...*

w zestawieniu z uzusem i tradycją, rozbieżności ortograficzne czy elementy trzeciej kultury¹².

1. Przeniesienie

W interesującym nas przekładzie wszystkie antroponimy można podzielić na dwie grupy. Pierwszą z nich, liczniejszą, stanowią imiona, patronimiki i nazwiska. W grupie tej dominuje technika przeniesienia wraz ze zmianami fonetyczno-morfologicznymi. Do grupy drugiej możemy odnieść jednostki przetłumaczone przez wzgląd na ich semantykę wewnętrzną. Nie budzi wątpliwości przeniesienie większości antroponimów, takich jak:

Арина Пантелеймоновна – *Arina Pantelejmonowna*¹³;
Степан – *Stiepan*.

W przytoczonych przykładach zastosowano transkrypcję jako sposób przekazu funkcji identyfikacyjnej. Zgadzając się ze zdaniem Olgi Sidorowej, uważam, że transkrypcja (ale także i transliteracja) wykorzystywana jest w momencie, kiedy przekładany element nie pełni żadnej funkcji pragmatycznej, nie wyraża się przez niego socjalnego statusu nazywanego czy funkcji emotywniej¹⁴.

Wyzwaniem dla tłumacza są zwykle imiona i nazwiska znaczące. Również w interesującym nas tekście spotykamy takie przykłady. Pierwszym z nich jest nazwisko głównej bohaterki Agafii Tichonowny – *Kuperdiagina* (ros. *Агафья Тихоновна Купердягина*). Niewiele znaczące dla polskojęzycznego odbiorcy nazwisko wzbudza jednak emocje i serię skojarzeń u odbiorcy oryginału. Pierwsze skojarzenie związane jest z rzeczownikiem *скупердяй*, który z eksplikacją słownikową oznacza¹⁵ człowieka skąpego – skąpca, dusigrosza, sknerę. Nazwisko to może korelować również z pochodzeniem bohaterki, ponieważ Agafia Tichonowna jest córką kupca trzeciej gildii, posiada ponadto okazały majątek. Nazwisko to może również nawiązywać do rzeczownika *пердягина*, którego nie odnotowują słowniki języka rosyjskiego. Wywołuje ono konotację

¹² A. SZCZĘŚNY: *Embarras de choix – nazwy własne jako odwieczny problem w dydaktyce tłumaczenia pisemnego. Między normą a uzusem (na przykładzie tekstów polskich i rosyjskich)*. „Rocznik Przekładoznawczy” 2011, nr 6, s. 207.

¹³ Aczkolwiek w przypadku męskiej postaci nazwiska *Пантелеймонович* tłumaczka używa innej formy – *Pantelejmonycz*.

¹⁴ О.Г. СИДОРОВА: *Антропоним в тексте перевода*. «Гуманитарные науки» 2001, № 4, s. 257.

¹⁵ Hasło: *скупердяй* w: *Толковый словарь Ушакова*. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1028094> [dostęp: 12.08.2018].

z czynnościami związanymi z wydzielaniem gazów trawiennych, opisanymi w sposób wulgarny. Ta potencjalna warstwa znaczeniowa nazwiska także nie została przekazana w języku polskim. Powoduje to, oczywiście, określone straty w warstwie komicznej utworu. Problemy trawienne Agafii można było skojarzyć z jej wyglądem kobiety o pełnych „bujnych kobiecych kształtach”. Tutaj jednak na ratunek przychodzi semiotyka teatru, która pozwala przekazać elementy nieprzetłumaczalne w inny sposób. Śmieszność nazwiska została w przedstawieniu zastąpiona śmiesznością jej wizerunku, czyli obfitymi, rubensowskimi kształtami.

Innym przykładem jest nazwisko głównego bohatera Baltazara Baltazarowicza Żewakina (ros. *Балтазар Балтазарович Жевакин*). Nazwisko *Żewakin* zostało stworzone od przezwiska *Жевака*, które swoją etymologią wywodzi się od czasownika *жевать*¹⁶. Słownik Uszakowa określa ten czasownik jak ‘żuć, przeżuwać, rozdrabniać zębami’. Można stwierdzić, że tym przewiskiem nazywano ludzi o wyjątkowo wielkim apetycie. Poza tym czasownik *жевать* miał znaczenie ‘mówić niewyraźnie, bełkotać’. Tym samym przezwisko *Żewaka* oznaczało cechy wymowy interlokutora. Samo przezwisko stało się podstawą do stworzenia nazwiska *Żewakin*. I w tym przypadku gubi się wewnętrzna semantyka nazwiska, którą trudno byłoby oddać polskimi ekwiwalentami.

Kolejnym ciekawym przykładem jest nazwisko – *Brandachlystowa* (ros. *Брандахлыстова*). Pada ono z ust Koczkariowa, kiedy w rozmowie ze swatką Fiołką dopytuje się, o jakiej Agafii Tichonownej mowa. Mamy tutaj do czynienia z bezpośrednim nawiązaniem do rzeczownika *брандахлыст*, oznaczającego przenośnie osobę wątlą, niewartą uwagi, byle jaką¹⁷. Semantyka tego nazwiska miała, jak się wydaje, istotne znaczenie w tym dialogu. Można ją odczytać jako próbę pewnego zdeprecjonowania kandydatki.

Niezwrócenie uwagi na te nacechowane nazwiska może dziwić, tym bardziej że Agnieszka Lubomira Piotrowska uważana jest za tłumacza bardzo doświadczonego. Tutaj powtarza ona propozycje Juliana Tuwima¹⁸, którego tłumaczenie

¹⁶ Hasło: *жевать* w: *Толковый словарь Ушакова*. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/799374> [dostęp: 12.08.2018].

¹⁷ Hasło: *брандахлыст* w: *Толковый словарь Ушакова*. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/750338> [dostęp: 12.08.2018].

¹⁸ Jak odnotowuje Stefan Dąbrowski w artykule *Sceniczne dzieje „Ożenku”*, dostępnym w ulotce informacyjnej przedstawienia dla Teatru Polskiego z 1952 roku (http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_11/50301/ozenek_teatr_polski_warszawa_1952.pdf [dostęp: 14.08.2018]), dopiero przekład Juliana Tuwima (uważanego zresztą za jednego z najlepszych tłumaczy Gogola) z 15.10.1937 roku dla Teatru Ateneum w Warszawie zyskał sławę i stał się najczęściej wykorzystywanym w inscenizacjach teatralnych. W *Encyklopedii teatru polskiego* można znaleźć dane dotyczące 99 inscenizacji *Ożenku*, z czego 77 w przekładzie Juliana Tuwima, 14 w przekładzie Adama Grzymały-Siedleckiego, 2 autorstwa Czesława Babickiego i 1 Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej. W przypadku 5 inscenizacji nie ma danych o tłumaczu. Z przekładu Juliana Tuwima skorzystały do tej pory m.in.: Teatr Polski w Poznaniu (1938), Teatr Stary w Krakowie (1949),

uważane jest za kongenialne, i nie zadaje sobie trudu nowych poszukiwań. Można to argumentować pozycją *Ożenku* jako wybitnego osiągnięcia rosyjskiej kultury, które dobrze zakorzeniło się w polskiej świadomości, gdyż takie zmiany mogłyby po prostu nie zostać pozytywnie odebrane przez odbiorców. Taką decyzję tłumaczki można, oczywiście, oceniać różnie, jednak zastosowana technika przede wszystkim nie zakłóca spójności tekstu i nie wpływa zasadniczo na odczytanie utworu.

2. Tłumaczenie

Sygnalizowana wcześniej druga grupa antroponimów zawiera nazwy intencjonalne, które przetłumaczono przez wzgląd na ich semantykę wewnętrzną. Do grupy tej włączyliśmy 1 nazwisko i 4 przezwiska, które poprzez swoją formę są szczególnym rodzajem antroponimów, ponieważ ich głównym zadaniem jest charakterystyka osoby nazywanej przez wyrazy atrybutywne – przymiotniki, a także metafory, środki słowotwórcze czy zmiany fonetyczne. Przezviska niosą także ładunek emocjonalny, najczęściej prześmiewczy, i swoją ekspresywnością wydobywają cechy fizyczne, psychiczne, stosunek do świata i innych osoby nazywanej¹⁹.

Scena XVI aktu I to rozmowa między Iwanem Pawłowiczem a Żewakinem, w której bohaterowie rozmawiają o życiu na Sycylii. W pewnej chwili wywiązuje się następujący dialog:

Иван Павлович: А преинтересная, как вижу, жизнь в чужих краях. Мне очень приятно сойтись с человеком бывалым. Позвольте узнать: с кем имею честь говорить?

Жевакин: Жевакин-с, лейтенант в отставке. Позвольте с своей стороны тоже спросить: с кем-с имею счастье изъясняться?

Иван Павлович: В должности эскуатора, Иван Павлович Яичница.

Jajecznicza: Niezwykłe jest, widzę, życie w obcych krajach. Lubię spotkać się z człowiekiem bywałym. Ośmielę się zapytać: z kim mam zaszczyt?

Żewakin: Żewakin, porucznik w stanie spoczynku. Pozwoli pan, że i ja ze swej strony zapytam, z kim mam szczęście konwersować?

Jajecznicza: Na stanowisku egzekutora, Iwan Pawłowicz Jajecznicza.

Teatr Zagłębia w Sosnowcu (1970), Teatr Telewizji (1976), Teatr Powszechny w Warszawie (1995), Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie (2006), Teatr Wybrzeże w Gdańsku (2009), Teatr Współczesny w Szczecinie (2011), Teatr 6. Piętro w Warszawie (2017) i wiele innych.

¹⁹ A. GINTER: *O przekładzie nazw osobowych w rosyjskojęzycznej...*, s. 50.

Жевакин (*не дослышав*): Да, я тоже перекусил. Дороги-то, знаю, впереди будет довольно, а время холодновато: селедочку съел с хлебом.

Иван Павлович: Нет, кажется, вы не так поняли: это фамилия моя – Яичница.

Жевакин (*кланяясь*): Ах, извините. Я немножко туговат на ухо. Я, право, думал, что вы изволили сказать, что покушали яичницу.

Иван Павлович: Да что делать. Я хотел было уже просить генерала, чтобы позволил называться мне Яичницын, да свои отговорили: говорят, будет похоже на собачий сын.

Жевакин: А это, однакож, бывает. У нас вся третья эскадра, все офицеры и матросы, – все были с престранными фамилиями: Помойкин, Ярыжкин, Перепреев лейтенант; а один мичман, и даже хороший мичман, был по фамилии просто Дырка. И капитан бывало: „Эй ты, Дырка, поди сюда!” И, бывало, над ним всегда пошутить: „Эх ты, дырка эдакой!” – говоришь бывало ему.

Żewakin (*nie dosłyszał*): Tak jest, ja też przekąsiłem. Szmat drogi polem, a na dworze chłodnawo: śledzika przetrąciłem z chlebkiem.

Jajecznicza: Nie, zdaje się, że pan mnie źle zrozumiał. Jajecznicza – to moje nazwisko.

Żewakin (*klania się*): Ach, przepraszam, nie dosłyszę nieco na ucho. Myślałem, że pan był uprzejmy wspomnieć, że zjadł jajecznicę.

Jajecznicza: A co począć? Chciałem już dopraszać się generała, aby mi pozwolił zmienić nazwisko na Jaicznicyн, ale mi swojacy odradzili: mówią, że będzie podobne do „sobaczy syn”.

Żewakin: Tak, to się zdarza. Cała nasza trzecia eskadra, wszyscy oficerowie i marynarze, wszyscy nosili najdziwaczniejsze nazwiska: Pomyjkin, Hultajkin, podporucznik Zbutwiałow, a pewien miczman, nawet dobry miczman, nazywał się po prostu Dziurka. I kapitan musiał wołać: „Ej, Dziurka, chodź no tu!”, i zawsze sobie z niego pokpiliśmy: „Ech, ty dziurko jedna.”, mówiło się do niego.

Iwan Pawłowicz Jajecznicza niewątpliwie wstydzi się swojego nazwiska. W scenie XIII aktu I jest ono przedmiotem żartów zebranych tam bohaterów. Trudno doszukiwać się specjalnej etymologii leksemu *яичница*, gdyż chodzi w nim bardziej o śmieszność i parodię urzędnika na stanowisku egzekutora. Charakteryzuje się on pragmatycznym, czasami wręcz wyrachowanym, podejściem do życia. Uwagę przykuwa natomiast realizacja sceniczna i rola aktora, który swoim ruchem scenicznym – drżącym, trzęsącym się, przypomina po prostu rozbełtane jajko. Tłumacz wykorzystał tutaj bliskość kultur rosyjskiej i polskiej, i nie musiał uciekać się do skomplikowanych opisowych wyjaśnień czy wyboru innego ekwiwalentu. Takiego ułatwienia na pewno nie mieli tłumacze innych wersji językowych. W wersji angielskiej odbiorca ma do czynienia z formą *Yaichnitsa*, w niemieckiej z *Jaitschniza*, ale we francuskiej już z *Omelette*, co pozwala na zachowanie semantyki nazwiska, wywołuje też zbliżone reakcje humorystyczne.

W tekście *Ożenku* spotykamy też takie przezwiska *Помойкин* – *Pomyjkin/ Pomojkin*. Nazwisko to pochodzi od słowa *помойка*, czyli śmietnisko, miejsce do wylewania pomyjów. Nie dziwi więc fakt, że w tekście oryginału budzi ono jednoznacznie negatywne konotacje, w przekładzie zaś nie jest to tak oczywiste. Dodajmy, że w scenariuszu odnajdujemy wersję *Pomyjkin*, natomiast w realizacji scenicznej aktor wykorzystał formę *Pomojkin*.

Przykład ten jest przeniesieniem. Uważam, że tłumacz po prostu wykorzystał bliskie w obu językach słowa pol. *pomyje* i ros. *помой*. Wydzielam tutaj dwie formy: *Pomyjkin* – wersję ze scenariusza i *Pomojkin* – wersję, która wybrzmiewa na scenie. Prawdopodobnie różnica leży po stronie aktora, który zruszczył słowo.

Kolejne przezwisko *Ярыжкин* – *Hultajkin* – może pochodzić od słów:

- 1) *ярыжник*²⁰ – rozpustnik, bezwstydnik, hulaka,
- 2) *ярыга*²¹ – przedstawiciel niektórych biedniejszych grup społecznych, zajmujący się najemną pracą fizyczną²².

Niezależnie od tego, które znaczenie było dla autora bardziej istotne, obie eksplikacje słownikowe mogą wskazywać na marynarza, prawdopodobnie najemnego. Tłumacz wybrał jednak wersję, która w języku polskim wywołuje zdecydowanie jednoznaczne skojarzenia.

W przezwisku *Пеппеев* – *Zbutwiałow* – odnajdujemy nawiązanie do czasownika *гнить*²³, czyli gnąć, butwieć. Cechy czegoś starego, popsutego przez upływ czasu przeniesione zostały na postać podporucznika, co wzbudza jednocześnie śmiech i politowanie.

Przezwisko *Дырка* zostało przetłumaczone dosłownie – *Dziurka*.

Analizując sposoby tłumaczenia przytoczonych jednostek, należy podkreślić, że w przekładzie tłumaczka starała się zachować ich wschodni koloryt poprzez zastosowanie typowych dla rosyjskich nazwisk sufiksów: *-ow*, *-kin*. Należy pamiętać, że zastępowanie imion, nazwisk czy przezwisk odpowiednikami w języku przekładu zmienia narodowość osoby, której to imię nadano, tym samym zmienia się jej osobowość²⁴. Dlatego tłumacz w tych momentach musi zachować należyłą uwagę.

²⁰ Hasło: *ярыжник* w: *Толковый словарь Ушакова*. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1099918> [dostęp: 12.08.2018].

²¹ Hasło: *ярыга* w: *Толковый словарь Ушакова*. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1099910> [dostęp: 13.08.2018].

²² Na północy Rosji jarygami nazywano także burłaków, czyli robotników transportu rzeczynego, pracujących przy holowaniu statków w górę rzeki. Słowo to powstało z leksemów *ярыло* – ‘słońce’ i *га* – ‘ruch’, ‘droga’.

²³ Hasło: *гнить* w: *Толковый словарь Ушакова*. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/969882> [dostęp: 13.08.2018].

²⁴ U. ZALIWSKA-OKRUTNA: *Patty, Patricia czy Patrycja? Antroponimy jako problem tłumaczeniowy i glottodydaktyczny*. W: *Język rodzimy a język obcy. Komunikacja, przekład, dydaktyka*. Red. A. KOPCZYŃSKI, U. ZALIWSKA-OKRUTNA. Warszawa 2001, s. 247–256.

3. Deonimizacja

Poza wymienionymi przeze mnie grupami znalazły się przykłady, w których tłumaczka rezygnuje z użycia patronimików. Imion odojcowskich używa się zwykle w przypadku zwrotu do osób starszych, wyższych rangą czy przełożonych, innymi słowy, wskazuje się na szacunek mówiącego do interlokutora²⁵. W tłumaczeniu autorstwa Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej patronimiki pojawiają się wyłącznie w momentach oficjalnych, w których bohaterowie się przedstawiają, jak na przykład:

Akt I, scena XVIII

Арина Пантелеймоновна: А как по фамилии?

Кочкарев: Как же, Илья Фомич Кочкарев, в родстве ведь мы.

Arina: A pana nazwisko?

Koczkariow: No jakże, Ilija Fomycz Koczkariow, jesteśmy nawet skoligaceni.

W pozostałych przypadkach, gdzie bohaterowie oryginału zwracają się do siebie z wykorzystaniem imienia i patronimiku, ten drugi element zostaje w tłumaczeniu pominięty lub czasami zastąpiony zwrotem adresatywnym pan/pani, co obrazują niżej przytoczone fragmenty:

Akt I, scena VIII

Подколесин: А, здравствуй, здравствуй, Фекла Ивановна. Ну что? как? Возьми стул, садись, да и рассказывай. Ну, так как же, как? Как, бишь, ее: Меланья?..

Podkolesin: A, witam, witam, Fiokła! No co? Jak tam? Weź krzesło, siadaj i opowiadaj!! No to jak tam, jak? Jak jej: Melania?...

Akt I, scena XIII

Фекла: Ан нет, Арина Пантелеймоновна, грех вам понапрасну поклеп взводить.

Fiokła: Grzech, pani Arino, bez powodu rzucać takie oszczerstwa.

Jak widać, w tekście przekładu zrezygnowano z użycia patronimiku, co powoduje, moim zdaniem, określone konsekwencje. Zmieniona zostaje, na przykład, funkcja wyrażenia stosunku emocjonalnego do interlokutora, zmienia to również relacje między bohaterami – w przekładzie są one w wyniku takiego chwytu mniej formalne, wręcz koleżeńskie, jak w przykładzie z aktu I, sceny VIII czy aktu I, sceny XI. Inaczej sytuacja wygląda w przypadku dwóch

²⁵ Д.И. Ермолович: *Имена собственные...*

pozostałych przykładów, gdzie patronimiczny zwrot adresatywny zastąpiono charakterystycznym dla języka polskiego zwrotem pan/pani. Należy zastanowić się, czy rezygnacja z użycia imienia jest uzasadniona. Polski odbiorca przecież doskonale zdaje sobie sprawę z ich obecności w kulturze rosyjskiej. Odpowiedzi na to pytanie można udzielić kilka. Po pierwsze, trudno je zapamiętać. Po drugie, sam fakt ich wykorzystania jest czymś egzotycznym i często nie ma uzasadnienia poza literaturą (jak zauważa D.I. Ermolowicz, obecnie patronimiki nie mają już siły prawnej, a pełnią wyłącznie funkcje estetyczne i wyrażenia szacunku). Lecz najważniejszą kwestią bez wątpienia jest „wypowiadalność” tekstów scenicznych, czyli funkcja unikania skojarzeń i trudności fonetycznych. Mając na uwadze fakt, że tekst powinien być łatwy zarówno do wypowiedzenia przez aktora, jak i do zrozumienia przez widza, tłumacz mógł celowo zrezygnować z wielosylabowych patronimików, które mogłyby komplikować odbiór. Dramat na scenie charakteryzuje się wartką akcją, odbiorca nie może tu wrócić do wcześniejszych partii tekstu i odtworzyć tego, co mu umknęło. Można więc uznać, że patronimiki w tym wypadku mogłyby stanowić dodatkową barierę utrudniającą recepcję tekstu z jednej strony, ale też jego wybrzmienie – z drugiej. Świadczą o tym problemy aktorów chociażby z akcentuacją poszczególnych nazwisk i imion odojcowskich. Za przykład może posłużyć imię *Stiepan*, w dwóch formach akcentowych: *Stiépan* – *Stiepán*; nazwisko *Tichonowna*: *Tíchonowna* – *Tichónowna*; patronimik *Iwanowicz*: *Iwánowicz* – *Iwanówicz*. Problem wypowiadalności nie jest więc bez znaczenia dla spójności i poprawności tekstu.

W podsumowaniu rozważań chciałem podkreślić, że moim celem nie była ocena wartości tego konkretnego przekładu czy jego zgodności z oryginałem. Uważam, że *nomina propria*, będące jednym z ważniejszych elementów tekstu, wymagają szczególnej uwagi jako istotny element zarówno oryginału, jak i przekładu. Jak zauważa Teresa Tomasziewicz, w stosunku do realiów kultury wyjściowej, czyli także i antroponimów, w tekstach przekładu często zatracą się znaczenie semantyczne, które należy w jakiś sposób zrekompensować²⁶.

Utwory Gogola służą wyśmianiu całej gamy ludzkich przywar – chciwości, próżności, lizusostwa i wielu innych. I chociaż *Ożenek* nie jest już utworem nowym, to przecież nie stracił on na znaczeniu – może dlatego, że charaktery ludzkie nie stały się nagle kryształowe. Z pewnością można powiedzieć, że krytyka i analizy takich utworów skłaniają do ponownego ich odczytania, a także do pewnej weryfikacji ustalonych już opinii.

²⁶ T. TOMASZKIEWICZ: *Przekład audiowizualny*. Warszawa 2006.

Мачей Малек

Антропонимы в сценическом переводе

Резюме

Статья посвящена проблемам перевода антропонимов в текстах для театра и сцены. В статье рассматриваются задачи и роль антропонимов, а также их наиболее распространённые способы перевода. Целью настоящей статьи является представить способы передачи антропонимов на примере пьесы *Женитьба* Николая Гоголя и её перевода на польский язык. На основании материала автор доказывает, что эти единицы являются одними из наиболее проблематичных в работе с текстом, а также показывает, как семиотика театра помогает переводчику в его работе.

Ключевые слова: сценический перевод, перевод антропонимов, Николай Гоголь, *Женитьба*

Maciej Małek

Anthroponyms in stage translation

Summary

The article is devoted to the issue of translation of anthroponyms in stage translation. The article presents tasks and functions of anthroponymus and theirs most popular ways of translation. The purpose of this article is the presentation of methods of anthroponym translation in the Nikolaj Gogol's play – *Marriage* as well as describing specificity of translation techniques applied in translating the drama into Polish. Pursuant to the materials author proves that anthroponyms are one of the most troublesome during the work with the text and shows how theatre semiotic helps translator in his work.

Key words: stage translation, anthroponyms translation, Nikolaj Gogol, *Marriage*

Badania konfrontatywne a badania przekładowe

Анастасия Уржа

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Реализация семантики персуазивности и неопределённо-личности при переводе фантастических текстов

Тема исследования, результаты которого легли в основу статьи, объединяет, на первый взгляд, гетерогенные объекты: **семантика персуазивности** традиционно связывается с комплексом модусных смыслов высказывания, указывает на то, как событие квалифицируется говорящим, насколько он уверен в сообщаемой информации, тогда как **семантика неопределённо-личности** входит в диктумную составляющую предложения, характеризуя субъект пропозиции – неопределённое лицо. Однако на прагматическом уровне эти два компонента значения высказывания сближаются, и наша цель – продемонстрировать это на примере трансформаций оригинального текста в русских переводах фантастического романа Брэма Стокера *Дракула*. Выявленные закономерности, о которых пойдёт речь, характерны и для переводов других фантастических произведений, проанализированных участниками исследовательского семинара «Текст в зеркалах интерпретаций»¹. Ниже мы рассмотрим реализацию каждой из обозначенных семантических категорий в изученных переводах, а затем сопоставим обнаруженные тенденции и выявим более общие закономерности на уровне прагматики текста, которые позволят нам посмотреть на соответствующие лингвистические объекты в функциональном ракурсе.

¹ Текст в зеркалах интерпретаций: Исследовательский семинар А.В. Уржи к конференции «50 лет научной школе Г.А. Золотовой»: Сборник статей. Ред. А.В. Уржа. Москва 2017.

Роман *Дракула* был написан Брэмом Стокером в 1897 году. В исследовании были привлечены три его русских перевода разных лет². Это один из первых, отчасти вольных переводов Надежды Яковлевны Гольдберг, которая опубликовала его под псевдонимом Нины Сандровой в приложениях к еженедельнику «Синий Журнал» в 1912–1913 гг. Это также вышедший в свет в 1993 году перевод Татьяны Николаевны Красавченко – доктора филологических наук, ведущего научного сотрудника Отдела литературоведения в Московском государственном областном университете, в сфере чьих интересов находится английская литература, литература русского зарубежья и имагология – исследование образа России за рубежом. Третья интерпретация предложена Дмитрием Лаврентюком, переводчиком приключенческой литературы, и опубликована в 2012 году. В поиске вышеперечисленных текстов и составлении корпуса переводов для анализа принимала активное участие Кристина Сергеевна Брюнцова³, работавшая под руководством автора статьи.

Персуазивность, или, говоря иначе, эпистемическая модальность, входит в состав модусных смыслов высказывания и квалифицирует диктумную информацию в плане степени уверенности говорящего в сообщаемом. Ещё Шарль Балли отмечал, что «модальность представления», как он её называл, может быть не вербализована в высказывании, при этом утверждение с нулевым показателем персуазивности воспринимается нами как утверждение с высокой степенью уверенности: *Идёт дождь = Я знаю / Я уверен, что идёт дождь*⁴. Семантика персуазивности воплощается в русском и в английском языке при помощи набора лексико-грамматических средств, среди которых: вводно-модальные слова и обороты (*кажется, наверное, наверняка, может быть, perhaps, probably, maybe*), модальные прилагательные и глаголы (*Он должен быть дома, Он может быть дома, He must be at home, He can be at home*), синтаксические конструкции, вербализующие соответствующую модусную рамку (*Я уверен, что..., Нет сомнения, что..., Очевидно, что..., I suppose that..., No doubt that, It seems to me that...*). Однако, несмотря на богатую палитру средств передачи персуазивности в обоих языках, нельзя сказать, что реализация соответствующих смыслов в переводах всегда оказывается единообразной и эквивалентной оригиналу. Напротив, именно в этой зоне мы наблюдаем расхождения

² Б. СТОКЕР: *Вампир (Граф Дракула)*. Пер. Н. Сандровой, серия «Библиотека Синего журнала». Санкт-Петербург 1913; Б. СТОКЕР: *Граф Дракула*. Пер. Т.Н. Красавченко. Москва 1993; Б. СТОКЕР: *Граф Дракула*. Пер. Д. Лаврентюка. Москва 2012.

³ К.С. Брюнцова: *Интерпретация конструкций с личным субъектом в русских переводах романа Б. Стокера «Дракула»*. В: *Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014»*. Ред. А.И. Андреев, Е.А. Антипов. [Электронный ресурс] Москва 2014.

⁴ Ш. Балли: *Общая лингвистика и вопросы французского языка*. Москва 1955, с. 43.

переводов, связанные как с нюансами толкования оригинального текста, так и с субъективной интерпретацией персуазивных смыслов в контексте повествования. Сравним примеры перевода фрагментов дневника одного из главных героев романа – Джонатана Харкера, который, путешествуя по Трансильвании, оказывается в замке Дракулы и пытается расследовать разные загадочные ситуации (таб. 1):

Таблица 1

Примеры перевода

B. Stoker <i>Dracula</i>	Перевод Н. Сандровой	Перевод Т. Красавченко	Перевод Д. Лаврентюка
It had struck me that some foreknowledge of the country could hardly fail to have some importance [...].	Мне казалось, что предварительное изучение страны будет очень полезно [...].	(Я) [...] посмотрел ее географические карты, понимая, что некоторые познания в этой области будут нелишними [...].	Я справедливо решил, что в ближайшее время при моих контактах с дворянами этой страны всякая мелочь может оказаться полезной [...].
I was evidently expected.	Оказалось, меня ждали.	Видимо, моего приезда ждали.	Я сразу понял, что в гостинице меня уже ждали.

Предположения героя оказываются окрашены различной степенью уверенности. В оригинале первый фрагмент содержит оборот *it had struck me*, который можно перевести как *меня осенило* – речь идёт о внезапно пришедшей в голову Джонатану удачной идее. Однако вариант, подчёркивающий внезапность решения, пришедшего извне (например, *мне пришло в голову*), не выбрал никто. В переводе Н. Сандровой вместо этого появляется оборот, указывающий на низкую степень уверенности (*мне казалось*), у Т. Красавченко – форма глагола *понимать*, подразумевающая убеждённость героя в его предположении, а у Д. Лаврентюка обозначено не только самостоятельное решение героя, но и уверенность в его справедливости, выраженная эксплицитно. Во втором примере модальный показатель *evidently*, указывающий на высокую степень уверенности, основанную на очевидных данных, тоже переведён по-разному: от неуверенного *видимо* у Т. Красавченко до безапелляционного *я сразу понял* у Д. Лаврентюка.

Чем вызваны такие расхождения?

Дело здесь, по нашему мнению, заключается в том, как переводчик воспринимает характер общей сюжетной ситуации и образ говорящего героя – автора дневника. Всё произведение, согласно канонам готического фантастического романа, пронизано мотивом мистической тайны, опасной и непознаваемой. Этой тайне противостоит пытливое человеческое созна-

ние: Джонатан Харкер пытается разгадать тайну Дракулы. Соответственно, акцент на интриге, на таинственности происходящего побуждает переводчиков понижать степень уверенности героев в своих предположениях даже там, где в оригинале степень их уверенности высока. И напротив, акцент на противостоянии человека мистическим загадкам, подчёркивание стремления героя разгадать тайны вампиров порождает образ более уверенного в себе, пытливого главного героя, однако такие смыслы в переводах реализуются реже, преимущественно у Д. Лаврентюка.

Рассмотрим ещё ряд примеров. Герой, оказавшись в замке Дракулы вначале на правах гостя, пытается самостоятельно разгадать его тайны. Интересно, что в целом ряде случаев, где в оригинале его наблюдениям сопутствует максимальная степень уверенности (выраженная нулевым показателем), в переводах эксплицируется его дедукция, выстраивание предположений, оформленное с соответствующими показателями персуазивности. Обратим внимание на то, что в переводе Д. Лаврентюка, как и выше, убеждённость героя в своих выводах более высока, а часть гипотез просто опущена (таб. 2):

Таблица 2

Примеры перевода

B. Stoker <i>Dracula</i>	Перевод Н. Сандровой	Перевод Т. Красавченко	Перевод Д. Лаврентюка
[...] the castle is a veritable prison, and I am a prisoner!	[...] замок – настоящая тюрьма, и я в ней – узник!	[...] этот замок – настоящая тюрьма, а я – узник!	[...] получается , что этот замок – настоящая тюрьма, а я в ней узник!
[...] this was odd, but only confirmed what I had all along thought, that there are no servants in the house...	[...] это было крайне странно, но подтверждало мою догадку. Значит , слуг в замке нет?	[...] странно, но это лишь подтверждает мои предположения: слуг в доме нет.	–
[...] this looked like some new scheme of villainy.	[...] это, должно быть , начало осуществления какого-то гнусного плана.	[...] Это очередная злодейская затея.	–

Аналогичную тенденцию мы наблюдаем и при переводе эксплицитных показателей персуазивности. Только Д. Лаврентюк переводит частотный оригинальный оборот с глаголом *must* при помощи показателей высокой степени уверенности. У остальных переводчиков персуазивность снижается, герой не уверен в своих предположениях, в повествовании остаётся больше места для тайны и недосказанности (таб. 3):

Таблица 3

Примеры перевода

B. Stoker <i>Dracula</i>	Перевод Н. Сандровой	Перевод Т. Красавченко	Перевод Д. Лаврентюка
[...] the Count must have carried me here.	[...] должно быть , это граф перенес меня сюда.	[...] наверно , граф и перенес меня сюда.	[...] значит , это граф перенес меня сюда.
[...] he must have been hurried in his task.	[...] он, вероятно , очень спешил.	[...] он, похоже , очень спешил.	[...] граф, очевидно , очень спешил.
He has succeeded after all , then, in his design in getting to London, and it was he I saw.	По-видимому , ему удалось приехать в Лондон, и тот человек у магазина – сам Дракула.	Видимо , он все-таки осуществил свои намерения и приехал в Лондон, похоже, его-то я и видел.	Он, как видно , все-таки решился приехать в Лондон, и тот, кого я видел, был, несомненно, он.
[...] it (the dinner set) must be of immense value.	[...] (столовые приборы) ценность их несомненна .	[...] (столовый сервиз) ему, наверное , цены нет.	[...] все это стоило, без сомнения , баснословных денег.

В некоторых случаях Т. Красавченко даже добавляет показатели неуверенности в повествование. Именно в её переводе последовательно используются показатели с невысокой степенью уверенности: и там, где оригинал позволяет это, и даже иногда там, где в оригинале прямых указаний на этот смысл нет (таб. 4):

Таблица 4

Примеры перевода

B. Stoker <i>Dracula</i>	Перевод Н. Сандровой	Перевод Т. Красавченко	Перевод Д. Лаврентюка
[...] as I listened, I heard as if from down below in the valley the howling of many wolves.	[...] вдруг я слышал далекий, протяжный вой волков.	[...] прислушавшись, я различил где-то, кажется , внизу в долине, вой волков.	[...] прислушавшись, я уловил где-то вдалеке вой волков.
As we wound on our endless way [...]	По мере того, как мы продолжали свой путь [...]	Мы продолжали наше, казалось , нескончаемое путешествие [...]	Мы продолжали наше бесконечное путешествие [...]
[...] somehow his words and his look did not seem to accord, or else it was that his cast of face made his smile look malignant and saturnine.	[...] меня поразило выражение лица графа при этих словах; какая-то зловещая многозначительная улыбка играла на его губах.	[...] почему-то его слова не соответствовали его облику. Возможно , сами черты лица этого человека придавали зловещий оттенок его улыбке.	—

В итоге мы наблюдаем две ярко выраженных переводческих тактики: в варианте Д. Лаврентюка реализуется установка на создание образа деятельного героя, расследующего тайны Дракулы, убеждённого в своих предположениях, а в переводе Т. Красавченко воплощается намерение подчеркнуть таинственность, недосказанность, потенциальную неразгадываемость мистических событий сюжета. Приведем ещё несколько показательных примеров (таб. 5):

Таблица 5

Примеры перевода

B. Stoker <i>Dracula</i>	Перевод Н. Сандровой	Перевод Т. Красавченко	Перевод Д. Лаврентюка
I thought yesterday would never end.	–	Мне казалось, вчерашний день никогда не кончится.	Я думал, что вчерашний день никогда не кончится.
Regarding our plans, we finally decided that Mina’s guess was correct.	–	Похоже, догадка Ми-ны справедлива.	Мы решили, что предположения Мины верны.

Обратимся теперь ко второму аспекту исследования материала: к реализации в оригинале и переводах **семантики неопределённо-личности**. Значение неопределённости личного субъекта, о действии или состоянии которого идёт речь в предложении, может быть выражено и в русском, и в английском языке целым спектром средств. В русском языке для этого привлекаются специальные неопределённо-личные конструкции без подлежащего и со сказуемым в форме третьего лица множественного числа (*Мне передали ключ*), однако было бы неверно ограничивать сферу выражения соответствующей семантики только ими. Отсылать к неопределённому лицу могут конструкции в страдательном залоге (*Ключ был передан мне*), а также предложения с неопределёнными местоимениями и номинациями с соответствующим значением в позиции подлежащего (*Кто-то передал мне ключ, Некто передал мне ключ, Какой-то человек передал мне ключ*). В английском языке здесь также широко привлекается сфера неопределённо-личных местоимений (*Somebody / someone gave me the key*) и пассивные конструкции двух типов (*The key was given to me, I was given the key*). Отметим, что у русских неопределённо-личных предложений, не имеющих аналогов в английском, выделяется особый прагматический эффект, который Галина Александровна Золотова назвала **эксклюзивностью**⁵: неопределённый деятель не включает говорящего, а противопоставлен ему как иной, нередко чуждый субъект. Соглашаясь с этим, необходимо при-

⁵ Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова: *Коммуникативная грамматика русского языка*. Москва 1998, с. 117.

знать, что и другие способы введения в текст неопределённого лица могут сопровождаться подобным эффектом.

Перейдём к сопоставительному материалу. И в дневнике Джонатана Харкера, и в записях другой героини, встретившейся с Дракулой, – Люси Вестенра, мы находим пассажи о действии внешних сил, которые, в зависимости от выбора переводчиками определённых языковых средств, предстают более или менее таинственными и чуждыми героям (таб. 6):

Таблица 6

Примеры перевода

B. Stoker <i>Dracula</i>	Перевод Н. Сандровой	Перевод Т. Красавченко	Перевод Д. Лаврентюка
I tried to stir, but there was some spell upon me.	Я была не в силах пошевелиться. Какая-то неведомая сила приковала меня к месту.	Я пробовала встать, но не могла пошевелиться, как будто меня околдовали.	Я не могла пошевелиться, будто находилась под влиянием какого-то колдовства.
[...] a key was turned with the loud grating noise of long disuse.	[...] ключ с большим трудом, как бы после долгого бездействия.	[...] повернулся в замочной скважине ключ – им явно давно не пользовались.	—
I could hear the key turn softly.	Я слышал, как ключ повернулся в замке. Меня заперли...	Я слышал, как мягко повернулся ключ в замке.	Я услышал, как ключ мягко повернулся в замке.

Обратим внимание на то, что неопределённо-личные предложения последовательно используются в переводах Т. Красавченко. Н. Сандрова добавляет такой оборот в последнем примере, опираясь на контекст. В переводе Д. Лаврентюка таких решений нет. Интересно, что даже в случаях, не имеющих отношения к действиям коварного Дракулы, Т. Красавченко предпочитает неопределённо-личную конструкцию, вносящую ощущение загадочного рока, который вмешивается в судьбу героя, едущего в замок вампира (таб. 7):

Таблица 7

Примеры перевода

B. Stoker <i>Dracula</i>	Перевод Н. Сандровой	Перевод Т. Красавченко	Перевод Д. Лаврентюка
I feared to go very far from the station, as we had arrived late and would start as near the correct time as possible.	Я боялся уходить далеко, так как начальник станции приказал сократить время стоянки поезда.	Поезд вместо 6.46 пришел на час позже. Поэтому в Будапеште время стоянки сильно сократили , и я боялся отойти далеко от вокзала.	Я боялся зайти слишком далеко от вокзала, потому что из-за опоздания наш поезд мог отправиться пораньше.

Появление подобных решений – результат повышенного внимания переводчика вот к таким оригинальным пассажам (таб. 7):

Таблица 7

Примеры перевода

B. Stoker <i>Dracula</i>	Перевод Н. Сандровой	Перевод Т. Красавченко	Перевод Д. Лаврентюка
...though the doors were all open I broke them off the rusty hinges, lest some ill intent or ill chance should close them , so that being entered I might not get out.	Все двери замка были открыты настежь, но из предосторожности я снял их с петель и отправился в часовню.	...хотя все двери были открыты, я сбил их с петель, чтобы по чьей-нибудь злой воле или нелепой случайности они не захлопнулись и я не оказался бы взаперти.	Я все-таки снял их с петель, чтобы какая-нибудь роковая случайность их не захлопнула и я не оказался бы взаперти.

Обратим внимание на то, что именно в переводе Т. Красавченко значение оригинального фрагмента здесь передано полностью: и злая воля, и роковая случайность – полноправные персонажи готического фантастического повествования, и они выходят на первый план благодаря определённым языковым приемам. В среднем, в переводе Т. Красавченко количество неопределённо-личных предложений в три раза превышает количество таких же конструкций у Н. Сандровой (у Д. Лаврентюка их ещё меньше, зафиксированы лишь единичные случаи).

Подведём итоги. В двух переводах из трёх мы наблюдаем последовательный выбор языковых средств в сферах передачи модальных и персональных значений, и эти сферы оказываются взаимосвязанными: в варианте Т. Красавченко значение неопределённого деятеля последовательно передаётся неопределённо-личными предложениями, которые усиливают ощущение чуждости сил, действующих в отношении героя, а также создают образ таинственного врага, скрытой опасности. Этот же прагматический эффект достигается и в сфере модальности путём реализации значений невысокой степени уверенности в сообщаемом: идеи и предположения героя оформлены как смутные догадки, что обостряет мистическую интригу. Интересно, что указанные смыслы внимательно воспроизводятся переводчицей там, где они есть в оригинале, и добавляются там, где они отсутствуют, а в некоторых случаях степень уверенности при переводе понижается, но не наоборот.

Совершенно иную тактику мы наблюдаем в переводе Д. Лаврентюка: описывая предположения и идеи героя, он тяготеет к оформлению их с нулевыми показателями персуазивности, указывающими на высокую степень уверенности в сообщаемом (*Я справедливо решил*). Действия неизвестного лица никогда не оформляются при помощи неопределённо-личных кон-

струкций, а в позиции подлежащего оказываются предметы, с помощью которых осуществляется действие (*ключ, поезд*) или абстрактные существительные (*колдовство, случайность*). В связи с этим чуждость действующих в романе сил герою не подчёркивается – он предстаёт в целом более деятельным и уверенным в себе, ищущим решение в непростых обстоятельствах.

Обе тактики интересны уже потому, что последовательны. Первая акцентирует специфику мистической интриги оригинального текста, вторая – противостояние героя выпавшим на его долю испытаниям. При этом отчасти и Т. Красавченко, и Д. Лаврентюк жертвуют точностью интерпретации отдельных фрагментов ради реализации выбранного мотива.

В лингвистическом же плане результаты такого анализа дают нам новые основания для обнаружения общих свойств категорий лица и модальности на уровне текстовых реализаций. Будучи, по определению Виктора Владимировича Виноградова, «субъективно-объективными категориями»⁶, то есть категориями, реализующими в тексте субъективное отношение говорящего к объективной (пусть даже фантастической, вымышленной) действительности, они могут работать в нетривиальной функциональной связке «неопределённо-личность» + «низкая персуазивность» для создания ощутимого прагматического эффекта в фантастическом повествовании.

⁶ В.В. Виноградов: *Основные принципы русского синтаксиса в «Грамматике русского языка» Академии наук СССР*. В: *Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка*. Ред. П.Я. Черных. Т. 13. Вып. 6. Москва 1954, с. 499.

Anastazja Urża

Realizacja semantyki modalności epistemicznej i nieokreśloności subiekta w tłumaczeniu tekstów fantastycznych

Streszczenie

W centrum badań znalazło się podobieństwo tendencji w realizacji semantyki modalności epistemicznej i nieokreśloności subiekta w przekładzie tekstów fantastycznych z języka angielskiego na rosyjski. W strategiach tłumaczy sfery przekazania znaczeń modalnych i osobowych okazują się wzajemnie powiązane. Na materiale interpretacji rosyjskich powieści gotyckiej B. Stokera *Drakula* można tę współzależność pokazać: dążenie do akcentowania specyfiki mistycznej intrygi tekstu oryginału pobudza tłumaczy do konsekwentnego przekazywania znaczenie nieokreślonego subiekta za pomocą zdań bezpodmiotowych podkreślających obcość, nierozpoznawalność subiekta, a także do oddawania niskiego stopnia pewności i nawet dodatkowo do nasycania nimi przekładu.

Słowa kluczowe: nieokreśloność subiekta, modalność epistemiczna, tłumaczenie, pragmatyka, B. Stoker

Anastazja Urża

Expressing low degree of certainty and indefinite agent in translations of fantastic texts

Summary

The article is focused on the trends in translation of fantastic novels from English into Russian, employing words and constructions denoting the low degree of certainty and indefinite agent. The results of the comparative analysis of three Russian translations of the B. Stoker's novel *Dracula* show that the translators who wish to stress the mysterious character of the events employ Russian sentences with the predicate in the third person plural form denoting indefinite agent and thus point out that the subject, that is not named, is alien and strange to the speaker. Interpreting the original words and word combinations expressing the low degree of certainty, they also add such words to their translation. These two methods create the same effect within in the translation strategy, exaggerating the mysteriousness of the fantastic plot.

Key words: indefinite personal subject, degree of certainty, translation, pragmatics, B. Stoker

Anna Rudyk

Uniwersytet Rzeszowski

Polskie odpowiedniki przekładowe rosyjskiego leksemu *pad*

Analiza ludzkich emocji i uczuć to ciekawe i różnorodne pole badawcze nie tylko dla psychologów czy filozofów, ale również dla językoznawców. Język, którym się posługujemy, stanowi bowiem swoiste ogniwo między człowiekiem i otaczającym go światem¹. Wśród publikacji poświęconych odzwierciedleniu ludzkich uczuć w języku można wyróżnić prace dotyczące nazywania uczuć, sposobów mówienia o nich oraz takie, w których opisywane są środki wyrażania emocji².

Przedmiotem niniejszego artykułu jest analiza polskich ekwiwalentów przekładowych rosyjskiego przymiotnika *pad*. Materiał faktograficzny został wyekscerpowany z *Polsko-rosyjskiego i rosyjsko-polskiego korpusu równoległego*³, skąd na bazie wyszukiwania morfologicznego wybrano łącznie 402 dwuteksty pochodzące z oryginałów rosyjskich tekstów literackich i ich przekładów na język polski. Zanim przystąpię do analizy konkretnych przykładów, chciałabym przytoczyć i porównać definicje proponowane w słownikach opisowych. Znaczenia analizowanego leksemu zawiera tabela 1.

¹ A. PIASECKA: *Studium lingwistyczne i kulturologiczne rosyjskich frazeologizmów z komponentami „cepoue” i „dyua”*. Łódź 2013, s. 15.

² 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.

³ *Polsko-rosyjski i rosyjsko-polski korpus równoległy*. <http://pol-ros.polon.uw.edu.pl> [dostęp: 20.09.2018].

Tabela 1

Definicje znaczenia leksemu *рад* (na podstawie słowników opisowych)

словник ^{a)}	Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный ^{b)}	Большой толковый словарь русского языка ^{c)}	Словарь русского языка: в 4-х т. ^{d)}
кwalifikacja	предикатив	-а, -о. в функц. сказ.	-а, -о; в знач. сказ.
1. znaczenie	О чувстве удовольствия, удовлетворения, радости, испытываемом кем-л.	кому-чему, с инф. и с придат. дополнит. О чувстве радости, удовлетворения, удовольствия, удовлетворения, испытываемом кем-л. <i>Рад гостю. Рад встрече с кем-л. Рад видеть вас в таком настроении. Рад, что вы согласны со мной. Рад-радехонек радёшенек</i> (очень рад). <i>Рад видеть вас</i> (форма приветствия при встрече со знакомыми).	кому-чему; с неопр. или с придаточным дополнителным. О чувстве радости, удовольствия, испытываемом кем-л. <i>Вообще, все довольны, все рады весне и теплу. Салтыков-Щедрин, Губернские очерки. Я был тоже рад видеть его, очень рад. М. Горький, Коновалов. Всюду одинаково рыбаки радуются восходу солнца над Дунаем, одинаково рады, если сбываются планы. Песков, Шаги по росе.</i>
2. znaczenie	О готовности сделать что-л.	Об испытываемом кем-л. желании, готовности сделать что-л. <i>Всякому рад помочь. Рад бы отдохнуть, да некогда.* Служить бы рад, прислуживаться тошно</i> (Грибоедов).	с неопр. Об испытываемом кем-л. желании, готовности, согласии сделать что-л. <i>[Чацкий:] Служить бы рад, прислуживаться тошно. Грибоедов, Горе от ума. [Иннокентий:] Только кормите досыта да поите допьяна, а то рад вам хоть воду возить. А. Островский, Сердце не камень. Разве на все обратишь внимание? Сережа и рад обратить, да внимания не хватит. Столько вещей кругом. Панова, Сережа.</i>

3. znaczenie		(с отриц.). Разг. О чувстве сожаления, неудовольствия тем, что сделал сам. <i>Уж и не рада, что согласилась. Позвал гостей, а теперь и сам не рад.</i>	
dodatkowe informacje		◊ Рад (рады) стараться. 1. В российской армии до 1917 г.: ответ солдата на похвалу начальства. 2. <i>Шутл.</i> О готовности сделать что-л., выполнить чью-л. просьбу Рад (или) не рад; Хоть не рад. Поневоле; хочешь, не хочешь. Жизни не рад (см. Жизнь). Чем богаты, тем и рады (см. Богатый).	◊ Рад-радехонек и рад-радешенек см. рад-дехонек. Рад видеть (вас) см. видеть. Рад (рады) стараться! – 1) в дореволюционной армии: солдатский ответ на похвалу начальства; 2) готов делать что-л. с охотой. <i>Прошу Вас выбрать меня в свои поверенные, а мы рады стараться.</i> Пушкин, Письмо Д.Н. Бантышу-Каменскому, 3 июня 1834. И не рад; (и) сам не рад – о чувстве сожаления, испытываемом кем-л. по поводу того, что произошло по его инициативе, при его участии. Рад (или) не рад; хоть рад, хоть не рад – поневоле, хочешь не хочешь. Жизни не рад см. жизнь. Чем богаты, тем и рады см. богатый.

- a) Korzystałam z elektronicznych wersji słowników, dostępnych na stronie internetowej udareniuru.ru <http://www.udareniuru.ru> [dostęp: 1.10.2018].
- b) Т.Ф. ЕФРЕМОВА: *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. Москва 2000. <http://www.udareniuru.ru> [dostęp: 1.10.2018].
- c) *Большой толковый словарь русского языка*. Ред. С.А. Кузнецов. <http://www.udareniuru.ru> [dostęp: 1.10.2018] (na stronie internetowej udareniuru.ru brak informacji o miejscu i dacie wydania słownika).
- d) *Словарь русского языка: в 4-х томах*. Ред. А.П. Евгеньева. Москва 1999. <http://www.udareniuru.ru> [dostęp: 1.10.2018].

Jak widać, przywołane definicje cechuje różny stopień szczegółowości: w słowniku Tatiany Jefriemowej można znaleźć jedynie skrótowe wyjaśnienie dwóch głównych znaczeń predykatywu *pad*, w pozostałych źródłach definicje są bardziej rozbudowane i wzbogacone o egzemplifikacje z języka codziennego lub tekstów literackich, co znacznie przybliży zakres użycia i funkcjonowania leksemu. Ponadto ważnym elementem jest komentarz, w którym wskazano typowe kolokacje. Pozwala to na umiejscowienie znaczenia w konkretnych sytuacjach komunikacyjnych. Przywołane eksplikacje chciałabym porównać z definicją ze słownika rosyjsko-polskiego⁴: „**рад** в роли ореч. 1. кому-чему, з bezok. oraz zdaniem побочным dopełnieniowym рад кому-чему; cieszy się з czego; **я тебе** ~ jestem tobie rad, jestem rad, że cię widzę; ~, **что вижу вас** jestem rad (cieszę się), że pana widzę; ~ **случаю поговорить** cieszę się, że nadarzyła się okazja do porozmawiania (rozmowy); 2. з bezok. gotów, рад с неопр. ф., chętnie с личн. ф. зл.; **я ~ это сделать** jestem gotów to zrobić; **я ~ помочь** jestem rad pomóc, chętnie pomogę; **я ~ отдохнуть** chętnie odpocznę; ◇ ~**радехонек (радешонек)** pot. nie posiada się z radości; ~ **не ~ рад** nie rad, chcąc nie chcąc; ~ **стараться** а) *przest.* ku chwale ojczyzny; б) jestem gotów do usług; nie pożałuję fatygi; będę się starał, jak mogę; **жизни не ~ кто-л.** życie niemiłe komuś; **я и (сам) не** ~ sam żałuję, przykro mi samemu; **чем богаты, тем и рады** czym chata bogata (tym rada)”. Zawarto tu opis łączliwości składniowej leksemu *pad* i jego odpowiedników, przykładowe zastosowania w dwóch głównych znaczeniach i połączenia z innymi wyrazami. Analiza zebranego materiału faktograficznego pozwoli porównać propozycję słownika z rzeczywistymi sytuacjami użycia. Nie ulega wątpliwości, że pierwsze ze znaczeń słownikowych, związane z emocją radości, pozwala zaliczyć analizowany wyraz do leksyki emotywniej. A ponieważ afektywność nierozdzielnie wiąże się z naszymi przeżyciami, pragnieniami, wolą i wartościowaniem, stanowi przejaw naszego osobistego udziału w otaczającej nas rzeczywistości⁵. Do zakresu ekspresji zalicza się również uzewnętrznienie aktów woli. Dlatego wyraz *pad* również w drugim znaczeniu, które proponuję określić jako oceniająco-wolitywne, można, moim zdaniem, uznać za leksem emotywny.

Największą grupę odpowiedników tekstowych (174 przykłady) tworzą formy osobowe głównego ekwiwalentu słownikowego, czyli czasownika *cieszyć się*. Porównajmy kilka przykładów:

[1] Ты *пада*?

Cieszysz się?

[2] – Я очень *пад*, что не поехал к посланнику [...].

– Bardzo *się cieszę*, że nie pojechałem do posła [...].

⁴ A. MIROWICZ, I. DULEWICZ, I. GREK-PABIS, I. MARYNIAK: *Wielki słownik rosyjsko-polski П-Я*. Warszawa 1980, s. 1051.

⁵ A. GRZESIUK: *Składnia wypowiedzi emocjonalnych*. Lublin 1995, s. 12.

- [3] – *Вы не поверите, как мы **рады** вашему приезду [...].*
 – *Księżna nie uwierzy, jak bardzo **się cieszymy** z jej przybycia [...].*
 [4] *Они только что приехали из Москвы и **рады** своему уединению.*
*Właśnie powrócili byli z Moskwy i **cieszyli się** samotnością [...].*

Rosyjski predykatyw *paд* i polski czasownik *cieszyć się* wykazują zarówno pewne podobieństwa, jak i różnice w zakresie łączliwości składniowej. Dla żadnego z nich argument przedmiotowy nie jest obligatoryjny, co pokazuje przykład [1]. Zdania konstytuowane przez oba leksemy mogą przyłączać podrzędne dopełnieniowe za pomocą spójnika *что/že* [2]. Kolejne egemplifikacje obrazują odmienną składnię rzędu: w tekście rosyjskim kauzator radości jest wyrażony celownikiem (*вашему приезду* [3], *своему уединению* [4]), natomiast w tłumaczeniu użyto dopełniacza z przyimkiem *z* (*cieszymy się z kogo? z czego? – z jej przybycia* [3]) oraz narzędnika (*cieszyli się kim? czym? – swoją samotnością* [4]).

Kolejny pod względem liczebności zbiór (132 przykłady) tworzą zdania z przymiotnikiem *rad*. Należy podkreślić, że we współczesnym języku polskim wyraz ten ma tylko postać skróconą, przy czym jest uważany za przestarzały i jego użycie ma w zasadzie charakter książkowy. Dlatego tak duża liczba odnotowanych przykładów (około 1/3 wszystkich ekwiwalentów) może wydać się nieco zaskakująca. Jednak biorąc pod uwagę fakt, że baza źródłowa obejmuje nie tylko literaturę współczesną, lecz przede wszystkim dziewiętnastowieczne powieści, zastosowanie ekwiwalentu *rad* zdaje się najwygodniejszym i najlepszym rozwiązaniem dla tłumacza, nie tylko ze względu na brzmienie, ale również na tożsamy składnię rzędu predykatywnych przymiotników w obu językach i, przede wszystkim, znaczenie. W *Innym słowniku języka polskiego* została zaproponowana następująca eksplikacja: „1 Jeśli ktoś jest **rad** z jakiejś sytuacji, rzeczy lub osoby, to jest z niej zadowolony [...] 2 Jeśli ktoś **rad** coś robi, to robi to chętnie [...] 3 Jeśli ktoś **rad** by coś zrobił, to chętnie by to zrobił [...] 4 Jeśli ktoś **rad nierad** coś robi, to robi to niechętnie, wbrew własnej woli [...]”⁶. A zatem podobnie, jak rosyjski leksem, polski ekwiwalent *rad* wyraża dwa główne znaczenia: dodatnio wartościowany stan emocjonalny oraz chęć wykonania określonej czynności. Również w zebranych materiale można wyróżnić przykłady użycia w obu znaczeniach. Przyjrzyjmy się pierwszej grupie:

- [5] *И мамаша будет очень **рада**...*
*I mama będzie bardzo **rada**...*
 [6] *Очевидно, мама ничего не заметила, и Володя был **рад** этому.*
*Mama chyba niczego nie zauważyła i Włodek był temu **rad**.*

⁶ *Inny słownik języka polskiego P-Ż*. Red. M. BAŃKO. Warszawa 2000, s. 407.

- [7] Юра был **рад**, что дядя взял его в Дуплянку.
Jura był **rad**, że wuj zabrał go do Duplanki.
- [8] Депутация, хотя и вызванная по инициативе Алексея Александровича, представляла много неудобств и даже опасностей, и Алексей Александрович был очень **рад**, что застал ее в Москве.
Delegacja, mimo że powołana z inicjatywy Karenina, była źródłem wielu trudności, a nawet niebezpieczeństw, i Karenin był wielce **rad**, że zastał ją jeszcze w Moskwie.

Struktura przywołanych zdań w obrębie dwutekstów jest analogiczna. Przyczyna przyjemnego stanu emocjonalnego pozostaje nienazwana w przykładzie [5], jest wskazana zaimkiem w celowniku (этому/тему [6]) lub opisana w zdaniu podrzędnym dopełnieniowym (что дядя взял его в Дуплянку / że wuj zabrał go do Duplanki [7]; что застал ее в Москве / że zastał ją jeszcze в Moskwie [8]). We wszystkich przywołanych egzemplifikacjach subiekt przyjemnego stanu został wyrażony wprost rzeczownikami nazywającymi osoby (мамаша/тата [5], Володя/Вłodek [6], Юра/Jura [7], Алексей Александрович/Karenin [8]). Przeanalizujmy jeszcze kilka przykładów użycia leksemu *рад* w znaczeniu oceniająco-wolitywnym:

- [9] И **рада** бы посердиться на вас, да нельзя.
Rada bym się rozgniewać, ale nie potrafię.
- [10] Я так благодарна вам, что **рада** бы всем пожертвовать, да мне нечем...
Jestem wam tak wdzięczna, że **rada** bym wszystko oddać, ale nic nie mam...
- [11] – Я тебе говорила, что всё буграми и ямами, – твердила маленькая княгиня, – я бы сама **рада** была заснуть, стало быть, я не виновата [...].
– Mówiłam ci, że same góry i doły – twierdziła mała księżna – sama **rada** bym usnąć, więc to nie moja wina!
- [12] Я бы **рад** ничего не делать [...].
Rad bym nic nie robić [...].

Uwagę zwraca fakt, że wszystkie odnotowane w tym znaczeniu użycia występują w trybie przypuszczającym, a następujący po predykatywie bezokolicznik (czasem z zależnymi wyrazami) nazywa pożądaną czynność/sytuację/stan (посердиться/rozniewać się, всем пожертвовать / wszystko oddać, заснуть/zasnąć, ничего не делать / nic nie robić). Znaczenie oceniające zdaje się przeplatać z modalnym, wolitywnym, chciałoby się nawet powiedzieć: wyrażającym aprobatę, rozumianą jako ‘uznanie czegoś za dobre i słuszne’⁷.

⁷ Wielki słownik języka polskiego. <http://www.wsjp.pl/> [dostęp: 22.10.2018].

Jednak, jak pisze Artur Czapiga, „Aprobata musi się odwoływać do pewnej zaistniałej uprzednio propozycji (wyrażonej słownie lub nie), którą należy interpretować jako obiekt aprobaty”⁸. W przywołanych przykładach „obiekt” ten jest, oczywiście, nazwany, natomiast brak wcześniejszej propozycji wyklucza możliwość określenia przytoczonych wypowiedzi jako aprobatywne. Niemniej jednak ich charakter dodatnio wartościuje potencjalne zdarzenie jako oczekiwane, upragnione, pożądane.

Kolejną pod względem liczebności grupę (18 przykładów), jaką można wyróżnić wśród zebranych ekwiwalentów rosyjskiego predykatywu *pad*, tworzą zdania z przymiotnikiem *zadowolony*. Porównajmy poniższe egzemplifikacje:

- [13] *Сереже казалось, что нынче такой день, в который все должны быть **рады** и веселы.*
*Sierioży się zdawało, że to dzień, kiedy wszyscy powinni być **zadowoleni** i weseli.*
- [14] – *Что ж там – **рады**, отцы-то?*
– *Jakże tam – rodzice **zadowoleni**?*
- [15] *Она знала, что старуху ждут со дня на день, знала, что старуха будет **рада** выбору сына [...].*
*Wiedziała, że stara hrabina jest oczekiwana z dnia na dzień i że będzie **zadowolona** z wyboru syna [...].*
- [16] *Князь очень был **рад**, что его оставили наконец одного [...].*
*Książę był bardzo **zadowolony**, że go wreszcie zostawiono w spokoju [...].*

Przymiotnik *zadowolony* występuje jedynie jako ekwiwalent predykatywu *pad* użytego jako wykładnik psychicznego komfortu. Porównajmy jego definicję słownikową: „Jeśli jesteśmy **zadowoleni** z jakiejś osoby, rzeczy, sytuacji itp., to jest nam przyjemnie, ponieważ zaspokaja ona nasze pragnienia i spełnia nasze oczekiwania”⁹. W dwóch pierwszych przykładach [13, 14] subiekt, który miałby być zadowolony, został wyrażony wprost formami imiennymi w mianowniku: *отцы/rodzice*, *все/wszyscy* (użycie zaimka nie jest, oczywiście, wskazaniem jednoznaczny – wymaga znajomości kontekstu, natomiast formalnie subiekt zdań obu języków jest tożsamy z podmiotem), brak eksplicytnej informacji dotyczącej kauzatora przyjemnego stanu emocjonalnego. Orzeczenia w zdaniach obu języków oparte są na analogicznych schematach w obrębie dwutekstów: – leksem modalny + bezokolicznik + imienne części mowy ze znaczeniem przyjemnego stanu emocjonalnego [13];

⁸ A. CZAPIGA: *Leksykalno-pragmatyczne wykładniki aprobaty jako aktu mowy. Na materiale języka polskiego, rosyjskiego i angielskiego*. Rzeszów 2017, s. 39.

⁹ *Inny słownik...*, s. 1205.

- łącznik (czasownik *быть/być* w czasie przeszłym lub przyszłym) + orzecznik ze znaczeniem przyjemnego stanu emocjonalnego [15, 16];
- łącznik zerowy + orzecznik ze znaczeniem przyjemnego stanu emocjonalnego [14], przy czym warto podkreślić, że w języku polskim łącznik *być* również w czasie teraźniejszym jest wyrażany eksplicytnie, a zastosowane tu uproszczenie można potraktować jako zabieg zbliżający wypowiedź do języka mówionego. W przykładzie [15] kauzatozem zadowolenia jest decyzja podjęta przez syna osoby będącej denotatem subiekta. Składnia rzędu jest różna: rosyjskie *пад* łączy się z bezprzyimkowym celownikiem (*пада кому? чему? выборы сына*), polski przymiotnik wymaga obiektu w dopełniaczu z przyimkiem *z* (*zadowolona z kogo? z czego? z wyboru syna*). Przyczyna zadowolenia w przykładzie [16] została opisana w zdaniu podrzędnym dopełnieniowym (*что его оставили наконец одного / że go wreszcie zostawiono w spokoju*). W tym miejscu pozwolę sobie na małą dygresję, gdyż już kolejny raz samotność, odosobnienie (wcześniej w przykładzie [4]) uznana jest nieco paradoksalnie za przyczynę stanu przyjemnego. Pozwalam sobie na takie sformułowanie, gdyż stereotypowo pojęcie samotności wywołuje raczej negatywne asocjacje, natomiast przywołane użycia są dowodem na to, że nie można w taki sposób kategoryzować odczuć różnych ludzi. Z pewnością każdy z nas jest w stanie wyobrazić sobie okoliczności typu awantura, przebywanie wśród tłumu hałasujących dzieci, stresująca sytuacja w pracy z mnóstwem zadań wymagających natychmiastowej realizacji, kiedy możliwość odosobnienia, przebywania w samotności, zdaje się jedyną szansą na „ocalenie” naszego komfortu psychicznego.

Dość liczny zbiór (13 przykładów) tworzą zdania, w których rosyjskiemu *пад* odpowiadają osobowe formy czasowników *ucieszyć się* lub *ucieszyć*¹⁰. Porównajmy przykłady:

- [17] – *Костя будет очень пад.*
– *Костя bardzo się ucieszy.*
- [18] *Как бы она пада была моему несчастью!*
Jak ona by się ucieszyła z tego nieszczęścia!
- [19] *Так что он уже был очень пад приезде княгини Мягкой [...].*
Ucieszył się więc szczerze, gdy przyjechała księżna Miagkaja [...].
- [20] *Больше всего он был бы сейчас пад, если б Сталин заработался и вообще не принял его сегодня [...].*
Najbardziej by go teraz ucieszyło, gdyby Stalin nie chciał odrywać się od pracy i w ogóle odmówił mu dziś posłuchania [...].

Podanie przyczyny zaistnienia radosnego stanu w zdaniach polskich wymaga użycia dopełniacza z przyimkiem *z* [18] lub wprowadzenia zdania pod-

¹⁰ Ibidem.

rzędnego [19, 20]. W ostatnim z przytoczonych dwutekstów [20] w zdaniu rosyjskim podmiot wyrażony zaimkiem osobowym (*он*) pełni jednocześnie funkcję subiekta semantycznego, z kolei w tekście przekładu nosiciel cechy został wskazany formą przypadku zależnego (*go*).

Wśród ekwiwalentów zdań z przymiotnikiem *pad* można także wyróżnić zdania konstytuowane przez predykatywy wartościujące pod względem emocjonalnym (16 przykładów). Jak pisze Maria Mocarz, predykatywy wartościujące, nazywane też aksjologicznymi, bezpośrednio wyrażają ocenę pewnych zdarzeń, czynności, faktów¹¹. Porównajmy przytoczone egzemplifikacje:

- [21] – *Очень **рады** будем видеть вас, – сухо сказала княгиня.*
 – *Bardzo nam będzie **miło** widzieć pana – rzekła oschle księżna.*
- [22] – *Очень **рад**, – сказал он холодно, – по понедельникам мы принимаем.*
 – *Bardzo nam będzie **miło** – odpowiedział chłodno. – Przyjmujemy zawsze w poniedziałki.*
- [23] – *Очень **рад**, – сказал Яшвин с улыбкой, по которой Вронский видел, что Анна очень понравилась ему.*
 – *Bardzo mi będzie **miło** – z uśmiechu Jaszwin Wroński poznał, że Anna mu się bardzo podoba.*
- [24] – *Очень **пада**.*
 – *Bardzo mi **przyjemnie**.*
- [25] – *Я очень **пада** видеть вас, в особенности нынче [...].*
 – *Bardzo mi **przyjemnie** widzieć księcia u siebie, zwłaszcza dzisiaj [...].*
- [26] – *Ах, я очень **пада**! – отвечала Бетси, тотчас же поняв, что он говорит про Анну.*
 – *Ach, jak to **dobrze**! – Betsy natychmiast odgadła, że mowa o Annie.*

Na podstawie analizy przytoczonych przykładów można zauważyć istotne różnice w zakresie sposobów wyrażenia subiekta semantycznego w zdaniach obu języków. W polskich konstrukcjach z predykatywami *miło* i *przyjemnie* występuje celownikowy subiekt jednoznacznie wskazujący na mówiącego (*mi*) lub mówiącego i inne, znane mu osoby (*nam*). W tekście oryginału przy pełniącym funkcję predykatywną przymiotniku *pad* należy wyróżnić następujące sposoby formalnej realizacji subiekta:

- wyrażenie wprost zaimkiem osobowym [25, 26];
- pominięcie, przy czym replika w korpusie została podana wraz z fragmentem narracji zawierającym wskazanie na subiekt [21, 22, 23];

¹¹ Por.: „[...] jeśli coś nas ucieszyło lub jeśli ktoś nas ucieszył czymś lub jeśli ucieszyliśmy się czymś, to sprawiło nam to wiele radości lub zadowolenia”, *Inny słownik...*, s. 886.

- pominięcie, które z powodu braku otoczenia tekstowego w materiale korpusowym uniemożliwia jednoznaczną identyfikację nosiciela stanu na podstawie kontekstu [24].

W ostatnim z przywołanych dwutekstów [26] to w zdaniu polskim brak eksplicytnego wskazania na subiekt, podczas gdy w tekście wyjściowym jest on tożsamy z podmiotem. Szczególnie ciekawe wydają mi się przykłady [21] i [22], gdyż w następujących po replikach fragmentach narracyjnych można znaleźć informację o parawerbalnych czynnościach mówiącego niespójnych z sygnalizowanym w wypowiedzi poprzez użycie leksemu dodatnio wartościującego stanem zadowolenia: *сухо сказала княгиня / rzekła oschle księżna; сказал он холодно / odpowiedział chłodno*. Daje to podstawy do wyciągnięcia wniosku, że wypowiedziane repliki są jedynie utartymi formułami grzecznościowymi, zapewne koniecznymi w konkretnych sytuacjach z punktu widzenia etykiety językowej i niewiele mają wspólnego z rzeczywistymi odczuciami mówiącego.

Przysłówki będące w zebranych materiale odpowiednikami tekstowymi rosyjskiego *пад* zostały użyte nie tylko w funkcji predykatywnej, ale wystąpiły również w roli określeń (8 przykładów). Porównajmy:

- [27] – *Она очень просила меня поехать к ней, – продолжала Анна, – и я **пада** повидать старушку и завтра поеду к ней.*
 – *Pani Wrońska prosiła mnie bardzo, abym ją odwiedziła – mówiła Anna. **Chętnie** staruszkę zobaczę i jutro do niej pojadę.*
- [28] *Левин и **пад** был бы войти во вкус, но не мог понять, в чем дело [...].*
*Lewin byłby jak **najchętniej** zasmakował, lecz że nie mógł zrozumieć, o co chodziło [...].*
- [29] *Он **пад** случаю показать мне, что у него есть другие обязанности. Корzysta **chętnie** ze способności, бы okazać mi, że та też inne zobowiązания.*

Przekaz znaczenia predykatywnego komponentu *пад* poprzez użycie przysłówka w funkcji określającej pociąga za sobą zmiany w składniowej organizacji zdań docelowych względem oryginału. Predykat *пад* w połączeniach *пада повидать, пад был бы войти во вкус* nabiera cech leksemu modalnego i wspólnie z bezokolicznikiem (i ewentualnie podległymi mu wyrazami) tworzy orzeczenie złożone. Z kolei przysłówek w tekście przekładu pełni funkcję określenia czasownika (*chętnie zobaczę* [27], *najchętniej zasmakował* [28], *chętnie korzysta* [29]). W ostatnim z przytoczonych przykładów [29] rosyjskie *пад* jest orzecznikiem przy zerowym łączniku.

W zebranych materiale na miejscu zdania dwuczłonowego odnotowano również wykrzyknik:

- [30] – *Очень **pad**, – все улыбаясь, сказал Сергей Иванович.*
– **Z przyjemnością** – rzekł Sergiusz Iwanowicz, nie przestając się uśmiechać.

Jak podaje *Inny słownik języka polskiego*, „Mówimy **z przyjemnością** na znak, że akceptujemy czyjąś prośbę lub propozycję”¹². A zatem w danym przykładzie leksem *pad* i jego przekładowy odpowiednik w formie wykrzyknika *z przyjemnością* można uznać za marker aprobaty (w odróżnieniu od przykładów [9–12], o czym była mowa wcześniej), gdyż pełni on funkcję reaktywnego aktu mowy wobec wcześniejszej propozycji, gdzie nazwano zapewne konkretny obiekt aprobaty. Niestety, materiał korpusowy nie daje w tym przypadku możliwości ustalenia charakteru tego obiektu z powodu braku dostępu do szerszego kontekstu.

W zebranych materiale odnotowano też inne, kontekstowe, ekwiwalenty przymiotnika *pad*, jednak ze względu na rozrastającą się nadmiernie objętość niniejszego artykułu, tutaj tylko je wymienię, a analizę konkretnych przykładów zamierzam przedstawić w osobnym opracowaniu. Są to następujące rozwiązania:

- przymiotniki i imiesłowy współrzędne z nazwami emocji: *rozradowana, uradowana, uszczęśliwiony*;
- przestarzały już wyraz *kontent*;
- inne formy atrybutywne nacechowane dodatkowo, na przykład: *skory, gotowy, pochlebne*;
- czasowniki o znaczeniu aprobatywnym lub wolitywnym, na przykład: *zgadzam się, starał się*;
- wyrażenia zawierające rzeczownik *radość*, na przykład: *gotowa jest z radości (coś zrobić), sprawiło radość, co za radość, radość jej wzrosła*;
- pominięcie leksemu w tekście przekładu;
- rozmaite konstrukcje nacechowane negatywnie jako odpowiedniki zaprzeczonego predykatywu *pad*, na przykład: *mieli sobie za złe, nie miał [...] ochoty, nierad, robi się głupio, bardzo żałuję*.

Przeprowadzona analiza pokazuje, że rosyjski przymiotnik *pad*, mający wyłącznie krótką formę, pełniący funkcję predykatywną, wyrażający dwa podstawowe znaczenia: sygnalizowanie przyjemnego stanu emocjonalnego subiekta oraz znaczenie pragnienia, gotowości, zgody na zaistnienie konkretnego zdarzenia dysponuje bogatym repertuarem ekwiwalentów w języku polskim. Znaczenia wyjaśnione w słownikach opisowych znajdują odzwierciedlenie w tekście przekładu nie tylko w formie ekwiwalentów zaproponowanych przez autorów słownika przekładowego, ale również w formie licznych odpowiedników kontekstowych. Analizowana jednostka to wyraz krótki, niepozorny, który w konkretnych sytuacjach komunikacyjnych prezentuje szeroki wachlarz znaczeń: emotywne,

¹² *Inny słownik...*, s. 364.

oceniająco-wolitywne, modalne, aprobatywne. Badanie przeprowadzone na materiale korpusowym ogranicza dostęp do szerszego kontekstu wypowiedzi, co może utrudniać identyfikację subiektu lub obiektu przyjemnego stanu czy oceny w przypadku ich braku w powierzchniowej strukturze zdania. Uważam, że dla analizy ekwiwalentów przekładowych kontekst wypowiedzi jest bardzo istotny, gdyż pozwala wyodrębnić dodatkowe elementy znaczenia. Przykładem roli otoczenia tekstowego na podstawie analizowanego materiału może okazać się zawarta w tekście narracyjnym informacja o parawerbalnych czynnościach mówiącego sprzecznych z wypowiadaną treścią.

Анна Рудык

Польские переводные соответствия русской лексики *рад*

Резюме

В статье анализируются способы перевода прилагательного *рад* на польский язык. Фактический материал отобран из *Польско-русского и русско-польского параллельного корпуса*. Исследование показывает, что несмотря на наличие множества словарных соответствий используются и другие способы достижения эквивалентности в переводе.

Ключевые слова: переводные эквиваленты, русский язык, польский язык, прилагательное *рад*

Anna Rudyk

Polish translational equivalents of the Russian lexeme *рад*

Summary

The article discusses the ways to translate the adjective *рад* into Polish. The factual material comes from *Polish-Russian Parallel Corpus*. The study shows that even though there are many counterparts in the dictionary, other ways are also used to achieve equivalence in a translation.

Key words: translational equivalents, Russian language, Polish language, adjective *рад*

Моника Чмель

Силезский университет в Катовице

Особенности передачи модусных рамок (на примере романа Людмилы Петрушевской *Номер Один, или В садах других возможностей* и его польского перевода)

Концепция соединения в высказывании субъективных и объективных смыслов связана со швейцарским лингвистом Шарлем Балли, который для обозначения данных компонентов предложил термины *модус* и *диктум*¹. Представление о взаимосвязи объективного значения, отражающего действительность (диктум), и субъективного, в котором преломляется отношение к ней мыслящего субъекта (модус), существенно повлияло на понимание модальности в языке. Идея Ш. Балли послужила фундаментом для многих работ по вопросу двухуровневой конструкции предложения и позволила учёным расширить представление о его языковой структуре. Поскольку модус изучен в меньшей степени, чем диктум, он неизменно пользуется интересом среди лингвистов, отношение которых к этому вопросу отличается разнообразием.

Среди научных трудов по модусной части высказывания есть ряд исследований, посвящённых разработке классификации модусов. Широко известна типология Надежды К. Онипенко, предметом изучения которой стал вербализованный модус, т.е. модусная рамка. Учёная выделила пять типов модусных рамок, соотносимых с коммуникативными регистра-

¹ Ш. Балли: *Общая лингвистика и вопросы французского языка*. Москва 1955, с. 43–45.

ми: перцептивную, ментальную, волеизъявительную, реактивную, речевую². Анализируя текстовый материал, мы будем опираться на представленную классификацию. Вместе с тем внимания заслуживает типология модусов Нины Д. Арутюновой, в которой выделяются четыре их вида: перцептивный (сенсорный), ментальный (когнитивный, эпистемический), эмотивный и волеизъявительный (волеизъявительный). Особенностью этого разграничения является отсутствие в нём глаголов речи³.

В настоящей статье проанализируем специфику перевода модусных рамок (эксплицитного, словесно выраженного модуса) с русского языка на польский язык. Мы сосредоточимся не на точном переводе модусных рамок (который преобладает), а на тех примерах модусных рамок, которые посредством перевода по структуре или значению расходятся с исходным текстом. Особое внимание будет уделено таким элементам модусных рамок, как субъект и предикат. Мы постараемся проследить, каким образом перевод может повлиять на характеристику и значение модусной рамки, а также на её структуру. Кроме того, нами будут рассмотрены добавочные компоненты модусных рамок польского перевода и их функции. Материалом для исследования послужит роман Людмилы Петрушевской *Номер Один, или В садах других возможностей*, а также польский текст в переводе Ежи Чеха⁴.

При изучении модусных рамок в русском языке и их эквивалентов на польском языке особый интерес представляют случаи перехода одного типа модусной рамки в другой тип. Приведём отдельные примеры:

Я говорю, им нельзя пить, они кормят детей⁵ (с. 38).

Ja przekonuję, że one nie powinny pić, bo karmią dzieci⁶ (с. 29).

Вышеуказанный пример в русском варианте представляет речевую модусную рамку с глаголом речи – *я говорю*. В польском переводе в модусной рамке употреблён глагол речевой деятельности *przekonywać*, вследствие чего обнаруживается дополнительная интенция высказывания говорящего. Таким образом, в польском тексте модусная рамка является не только речевой – ей присущ ещё оттенок волеизъявления, выраженного посредством

² Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова: *Коммуникативная грамматика русского языка*. Москва 2004, с. 280.

³ Н.Д. Арутюнова: *Язык и мир человека*. Москва 1999, с. 411.

⁴ В дальнейшей части работы модусные рамки в предложениях будут выделены жирным шрифтом.

⁵ Л. Петрушевская: *Номер Один, или В садах других возможностей*. Москва 2006. Все примеры на русском языке приводятся по этому изданию.

⁶ L. PIETRUSZEWSKA: *Numer Jeden albo W ogrodach innych wariantów*. Przeł. J. CZECH. Warszawa 2010. Все примеры на польском языке почерпнуты из этой книги.

речевого акта убеждения. В отличие от бессюжно оформленной модусной рамки в русском языке, в переводе она соединена с диктумной частью предложения подчинительным союзом *что*. Это не обособленный случай такого переводческого приёма, так как в ходе анализа мы обнаружили больше подобных примеров. Это позволяет сделать вывод о том, что при отсутствии подчинительного союза в модусной рамке в предложении на русском языке в польском переводе чаще всего появляется подчинительный союз.

В переводе данной модусной рамки прослеживается её добавочный оттенок по отношению к оригиналу. Ниже приведём примеры перевода модусных рамок, когда, наоборот, модусная рамка на польском языке утратила двойной характер. Ср.:

Нет, **не хочется** тебе **верить**, я уже чувствую (с. 43).

Nie, **nie wierzę**, czuję, że to nieprawda (с. 34).

Модусная рамка, выделенная жирным шрифтом, в русском тексте представлена в форме внутрисинтаксической модальности двумя глаголами: *не хотеться* и *не верить*. Первый из них принадлежит к средствам выражения волюнтивных модусных рамок, а второй возможен в реактивных и ментальных модусных рамках. Таким образом, в данном случае можно говорить о типе реактивно-волюнтивной модусной рамки. В свою очередь, в переводе на польский язык глагол *не хотеться* пропущен, а употреблён только один глагол – *nie wierzyć* (русс. *не верить*), который обозначает отношение говорящего к чужому высказыванию как неистинному. Здесь отсутствует оттенок волеизъявления, в связи с чем мы имеем дело лишь с реактивной модусной рамкой. Важно отметить, что данные модусные рамки отличаются друг от друга не только грамматической структурой, но также степенью убеждения говорящего в чужих словах. Модусная рамка в польском тексте допускает всего лишь ложность чужой информации. Однако реактивно-волюнтивная рамка в исходном тексте не выражает исключительно положительное или отрицательное отношение к определённой части действительности, поскольку говорящий субъект не то что не верит, а, скорее всего, выражает сомнение.

Вместе с тем особый интерес представляет фрагмент в польском тексте *czuję, że to nieprawda*. Здесь выделяется последовательная модусная рамка – *czuję, że* – и её диктумное дополнение – *to nieprawda*. Данная модусная рамка, в зависимости от прочтения её смысла, может иметь двойной характер (ментальный или реактивный). Во-первых, можно принять, что глагол *czuć* выступает в ментальном значении, и модусная рамка вместе с диктумом представляет отношение говорящего к чужим словам. Во-вторых, глагол *czuć* может иметь реактивный характер и образовать модусную рамку, содержащую реакцию говорящего на свои предыдущие

слова, их оправдание: *nie wierzę*. В русском варианте анализируемого отрывка выступает фраза *я уже чувствую*, которая, как нам кажется, образует ментальную модусную рамку. Однако в этом случае модусная рамка даётся без присутствия вербализованного диктума.

Рассмотрим следующий пример:

А что **ты** мне **внушал**, **что** у тебя есть видеокассета с записью казни? (с. 59).

A co **ty** mi przedtem **opowiadałeś**, **że** masz kasetę ze sfilmowaną egzekucją? (с. 47).

В исходной версии глагол речевой деятельности *внушать* имеет оттенок волеизъявления⁷. Из этого можно заключить, что в русском варианте используется волюнтивно-речевая модусная рамка. Польский эквивалент модусной рамки звучит *opowiadać*. По отношению к русскому глаголу *внушать* он представляется более нейтральным (имеет меньшую интенсивность проявления воли) и образует речевую модусную рамку.

Ниже проанализируем пример перевода модусной рамки, посредством которого она не только утратила двойной характер, как это было показано в предыдущих примерах, а полностью поменяла тип:

Насчет чучун **милиция** мне **ответила**, **что** обещают разобраться. Случай людоедства (с. 47).

Co do Czuczunów, **milicjanci obiecali**, **że** sprawdzą, skoro w grę wchodzi ludożerstwo (с. 37).

В русском тексте появляется тип реактивно-речевой модусной рамки (*милиция ответила, что*), так как глагол *ответить* указывает на форму реакции, а также обозначает речевое действие. В польском переводе представлен волюнтивный тип модусной рамки, включающий обещание (*milicjanci obiecali, że*), в то время как в исходной версии *обещание* входит в состав диктумной части предложения. Таким образом, диктум предложения на русском языке при переводе преобразовался в модусную рамку на польском языке.

Необходимо подчеркнуть, что именно перевод показывает, какое влияние на интерпретацию смысла высказываний иногда оказывают разные нюансы. Подтвердим это примером, в котором польский вариант модусной рамки лучше вписывается в тип реактивных модусных рамок в качестве истинностной оценки, хотя перевод мог бы соответствовать исходному варианту, то есть включать волюнтивную модусную рамку. Ср.:

⁷ <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=3440> [доступ: 23.05.2018].

Знаете, **не надо** обманывать (с. 269).

Wie pan, **nie warto** oszukiwać (с. 216).

На прочтение смысла модусных рамок сильно влияют субъективные факторы, языковое чутьё, интуиция и др. В связи с этим, безусловно, попытка отнести определённую модусную рамку только к одному из пяти типов иногда является нелёгкой задачей.

При анализе текста в поле зрения попадают модусные рамки на русском языке, которые в переводе на польский язык не сохранили рамочной позиции. Приведём отдельные примеры:

Юра сидит в яме у людоедов, **явно** на куртке следы грязи как валялся в воде, с него снимут шкуру, знаешь такое слово, ошкурят (с. 143).

Jura siedzi w jamie u ludożerców, na kurtce wyraźne ślady błota, bo taplał się w wodzie, zedrą z niego skórę, znasz takie słowo, oskórują (с. 116, 117).

Перцептивная модусная рамка в русском языке реализуется здесь за счёт предикативного наречия *явно*. В польском переводе модусная рамка отсутствует, поскольку выражению *явно* соответствует форма прилагательного (*wyraźne*), и тем самым его рамочная позиция заменена.

В следующем примере отмечаем наличие волюнтивной модусной рамки только в исходной версии текста – *Я хотела чтобы*. В польском варианте предложения модусная рамка отсутствует, поскольку волеизъявительный глагол *хотеть* пропущен. Интересным здесь является также содержание диктумной части предложения на русском языке. Диктум, связанный с модусной рамкой подчинительным союзом *чтобы*, представлен неполной частью сложноподчинённого предложения, от которой в тексте эксплицитно выражено лишь рематическое квантитативное определение *все*. При этом вопросительная конструкция *понимаешь?* / *rozumiesz?*, которая выступает здесь тоже как волюнтивная модусная рамка, обнаруживает цель говорящего – получение определённого знания:

Я вообще когда ты ушел стала собирать все твои вещи, **хотела чтобы** все, понимаешь? (с. 242).

W ogóle, kiedy wyjechałeś, zaczęłam zbierać wszystkie twoje rzeczy, wszystkie, rozumiesz? (с. 195).

При рассмотрении проблематики модусов внимание обращается также на их структуру. Ещё Ш. Балли отметил, что модус, являющийся главной частью предложения, образуют *модальный глагол* и *модальный субъект*. Кроме того, лингвист подчеркнул роль в предложении соединительного слова *что*, которое связывает модус и диктум, а также с помощью которого

диктум превращается в объектное дополнение модуса. Смыслы, присутствующие в предложении, взаимосвязаны и дополняют друг друга. Наличие диктума провоцирует высказывание, является основой для модуса⁸.

В своих исследованиях мы приняли, что типичными элементами чаще всего встречаемой модусной рамки являются субъект, предикат, а также соединительное слово (обычно подчинительный союз), которое соединяет предикат с диктумной частью предложения. Исходя из данного положения, в ходе анализа мы учли данные компоненты и нашли представляющие большой интерес способы их перевода. Ср.:

Никакого результата. **Испугался**. Что это? Что со мной? (с. 226).

Żadnego efektu. **Przestraszył się**. Cóż to? Co jest ze mną? (с. 182).

В переводе этого фрагмента поменялся субъект реактивной модусной рамки. Из контекста русского отрывка очевидно, что говорящий субъект одновременно является субъектом реакции (сознания). В связи с этим в польском переводе, по нашему мнению, более подходящей была бы форма 1-го лица единственного числа, а не 2-го лица. Возможно, что такой выбор отражает такое поведение говорящего, когда он оценивает своё эмоциональное состояние со стороны. Однако не исключена здесь переводческая ошибка.

Похожую ситуацию, обнаруживающую трудности для перевода в определении субъекта сознания модусной рамки, можно заметить в следующем примере:

Посмотрел на него, поднял ему голову. Почему-то **было ощущение**, что в нем тлеет какое-то подобие жизни (с. 186).

Poparzył na niego, podniósł głowę trupa. Nie wiadomo czemu **miał wrażenie**, że w tamtym tli się coś na kształt życia (с. 150).

В русском тексте предложение, содержащее анализируемую модусную рамку, является безличным, т.е. в нём нет прямого указания на носителя признака. Субъект модусной рамки (сознания) определяется, скорее всего, предыдущим высказыванием: *Посмотрел на него, поднял ему голову*. Для того чтобы ответить на вопрос, является ли говорящий одновременно субъектом сознания или же субъектом сознания выступает кто-то другой, необходимо определить грамматический субъект. В предложении на русском языке грамматический субъект непосредственно не назван, так как глаголы в прошедшем времени не обладают грамматической категорией лица. В этом случае он может выступать либо в форме 1-го лица, либо

⁸ Ш. Балли: *Общая лингвистика...*, с. 43–47.

2-го лица единственного числа. Соответственно, субъектом сознания модусной рамки может быть как говорящий, так и другой субъект, о котором рассказывает говорящий. Здесь возникает следующий вопрос: кто является говорящим – рассказчик или герой произведения? Решить эту проблему довольно сложно, так как в данном отрывке оригинала граница между главным героем – *Номером Один* – и рассказчиком размыта. Не совсем понятно, кто является автором данного предложения: независимый рассказчик, главный герой или субъект, в котором соединено сознание главного героя и рассказчика.

В свою очередь, в польском тексте ситуация выглядит немного по-другому. В переводе первого предложения, *Popatrzył na niego, podniósł głowę trupa*, определено лицо грамматического субъекта (2-ое лицо единственного числа). При этом второе предложение становится личным предложением. Следовательно, субъектом модусной рамки *miał wrażenie, że* является главный герой произведения, а говорящим субъектом, как нам кажется, рассказчик. Если в русском тексте граница между рассказчиком и героем произведения размывается, то в польской версии она более ощутима. Оказывается, что несмотря на различия в переводе, модусные рамки в обоих языках, возможно, принадлежат тому же субъекту сознания. Разница, по всей вероятности, заключается в говорящем субъекте.

Проведённый анализ также показал, что перевод иногда не свободен от переводческих ошибок. Ср.:

Любой ребенок, родившийся у супружеской пары, **считается** сыном мужу матери (с. 26).

Każde **dziecko**, które urodzi się parze małżeńskiej, **uważa** męża matki za ojca (с. 20).

Здесь в ментальной модусной рамке в русском языке появляется обобщённый субъект, выраженный авторизующим глаголом *считаться* при отсутствии субъектно-авторизующей синтаксемы. Данная конструкция отражает эксклюзивное (исключающее говорящего) общее мнение⁹. В случае квалификативной диктумной части, т.е. модели отнесённости к понятийному классу, такая конструкция имеет два переводческих эквивалента: *Uważa się, że X (to) A* или *X uważany jest za A*. Однако польский перевод выглядит иным образом. Здесь субъект ментальной модусной рамки заменён. Данным субъектом выступает *dziecko*, т.е. тот *ребенок*, который в модусной рамке на русском языке является частью диктума.

⁹ Г.А. Золотова, Н.К. О니пенко, М.Ю. Сидорова: *Коммуникативная грамматика...*, с. 286.

Анализ материала позволил нам также обнаружить интересные приёмы перевода предикатов модусных рамок. В поле зрения попадают такие формы перевода, посредством которого глагольная конструкция предиката модусной рамки в исходном тексте превращается в безглагольную. Ср.:

Потом пошел в милицию, заявил, что есть труп и пропал мой участник экспедиции, **они** же мне **сообщают**, **что** это известно, [...] (с. 41).

Potem poszedłem na milicję, zameldowałem, że jest trup i że przepadł gdzieś uczestnik mojej ekspedycji, a **oni na to, że** wiedzą, [...] (с. 32).

В приведённом выше отрывке появляется несколько модусных рамок, однако мы подробнее остановимся на примере речевой модусной рамки *они сообщают, что / oni na to, że*. В русском предложении выступает модусная рамка, содержащая глагол *сообщать*, которой в польском переводе соответствует безглагольная рамка: *oni na to, że*. Несмотря на то, что в польском переводе отсутствует глагольная конструкция, данное выражение остаётся модусной рамкой, так как оно заключает в себе значение речевого действия. При этом в её состав входит подчинительный союз *że* (русск. *что*) – один из характерных показателей модусной рамки, который в данном случае подчёркивает именно речевое, а не другое действие, например, перцептивное или умственное. Наряду с этим польская конструкция отличается также признаком реактивности, как ответное речевое действие.

Противоположную ситуацию – где в оригинале предикат не содержит глагола, а появляется в переводе – можно заметить в следующих примерах модусных рамок и их переводе:

Ну это **я так** (с. 38).

Ее, **tak tylko powiedziałem** (с. 30).

Выражение в русском предложении, обозначенное жирным шрифтом, можно рассматривать как относящееся к процессу говорения (в значении ‘говорить’) лишь при наличии контекста. В связи с тем, что контекст в произведении действительно указывал на речевую деятельность, можно обосновать наличие глагола *powiedziałem* (русск. *я сказал*) в польском варианте. Кроме того, мы знаем из контекста, что речь идёт о конкретном предыдущем высказывании, и тем самым имеем дело с определённой реакцией. Следовательно, модусная рамка представляет собой реактивно-речевую модусную рамку как в русском, так и в польском языках.

Особый интерес представляют модусные рамки, содержащие в переводе анафорический или катафорический компонент. Покажем это на отдельных примерах:

Я был против, чтобы он ехал с тобой в экспедицию (с. 30).

Byłem przeciwny temu, żeby jechał z tobą na ekspedycję (с. 23).

Как в русской, так и в польской версии прослеживается реактивная модусная рамка, однако она дополняется некоторым оттенком волеизъявления. Говорящий, по нашему мнению, вместе с реакцией выражает своё нежелание относительно *поездки в экспедицию*. Можно предположить, что идея поездки была известна говорящему до этого высказывания. Следовательно, выражение неодобрения является реактивным комментарием к названной в диктуме ситуации. В свою очередь, элемент *być против*, т.е. 'не хотеть, чтобы что-то совершилось', указывает на волеизъявление. Таким образом, учитывая как элемент реакции, так и изъявление воли, данная рамка представляет собой реактивно-волеизъявительный тип. Польский эквивалент модусной рамки содержит добавочное местоимение *temu*. Его значение обнаруживается в дальнейшей части предложения, и тем самым он выступает в функции катафоры для выражения *jechał z tobą na ekspedycję* (ехал с тобой в экспедицию). Польский вариант, переведённый на русский язык дословно, выглядел бы так: *Я был против того, чтобы он ехал с тобой в экспедицию*. Это так называемый возместительный тип придаточного предложения, более экспрессивный вариант, выделяющий смысл, который содержится в придаточной части¹⁰. С помощью катафоры говорящий дважды указывает на причину своей реакции сопротивления и как будто подчёркивает её.

Второй пример из этого круга – с тем же самым кратким прилагательным *против*, но с анафорой:

Ты не хотел такого Юру брать с собой в экспедицию, **я сам был против** (с. 48).

Nie chciałeś tego Jury brać ze sobą na ekspedycję, **ja sam byłem temu przeciwny** (с. 38).

Данная модусная рамка реактивного типа (*я был против / ja byłem przeciwny*), в отличие от предыдущего примера выступает в конце предложения и не связана никаким грамматическим показателем с диктумной частью. Отсутствие грамматического показателя в приведённом примере позволяет выделить точки зрения двух субъектов. Одна является внешней точкой зрения (*ты не хотел / nie chciałeś*), другая – внутренней (*я был против / byłem przeciwny*). Кроме того, важно подчеркнуть наличие анафорического местоимения *temu* в польском переводе, которое относится к предшествующему выражению – *tego Jury brać na ekspedycję*.

¹⁰ Ibidem, с. 346.

В заключение проанализируем ещё один пример способа перевода модусной рамки:

И **ребенок знает**. **Что** надо всем помогать (с. 27).

Nawet **dziecko** to **wie**. **Że** trzeba wszystkim pomagać (с. 21).

Здесь замечаем последовательность двух модусных рамок: ментальной (с глаголом знания) и волюнтивной (с глаголом необходимости) в структуре внутрисинтаксической модальности. В данном случае волюнтивная модусная рамка переходит в позицию диктума ментальной модусной рамки (как в русском, так и в польском языке), поэтому мы сосредоточимся на той рамке, которая сохраняет рамочную позицию. В этом отрывке обращает на себя внимание также первое слово – *и*. Этот союз тоже входит в состав ментальной модусной рамки, поскольку он меняет оттенок модуса в сторону большего обобщения. Без этого добавления выражение *ребенок знает* остаётся более нейтральным сочетанием, чем в сопровождении союза *и*. В своей союзной функции он связывает смысл данного высказывания с предтекстом и одновременно придаёт предложению значение уверенности в необходимости обладать каким-то общепринятым знанием. Перевод практически полностью совпадает с предложением на русском языке. Разница связана с употреблением в переводе частицы *nawet*, чаще всего эквивалента русск. *даже*, в то время как в исходном предложении употреблен союз *и*. Модальная частица *nawet* вводит пресуппозицию меньшей вероятности, связанной со словом, перед которым она помещена (ср: *Nawet Kowalski rozwiązał to zadanie.*), чего нет в исходном тексте. В перевод введено также добавочное местоимение *to*, выполняющее функцию катафоры, конкретное значение которой выявляется в дальнейшей части высказывания (*trzeba wszystkim pomagać*). Следует подчеркнуть, что выражение *nawet dziecko to wie* в польском языке имеет устойчивый характер.

Подытоживая, отметим, что мы пытались показать привлекающие внимание способы перевода модусных рамок с русского языка на польский язык. Проведённое исследование позволило выявить способность перевода влиять на структуру и восприятие значения модусных рамок. Очевидно, что содержание исследуемого нами художественного текста, а также его внутренняя организация непосредственно влияют на специфику перевода выступающих в нём модусных рамок, в некоторых местах делая эту задачу усложнённой. Произведение Людмилы Петрушевской *Номер Один, или В садах других возможностей* – это мистический триллер, который полон невероятных событий, происходящих на грани сна и реальности, держащий читателя в тревожном ожидании. Роман по своей форме в некоторых местах напоминает пьесу. Кроме того, есть моменты, в которых заметно деление на диалоги героев и голос рассказчика. В свою очередь, в других

частях роман похож на монолог главного героя, в котором – возможно – преломляется комментарий рассказчика. Однако даже в этом нельзя быть до конца уверенным, так как часто граница между внутренней речью главного героя и комментарием возможного рассказчика размывается, становится менее чёткой.

В значительной степени проявляются в специфике перевода модусных рамок полужантовый сюжет, включающий метемпсихоз (переселение душ в чужие тела), хаотичность повествования, а также диалоги, представляющие собой стилизацию живой разговорной речи.

Все эти особенности романа отражаются, среди прочего, в осложнении определения субъекта сознания и субъекта говорящего тех модусных рамок, в которых он не назван прямым образом. Если в русском тексте для данного приёма было использовано правило отсутствия грамматической категории лица глаголов прошедшего времени, то переводчику на польский язык пришлось столкнуться с попыткой определения субъекта сознания и отнесения его к говорящему субъекту.

Кроме своеобразного перевода проявлений субъекта некоторых модусных рамок обращает на себя внимание перевод других элементов модусной рамки, таких как предикат и союзное слово. Проведённый анализ позволил обнаружить способы перевода, посредством которых глагольная конструкция предиката модусной рамки в исходном тексте превращается в безглагольную или наоборот – предикат модусной рамки в русском языке без глагола в польском варианте включает его.

Мы также проанализировали то, каким образом обозначается в переводе подчинительный союз. Если в русском тексте подчинительный союз в большинстве случаев присутствует, то в польской версии он также появляется и переводится с помощью общепринятого эквивалента. Однако мы обнаружили в исходном тексте модусные рамки, сохраняющие свою позицию, без участия подчинительного союза. В этих случаях в польском переводе, как правило, вводится подчинительный союз.

В свою очередь, примеры влияния перевода на характеристику модусной рамки показывают, что в тексте перевода наблюдается переход одного типа модусной рамки в другой, а также возможное лишение её двойного оттенка. Кроме того, анализ модусных рамок позволил нам выявить случаи как несохранения рамочной позиции высказываний в польском переводе, так и включения добавочных компонентов – в зависимости от положения модусной рамки – катафору или анафору. С помощью катафорических и анафорических компонентов говорящий уточняет смысл содержания передаваемой им речи, а текст становится более экспрессивным.

В заключение нужно отметить, что перед переводчиком стояла нелёгкая задача перевести роман, специфика которого, как представляется, не всегда способствовала удачным переводческим решениям.

Monika Ćmiel

**Specyfika wyrażania ram modalnych w powieści Ludmiły Pietruszewskiej
Numer Jeden albo W ogrodach innych wariantów
i jej przekładzie na język polski**

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza wybranych przykładów sposobu tłumaczenia ram modalnych z języka rosyjskiego na język polski w przekładzie Jerzego Czecha powieści Ludmiły Pietruszewskiej *Numer Jeden albo W ogrodach innych wariantów*. W artykule przeanalizowano w jaki sposób tłumaczenie może wpłynąć na strukturę i charakterystykę ramy modalnej. Szczególną uwagę zwrócono na podmiot i predykat ramy modalnej w tłumaczeniu.

Słowa kluczowe: rama modalna, konfrontacja rosyjsko-polska, podmiot, predykat

Monika Ćmiel

**The characteristics of expressing modus frames
(by the example of Lyudmila Petrushevskaya's novel *Number One*,
or *In the Gardens of Other Possibilities* and its Polish translation)**

Summary

The objective of article is to analyze more interesting examples of how to translate modus frames from Russian language into polish language in a translation by Jerzy Czech of the novel by Lyudmila Petrushevskaya *Number One, or In the Gardens of Other Possibilities*. The article analyzes how translation can affect the structure and characteristics of a modus frames. Particular attention was paid to the subject and predicate of the modus frames in translation.

Key words: modus frame, Russian-Polish comparison, subject, predicate

Lubomír Hampl

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Kuriozalny tekst literacki, czyli aliteracja po raz drugi – porównanie polskiego przekładu z czeskim oryginałem

1. Założenia tłumacza i wprowadzenie do problematyki przekładu aliteracyjnego

Przedmiotem niniejszej analizy będzie kontynuacja pierwszego opowiadania kabaretowego nazwanego w wersji czeskojęzycznej *Poprvé*, które przetłumaczone zostało na język polski jako *Pierwsze pchnięcie*. Prezentowane drugie opowiadanie zostało nazwane w wersji oryginalnej *Podruhé* – i przybrało polskojęzyczną nazwę *Ponowne perypetie*. Chodzi o szeroko pojęty tekst użytkowy, którego chętnie słucha (radio) i ogląda (telewizja) wielu obywateli Republiki Czeskiej. Zaliczany jest do kategorii programów kabaretowo-rozrywkowych i znany pod nazwą *Na stojáka*. Jego odcinki wyświetlane są na kodowanym kanale telewizyjnym HBO. Są jednak również dostępne w Internecie¹. Na potrzeby niniejszego artykułu został wybrany niełatwy do tłumaczenia tekst (z języka czeskiego na język polski), ponieważ już niebawem przekonamy się, że każde słowo w oryginalnej, tj. czeskojęzycznej, wersji rozpoczyna się nieprototypowo, czyli od tej samej litery. Chodzi o literę „p”, która jest z punktu

¹ Por. <http://www.videohumor.cz/video/943/na-stojaka-hbo-milos-knor/podruhe/> [dostęp: 28.12.2018] – jest to tekst, który został przetłumaczony na język polski i poddany analizie. Opowiada Miloš Knor – znany czeski moderator, komik i scenarzysta.

widzenia fonetyki (systemu fonetyczno-fonologicznego) spółgłoską bezdźwięczną, twardą², dwuwargową, zwarto-wybuchową³, ustną.

Dążność do wydobycia walorów estetycznych warstwy brzmieniowej tekstu może przybrać – jak konstatują niektórzy badacze⁴ – różne postacie, mogą przejawiać się one w zróżnicowanych zabiegach stylistycznych, które w stylistyce⁵ rozmaicie nazywano, ale które mają jedną wspólną nazwę – eufonia – na oznaczanie ‘przyjemnego brzmienia’, ‘harmonijnego brzmienia głosek w wyrazie’, ‘harmonijnego doboru dźwięków w tekście’. Eufonia⁶ jest więc nazwą zbiorczą dla wszystkich typów organizacji naddanej tekstu w warstwie brzmieniowej. Wykorzystuje ona – na co zwracają uwagę autorzy NASCS⁷ – dźwiękową jakość głosek, na przykład w języku poezji.

Zaobserwowane środki językowe pełnią w języku artystycznym specjalną funkcję, ponieważ nadają one ostateczny kształt tekstowi literackiemu. Spróbujmy stanąć przed niełatwym wyzwaniem i zastanowić się nad problematyką dotyczącą skomplikowanych tekstów aliteracyjnych. Interesuje nas, czy uda się tłumaczowi dokonać przekładu, w którym będą uwzględnione, a zarazem i zrealizowane istotne elementy dotyczące tekstu tłumaczenia, szczególnie pod względem językowym (gramatycznym, stylistycznym, symbolicznym, semantycznym i pragmatycznym), będące przedmiotem procesu translacyjnego. Na potrzeby naszych rozważań kierujemy się dewizą Wittgensteinowską: „granice mojego języka są granicami mojego świata”⁸. Innymi słowy, oznacza

² Z punktu widzenia ortografii, interesująca nas litera „p” w języku czeskim jest obojętna, por. H. REMEDIOVÁ, E. ČECHOVÁ: *Chcete mluvit česky, díl I*. Liberec 2005, s. 9–10; M. SOCHROVÁ: *Český jazyk v kostce*. Havlíčkův Brod 1999, s. 16–17; *Pravidla českého pravopisu*. Praha 1999, s. 11–20. Ze względu na pisownię analizowanej spółgłoski „p” – jak zaznaczają J. SIATKOWSKI, M. BASAJ: *Česko-polský slovník*. Praha–Warszawa 1991, s. 1082 – zalicza się ją do „dwufunkcyjnych”. Podział ten stosowany jest również w odniesieniu do tematów fleksyjnych.

³ Spółgłoski zwarto-wybuchowe to ustne głoski wymawiane w ten sposób, że po całkowitej blokadzie przepływu powietrza następuje jego gwałtowne uwolnienie, czyli tzw. wybuch (eksplozja) por. [p] i [p̥], por. M. DERWOJEDOWA, H. KARAŚ, D. KOPCZYŃSKA: *Język polski – kompendium*. Warszawa 2005, s. 68; H. DALEWSKA-GREŃ: *Języki słowiańskie*. Warszawa 2002.

⁴ E. MİDOŃSKA-BROOKES, A. KULAWIK, M. TATARA: *Zarys poetyki*. Warszawa 1978, s. 258.

⁵ J. CHLOUPEK, M. ČECHOVÁ, M. KRČMOVÁ, E. MINÁŘOVÁ: *Stylistika češtiny*. Praha 1991.

⁶ W artykule (por. Z. KUFNEROVÁ: *Eufonie jako překladatelský problém*. V: *Čeština a překládání*. Red. Z. KUFNEROVÁ, M. POLÁČKOVÁ, J. POVEJŠIL, Z. SKOUMALOVÁ, V. STRAKOVÁ. Jinočany 2009, s. 128–129) autorka wyraźnie zaznacza, że nadmieniona eufonia, przez którą w poezji rozumie się np. estetyczne wykorzystywanie organizacji materiału dźwiękowego, należy bez wątpienia do najtrudniejszych elementów tłumaczenia.

⁷ J. KRAUS a kol.: *Nový akademický slovník cizích slov A–Ž*. Praha 2007, s. 220.

⁸ Będą również uwzględnione główne założenia czesko-polskiej komparatystycznej strategii językoznawczej i przekładoznawczej, por.: E. LOTKO: *Čeština a polština v překladatelské a tlumočnické praxi*. Ostrava 1986; IDEM: *Synchronní konfrontace češtiny a polštiny (soubor statí)*. Olomouc 1997; J. DAMBORSKÝ: *Studia porównawcze nad słownictwem i frazeologią polską i czeską*. Warszawa 1977; T.Z. ORŁOŚ: *Czesko-polski słownik zdradliwych wy-*

to, że tłumacz będzie w stanie (po głębokim przemyśleniu) sporządzić taki przekład, w którym zostanie zachowana również **aliteracja**⁹, najlepiej „pełna”, czyli „kompletnie kompleksowa” jej forma wyrażająca zamierzony efekt artystyczny.

Mamy na myśli tzw. **tautogram**, czyli maksymalną aliterację, gdzie każdy wyraz zaczyna się od tej samej litery // głoski¹⁰. Wspomniane tautogramy z inicjalną literą „p” lub inną mają bogatą tradycję i były już przedmiotem badań nad twórczością polskiego i rosyjskiego kabaretu. Jak zaznacza Tadeusz Szczerbowski, pełnią one w kabarecie funkcje satyryczne, mogą jednak mieć także zabarwienie żartobliwe bądź też stanowić popisowy wyczyn pomysłowości literackiej¹¹. Jeżeli więc chodzi o wspomniane odzwierciedlenie pełnej wersji aliteracyjnej, to dokonany polskojęzyczny przekład musiałby spełniać określone wymogi z punktu widzenia ustalonej proporcjonalności. Każde słowo w tekście musiałoby naturalnie zaczynać się tą samą literą, w naszym wypadku literą „p” (to jest warunek bezwzględnie konieczny)! Musiałaby być zachowana dobra zrozumiałość tłumaczonego tekstu, a poprawność językowa przekładanych jednostek leksykalnych powinna zdecydowanie odpowiadać obowiązującej konwencji i uzusowi polskojęzycznemu. Liczba zdań musiałaby być również jednakowa. Natomiast liczba słów w przekładanym tekście powinna być w dużym stopniu zbliżona do liczby słów, jaka prezentowana jest w tekście oryginału (różnica nie powinna przekraczać 5%¹²). Jeżeli takie

razów i pułapek frazeologicznych. Kraków 2003; EADEM: *Czesko-polska pozorna ekwiwalencja językowa*. Kraków 2004; EADEM: *Velký česko-polský frazeologický slovník*. Kraków 2009; E. MRHAČOVÁ: *Parémie se zooapelativem jako základním slovem v češtině a polštině*. V: *Parémie národů slovanských*. Red. J. RACLAVSKÁ. Ostrava 2003, s. 107–115; E. MRHAČOVÁ: *Česko-polské jazykovědné studie*. Racibórz 2013.

⁹ Por. łac. *ad litteram* ‘do głoski’ lub nowołaciński *alliteratio* pochodzący z łac. *ad-* i *littera*, tj. czes. ‘*písmeno*’ pol. ‘litera’ (ČES 2001, s. 50). **Aliteracja** – to więc ‘powtórzenie jednakowych liter, głosek, sylab lub zespołów głoskowych na początku wyrazów sąsiadujących z sobą w tekście albo zajmujących analogiczne pozycje w wersie bądź zdaniu, względnie całym tekście’ (co akurat dotyczy naszego rozpatrywanego tekstu z zakresu pomysłowego przekładu), por.: V. PECH: *Velký slovník cizích slov, rčení a zkratk v psané a mluvené češtině ze všech oborů lidského vědomí a konání*. Praha 1948, s. 23; J. KRAUS a kol.: *Nový akademický...*, s. 41; SSČ 2005, s. 18; J. REJZEK: *Český etymologický slovník*. Voznice 2001, s. 50; STL 1988, s. 25; R. HANDKE: *Poetyka dzieła literackiego*. Warszawa 2008, s. 202; S. ČMEJRKOVÁ: *Reklama v češtině*. Praha 2000, s. 59; E. SVĚTLÍK: *Půvab poetiky – průvodce pravidly poezie*. Praha 2009, s. 26.

¹⁰ E. SVĚTLÍK: *Půvab poetiky...*, s. 27; J. KRAUS a kol.: *Nový akademický...*, s. 787; W. KOPALIŃSKI: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa 2000, s. 496. Chodzi o sekwencję, gdzie wszystkie elementy aliterują z sobą.

¹¹ T. SZCZERBOWSKI: *O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretu lat osiemdziesiątych*. Kraków 1994, s. 77.

¹² Taką granicę sobie pierwotnie wyznaczaliśmy, lecz będziemy dążyć do stanu, który będzie oscylował w granicy bliskości zera procent [0%].

warunki zostaną spełnione¹³, będzie to wskazywało na to, że został osiągnięty „sukces” dotyczący „pełnego” przekładu aliteracyjnego, co jest nadrzędnym celem tego tłumaczenia, które jest, jak wiadomo, skupione wokół opowiadania tekstu kabaretowego.

2. Czeski tekst aliteracyjny

Najpierw wypadaloby wyjściowy tekst czeski (włącznie z tytułem), z którego następnie będzie dokonywany polskojęzyczny przekład, zaprezentować, by się bliżej zapoznać nie tylko z jego strukturą, ale i wykorzystaną leksyką.

Podruhé

Petr prorokoval precizně, Pavla později porodila Patrika. Pětikilový pořizek Patrik potřebuje přebalovat, přenášet, pochovat, prostě pořád potřebuje pozornost. Petr prodal přepychové podkroví, přidal pěknou porci půjček, pak pořídil prostorný pětipokoják. Potřebovali peníze. Proto Pěťa praštil práci popeláře, pak přijal práci pražského policisty. Pitomec. Pátek podvečer, Petr předstírá podřimování, přitom potají pozoruje Pavlu. Po porodu pěkně přibrala. Příšerně protažená podlouhlá prsa plandají přes pětadvacetipalcovou pneumatiku Pirelli. Poněkud podhuštěnou. Papula podobná papíňáku. Pořád pouští páru, přičemž pronikavě piští. Postavou pak připomíná ponorku. Pochopitelně průměrem. Pojednou papíňák pískne. „Přebal Patrika, příživníku“! Petr přeoopatrně porozbaluje Patrikovi plenky. Pěkně podělanej, příšernej puch. Pomalinku, polehounku, přizdvihne Patrikovi paty, povytáhne podělanou plínku, poutírá prdelku, popráší pudříkem, pak prckovi poskytne pěknou provoněnou pampersku. Pavla přitom polehává před plazmou, polykajíc pátou pizzu. „Přebaleno“, prohlašuje poslušně Petr. „Pozdě pozdě, Pěťane, právě papám poslední“. „Praskni pikslo“, procedí Petr pod plnovous. „Prosím“? – pískne papíňák. „Povídám, papej papej Pavlíko“. Petr polkne pár piv. Později přidá pár panáků. Po přesně přepočítaném počtu panáků, připadá Pavla Petrovi pořád přitažlivá. Petr přisedá, Petr přisedá, Petr přisedá popáté, pak pohládí Pavlu po parovodním potrubí, promiňte pak pohládí Pavlu po paži. Pavla poodsedne. Počkej počkej počkej, přinášíš prachy? „Potřebuju prachy!“ – prudí. „Prachy, prachy, proč pořád potřebuješ prachy“, pindá Petr. Pro Patrika. Podívej, předej prachy, pak přidržím. Podej párek, potřebuju papat. Petra přepadá poměrně příjemná představa. Připraví policejní pistoli, povolí pojistku, pak prásk. Projektíl proletí příkrývkou, Pavle přerazí páteř, pokračuje pohovkou, pak propíchne parkety. Poté představu polyká, předává

¹³ Trzeba również mieć na uwadze to, jaka obowiązuje polskojęzyczna norma, jaka konwencja i jaki uzus językowy, oraz to, by tłumaczony tekst nie brzmiał zbyt groteskowo, chociaż zdajemy sobie sprawę z tego, że chodzi o tekst kabaretowy.

Pavle peníze. Pavla přidržuje. Pak přijde pondělí, pátek, pondělí, pátek, pořád pořád pryč. Petr pracuje, pochlastává, předává Pavle peníze, Pavla potom přidrží přesně podle předem připraveného postupu. Podělaná perspektiva. Pokračování přístě? Proboha proč?

3. Wybrane różnice przekładoznawcze między czeskim tekstem wyjściowym i polskim tekstem docelowym

Na potrzeby niniejszego przekładu trzeba było zmieniać w całym opowiadaniu w większym lub mniejszym stopniu leksykę (w zależności od konkretnie zaistniałej sytuacji). Z jakimi trudnościami zetknęliśmy się, opiszę poniżej, na paru wybranych przykładach w skrócie (ze względu na ramy objętościowe artykułu).

1. W tekście oryginalnym, na przykład w drugim zdaniu, występuje potocznie ekspresywny leksem *pořízek*, który można przetłumaczyć na język polski jako ‘chłop z krzepą’¹⁴. Przekonujemy się, że z jednego czeskiego słowa otrzymaliśmy aż trzy polskojęzyczne wyrazy, przy czym nie została zachowana aliteracja (patrz rozpoczynające się słowa od liter: *ch+z+k*). Trzeba było więc odnaleźć w istniejącym zasobie słów jednowyrazową nazwę. Użyto w końcowej wersji uniwersalnego leksemu *potomek*. Brano pod uwagę również leksem z potocznie żartobliwym kwalifikatorem *paker*. Zastanawiano się także nad użyciem terminologii: *prometejski*, *pelen poweru* lub nad wyrazami niespełniającymi pełnej aliteracji: *pelen werwy*, *pelen życia*, *pelen energii*, *pelen temperamentu*, ale ich nie użyto.

2. Również w tym drugim analizowanym zdaniu po pierwszych trzech słowach, czyli po określeniu *pięciokilogramowy potomek Patryk*, chcieliśmy dookreślić dziecko Piotra i Pauliny, używając sprecyzowanego porównania, które świadczyłoby o tym, że ich *potomek* to naprawdę potężny syn, dlatego zgodnie ze współczesnymi polskimi realiami (częściowo zapożyczonymi ze środowiska sportowego) chcieliśmy użyć wtrącenie na tle metaforyczno-metonimicznego podobieństwa – *przydomek „przyszły Pudzian”* – ale tego alegorycznego porównania nie wykorzystano ze względu na rosnącą liczbę słów, której trzeba w niniejszym tłumaczeniu również pilnować i w miarę możliwości przestrzegać.

3. W języku czeskim wykorzystana jest większa liczba czasowników: *potřebuje přebalovat*, *přenášet*, *pochovat*, natomiast w polskim tłumaczeniu użyto innej konstrukcji gramatycznej¹⁵: *potrzebuje przewijania* (pieluch), *przenosze-*

¹⁴ J. SIATKOWSKI, M. BASAJ: *Česko-polský slovník*. Praha–Warszawa 1991, s. 543.

¹⁵ W języku polskim – zgodnie ze skonwencjonalizowaną normą językową – zastosowano następującą konstrukcję: *potrzebuje czego*, natomiast w języku czeskim – zgodnie z czeskojęzycznym uzusem – użyto konstrukcji: *potrzebuje co* (bezokolicznik).

nia, przytulania, pobujania, poniahńczenia. Chcieliśmy jeszcze na końcu tego drugiego zdania dopisać cztery reasumujące kluczowe słowa (tzw. podstawowe pojęcia konceptualne): *potrzebuje prawdziwej, permanentnej pieczy*, ale z tego dodatkowo zaproponowanego uzupełnienia zrezygnowano, chociaż jednocześnie trzeba przyznać, że pojęciowo dobrze by się ono wkomponowało w tekst, nie naruszając struktury tekstologicznej.

4. W trzecim zdaniu w polskojęzycznym tłumaczeniu chciano wykorzystać dodatkowo sprecyzowane nazewnictwo, a konkretnie to, skąd Piotr wziął pieniądze na zakup większego, aż pięciopokojowego, mieszkania (tj. w pol. tłum.: *palacyku*): *przy pomocy parabanków lub przez parabanki względnie przez (pseudo)-piramidę pożyczającą podstępnie pieniądze*, ale ze względu na wydłużający się tekst musieliśmy z tego współcześnie używanego nazewnictwa¹⁶ – z którym często spotykamy się w środkach masowego przekazu – jednak zrezygnować.

5. Chcieliśmy także doprecyzować, że przywoływany w polskojęzycznym przekładzie *palacyk* (mieszkanie // lokal) kupił Piotr *przez pośrednika // przy pomocy pośrednika*, ale w końcowej fazie – po przeliczeniu słów – z tych (2 // 3) dodatkowych leksemów zrezygnowano; por. *Piotr posprzedawał przepiękne poddasze, pożyczył pokątną porcję pieniędzy, potem pozyskał (przez pośrednika) przestronny, pięciopokojowy palacyk (pomieszczenie)*. Ostatecznie polskojęzyczny tekst składa się z 13 słów (w czeskim tekście użyto 12 wyrazów).

6. Na potrzeby niniejszego przekładu w piątym zdaniu zmieniono trochę terminologię, a to przede wszystkim ze względu na zakorzenione konstrukcje leksykalno-gramatyczne, różniące dwa blisko typologicznie spokrewnione języki słowiańskie, jakimi są czeszczyzna i polszczyzna. W tym zdaniu trzeba było zastosować zabieg stylistyczny, zmieniający nazewnictwo wykonawcy czynności. Czeski wyraz *popelář* oznacza ‘osobę wywożącą śmieci’, czyli ‘śmieciarza’. Wprowadzono delikatną korektę, wykorzystując w tym konkretnym przypadku wyrazu *pomywacz*¹⁷. Przekonujemy się, że naprawdę niewielka korekta nazwy wykonawcy czynności nie rzutuje „znacząco” na treść opowiadania ani jego kontekst sytuacyjny, ani rażąco nie wpływa na formę, a w pełni umożliwia to, by można było zastosować wszystkie polskojęzyczne leksemy rozpoczynające się na literę „p” – tak ważne dla tego przekładu. Uważamy, że zmiana „śmieciarza” na „pomywacza” dla zwykłego użytkownika komunikacji językowej nie

¹⁶ Terminologia ta dotyczy szeroko pojętego języka biznesu i koncentruje się przede wszystkim na domenie z zakresu bankowości.

¹⁷ W polskojęzycznym przekładzie dałoby się naturalnie wykorzystać i inne profesje, takie jak: pedagog, psycholog, prawnik, pielęgniarz, prezenter, politolog, polityk, poseł, parlamentarzysta, projektant, poligraf, programista, prokurator, psychoterapeuta, pszczelarz, parkieciarz, płytkarz, przyrodnik, polonista, profesor, pisarz, poeta, publicysta, piosenkarz, pilot, przewoźnik, plastyk, pletwonurek, producent, prywatny przedsiębiorca, lecz chciano pokazać, że właśnie wymieniony *pomywacz* zarabia stosunkowo mało (por. utrwaloną frazę: *pracować na zmywaku* w Anglii). Pasowałyby tutaj jeszcze takie niskopłatne zawody jak: praktykant, pomocnik, parkingowy, portier, polerowacz, prasowacz, piekarz, pizzerman, pakowacz.

ma aż tak wielkiego znaczenia. W ten sposób w tym fragmencie piątego zdania został rozwiązany priorytetowy problem dotyczący zamierzonej pełnej aliteracji.

7. W szóstym zdaniu zastanawiano się nad następującą kwestią: jak właściwie przetłumaczyć czeski wyraz *pitomec*. Dosłownie oznacza on ‘głupca’, ‘durnia’, ‘bałwana’, ‘idiotę’, ‘cymbała’, ‘tępaka’, ‘tumana’. Chcieliśmy jednak dochować zasady tłumaczonej aliteracji, więc zaproponowaliśmy użycie „większej liczby” wyrazów, rozpoczynających się od litery „p”: *palant // prostak // pustak // pierdola // pajac // pacan // popapraniec // pomyleniec // porąbaniec // patałach // patafian // platfus // przymuł // próżniak // półgłówek // półgłupek // przyglup // półwariat // psychiczny // psychol // paranoik // pokręcony // postrzelony // pomyłony!* Wybrano z wielu możliwych przykładów jednak *palanta*, jako osobę ‘nieodpowiedzialną // niezbyt mądrą // mało inteligentną’, chociaż warto podkreślić, że niektóre z pozostałych określeń również dobrze by pasowały, zarówno pod względem językowym, stylistycznym, znaczeniowym, jak i z punktu widzenia pokazania stanu emocjonalnego czy wypowiedzi o nacechowaniu estetycznym.

8. W dziewiątym zdaniu w tekście czeskim znajdujemy przekaz o tym, że piersi Pauliny są wielkich rozmiarów. Porównywano je w języku czeskim dosłownie do dwudziestopięciocalowej¹⁸ (dwudziestopięciopalcowej) opony (pneumatyki) marki Pirelli. Chcąc zachować rozmiar 25 cali, próbowano użyć następującej konstrukcji, wykorzystując również funkcję matematyczną ($50:2=25$), por.: *powierzchnią przypominającą połowę pięćdziesięciopalcowego pierścienia producenta pneumatyk Pirelli*. W końcowej fazie tłumaczenia zastosowano jednak przekład, w którym wyprofilowane są piętnastocalowe opony (symbolizujące piersi): *potwornie porożciągane, podłużne piersi, powierzchnią przypominając piętnastocalową¹⁹ pneumatykę producenta Pirelli*.

4. Czeska instrumentacja głoskowa w tekście wyjściowym

Następną kwestią, o której trzeba koniecznie wspomnieć podczas przeprowadzanej analizy, jest uwzględnienie zagadnień zastosowanej **instrumentacji głoskowej**²⁰ – przede wszystkim z punktu widzenia frekwencywności.

¹⁸ Taki zabieg jest możliwy, jeśli użyć wymienionych liczebników w konstrukcji: od tyłu, tak jak w języku niemieckim: 25 to *pétadvacet* albo *dvacet pét*. W pierwszym wypadku liczebniki te pisane są razem, w drugim wypadku – osobno.

¹⁹ Piętnastocalowe opony (obrócze) są powszechnie w użyciu w przemyśle samochodowym – w branżach oponiarskiej i wulkanizatorskiej.

²⁰ Instrumentację głoskową z wykorzystanymi leksemami tekstu kabaretowego badamy w kategorii szeroko rozumianej „muzykalności”, uwzględniając przede wszystkim

Chodzi o pierwsze dwie litery każdego rozpatrywanego słowa lub o pierwszą sylabę (mogą być również trzy litery lub więcej). Przedstawione zostanie zestawienie z zakresu nie tylko **aliteracji**²¹, ale także **homofonii**, czyli jednorodności dźwięków językowych (por. określone liczby fonemów w czeskojęzycznym tekście). Ważnym elementem w kategorii zabiegu stylistycznego będzie wprowadzenie samogłoski (patrz: harmonia głoskowa) jako elementu sylabotwórczego w każdym wyrazie. Przekonamy się, że pewne głoski powtarzają się w niej z większą częstotliwością, inne zaś z mniejszą, a jeszcze inne ze znikomą. Prezentuje to poniższe zestawienie, gdzie w kwadratowych nawiasach pokazano, ile razy w analizowanym tekście występuje właśnie konkretnie przywołana instrumentacja głoskowa – która tworzy określony porządek w warstwie brzmieniowej prezentowanego opowiadania kabaretowego, a sporządzone przypisy zawierają dodatkowo ważne informacje uzupełniające dotyczące tautogramów:

PO/PÓ/POU [86]²² – **p**ozději, **p**orodila; **p**ořízek, **p**otřebuje, **p**ochovat, **p**ořád, **p**otřebuje, **p**ozornost, **p**odkrovi, **p**orci, **p**ořídil, **p**otřebovali, **p**opeláře, **p**olicisty, **p**odvečer, **p**odřimování, **p**otají, **p**ozoruje, **p**o, **p**orodu, **p**odlouhlá, **p**oněkud, **p**odhuštěnou, **p**odobná, **p**ořád, **p**ouští, **p**ostavou, **p**onorku, **p**ochopitelně, **p**ojednou, **p**orozbaluje, **p**odělanej, **p**omalinku, **p**oleháunku, **p**ovyťáhne, **p**odělanou, **p**outírá, **p**opráší, **p**oskytne, **p**olehává, **p**olykajíc, **p**oslušně, **p**ozdě, **p**ozdě, **p**oslední, **p**od, **p**ovídám, **p**olkne, **p**ozději, **p**o, **p**očtu, **p**ořád, **p**opáté, **p**ohladí, **p**o, **p**otrubí, **p**ohladí, **p**o, **p**oodsedne, **p**očkej, **p**očkej, **p**očkej, **p**otřebuju, **p**ořád, **p**otřebuješ, **p**odívej, **p**odej, **p**otřebuju, **p**oměrně, **p**olicejní, **p**ovolí, **p**ojistku, **p**okračuje, **p**ohovkou, **p**oté, **p**olyká, **p**ondělí, **p**ondělí, **p**ořád, **p**ořád, **p**ochlastává, **p**otom, **p**odle, **p**ostupu, **p**odělaná, **p**okračování;

powtarzającą się warstwę brzmieniową jako ważną jednostkę jakości dźwiękowo-estetycznej.

²¹ W terminologii czeskiej wspomnianą aliterację określa się również pojęciem *náslovný rým*, por. D. PROKOP: *Kniha o Máchově Máji*. Praha 2010, s. 140; E. SVĚTLÍK: *Půvab poetiky...*, s. 26; S. ČMEJRKOVÁ: *Reklama v češtině...*, s. 59, a w czeskojęzycznych pracach z zakresu klasycznej poetyki oraz retoryki używa się czasami określenia *čelní rým* [dosł. rym czołowy]; por. S. ČMEJRKOVÁ: *Reklama v češtině...*, s. 67.

²² Po drobiazgowej analizie w całym czeskojęzycznym tekście (składającym się z 46 zdań, czyli 272 słów) stosunek proporcjonalności długich do krótkich czeskich głosek instrumentacyjnych **PO/PÓ** wynosi 86:0 na korzyść krótkich (w tym: *po-* plus następna sylaba rozpoczynająca się od spółgłoski [79] oraz samodzielny przyimek *po* plus następne słowo rozpoczynające się na „p” [4]), tj. [83]; a także samogłoski: *pó-* [0]; *pou-* [2]; *po-* (przedrostek *po-* plus czasownik rozpoczynający się od litery *o-* [1]). Zestawienie z trzecią literą po sylabie „po” wygląda następująco: *po(č)* [4]; *po(d)* [13]; *po(h)* [3]; *po(ch)* [3]; *po(j)* [2]; *po(k)* [2]; *po(l)* [7]; *po(m)* [2]; *po(n)* [4]; *po(p)* [3]; *po(r)* [4]; *po(ř)* [8]; *po(s)* [5]; *po(t)* [10]; *po(v)* [3]; *po(z)* [6].

PA/PÁ [53]²³ – **P**avla, **P**atrika, **P**atrik, **p**ak, **p**ak, **p**átek, **P**avlu, **p**apula, **p**apiňáku, **p**áru, **p**ak, **p**apiňák, **P**atrika, **P**atrikovi, **P**atrikovi, **p**aty, **p**ak, **p**ampersku, **P**avla, **p**átou, **p**apám, **p**apiňák, **p**apej, **p**apej, **P**avlíko, **p**ár, **p**ár, **p**anáků, **p**anáků, **P**avla, **p**ak, **P**avlu, **p**arovodním, **p**ak, **P**avlu, **p**aži, **P**avla, **P**atrika, **p**ak, **p**árek, **p**apat, **p**ak, **P**avle, **p**áteř, **p**ak, **p**arkety, **P**avle, **P**avla, **p**ak, **p**átek, **p**átek, **P**avle, **P**avla;

PE/PÉ/PĚ [27]²⁴ – **P**etr, **p**ětikilový, **P**etr, **p**ěknou, **p**ětipokoják, **p**eníze, **P**ét'a, **P**etr, **p**ěkně, **p**ěťadvacetipalcovou, **P**etr, **p**ěkně, **p**ěknou, **P**etr, **P**ét'ane, **P**etr, **P**etr, **P**etrovi, **P**etr, **P**etr, **P**etr, **P**etra, **p**eníze, **P**etr, **p**eníze, **p**erspektiva;

PI/PÍ [10]²⁵ – **p**itomec, **P**irelli, **p**iští **p**ískne, **p**izzu, **p**ikslo, **p**ískne, **p**iv, **p**indá, **p**istoli;

PU/PŮ [3]²⁶ – **p**ůjček, **p**uch, **p**udříkem;

PY/PÝ [0]²⁷ – -;

PR(a/á/o/e/u/ů/ou) [40]²⁸ – **p**rorokoval, **p**recizně, **p**rostě, **p**roďal, **p**ro-
storný, **p**roto, **p**raštil, **p**rací, **p**rací, **p**ražského, **p**rotažená, **p**rsa,

²³ Szczegółowy podział w tej grupie prezentuje się następująco. W większości odnotowa-
nych przypadków zastosowano krótkie sylaby: *pa-* [44]; natomiast długich sylab *pá-* jest [9].
Zestawienie z trzecią literą po sylabie krótkiej „pa” wygląda następująco: *pa(k)* [10]; *pa(m)* [1];
pa(n) [2]; *pa(p)* [8]; *pa(r)* [2]; *pa(t)* [7]; *pa(v)* [13]; *pa(ž)* [1]; oraz trzecia litera po sylabie długiej
„pá” prezentuje się następująco: *pá(r)* [4]; *pá(t)* [5].

²⁴ Bardziej precyzyjny podział wygląda następująco, por. *pe-* [18]; *pě-* [7]. W tym konkret-
nym przypadku mamy do czynienia ze stosunkiem proporcjonalności „twardych” głosek instru-
mentacyjnych do „miękkich”. Natomiast trzeba zaznaczyć, że w tym przywoływanym fragmencie
mamy również do czynienia ze stosunkiem proporcjonalności „krótkich” głosek instrumentacyj-
nych do „długich”, por. krótkich *pe-*, jak zaznaczono w poprzednim zdaniu, jest [18], natomiast
długich *pé-* [2]. Szczegółowy podział z trzecią literą po pierwszej sylabie przedstawia się na-
stępująco: krótkie *pe(n)* [3]; *pe(r)* [1]; *pe(t)* [14]; długie *pé(t)* [2]; zmiękczenia *pě(k)* [4]; *pě(t)* [3].

²⁵ W zdecydowanej większości zastosowanych wyrazów mamy do czynienia z krótkim
miękkim *pi-* [8]; natomiast z długim miękkim *pí-* odnotowano mniej nazw [2]. Po sylabie dłu-
giej „pi” trzecią literą jest: *pí(s)* [2], natomiast trzecią literą po sylabie krótkiej „pi” są: *pi(k)*
[1]; *pi(n)* [1]; *pi(r)* [1]; *pí(s)* [1]; *pí(š)* [1]; *pí(t)* [1]; *pí(v)* [1]; *pí(ž)* [1].

²⁶ Tutaj podział prezentuje się następująco: krótkie *pu-* [2]; oraz długie krążkowane *pů-* [1],
tj. *pu(ch)* [1]; *pu(d)* [1]; *pů(j)* [1].

²⁷ W tej grupie nie występuje ani twarda krótka głoska instrumentacyjna *py-* [0], ani twarda
długa głoska instrumentacyjna *pý-* [0].

²⁸ W tej grupie dokładniejszy podział sylab instrumentacyjnych przedstawia się następu-
jąco: *pr-* [3], tj. {*pr(c)* [1]; *pr(d)* [1]; *pr(s)* [1]}; a także *pra-* [11] + *prá-* [3]; *pro-* [19]; *pre-* [1];
pru- [1] + *prů-* [1]; *pry-* [1] oraz zero przykładu z dyftongiem *-ou*: *prou-* [0]. Szczegółowy podział
pokazuje, że po sylabie (najczęściej trzyliterowej), czwarta litera rozpoczyna się od: *pra(c)* [2];
pra(ch) [6]; *pra(s)* [1]; *pra(š)* [1]; *pra(ž)* [1]; natomiast w przypadku fonetycznie długiej sy-

pronikavě, průměrem, prdelku, prekovi, provoněnou, prohlašuje, právě, praskni, procedí, prosím, promiňte, prachy, prachy, prudi, prachy, prachy, proč, prachy, pro, prachy, prásk, projektil, proletí, propíchne, pryč, pracuje, proboha, proč;

PŘ(i/i/e) [47]²⁹ – přebalovat, přenášet, přepychové, přidal, přijal, předstírá, přitom, přibrala, příšerně, přes, přičemž, připomíná, přebal, příživníku, přeopatrně, příšernej, přizdvihne, přitom, před, přebaleno, přidá, přesně, přepočítaném, připadá, přitažlivá, přisedá, přisedá, přisedá, přinášíš, předej, přidržím, přepadá, příjemná, představa, připraví, příkryvkou, přerazí, představu, předává, přidržuje, přijde, předává, přidrží, přesně, předem, připraveného, příště;

PL(e/a/i/n) [5]³⁰ – plandají, plenky, plínku, plazmou, plnovous;

PN(e) [1] – pneumatiku.

5. Czeskie najlichnij występujące części mowy (wykaz ilościowo-procentowy)

Kolejnym zagadnieniem było zidentyfikowanie, a następnie obliczenie, jaka klasa części mowy w zaprezentowanym „pełnym” czeskojęzycznym tekście aliteracyjnym – czyli w 46 zdaniach (składających się z 272 wyrazów) – występuje najlichnij. Wynik przedstawia się następująco:

laby w zapisie graficznym *prá-* sytuacja przedstawia się następująco: *prá(c)* [1]; *prá(s)* [1]; *prá(v)* [1]. W najdłuższej grupie *pro-* [19] sytuacja wyklarowała się następująco: *pro(b)* [1]; *pro(c)* [1]; *pro(č)* [2]; *pro(d)* [1]; *pro(h)* [1]; *pro(j)* [1]; *pro(l)* [1]; *pro(m)* [1]; *pro(n)* [1]; *pro(p)* [1]; *pro(r)* [1]; *pro(s)* [3]; *pro(t)* [2]; *pro(v)* [1]; *pro(0 zero – tylko jedna sylaba // jedno słowo)* [1]. Dla grupy *pre-* mamy jeden przykład *pre(c)* [1], podobnie jak dla krótkiej sylaby z grupy *pru-* tj. *pru(d)* [1], jak i dla długiej sylaby *prü-*, por. *prü(m)* [1] oraz dla grupy *pry-*, patrz jednosylabowy wyraz *pry(č)* [1].

²⁹ Por. analogicznie szczegółowy podział sylab instrumentacyjnych: (krótkie) *při-* [22] + (długie) *při-* [5] oraz *pře-* [20]. Ponownie drobiazgowy podział pokazuje, że po sylabie (najczęściej trzyliterowej *při-*//*při*//*pře*) czwarta litera rozpoczyna się od: *pře(b)* [3]; *pře(d)* [8]; *pře(n)* [1]; *pře(o)* [1]; *pře(p)* [3]; *pře(r)* [1]; *pře(s)* [3]; oraz *při(b)* [1]; *při(č)* [1]; *při(d)* [5]; *při(j)* [2]; *při(k)* [1]; *při(n)* [1]; *při(p)* [4]; *při(s)* [3]; *při(t)* [3]; *při(z)* [1], a także długie: *při(j)* [1]; *při(š)* [3]; *při(ž)* [1].

³⁰ Por. występujące w tej grupie sylaby instrumentacyjne: *pln-* [1]; *pla-* [2]; *plá-* [0]; *ple-* [1]; *plí-* [1].

- pierwsze miejsce zajmują rzeczowniki [czes. *podstatná jména* – *substantivum*], których jest (106), co stanowi 38,97%;
- następnie czasowniki [czes. *slovesa* – *verbum*] (78), co czyni 28,68%;
- później przysłówki [czes. *příslovce* – *adverbium*] (49), co daje 18,01%;
- dalej przymiotniki [czes. *přídavná jména* – *adjektivum*] (21), tj. 7,72%;
- w dalszej kolejności przyimki [czes. *předložky* – *praepositio*] (9), tj. 3,31%;
- potem uplasowały się liczebniki [czes. *číslovky* – *numeralis*] (6), tj. 2,21%;
- na samym końcu są wykrzykniki [czes. *cítoslovce* – *interiectio*] (2), tj. 0,73%;
- oraz partykuła [czes. *částice* – *partikule*] (1), tj. 0,37%.

6. Polskie tłumaczenie tekstu aliteracyjnego

W dalszej części niniejszych rozważań przekładoznawczych przyszła pora na przedstawienie polskojęzycznego tekstu:

Ponowne perypetie

Piotr prorokował precyzyjnie, później Paulina porodziła Patryka. Pięciokilogramowy potomek Patryk potrzebuje przewijania, przytulania, poniańczenia, po prostu potrzebuje pilnowania. Piotr posprzedawał przepiękne poddasze, pożyczył pokaźną porcję pieniędzy, potem pozyskał przestronny, pięciopokojowy pałacyk. Potrzebowali pieniędzy. Przeto Piotr porzucił pracę pomywacza, potem przyjął posadę praskiego policjanta. Palant. Piątek popołudnie, Piotr pozoruje pochrapywanie, potajemnie podpatrując Paulinę. Po porodzie porządnie przytyła. Potwornie porozciągane, podłużne piersi, przypominają powierzchnią piętnastopalcową pneumatykę producenta Pirelli. Podpompowaną powietrzem. Pysk podobny parowarowi. Permanentnie puszcza parę, przenikliwie piszczy. Postawą Paulina przypomina potężny podwodny pancernik. Ponadprzeciętnej pojemności. Przypadkowo parowar pisknie. „Przewiń Patryka, pasożycie”! Piotr przewija Patrykowi pobrudzoną pieluszkę. Potworne powonienie przeszywa pokój. Powolutku Piotr podniesie Patrykowi pięty, pozdejmuje pobrudzoną pieluszkę, powyciera pupcię, posypie pudrem, poda pachnącego pampersa. Paulina poleguje przed plazmą, pochłaniając piątą pizzę. „Przewinięty” – powiadamia posłusznie Piotr. Przeszkadzasz, powiesz później Piotrusiu, podjadam przedostatnią porcję pizzy. „Pękniń prukwo” – precedza półszepem podenerwowany Piotr. „Proszę”? – piszczy parowar. „Powiedziałem papusiaj, Paulinko”. Piotr połknie parę piw. Potem poprawi połówką przepalanki. Po precyzyjnie przeliczonych piwach Piotr permanentnie postrzega ponętną postać Pauliny. Piotr przysiąda, Piotr przysiąda ponownie przy Paulinie, po piątej

próbie przybliżenia pogłodzi Paulę po parowodnej pischzałce, przepraszam pogłaszcze Paulinę po przedramieniu. Paulina przerwie Piotrowi. „Poczekaj, przynosisz pieniądze?” „Prędko potrzebuję pieniędzy!”. Pieniądze, pieniądze, permanentnie potrzebujesz pieniędzy. Patryk potrzebuje. „Posłuchaj, przekaz pokornie pieniądze, potem pobaraszkujemy. Przynieś parówkę, potrzebuję pojeść pełnowartościowej potrawy”. Piotra przeszywa przyjemne przewidzenie. Przygotowuje pistolet policyjny, popuszcza przycisk, później paf. Pocisk przeplatuje przez pierzynę, przeszywa potylicę Pauliny, przebiję pryczę, potem przedziurawi parkiet. Później przewidzenie przepada, Piotr przekazuje Paulinie pieniądze. Partnerzy powabnie pobaraszkują. Później periodycznie przychodzi poniedziałek, piątek, poniedziałek, piątek. Piotr pracuje, popija, przekazuje Paulinie pieniądze, Paulina postępuje podług poprzednio przygotowanego planu. Poniekąd przymulająca perspektywa. Powinna przyszłość pokazać prawdę? Pewnie.

7. Polska instrumentacja głoskowa w tekście docelowym

Koncentrując się tym razem na tekście polskim (tzw. docelowym), można się dowiedzieć, w jaki sposób w tłumaczeniu – w 46 zdaniach [1–46], tj. 272 słowach – zastosowano **instrumentację głoskową**³¹. Dokładnie prezentuje to poniższe zestawienie:

PO [100]³² – porodziła, potomek, potrzebuje, ponianczenia, po, potrzebuje, posprzedawał, poddasze, pożyczyl pokażną porcję, potem, pozyskał, potrzebowali, porzucił, pomywacza, potem, posadę, policjanta, popołudnie, pozoruje, pochrapywanie, potajemnie, podpatrując, po, porodzie, porządnie, potwornie, porozciągane, podłużne, powierzchnią, podpompowaną, po-

³¹ Opisywana aliteracja, co podkreśla D. PROKOP (*Kniha o Máchově...*, s. 140), należy nie tylko do instrumentacji głoskowej, ale także do dźwiękowo estetycznych środków. Może zatem stanowić źródło znaczeń humorystycznych, nastrojowych, uczuciowych i innych, włącznie z onomatopeicznymi aspektami.

³² Dla tej grupy postaramy się sporządzić szczegółowe zestawienie konkretnie sprecyzowanych grup instrumentacyjnych, czyli wskazać, jaka po zastosowanej sylabie „po” będzie występować „trzecia litera”, por.: *po+(l)* zero – samodzielny przyimek składający się wyłącznie z dwóch liter) [6]; oraz *po+(b)* [4]; *po+(c)* [2]; *po+(d)* [11]; *po+(g)* [2]; *po+(ch)* [2]; *po+(j)* [2]; *po+(k)* [4]; *po+(l)* [3]; *po+(l)* [2]; *po+(m)* [1]; *po+(n)* [7]; *po+(p)* [5]; *po+(r)* [7]; *po+(s)* [9]; *po+(t)* [19]; *po+(w)* [10]; *po+(z)* [3]; *po+(ž)* [1].

wietrzem, podobny, postawą, potężny, podwodny, ponadprzeciętnej, pojemności, pobrudzoną, potworne, powonienie, pokój, powolutku, podniesie, pozdejmuje, pobrudzoną, powyciera, posypie, poda, poleguje, pochłaniając, powiadamia, posłusznie, powiesz, podjadam, porcję, podenerwowany, powiedziałem, połknie, potem, poprawi, połówką, po, postrzega, ponętą, postać, ponownie, po, pogłodzi, po, pogłaszcze, po, poczekaj, potrzebuję, potrzebujesz, potrzebuje, posłuchaj, pokornie, potem, pobaraszkuje, potrzebuję, pojeść, potrawy, policyjny, popuszcza, pocisk, potylicę, potem, powabnie, pobaraszkuje, poniedziałek, poniedziałek, popija, postępuje, podług, poprzednio, poniekąd, powinna, pokazać;

PI(ę/ą/o/e/spółgłoski) [51]³³ – Piotr, pięciokilogramowy, pilnowania, Piotr, pieniędzy, pięciopokojowy, pieniędzy, Piotr, piątek, Piotr, piersi, piętnastopalcową, Pirelli, piszczy, pisknie, Piotr, pieluszkę, Piotr, pięty, pieluszkę, piątą, pizzę, Piotr, Piotrusiu, pizzy, Piotr, piszczy, Piotr, piw, piwach, Piotr, Piotr, Piotr, piątej, piszczałce, Piotrowi, pieniądze, pieniędzy, pieniądze, pieniądze, pieniędzy, pieniądze, Piotra, pistolet, pierzynę, Piotr, pieniądze, piątek, piątek, Piotr, pieniądze;

PA [37]³⁴ – Paulina, Patryka, Patryk, pałacyk, palant, Paulinę, parowarowi, parę, Paulina, pancernik, parowar, Patryka, pasożyte, Patrykowi, Patrykowi, pachnącego, pampersa, Paulina, parowar, papusiał, Paulinko, parę, Pauliny, Paulinie, Paulę, parowodnej, Paulinę, Paulina, Patryk, parówkę, paf, Pauliny, parkiet, Paulinie, partnerzy, Paulinie, Paulina;

PE/PE [8]³⁵ – permanentnie, pękni, permanentnie, permanentnie, pełnowartościowej, periodycznie, perspektywa, pewnie;

³³ W 46 zdaniach (w kolejności w tekście od 1 do 46 – tj. całe opowiadanie, które zostało poddane drobiazgowej analizie), stosunek proporcjonalności sylab w tej grupie wynosi: *pi*-(+spółgłoska: *l/r/s/sz/w/z*) [11]; oraz *pie*- [4]; *pią*- [5]; *pio*- [17]; *pie*- [14].

³⁴ I dla tej grupy zostanie sporządzony szczegółowy wykaz konkretnie sprecyzowanych grup instrumentacyjnych, czyli jaka po sylabie „pa” będzie występować „trzecia litera”, por.: *pa*-(*f*) [1]; *pa*-(*ch*) [1]; *pa*-(*l*) [1]; *pa*-(*l*) [1]; *pa*-(*m*) [1]; *pa*-(*n*) [1]; *pa*-(*p*) [1]; *pa*-(*r*) [9]; *pa*-(*s*) [1]; *pa*-(*t*) [6]; *pa*-(*u*) [14].

³⁵ W tym zestawieniu polskich nosowych głosek jest zdecydowanie mniej niż nienosowych. W 46 zdaniach [1–46] sytuacja wygląda następująco: *pe*- [7]; *pę*- [1]. Jeżeli uwzględnimy trzecią literę w zaprezentowanych wyrazach, to sytuacja przedstawi się następująco: *pę*(*k*) [1]; *pe*(*r*) [5]; *pe*(*l*) [1]; *pe*(*w*) [1].

PÓ(ź/l) [6]³⁶ – później, później, półszepem, później, później, później;

PU(d/p/sz) [3]³⁷ – puszcza, pupcię, pudrem;

PY [1]³⁸ – pysk;

PR(a/o/ó/e/ę/u/y/zy/ze) [63]³⁹ – prorokował, precyzyjnie, przewijania, przytulania, prostu, przepiękne, przestronny, przeto, pracę, przyjął, praskiego, przytyła, przypominają, producenta, przenikliwie, przypomina, przypadkowo, przewiń, przewija, przeszywa, przed, przewinięty, przeszkadzasz, przedostatnią, prukwo, precedza, proszę, przepalanki, precyzyjnie, przeliczonych, przysiada, przysiada, przy, próbie, przybliżenia, przepraszam, przedramieniu, przerwie, przynosisz, prędko, przekaz, przynieś, przeszywa, przyjemne, przewidzenie, przygotowuje, przycisk, przelatuje, przez, przeszywa, przebi-je, prycz, przedziurawi, przewidzenie, przepada, przekazuje, przychodzi, pracuje, przekazuje, przygotowanego, przymulająca, przyszłość, prawdę;

PL(a) [2]⁴⁰ – plazmą, planu;

PN(e) [1]⁴¹ pneumatykę.

8. Polskie najliczniej występujące części mowy (wykaz ilościowo-procentowy)

W zaprezentowanych **46 zdaniach** [1–46], spełniających wymagania **tautogramu**, czyli „pełnej” polskojęzycznej aliteracji, które składają się z **272 wyrazów**, najliczniejszą klasą odnotowanych części mowy są:

³⁶ Por. *póź-* [5]; *pół-* [1].

³⁷ Por. *pu(d)* [1]; *pu(p)* [1]; *pu(sz)* [1].

³⁸ Chodzi o jednosylabowy wyraz *pysk*, składający się z czterech liter.

³⁹ W 46 zdaniach [1–46] sytuacja dotycząca instrumentacji głoskowej dla tej grupy przedstawia się następująco: *pra-* [4]; *pro-* [4]; *pró-* [1]; *pre-* [2]; *prę-* [1]; *pru-* [1]; *pry-* [1]; *przy-* [19]; *prze-* [30].

⁴⁰ W tej grupie instrumentacja głoskowa prezentuje się tylko dla: *pla-* [2].

⁴¹ Jedyń wyraz w tekście, który reprezentuje grupę instrumentacyjną *pn(e)*. Wyraz składa się z pięciu sylab: *pne-u-ma-ty-kę*.

- na pierwszym miejscu – rzeczowniki [*substantivum*], których jest 121, co stanowi 44,48%;
- na drugim miejscu – czasowniki [*verbum*] (74), co czyni 27,21%;
- następnie – przysłówki [*adverbium*] (32), co daje 11,76%;
- dalej – przymiotniki [*adjektivum*] (26), co czyni 9,56%;
- w dalszej kolejności – przyimki [*praepositio*] (10), co stanowi 3,68%;
- później liczebniki [*numeralis*] (6), co w przeliczeniu czyni 2,21%;
- potem wykrzykniki [*interiectio*] (2), co stanowi 0,73%.
- a na końcu – spójniki [*coniunctio*] (1), co daje 0,37%.

9. Różnice ilościowe w zdaniach pod względem leksyki w procesie traduktologicznym

Różnice pomiędzy pierwotnym czeskim tekstem i polskim przekładem, które dotyczą części mowy, są nieznaczne w odniesieniu i do ilości, i do kolejności. W dalszej części analizy zostanie podana kolejność (od pierwszego do ósmego miejsca) oraz określona różnica ilościowa (podana w okrągłych nawiasach) czeskich i polskich najczęściej zastosowanych części mowy: rzeczowniki (106:121), czasowniki (78:74), przysłówki (49:32), przymiotniki (21:26), przyimki (9:10), liczebniki (6:6), wykrzykniki (2:2). Widoczną różnicę zauważamy tylko w partykułach (1:0) i spójnikach (0:1).

Warto także zwrócić uwagę na fakt, jak w poszczególnych zdaniach (głównie polskojęzycznego przekładu) kształtowała się liczba wykorzystanych słów w procesie translacyjnym. Różnice zostały odnotowane w 24 zdaniach (patrz nr 3; 7; 9; 12; 13; 19; 20; 22; 25; 29; 30; 31; 33; 35; 36; 37; 39; 40; 41; 42; 43; 44; 45; 46 – por. tabelę 1 – wytłuszczone liczby⁴²), ale to jednak wcale nie ma wpływu na całkowitą liczbę słów, ponieważ po podliczeniu (ww. polskich i czeskich leksemów) wynik będzie jednakowy⁴³.

⁴² Pojedyncze podkreślenia wskazują, że w polskim przekładzie zastosowano mniejszą liczbę leksemów w stosunku do czeskiego tekstu, natomiast podwójne podkreślenia świadczą o odwrotnej sytuacji, takiej mianowicie, że w polskojęzycznym tłumaczeniu użyto większej liczby słów.

⁴³ Został więc spełniony jeden z warunków dotyczących liczby słów w przekładanym tekście, który w swoich założeniach zmierzał do różnicy oscylującej w granicy poniżej 5%. W tym wypadku (por. cały tekst, czyli 46 zdań) możemy śmiało stwierdzić, że **dysproporcji nie ma**. Rysuje się ona na poziomie 0,00%, czyli w polskim i czeskim tekście **jest zgodna liczba słów**, która wynosi 272 leksemów. Udało się zrealizować wcześniej ustalone, „trudne” założenia, które dotyczyły tłumaczenia elementów „pełnego” tekstu aliteracyjnego. Stawiane warunki przekładu tautogramicznego zostały spełnione, a przekład dokonany.

Tabela 1

Porównanie liczby słów: tekst oryginalny / przekład

Zdanie tekstu	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	Razem słów
czeski	7	11	12	2	10	1	9	4	9	2	3	6	4	2	3	3	5	4	18	8	4	6	6	139
polski	7	11	<u>13</u>	2	10	1	<u>8</u>	4	<u>10</u>	2	3	<u>5</u>	<u>6</u>	2	3	3	5	4	<u>15</u>	<u>7</u>	4	<u>8</u>	6	139

Zdanie tekstu	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	Razem słów
czeski	3	4	4	4	10	19	2	5	3	8	2	5	4	5	7	11	6	2	9	14	2	2	2	133
polski	3	<u>3</u>	4	4	10	<u>21</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	3	<u>5</u>	2	<u>6</u>	<u>6</u>	<u>4</u>	7	<u>12</u>	<u>7</u>	<u>3</u>	<u>7</u>	<u>12</u>	<u>3</u>	<u>4</u>	<u>1</u>	133

10. Zakończenie i wnioski

Zarówno w tekście czeskojęzycznym (wyjściowym), jak i w tekście polsko-języcznego przekładu (docelowym) zaobserwowano następujące funkcje, które zgodnie z cechami szeroko pojmowanej eufonii (przede wszystkim zastosowanej aliteracji, ale i odnotowanej harmonii głoskowej, onomatopei i segmentacji tekstu) pozwalają na:

- nadawanie wypowiedzi szczególnych walorów brzmieniowych;
- wypuklenie danego fragmentu tekstu;
- uzyskanie instrumentacji głoskowej;
- sugerowanie związku semantycznego;
- wywołanie nowych skojarzeń;
- ustanowienie dodatkowego waloru estetycznego;
- częściowe zmienianie niektórych kluczowych leksemów, bez wychodzenia jednak poza ich domenę semantyczną;
- podkreślenie dwuznaczności niektórych wyrazów;
- uwydatnienie pewnych fragmentów analizowanego tekstu;
- ukazanie gry słów;
- wypuklenie więzi znaczeniowych między upodobnionymi brzmieniowo leksemami i wyodrębnionymi słowami;
- nagromadzenie powtórzeń w przestrzeni tekstu;
- zestrojenie z instrumentacją wewnątrzjęzykową;
- przejawianie się strategii formy fonicznej;
- nadanie słowom wyszukanego kształtu językowo-brzmieniowego;

- ingerowanie (zwłaszcza w przekładzie) w znaczeniową konstrukcję dzieła;
- zorganizowanie fonicznej warstwy wypowiedzi;
- wskazanie wysokiego stopnia opanowania tworzywa językowego;
- wyeksponowanie zabawy poetyckiej i opisu kunsztu;
- odczuwanie obecności żartu językowego;
- pełnienie w obrębie utworu ważnej funkcji instrumentacyjnej poprzez podkreślenie brzmieniowej barwy wypowiedzi;
- odgrywanie semantycznej roli poprzez uwydatnianie więzi znaczeniowych między współbrzmiącymi słowami;
- ukazanie określonej formy w postaci nieustabilizowanej jako dorywczy efekt instrumentacyjny i semantyczny;
- realizowanie kuriozalnej twórczości literackiej z elementami tłumaczenia tautogramicznego.

Dodatkowo w tłumaczonym tekście dało się zauważyć, że mieliśmy do czynienia nie tylko z nowatorskim rozwiązaniem kompozycyjnym, ale i z próbą scalania języka funkcjonującego w pewnych grupach społecznych, w których zaobserwowano częściową kulturowo-społeczną przemianę rzeczywistości. Nie bez znaczenia w takich konkretnie zaprezentowanych rodzajach tłumaczenia (tekstach kabaretowych) jest to, że ważną rolę odgrywają estetyczne i społeczne działania, które są adaptowane na grunt rodzimej kultury języka tłumaczonego tekstu. Na podstawie konfrontatywnego porównania czeskojęzycznego tekstu aliteracyjnego pt. *Podruhé* i jego polskojęzycznego przekładu (zwłaszcza z punktu widzenia leksyki) da się w niektórych fragmentach zaobserwować pewne innowacyjne⁴⁴ strategie translatorskie. Chociaż zaproponowane leksemy częściowo się zmieniają, to semantyka oraz zakładany efekt artystyczno-literacki, polegający przede wszystkim na tekstologii tautogramicznej, nie zostaje naruszony.

Wykaz skrótów

- ČES – *Český etymologický slovník* (2001)
NASCS – *Nový akademický slovník cizích slov A–Ž* (2007)
SSČ – *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost* (2005)
STL – *Slovník terminů literackích* (1988)

⁴⁴ Mogliśmy się przekonać, że proces przekładu (w naszym przypadku tekst aliteracyjny) bywa niezwykle skomplikowany, o nieprzewidywanej *a priori* liczbie determinujących go czynników; por. K. LIPIŃSKI: *Vademecum tłumacza*. Kraków 2006, s. 175.

Любомир Хампл

**Причудливый художественный текст,
то есть аллитерация во второй раз
– сравнение польского перевода с чешским оригиналом**

Резюме

В статье анализируется комический художественный текст, адресованный широкому кругу лиц. Автор пытается доказать, что переводчик может справиться с любым текстом, даже особенно сложным с грамматической, стилистической, символической и семантической точек зрения. В предложенном тексте перевода рассматривается не только инновационное композиционное решение, но и стремление объединить языки разных социальных групп, в которых отражается несколько иное видение действительности. Отмечается, что в переводах произведений такого типа (в данном случае – текстов кабаре) важную роль играют эстетические и социальные факторы, влияющие на адаптацию исходного текста к принимающей культуре. В польском переводе наблюдается тенденция к сохранению того же эффекта, который в чешском тексте создан благодаря приёму аллитерации.

Ключевые слова: художественный эффект, перевод, синонимичность и лексическая близость, культурные реалии, аллитерация, чешский язык, польский язык

Lubomír Hampel

**A bizarre literary text
or aliteration for the second time
– a comparison of the Polish translation with the Czech original**

Summary

A utility text has been selected for this analysis, serving a wide range of recipients. I would like to prove that a “good” translator can deal with any intricate or complicated text, especially in terms of language (grammatical, stylistic, symbolic, semantic and pragmatic), which is the subject of the translation process.

In the translated text, we will not only deal with an innovative compositional solution, but also with an attempt to merge the language functioning in certain social groups in which a partial cultural and social transformation of reality has been observed. It is not without significance in such precisely presented types of translation (analyzed cabaret texts) that aesthetic and social activities play an important role, which are adapted to the native culture of the language of the translated text. Due to the fact that the presented Czech-language text was not previously translated into Polish, we can observe some innovative translating strategies implemented by the translator, while retaining the assumed artistic effect of alliteration.

Key words: literary and artistic effect, translation, synonymy and lexical closeness, cultural realities, alliteration, Czech and Polish

Татьяна Гаранович

Минский государственный лингвистический университет

Структурно-семантические особенности белорусского синтаксического фразеологизма *як было не* + инфинитив и его соответствия в английском языке

В российском языкознании история изучения синтаксических фразеологизмов (далее – СФ) восходит к трудам Дмитрия Николаевича Шмелёва и Наталии Юльевны Шведовой.

В работе *Синтаксическая членимость высказывания в современном русском языке* Д.Н. Шмелёв пишет о наличии в русском языке синтаксических формул, определяющих синтаксически связанное значение ряда конструкций, называя такие конструкции *фразеосхемами* или *фразеологическими моделями*. В отличие от лексических фразеологизмов они «не связаны строгой закреплённостью своего лексического состава» и в пределах одной модели «допускают различное «лексическое наполнение». При этом «фразеологичность» значения является общей для всех конкретных конструкций, образуемых по данной модели»¹.

В *Русской грамматике* 1980 г. под редакцией Н.Ю. Шведовой свобода или фразеологизированность схемы используется в качестве одного из оснований классификации структурных схем простого предложения, а синтаксические фразеологизмы определяются как «построения, в которых связи и отношения компонентов с точки зрения живых грамматических правил оказываются необъяснимыми»².

¹ Д.Н. Шмелёв: *Синтаксическая членимость высказывания в современном русском языке*. Изд. 2-е стереотипное. Москва 2006, с. 136.

² *Русская грамматика*. Т. 2. Синтаксис. Редкол. Н.Ю. Шведова и др. Москва 1980, с. 216.

К синтаксическим фразеологизмам Н.Ю. Шведова относит прежде всего фразеологизированные предложения, т.е. «предложения с индивидуальными отношениями компонентов и с индивидуальной семантикой»³. В *Русской грамматике* выделяются фразеологизированные предложения с союзами, с предлогами и предложными образованиями, с частицами, с междометиями, с акцентирующими и местоименными словами.

На наличие в языке нестандартных синтаксических структур, «структурные свойства и семантика которых выходят за рамки регулярных синтаксических связей и закономерностей», указывает Алла Васильевна Величко⁴. Опираясь термином «синтаксический фразеологизм» в понимании Н.Ю. Шведовой, исследователь использует в своей работе классификацию СФ, предложенную в *Русской грамматике*, однако находит данное в ней описание синтаксических фразеологизмов недостаточным для практики преподавания русского языка иностранцам, поскольку «значение СФ определяется здесь кратко и точно, но недостаточно детально: не указаны условия употребления данного СФ, не отмечены особенности лексического наполнения переменного компонента и т.д.»⁵.

Рассматривая синтаксический фразеологизм как модель, А.В. Величко выделяет в нём постоянные и переменные компоненты. Постоянные компоненты являются основой СФ и задают его обобщенное значение, а в зависимости от лексического наполнения переменного компонента создаётся «конкретное значение, которое накладывается на обобщённое». Именно наличием свободного компонента обусловлена высокая продуктивность СФ – «широкие возможности для построения большого количества предложений, реализующих данный СФ»⁶.

А.В. Величко формулирует очень важные, на наш взгляд, аспекты анализа СФ: 1) условия употребления СФ; 2) особенности лексического наполнения свободного компонента; 3) дифференциацию значений СФ, построенных по одной модели; 4) создание семантической классификации СФ. Исследователь также излагает принципы описания СФ: по её мнению, модель СФ можно представить в виде формулы, в которой «лексически обозначается постоянный компонент», а «лексически непостоянные, свободные компоненты обозначаются путём указания их морфологического выражения (часть речи) и морфологической формы (падеж и число существительного, инфинитив или спрягаемая форма глагола и т.д.)»⁷.

³ Ibidem, с. 382.

⁴ А.В. Величко: *Синтаксическая фразеология для русских и иностранцев: Учебное пособие*. Москва 1996, с. 5.

⁵ Ibidem, с. 8.

⁶ Ibidem, с. 6.

⁷ Ibidem, с. 10.

Проблеме синтаксических фразеологизмов посвящена диссертационная работа Лим Су Ён⁸. В ней рассматриваются структура, семантика и интонационные характеристики 9 русских синтаксических фразеологизмов с общим значением оценки, выделяемых на основе классификации А.В. Величко. Исследователь, среди прочего, чётко выделяет признаки СФ:

- 1) наличие постоянного и переменного компонентов, связи между которыми не обусловлены современными синтаксическими нормами;

- 2) идиоматичность значения;

- 3) СФ представляют собой реакции говорящего на высказывание собеседника или на актуальную экстралингвистическую ситуацию;

- 4) эмоционально-экспрессивная окрашенность.

Термин *синтаксический фразеологизм* используется в монографии Анатолия Николаевича Баранова и Дмитрия Олеговича Добровольского⁹. Авторы указывают на наличие в современных классификациях фразеологизмов такого разряда, как *фразеосхемы*, которые они иллюстрируют примерами *Х он и в Африке Х*; *всем Х-ам Х*; *Х как Х*. Согласно А.Н. Баранову и Д.О. Добровольскому, «в русистике такие формы часто называют не фразеосхемами, а синтаксическими фразеологизмами»; исследователи пишут о соблюдении ими «этой уже сформировавшейся традиции» и использовании для наименования таких выражений термина *синтаксический фразеологизм*.

Владимир Михайлович Савицкий¹⁰ посвящает один из разделов своей работы грамматическим идиомам, или фразеосхемам, рассматривая их статус и место в ряду идиоматичных языковых образований. Автор указывает на двойственную природу фразеосхем: с одной стороны, как и идиомы, они являются семантически целостными, а с другой стороны, фразеосхемы более продуктивны, менее эвристичны, порождают в основном переменные сочетания слов, а их лексическими константами являются преимущественно служебные слова.

Тему синтаксических фразеологизмов затрагивает Борис Юстинович Норман, использующий термин *фразеологизованные синтаксические модели*. Исследователь объясняет, в чём состоит когнитивная специфика этих моделей, указывает на их большую, по сравнению с нефразеологизованными синтаксическими моделями, степень воспроизводства, а также отмечает, что «многие из них представляют собой спонтанные эмоциональные реак-

⁸ С.Ё. Лим: *Принципы лингвистического описания синтаксических фразеологизмов: на материале синтаксических фразеологизмов с общим значением оценки: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*. Москва 2001.

⁹ А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский: *Аспекты теории фразеологии*. Москва 2008, с. 16.

¹⁰ В.М. Савицкий: *Основы общей теории идиоматики*. Москва 2006.

ции говорящего на какие-то (достаточно стандартные) ситуации»¹¹. Кроме того, в своей работе Б.Ю. Норман пишет о причине фразеологизирования синтаксических моделей, которой он считает «ограничения, налагаемые на лексическое заполнение позиций»¹².

В белорусской фразеологии используется главным образом традиционная для русского языкознания классификация фразеологизмов по степени семантической связности их компонентов, разработанная Виктором Владимировичем Виноградовым¹³.

Так, например, Анатолий Степанович Аксамитов¹⁴ выделяет идиомы, или фразеологические сращения, фразеологические единства и фразеологические сочетания, что соответствует классификации В.В. Виноградова. В польской фразеологии мы соотносим эту классификацию с семантической типологией Анджея Левицкого¹⁵.

В своей работе А.С. Аксамитов также приводит грамматическую классификацию фразеологических единиц, соотнося их с частями речи, и выделяет субстантивные, глагольные, адъективные, адвербиальные и предикативные фразеологизмы.

Один из основоположников белорусской фразеологии Фёдор Михайлович Янковский¹⁶ в качестве фразеологизмов рассматривает исключительно словосочетания с целостным лексическим значением, характеризующиеся воспроизводимостью в речи и синтаксической неделимостью.

Иван Яковлевич Лепешев¹⁷ рассматривает фразеологизмы в традиционной семантической классификации. Уровень предложения упоминается в его работе лишь в контексте того, что в белорусском языке многие фразеологизмы, как, например, *як карова языком зізала*; *зуб на зуб не пападае*, имеют грамматическую структуру предложения.

Николай Александрович Данилович¹⁸ представляет грамматическую классификацию фразеологизмов на основе их соотнесённости с частями речи, выделяя и фразеологизмы со структурой предложения.

¹¹ Б.Ю. НОРМАН: *Когнитивный синтаксис русского языка: учеб. пособие*. Москва 2018, с. 83.

¹² Ibidem, с. 101.

¹³ В.В. ВИНОГРАДОВ: *Об основных типах фразеологических единиц в русском языке*. В: ИДЕМ: *Избранные труды. Лексикология и лексикография*. Москва 1977, с. 140–161.

¹⁴ А.С. АКСАМИТОВ: *Беларуская фразеалогія*. Мінск 1978.

¹⁵ P. MÜLDNER-NIECKOWSKI: *Frazeologia poszerzona: studium leksykograficzne*. Warszawa 2007.

¹⁶ Ф.М. ЯНКОЎСКИ: *Беларуская фразеалогія. Фразеалагізмы, іх значэнне, ужыванне*. Мінск 1968.

¹⁷ І.Я. ЛЕПЕШАЎ: *Фразеалогія сучаснай беларускай мовы: Вучэб. дапам. для студэнтаў філал. фак. ВНУ*. Мінск 1998.

¹⁸ М.А. ДАНИЛОВІЧ: *Граматычная характарыстыка фразеалагізмаў*. Мінск 1991.

Об устойчивых выражениях со структурой предложения пишет Бронислав Александрович Плотников¹⁹. На основании наличия автора или его отсутствия он, с одной стороны, подразделяет их на цитаты, афоризмы и крылатые выражения, на пословицы и поговорки. Кроме того, в его работе выделяются модально-восклицательные фразеологизмы, выражающие отношение говорящего к содержанию или его чувства. Такие фразеологизмы не являются членами предложения, занимают в нём обособленное положение и выделяются пунктуационно, например, *дзякуй богу; таго і глядзі*, т.е. с синтаксическими фразеологизмами их можно отчасти соотнести лишь по значению.

Таким образом, термин *синтаксический фразеологизм* применительно к единицам белорусского языка является новым, а фразеологизмы такого типа не исследованными, чем обусловлена новизна нашей работы.

В данной статье рассматривается структура, семантика и особенности наполнения переменного компонента белорусского синтаксического фразеологизма *як (было) не + инфинитив* и его соответствия в английском языке. Нами проанализировано более 250 примеров употребления этих СФ в текстах художественного и газетно-публицистического стиля. Источниками примеров послужили Корпус белорусского языка²⁰ и Параллельный белорусско-русский русско-белорусский корпус²¹, а также электронные версии белорусских и британских художественных произведений и газет.

1. Структура СФ *як (было) не + инфинитив*

Анализируемый СФ состоит из постоянного и переменного компонентов. В роли постоянного компонента выступают вопросительное местоимение *як* и отрицательная частица *не*, в роли переменного компонента – инфинитив.

СФ *як (было) не + инфинитив* может использоваться в формах:

а) настоящего времени

Як не паверыць *пасля гэтага, што вера і догма змякчаюць норавы?! (У. Караткевіч)²²;*

(У. Караткевіч)²²;

б) прошедшего времени

¹⁹ Б.А. Плотнікаў: *Лексіка і фразеалогія беларускай мовы: вучэб. дапам.* Мінск 2004.

²⁰ Корпус белоруской мовы [Электронный ресурс]. <https://bnkorporus.info/korporus.html> [доступ: 15.08.2018].

²¹ Параллельный белорусско-русский русско-белорусский корпус [Электронный ресурс]. <http://ruscorpora.ru/new/search-para-be.html> [доступ: 10.08.2018].

²² Корпус белоруской мовы...

Мы крычалі «ўра!», абдымаліся, віталі адзін аднаго з перамогай. І як было не хвалявацца! (М. Гамолка)²³.

В позиции инфинитива используются неопределённые формы глаголов

а) совершенного вида, обозначающие однократные действия:

Эх, вольныя птушкі, як не пазайздросціць вашим лёгкім і быстрым крыллям!.. (Я. Колас)²⁴;

б) несовершенного вида, обозначающие продолжительные действия или действия общего характера:

І як было не крыўдзіцца, калі тыя хлопцы, з якімі ён працаваў на адных рыштаваннях, жыў у адным інтэрнаце, сёння так пагардліва паставіліся да яго? (В. Быкаў)²⁵.

Отметим, что СФ *як (было) не + инфинитив* намного чаще используется с глаголами совершенного вида, обозначающими однократное действие, чем с глаголами несовершенного вида, то есть невозможность не совершить действие относится к определённому моменту, конкретной ситуации.

2. Семантика СФ *як (было) не + инфинитив*

В белорусском языке СФ *як (было) не + инфинитив* обозначает вытекающую из обстоятельств невозможность не совершить действие, выраженное инфинитивом:

Грыбы ж былі маладыя, крэпкія, важкія, шапкі зверху чорныя, а з-пад нізу белыя, бы кужаль. Ну, як не цешыцца з іх? (Я. Колас)²⁶ = ‘так как грибы были молодые, крепкие, красивые, было невозможно не радоваться, глядя на них’;

Кіёскі літаральна стракацелі разнастайнымі пачкамі ўсіх формаў і памераў. Як было не паспытаць то гэта, то тое? (Звязда)²⁷ = ‘выбор был огромный, было невозможно что-нибудь не попробовать’.

В отдельных случаях контекст позволяет конкретизировать эти обстоятельства как отсутствие альтернативы, т.е. СФ *як (было) не + инфинитив* обозначает невозможность не совершить действие, вытекающую из отсутствия альтернативы, невозможность сделать что-то другое, поступить иначе, например:

²³ Параллельный белорусско-русский русско-белорусский корпус...

²⁴ Ibidem.

²⁵ Корпус белоруской мовы...

²⁶ Параллельный белорусско-русский русско-белорусский корпус...

²⁷ Корпус белоруской мовы...

...жыта ў засеку засталася не болей мяшка, а да вясны і першай травы было не меней чатырох месяцаў. **Як было не ашчаджаць?** (В. Быкаў)²⁸ = 'не оставалось ничего другого, кроме как экономить, иначе они не дожили бы до весны';

Па сутнасці ўвесь лёс дзевятай вырашаўся ў гэтыя кароткія секунды, **як было не памагчы ёй?** (В. Быкаў)²⁹ = 'не оставалось ничего другого, кроме как помочь девятой роте, иначе она могла погибнуть'.

Как видно из приведённых примеров, к отсутствию альтернативы приводят крайне сложные обстоятельства, в которых человек находится на грани выживания.

3. Лексическое наполнение переменного компонента

Среди использующихся в СФ *як (было) не* + инфинитив неопределённых форм глаголов можно выделить глаголы:

1) чувства

Адвечныя хвоі з гладкаю карою стаялі на берагах і часамі любілі пагутарыць з рачулкай. **І як было не любіць** яе, калі яна так уважна, так прыветна вілася між карэннямі! (Я. Колас)³⁰;

2) мыслительной деятельности

Ну **як было не задумацца і не пашукаць нейкае сувязі** з тым, што карцела распавесыці і дзеля чаго акурат сеў за стол? (М. Гіль)³¹;

3) способа выражения эмоций

І сапраўды, **як было не смяяцца**, калі сам Мішка быў так забінтаваны ад пчаліных пакусаў, так перамазаны ёдам, што быў падобны на агароднае пудзіла, якое ставяць ад вераб'ёў. (М. Лынькоў)³²;

4) восприятия

У Друцаку заробак меў, капейчына ў кішэні вадзілася, і **як было не заўважыць** гэтакага хлопца? (В. Карамазаў)³³;

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Корпус белоруской мовы...

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

5) перемещения

Калі пад гэты заклік не паленаваліся расфарбаваць усю браму, то як было не зайсці ў гандлёвы цэнтр «Алюр»... (Звязда)³⁴;

6) состояния

– Ну, як не быць такім матэрыялам! – перапыняе пісара Лабановіч. (Я. Колас)³⁵.

4. Соответствия СФ *як (было) не + инфинитив* в английском языке

В английском языке белорусскому *як (было) не + инфинитив* по значению соответствуют два синтаксических фразеологизма:

1) в значении невозможности не совершить действие, вытекающей из обстоятельств – (*подлежащее*) + *can't/couldn't help* + *герундий*:

“I think what you're doing today, and tomorrow, is going to be one of the best things that ever happened to you.” One of the saddest, I couldn't help saying. (J. Fowles)³⁶ = ‘было невозможно не сказать’;

2) в значении невозможности не совершить действие, вытекающей из отсутствия альтернативы – (*подлежащее*) + *can't/couldn't but* + *инфинитив*:

I couldn't but admit that Jerry had picked one right from the top of the basket. (P.G. Wodehouse)³⁷ = ‘мне ничего другого не оставалось, кроме как признать’.

СФ (*подлежащее*) + *can't/couldn't help* + *герундий* обозначает невозможность не совершить действие, вытекающую из обстоятельств. В роли постоянного компонента выступают модальный глагол *can* или *could* в отрицательной форме и глагол *help*, в роли переменного компонента – герундий.

Рэймонд Мерфи³⁸, Алан Томпсон и Андре Мартине³⁹ называют эту структуру *выражением (expression)*. Новелла Александровна Кобрина⁴⁰,

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

³⁶ J. FOWLES: *The Collector* [Электронный ресурс]. https://royallib.com/book/Fowles_John/The_Collector.html [доступ: 8.08.2018].

³⁷ P.G. WODEHOUSE: *The Man Upstairs and Other Stories* [Электронный ресурс]. <http://www.gutenberg.org/ebooks/6768> [доступ: 8.08.2018].

³⁸ R. MURPHY: *English grammar in use: a self-study reference and practice book for intermediate students with answers*. 8th printing. Cambridge 1997, с. 112.

³⁹ A.J. THOMPSON, A.V. MARTINET: *A Practical English Grammar*. 4th edition. Oxford 2003, с. 230.

⁴⁰ Н.А. КОБРИНА, Е.А. КОРНЕЕВА, М.И. ОССОВСКАЯ, К.А. ГУЗЕЕВА: *Грамматика английского языка: Морфология. Синтаксис: Учебное пособие для студентов педагогических институтов и университетов*. Санкт-Петербург 2001, с. 167.

Инна Павловна Крылова и Елена Михайловна Гордон⁴¹ используют термин *устойчивое выражение (set expression)*.

Значение СФ в грамматиках английского языка объясняется по-разному. Р. Мерфи и грамматика *Collins Cobuild English Usage* определяют его как невозможность удержаться от совершения действия: *I can't help doing something* = 'I can't stop myself from doing it'⁴²; *I couldn't help teasing him a little*⁴³.

Такое же толкование даёт и Майкл Суон⁴⁴, согласно которому (*подлежащее*) + *can't/couldn't help* + *герундий* выражает невозможность удержаться от совершения действия, когда что-то заставляет нас совершить его, даже если мы стараемся или должны стараться этого не делать. В примерах, приводимых М. Суоном, герундий обозначает неблагоприятное действие, совершаемое человеком помимо его воли: *Excuse me – I couldn't help overhearing what you said*.

Согласно А. Томпсону и А. Мартине, рассматриваемый СФ выражает невозможность предотвратить действие или избежать его совершения⁴⁵.

И.П. Крылова и Е.М. Гордон выделяют 2 значения СФ (*подлежащее*) + *can't/couldn't help* + *герундий*: 1) невозможность удержаться от чего-либо; 2) невозможность не делать что-либо⁴⁶.

И, наконец, Н.А. Кобрин даёт самое точное, по нашему мнению, определение его значения – невозможность не совершить действие⁴⁷. Рэндольф Кверк⁴⁸, хотя отдельно и не рассматривает этот СФ, трактует его значение так же, поскольку в качестве примера способа выражения невозможности не совершить действие приводит предложение *You can't help admiring him*.

СФ (*подлежащее*) + *can't/couldn't help* + *герундий* может использоваться в формах настоящего и прошедшего времени:

I can't help thinking it must have been that word "will" that roused dear old Rocky like a trumpet call. (P.G. Wodehouse)⁴⁹;

I couldn't help feeling secretly annoyed that Jude had rung the police without clearing it with me first. (H. Fielding)⁵⁰.

⁴¹ И.П. КРЫЛОВА, Е.М. ГОРДОН: *Грамматика современного английского языка: Учебник для институтов и факультетов иностранных языков*. 6-е изд. Москва 2000, с. 110.

⁴² R. MURPHY: *English grammar in use...*, с. 112.

⁴³ *Collins Cobuild English Usage*. 3rd ed. Glasgow 2012, с. 261.

⁴⁴ M. SWAN: *Practical English Usage*. 2nd ed. Oxford 1996, с. 110.

⁴⁵ A.J. THOMPSON, A.V. MARTINET: *A Practical English Grammar...*, с. 230.

⁴⁶ И.П. КРЫЛОВА, Е.М. ГОРДОН: *Грамматика современного английского языка...*, с. 110.

⁴⁷ Н.А. КОБРИНА: *Грамматика английского языка...*, с. 167.

⁴⁸ R. QUIRK, S. GREENBAUM, G. LEECH, J. SVARTVIK: *A grammar of contemporary English*. London 1972, с. 385.

⁴⁹ P.G. WODEHOUSE: *My Man Jeeves* [Электронный ресурс]. <http://www.gutenberg.org/ebooks/8164> [доступ: 8.08.2018].

⁵⁰ H. FIELDING: *Bridget Jones's Diary* [Электронный ресурс]. https://royallib.com/book/Fielding_Helen/Bridget_Joness_Diary.html [доступ: 8.08.2018].

Среди использующихся в СФ герундиальных форм можно выделить глаголы: 1) чувства; 2) мыслительной деятельности; 3) речевой деятельности; 4) способа выражения эмоций; 5) восприятия; 6) перемещения; 7) состояния.

СФ (*подлежащее*) + *can't/couldn't but* + *инфинитив* обозначает невозможность не совершить действие, вытекающую из отсутствия альтернативы. В роли постоянного компонента выступают модальный глагол *can* или *could* в отрицательной форме и союз *but*, в роли переменного компонента – инфинитив.

В грамматиках английского языка даются разные трактовки значения данного СФ. И.П. Крылова и Е.М. Гордон определяют его как «ничего другого не остаётся, как...», т.е. невозможность не совершить действие, вытекающую из отсутствия альтернативы⁵¹. Как показал наш анализ, СФ употребляется именно в этом значении.

На основании примеров употребления данного СФ, приводимых Н.А. Кобриной, можно выделить следующие значения: 1) невозможность не совершить действие в общем и 2) невозможность не совершить действие в связи с отсутствием альтернативы⁵².

Согласно же М. Суону, значение СФ (*подлежащее*) + *can't/couldn't help but* + *инфинитив* то же, что и значение СФ (*подлежащее*) + *can't/couldn't help* + *герундий*, а сама структура характерна для американского английского, при этом автор называет её очень формальной⁵³. Однако приведённый им пример, по нашему мнению, иллюстрирует значение неизбежности, в чём мы усматриваем противоречие: ***One cannot (help) but admire his courage*** (= One has to admire...).

Как и М. Суон, словарь современного английского языка издательства Лонгман приравнивает значение СФ (*подлежащее*) + *can't/couldn't help* + *герундий* к значению СФ (*подлежащее*) + *can't/couldn't help but* + *инфинитив* и определяет его как невозможность изменить поведение или чувства либо невозможность удержаться от совершения действия⁵⁴.

СФ (*подлежащее*) + *can't/couldn't but* + *инфинитив* может использоваться в формах настоящего и прошедшего времени:

...you cannot but feel that it is a respectability only of the surface; a little below there is darkness and mystery. (W.S. Maugham)⁵⁵.

⁵¹ И.П. КРЫЛОВА, Е.М. ГОРДОН: *Грамматика современного английского языка...*, с. 110.

⁵² Н.А. КОБРИНА: *Грамматика английского языка...*, с. 167.

⁵³ M. SWAN: *Practical English Usage...*, с. 101, 110.

⁵⁴ *Longman Dictionary of Contemporary English*. Longman 2005, с. 760.

⁵⁵ W.S. MAUGHAM: *The Trembling of a Leaf: Little Stories of the South Sea Islands* [Электронный ресурс]. <http://www.gutenberg.org/ebooks/26854> [доступ: 9.08.2018].

When I was alone once more, however, with the precious case lying upon the table in front of me, I could not but think with some misgivings of the immense responsibility which it entailed upon me. (A.C. Doyle)⁵⁶.

Среди использующихся в СФ неопределённых форм глаголов можно выделить глаголы: 1) мыслительной деятельности; 2) чувства; 3) способа выражения эмоций; 4) восприятия; 5) состояния.

Проанализировав употребление белорусского СФ *як (было) не + инфинитив* и его соответствий в английском языке, можно сделать следующие выводы:

1. И белорусский, и английские СФ, рассмотренные в данной работе, употребляются в текстах как художественного, так и газетно-публицистического стиля. Лексическое наполнение переменного компонента в СФ в белорусском языке в целом совпадает с английским.
2. Белорусский СФ по структуре является вопросительным предложением, английские СФ – утвердительными. В связи с тем, что вопросительное предложение традиционно трактуется как предложение, содержащее вопрос, и вопрос предусматривает ответ, можно предположить, что говорящий, используя в речи СФ *як (было) не + инфинитив*, ожидает реакции со стороны собеседника, в то время как английский СФ ответной реплики так явно не предусматривает.
3. В белорусском СФ субъект действия выражается дополнением, а чаще не указывается, хотя и подразумевается. В английском СФ субъект действия выражается подлежащим. Таким образом, ответственность за невозможность не совершить действие говорящий на белорусском языке приписывает внешним обстоятельствам, а говорящий на английском языке – себе в этих обстоятельствах. На этом основании можно сделать вывод о наличии в семантике белорусского СФ элемента оправдания.
4. Белорусский СФ выражает невозможность не совершить действие имплицитно, английский СФ – эксплицитно.

⁵⁶ A.C. DOYLE: *The Adventures of Sherlock Holmes* [Электронный ресурс]. <http://www.gutenberg.org/ebooks/1661> [доступ: 9.08.2018].

Tatiana Garanovich

**Strukturalno-semantyczna charakterystyka
białoruskiego frazeologizmu składniowego *як было не + bezokolicznik*
i jego odpowiedniki w języku angielskim**

Streszczenie

Artykuł zawiera przegląd badań rosyjskich w zakresie frazeologii składniowej. Zauważono, że we frazeologii białoruskiej termin *frazeologizm składniowy* jest obecnie nowy, a frazeologizmy tego typu nie były badane. Omawiane są strukturalne i semantyczne cechy charakterystyczne białoruskiego frazeologizmu składniowego *як было не + bezokolicznik*, a także specyfika jego komponentu wymiennego. Wyróżniono i przeanalizowano dwa odpowiedniki frazeologizmu składniowego w języku angielskim.

Słowa kluczowe: frazeologizm składniowy, model, stałe i wymienne komponenty, znaczenie uogólnione

Tatiana Garanovich

**Structural and semantic peculiarities
of the Belarusian syntactic idiom *як было не + infinitive*
and its English correspondences**

Summary

The article provides an overview of Russian studies in the field of syntactic phraseology. It is noted that the term *syntactic idiom* is currently new in the Belarusian phraseology, and this type of phraseological units has not been studied. The article dwells on structural and semantic features of the Belarusian syntactic idiom *як было не + инфинитив* and on the specificity of the lexical content of its variable component. Two English correspondences of the syntactic idiom are singled out and analyzed.

Key words: syntactic idiom, model, constant and variable components, generalized meaning

Przekład specjalistyczny

Ewa Białek

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Rosyjsko-polskie pary przekładowe: studium kilku przypadków

Artykuł zawiera przegląd nielicznego, wręcz symbolicznego, zestawu par przekładowych wprowadzonych do przygotowywanego słownika dyplomatycznego o układzie rosyjsko-polskim¹. Jego założenia przybliżano w corocznych publikacjach na łamach sosnowieckiego tomu *Przestrzenie przekładu*². Te kolejne już badania ze wskazanego cyklu poświęcone są zagadnieniu tekstowego wyodrębniania odpowiedników/translate i rejestracji zwłaszcza tych, które mogą na stałe zagościć na kartach słowników. Koncepcja rejestracji translate, powstała na użytek projektu leksykograficzno-przekładowego „Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polska sonda słownikowa”, zostanie zweryfikowana w myśl zasady *od szczegółu do ogółu*, czyli od prezentacji i omówienia *exemplum* do potwierdzenia wyłożonej uprzednio rejestracyjnej reguły. Tytuł sugeruje, że będzie to studium ledwie kilku przypadków, jednakże prawidłowości rejestracji potencjalnych translate są powtarzalne, podobnie jak ich typy. Selektywnej

¹ Obecnie ukazała się pierwsza część słownika: E. BIAŁEK: *Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polski słownik przekładowy. A–D*. Lublin 2019. Do analizy wybrano wyraziste przykłady nawiązujące do następujących założeń badawczych: rejestracja nowych par przekładowych na podstawie relacji tekstowych, rejestracja zmian w języku, pary przekładowe jako składniki dyskursu.

² E. BIAŁEK: *Z problemów opisu słownictwa specjalistycznego: „Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polska sonda słownikowa”*. W: *Przestrzenie przekładu*. Red. J. LUBOCHA-KRUGLIK, O. MAŁYSA. Katowice 2016, s. 163–175; E. BIAŁEK: *Translate nieopisane – próba definicji i klasyfikacji (na materiale projektu „Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polska sonda słownikowa”)*. W: *Przestrzenie przekładu 2*. Red. J. LUBOCHA-KRUGLIK, O. MAŁYSA. Katowice 2017, s. 247–258; E. BIAŁEK: *Translate nieopisane – badania empiryczne (na materiale rosyjsko-polskim)*. W: *Przestrzenie przekładu 3*. Red. J. LUBOCHA-KRUGLIK, O. MAŁYSA, G. WILK. Katowice 2019, s. 205–217.

analizie, która jest nie tylko relacją z prac leksykograficznych, ale też próbą powiązania elementu empirycznego z teoretycznym z wcześniejszych etapów badań, poddano dziesięć haseł.

1. Авантюра

Leksem *авантюра* podają słowniki dyplomatyczne (np. РАДС)³, choć nie wchodzi on na listę słownictwa *par excellence* dyplomatycznego (ściśła terminologia). To słowo prasowe, które, zdaniem Grigorija Ja. Sołganika⁴, ma wyraźny odcień pejoratywny. Poszczególne połączenia wyrazowe z obu języków, rejestrowane i w tekstach, i w słownikach, dają się zestawić w stabilne, czytelne pary przekładowe, na przykład *военная авантюра* / *awantura wojenna* oraz *политическая авантюра* / *awantura polityczna*. Ukończony artykuł hasłowy liczy 27 par przekładowych⁵. Dla wyrazu hasłowego jako translandu, poza regularnym translatem *awantura*, wprowadzono dodatkowo propozycje w postaci jednoznacznych nominacji nieprzyjaznych działań⁶, opatrując je symbolem zależności użyteczności translatu od zespołu czynników z realnego tekstu ([! ()]) tudzież dodatkowo bezpośredniej zależności od określenia towarzyszącego (*опасная, вооружённая, ракетно-ядерная*), a zarazem interpretacji całości dokonanej przez konkretnego tłumacza w konkretnym akcie tłumaczenia – por.:

авантюра ж. [! негат.] awantura ż [! neg.], także wojna ж [! ()], agresja ж [! ()], interwencja ж [! ()], inwazja ж [! ()], konflikt m [! ()], napaść ж [! ()], także działania lm [! ()] [! i in., patrz konteksty użycia]

Za wprowadzeniem aż tylu propozycji stoją teksty. Co prawda, przegląd pozyskanych zasobów tekstowych polskich instytucji rządowych nie wniósł w zasadzie niczego do oceny aktywności danego znaku językowego w polskim

³ РАДС: *Русско-английский дипломатический словарь*. Ред. К.В. Журавченко. Москва 2001, s. 11.

⁴ Г.Я. СОЛГАНИК: *Толковый словарь языка газеты, радио, телевидения*. Москва 2008, s. 10.

⁵ Zob. E. BIAŁEK: *Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polski słownik przekładowy...*, s. 53–55.

⁶ *Awantura* w polskiej leksykografii definiowana jest jako „nieodpowiedzialne polityczne działanie, prowadzące do konfliktu” WSJP PAN: *Wielki słownik języka polskiego PAN*. <http://www.wsjp.pl/index.php?szukaj=awantura&pwh=0> [dostęp: 7.01.2019]. W świetle tej definicji nie jest to jeszcze sam konflikt. Ogólne są też definicje rosyjskiego leksemu („рискованное, сомнительное предприятие, опасное действие, дело [...]”; Г.Я. СОЛГАНИК: *Толковый словарь языка газеты...*).

dyskursie dyplomatycznym (do oceny włączono z konieczności teksty prasowe pozostające w otwartym dostępie), ale jego nieobecność w tych opiniotwórczych i miarodajnych materiałach (czynnik frekwencyjny) można przyjąć za umowny argument na korzyść poszerzenia listy odpowiedników⁷, wprowadzenia do szerszego obiegu poprzez rejestrację w danym słowniku tekstowo motywowanych rozwiązań, tzn. translatów wytypowanych w trakcie próby tłumaczenia konkretnych konkordancji z języka rosyjskiego na język polski.

Ulokowanie wyrazu w siatce haseł słownika opartego na tekstowej podstawie źródłowej (a tak jest w tym wypadku) oznacza, że w warunkach przyjęcia założenia o dostarczaniu przez teksty wyczerpującej wiedzy językowej ten opis powinien być intensywny, wielowymiarowy, wymykający się leksykograficznemu schematowi, rejestrujący nie sam fakt istnienia danego znaku językowego, ale posługiwania się nim⁸. Oczywiście, ta intencjonalna intensywność, do której się dąży, nie jest tożsama z kompletnością, bo całości możliwych kontekstów wystąpienia jednostek – zwłaszcza o szerokim potencjale interpretacyjnym – uchwycić się nie da. Można wytypować pewną ich część, najbardziej prawdopodobną w tekstach poświęconych tematowi dyplomatyczno-politycznym, tak jak w naszej próbie (na podstawie częstości występowania w powtarzających się kontekstach ze wspólnym motywem przewodnim). Tadeusz Piotrowski zaznacza, że utworzenie „wszechogarniającego» słownika tłumaczeniowego» w zasadzie jest nierealne, co oddaje użyte przez badacza określenie leksykografii dwujęzycznej jako „prób ogarnięcia nieogarnionego”⁹.

Sama nazwa słownika – *przekładowy* – uwydatnia jednocześnie rolę autora/leksykografa, który, wydobywając parę przekładową z określonego zestawu tekstów, powinien, na etapie testowania jej wiarygodności, ponownie tę parę umieścić w rzeczywistości tekstowej, dokonać krytycznej ewaluacji jej szans na bycie rozwiązaniem: a) stabilnym bądź b) akceptowalnym w ścisłych warunkach (np. nie tyle analogiczna tematyka, ile powtarzalność najbliższego kontekstu,

⁷ Dopuszczenie prawdopodobieństwa/umowności w ocenie poszczególnych jednostek wyznika z ograniczeń bazy w postaci korpusu tworzonego samodzielnie. Choć podobnie jak w profesjonalnym, zautomatyzowanym korpusie językowym analizie poddawane są „autentyczne teksty powstałe w rzeczywistych sytuacjach komunikacyjnych”, perspektywa oglądu dla wybranych przypadków może być zawężona (nie „z lotu ptaka”). Zob. Ł. GRABOWSKI, M. HEBAL-JEZIERSKA: *O różnych korpusowych metodach badawczych – próba krytycznej refleksji*. „Komunikacja Specjalistyczna” 2016, T. 11, s. 68.

⁸ Autorka nie aspiruje do przygotowania słownika równego „modelowi języka”, „modelowi umysłu”, choć istnieją paralele między słownikiem przekładowym a tzw. słownikiem aktywnym. Zob. T. PIOTROWSKI: *Słowniki w badaniach językowego obrazu świata*. W: *Etnolingwistyka a leksykografia. Tom poświęcony Profesorowi Jerzemu Bartmińskiemu*. Red. W. CHLEBDA. Opole 2010, s. 53.

⁹ T. PIOTROWSKI: *Z zagadnień leksykografii*. Wrocław 1993, s. 193–194. https://www.researchgate.net/profile/Tadeusz_Piotrowski3/publication/47033275_Z_zagadnien_leksykografii/links/594d0657a6fdccb19e6c5875/Z-zagadnien-leksykografii.pdf [dostęp: 7.01.2019].

por. dalej). Następne działanie wobec translatu to, w zależności od wyników szacunku jego wartości, pozostawienie/skorygowanie/usunięcie. Niewątpliwie najlepszymi weryfikatorami i krytykami przydatności par okażą się konkretni użytkownicy i wielokrotne sytuacje komunikacyjne, w których się oni znajdują.

Zadaniem słownika, jak to zwykło się określać, jest rozwiązanie problemu leksykalnego¹⁰. Piotrowski pisze o leksykograficznym wsparciu przy problemie „punktowym”¹¹. W praktyce nasze testowanie ma ograniczoną skalę (działania jednoosobowe), a ocena w sytuacjach niejasnych, mimo posiłkowania się tekstami, może być nacechowana subiektywnością (tak jak w każdym indywidualnym akcie tłumaczenia tekstu). Słownik typu przekładowego daje zielone światło dla rejestracji wystąpień rzadszych czy wręcz okazjonalnych translandów, takich jak na przykład *ракетно-ядерные авантюры*, dla którego w charakterze translatu zaproponowano utrwalone połączenia *próby rakietowe i nuklearne, próby jądrowe i rakietowe*, kierując się wytycznymi tekstowymi (rozpowszechnienie danych jednostek, czynnik frekwencyjny) i odczuciami subiektywnymi (nietypowość, wręcz dziwaczność sformułowania *awantury rakietowe i nuklearne*, czynnik oceny jednostkowej)¹².

Przykład użycia pary w formule tekstowej: <решительно> осудить/осуждать ракетно-ядерные авантюры какой-л. страны (Пхеньяна) ° k <stanowczo/zdecydowanie> potępić/potępić próby rakietowe i nuklearne *jakiegoś kraju* (Pjongjangu) [! *książk.*]. Symbol ° jest sygnalizatorem nieprzekroczonego progu frekwencyjnego (10 wystąpień). W wypadku zastosowania zaproponowanego translatu wraz ze słowem *awantura* z tłumaczonego tekstu zniknie negatywna ocena, choć nie ulegnie ona całkowitej neutralizacji, zawarta jest przecież w czasowniku *potępić*.

Jak wspomniano na początku, kierunek interpretacji translandu wyrazowego *авантюра* wytycza charakteryzujący go przymiotnik, a to oznacza, że ekwiwalentem dla dwuwyrazowej całości w nieco innych okolicznościach może być *wojna* oraz *interwencja*, por.: военная авантюра ▪ wojna; вооружённая авантюра ° • interwencja zbrojna, • konflikt zbrojny, • napaść zbrojna. Im większa zależność znaczenia realnego od otoczenia, także tego najbliższego w postaci charakterystyk przymiotnikowych, tym szerszy okazuje się wachlarz możliwości interpretacyjnych i zarazem lista translatów.

¹⁰ P. BOGAARD: *Uses and Users of Dictionaries*. In: *A Practical Guide to Lexicography*. Ed. P. VAN STERKENBURG. Amsterdam–Philadelphia 2003, s. 30.

¹¹ T. PIOTROWSKI: *Słowniki w badaniach językowego obrazu świata...*, s. 53.

¹² Nie sposób jednak wykluczyć i takiego rozwiązania.

2. Аккаунт

Więź danego wyrazu hasłowego ze sferą dyplomacji, wbrew pozorom, współcześnie coraz bardziej się zacieśnia. Na stronie MSZ Rosji jego występowanie notowane jest dopiero od 2011 roku (stąd skromna frekwencja w liczbie ok. 200 potwierdzeń)¹³, często w briefingach rzecznika prasowego oraz stosownych komunikatach. Dziś leksem ten nabiera znaczenia przede wszystkim wraz z krzepnięciem maszyny dyplomacji cyfrowej, której jednym z narzędzi docierania do milionów są konta w mediach społecznościowych. Przykładowo:

21 февраля Министерство иностранных дел России открыло официальный аккаунт в социальной сети Facebook <http://facebook.com/MIDRussia>. (МИД, 21.02.13)¹⁴

Dominującym translandem utworzonego artykułu hasłowego jest połączenie *социальный аккаунт*, wchodzące między innymi w skład większej konstrukcji, niewątpliwie reprodukowanej w treści komunikatów ministerialnych adresowanych do mediów ubiegających się o akredytację na oficjalny briefing w rosyjskim MSZ. Prezentowanemu niżej zdaniu w prowadzonych badaniach leksykograficzno-przekładowych nadano status translandu regularnego, do tychczas nieregistrowanego (frekwencja powyżej progu minimalnego, dodatkowo też stała lokalizacja tekstowa: konkretny, regularnie publikowany tekst, stałe miejsce w nim), wytypowany zaś translat, jako niewystępujący w całości w przedstawionym kształcie, ma z tej przyczyny status nieregularnego (wynik kompilacji połączenia *prowadzić transmisję* z odpowiednikami dobieranymi na poziomie odrębnych wyrazów)¹⁵: онлайн-трансляция в Интернете будет осуществляться на веб-сайте МИД в разделе «Видео», в социальных аккаунтах «Перископ», «Facebook», «ВКонтакте» • ° transmisja online/live/ na żywo w Internecie będzie prowadzona na stronie www MSZ w rubryce Wideo, w mediach społecznościowych Periscope, Facebook, VK¹⁶. Ukośnik rozdziela warianty. Symbol podprogowej frekwencji warto dodatkowo sko-

¹³ Mimo skromnej frekwencji w danym zbiorze wymóg reprezentatywności próby badawczej dla danego hasła jest spełniony, większość połączeń z jego udziałem występuje także poza danym zbiorem tekstów.

¹⁴ МИД: http://www.mid.ru/web/guest/foreign_policy/news/-/asset_publisher/cKNonkJE02Bw/content/id/121770 [dostęp: 7.01.2019].

¹⁵ Nadawanie statusu translatom na podstawie kryterium funkcjonowania opisano w pracy: E. BIAŁEK: *Translatory nieopisane – próba definicji i klasyfikacji...*, s. 254.

¹⁶ Zob. E. BIAŁEK: *Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polski słownik przekładowy...*, s. 69–70.

mentować, ponieważ w tej konkretnej sytuacji sygnalizuje on bardziej propozycję leksykografa aniżeli translat tekstowy z niedostateczną frekwencją¹⁷.

3. Война

Eliminację graficznego wyróżnienia w postaci cudzysłowu z odpowiednika *wojna z pomnikami* (transland «война с памятниками» – częsty zapis, ale odnotowano też wystąpienia bez cudzysłowu) uzasadnia przenieśnięcie znaczenia słowa *wojna* (por. *wojna nerwów*), do którego odczytania graficzny dodatek jest zbędny, zarazem taka jest powszechna praktyka redakcyjna w polszczyźnie w stosunku do znaczeń przenośnych¹⁸. W praktyce przekładowej z oryginału rosyjskiego cudzysłów może przechodzić do polskiego tłumaczenia, sprzyjając tym samym uwydatnieniu nie tylko niedosłowności, ale i oceny komunikowanej przez nadawcę, por. *прекратить «войну с памятниками», прерwanie „войны з помниками”*¹⁹. W tekstach tworzonych autonomicznie, czyli bez pierwowzoru w języku rosyjskim, jeśli nie chodzi o przytoczenie tłumaczenia wypowiedzi z danym wyrażeniem, postępowanie jest niejednolite. Podczas rejestracji danej pary w słowniku znaczenia nabiera leksykograficzne rozróżnienie użycia wyłącznie przenośnego od użycia z dodatkowymi komponentami pragmatycznymi²⁰. Dla porównania: bardziej jednoznaczne jest postępowanie podczas kodyfikacji w słowniku pary z translandem «аннексия Крыма». Znak graficzny informuje o odmiennej interpretacji wydarzenia. Jeśli rejestracji w słowniku podlega takie użycie z tekstu, to translatowi powinien towarzyszyć cudzysłów, by nie wypaczyć intencji nadawcy. Tym samym oznaczenie można traktować

¹⁷ Byłby to „produkt translatorski”; por. W. CHLEBDA: *Języki w turystyce i jednostki języków branżowych*. W: *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*. Z. 6. Red. W. CHLEBDA. Opole 2013, s. 16.

¹⁸ Zob. J. PODRACKI, A. GAŁĄZKA: *Gdzie postawić przecinek?* Warszawa 2010, s. 48. Zob. też: E. BIAŁEK: *Słowo w przestrzeni publicznej*. W: *Język a Komunikacja 37: Niedosłowność w języku*. Red. M. ODELSKI, A. KNAPIK, P. CHRUSZCZEWSKI, W. CHŁOPICKI. Kraków 2016, s. 87.

¹⁹ Zob. https://poland.mid.ru/pl_PL/web/polska_pl/kwestie-dot.-radzieckich-pomnikow-wojennych-w-polsce/-/asset_publisher/K1Qqsn4R36em/content/id/25371075 [dostęp: 7.01.2019].

²⁰ W tym miejscu można odwołać się do stwierdzenia M. Snell-Hornby o tym, że słownik nie powinien być zbiorem izolowanych leksemów, lecz pokazywać ich funkcje rejestrowane w kontekstach użycia: M. SNELL-HORNBY: *The Bilingual Dictionary – Help or Hindrance?* In: *Proceedings of the 1th EURALEX International Congress*. Eds. S. ALLÉN, P. CORBIN, R.R.K. HARTMANN [et al.]. Exeter, United Kingdom 1983, s. 279. <https://euralex.org/publications/the-bilingual-dictionary-help-or-hindrance/> [dostęp: 7.01.2019].

jako graficzny wykładnik ideologicznej postawy i punktu widzenia w oryginale i przekładzie²¹.

4. Выпад(ы)

Dzięki niejednolitości gatunkowo-tematycznej tekstów w zasobach online MSZ Rosji (baza źródłowa) do hasłownika pozyskano wyraz *выпад*, mający znaczenie wrogiego działania bądź wystąpienia przeciwko komuś lub czemuś (szeroka semantyka)²². Odnotowano tendencję do występowania wyrazu ze wspomagającymi pejoratywny wydźwięk charakterystykami: *агрессивные, враждебные, недружественные, оскорбительные выпады* i in. Uznano, że w roli uniwersalnego translatu, obsługującego największą liczbę wystąpień tekstowych, założonych jako powtarzalne, a przez to prawdopodobne, przy realizacji znaczenia 'wrogie działanie werbalne', najlepiej sprawdzi się translacja *wypowiedź/wypowiedzi*. Byłby to wówczas translacja zdecydowanie nierejestrowana jeszcze w tej roli w źródłach, tzn. dla danego transladu. Na drugim miejscu umieszczono translaty *wystąpienie* oraz *atak* (odnosząc się do obecnego kształtu hasła, translacja *atak* zarejestrowano częściej)²³. W tłumaczeniu kolejnego podznaczenia rosyjskiego transladu ('wrogie działanie') status regularnych translatów otrzymały wyrazy *atak* i *działanie*, które użytkownik, dokonując interpretacji tekstu oryginału (z założeniem kierunku tłumaczenia od rosyjskiego do polskiego), zastosuje wedle uznania i potrzeb tekstu. *Atak* ma mocniejszą wymowę, to nieskomplikowane rozróżnienie można jednak pozostawić czytelnikowi, który dokona go jako tłumacz na podstawie właściwego tekstu będącego punktem wyjścia w interpretacji – por. *антирооссийские выпады/antyrosyjskie ataki, antyrosyjskie działania* (np. o objęciu kogoś sankcjami), *антирооссийские выпады/antyrosyjskie wypowiedzi, antyrosyjskie ataki* (o krytycznych komentarzach)²⁴.

W dostępnych źródłach rosyjsko-polskich badanemu wyrazowi przyporządkowano odpowiedniki *wycieczka, przytyk* (WSRP), *wystąpienie, docinek* (USRP), z których nie skorzystano na etapie porządkowania hasła²⁵. Konkretnie teksty,

²¹ Zob. rozwiązania przyjęte w słowniku: E. BIAŁEK: *Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polski słownik przekładowy...*, s. 82, 167.

²² Г.Я. СОЛГАНИК: *Толковый словарь языка газеты...*, s. 127.

²³ Dodatkowo do artykułu wprowadzono translaty *uwaga/uwagi, krytyka*, których wystąpienie, jak oceniono, w znacznym większym stopniu jest zależne od okoliczności tekstowych.

²⁴ Zob. E. BIAŁEK: *Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polski słownik przekładowy...*, s. 180–182.

²⁵ A. MIROWICZ, I. DULEWICZOWA, I. GREK-PABISOWA, I. MARYNIAKOWA: *Wielki słownik rosyjsko-polski*. T. 1. Warszawa 1993, s. 182; I.R. ŚWIĘTOCHOWSKA: *Uniwersalny słownik rosyjsko-polski, polsko-rosyjski*. Warszawa 2004, s. 58.

jako realizacji gatunku, pozwoliły zrewidować ich (nie)przydatność do założonych sytuacji komunikacyjnych, na przykład translat *wycieczka* czy *docinek* w komentarzu Ministerstwa dla mediów wydaje się niestosowny, choć wymienione ekwiwalenty mają przecież znaczenie negatywnego działania werbalnego, uznany zaś za najlepszy translat *wypowiedź*, jako leksem, jest pragmatycznie obojętny, podporządkowując się jako nośnik oceny tekstowi, w którym zostanie ulokowany. Akceptowalność translatu *atak* potwierdza natomiast „Rosyjsko-polski, polsko-rosyjski korpus równoległy”, w którym zestawiono cytaty z tekstu literackiego książki Jane Austen *Pride and Prejudice* w rosyjskiej i polskiej wersji językowej: *этот неожиданный выпад – ten niespodziewany atak*²⁶. Badania korpusowe, przeprowadzane różnymi metodami (korpus domowy, roboczy z jednej strony i korpus profesjonalny, zautomatyzowany – z drugiej), jak widać, mogą dawać podobne wyniki. Nasz sposób postępowania zbiega się z uwagami Ladislava Zgusty o testowaniu potencjalnych ekwiwalentów przekładowych („the prospective equivalent of the target language”), prowadzącym do wskazania ekwiwalentów absolutnych i częściowych²⁷.

5. Выходка

Znacznie bardziej wyboista droga prowadziła do wyodrębnienia translatów w haśle *выходка*. Słowniki podają ekwiwalenty *wybryk*, *występek*. Dla schematycznego słownika wskazany zestaw jest wystarczający. Jeśli budujemy słownik przekładowy o tematyce nieogólnej, to należy podjąć próbę wytypowania translatów na podstawie przekroju tekstów, w których uwzględniono gatunki dyplomatyczne, mogące potwierdzić te propozycje bądź wskazać ograniczenia ich użycia (regularność sytuacji komunikacyjnej). Jeśli w sposób powierzchowny podejść do translandu *хулиганская выходка* (z wariantami *хулиганские выходки* oraz *выходка хулиганов / выходки хулиганов*), translaty *wybryk chuliganów / chuligański wybryk* i in. (*wyskok, wyczyn*) wydają się odpowiednie. Jeśli zaś wykazać się większą wnikliwością i wziąć po uwagę okoliczności komunikacji, tematykę tekstów, a niekiedy też i ich gatunek, okazuje się, że na pierwszą pozycję pod względem preferencji (z punktu widzenia leksykografa i z uwzględnieniem tekstu) wysunie się translat *akt chuligaństwa*, zasadniczo dla oddania wystąpienia translandu w formule stereotypizującej tekst (komentarz

²⁶ <http://pol-ros.polon.uw.edu.pl/searchresults/searchwru.php?stringru=%D0%B2%D1%8B%D0%BF%D0%B0%B4&limitRu=10> [dostęp: 7.01.2019].

²⁷ L. ZGUSTA: *Equivalents and Explanations in Bilingual Dictionaries*. Linguistics Research Center. The University of Texas at Austin and Department of Linguistics The University of Illinois, s. 539. <http://mt-archive.info/LRC-1971-Zgusta-1.pdf> [dostęp: 7.01.2019].

piętnujący zachowania sprawców, na przykład dewastujących miejsca pamięci lub obiekty kultu), przykładowo:

В Москве возмущены хулиганской выходкой неизвестных лиц, осквернивших мемориал советских воинов в берлинском районе Панков. (МИД, 24.03.06)²⁸

Dla translandu *провокационная выходка* wyodrębniono jednowyrazowy odpowiednik *provokacja*. W celu dyferencjacji translatów w słowniku stosowane są syntetyczne dopiski precyzujące, odtwarzające kontekst użycia, zgodnie z praktyką leksykograficzną²⁹. W podsumowaniu w tym miejscu można nawiązać do uwagi Piotrowskiego, a mianowicie: „[...] w słowniku opisywane są elementy tych tekstów, z których korzystał leksykograf, w znaczeniach odpowiadających kontekstom, w jakich wystąpiły”³⁰. To między innymi z tego oczywistego ograniczenia wynika rozbieżność między zakresem opisu tego samego leksemu w różnych słownikach – ogólnym, przedmiotowym, dwujęzycznym, zorientowanym na tłumacza i in.

6. Инаугурация³¹

Podczas budowania artykułu hasłowego z wymienionym translandem wydobyto poświadczenia jego użycia nie tylko w znaczeniu zaprzysiężenia, na przykład głowy państwa, ale też inauguracji jako otwarcia (wystawy, festiwalu), a nawet odsłonięcia (popiersia). Można zatem rzec, że stopniowo kształtuje się symetria między angielskim *inauguration* i rosyjskim *инаугурация*; przykładowo: *presidential inaugurations, inauguration of the new museum*³². Ten przypadek ma wartość dla leksykografii jednojęzycznej:

²⁸ МИД: http://www.mid.ru/foreign_policy/news/-/asset_publisher/cKNonkJE02Bw/content/id/409022 [dostęp: 7.01.2019]. Zob. hasło *выходка*, E. BIAŁEK: *Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polski słownik przekładowy...*, s. 185–187.

²⁹ O stosowaniu procedur kontekstualizacji w opisie ekwiwalentów niepełnych zob. R.H. GOUWS: *Equivalent Relations, Context and Cotext in Bilingual Dictionaries*. „Hermes, Journal of Linguistics” 2002, no. 28, s. 199, 203; L. ZGUSTA: *Equivalents and Explanations...*, s. 539–540.

³⁰ T. PIOTROWSKI: *Słowniki w badaniach językowego obrazu świata...*, s. 53.

³¹ Dalsza część artykułu zawiera nieopublikowany materiał z haseł *инаугурация, консультация, мигрант, лагерь, обстановка*.

³² ED: *Merriam-Webster's Advanced Learner's English Dictionary*. Massachusetts 2008, s. 832.

13 июня 2018 года в ходе государственного приема по случаю «Дня России» в Генконсульстве России в Милане состоялась инаугурация бюста Петра I, [...]. (МИД, 15.06.18)³³

7. Консультации

Z perspektywy badań nad ekwiwalencją tekstową i leksykograficzną rejestracją należy skomentować, choćby i zdawkowo, transland *отозвать* / *отзывать посла для консультаций*, ponieważ taka trójwyrazowa kombinacja jako całość nie jest notowana także w eksplorowanych źródłach innojęzycznych, choć rejestrowane są połączenia *отзывать дипломатического представителя* / *to recall a diplomatic representative*, *отзывать посла* / *to recall an ambassador*³⁴. Decydujący dla interpretacji translandu i samego przekładu jest komponent *для консультаций*, wnoszący informację o celu i tym samym modyfikujący znaczenie czasownika, który w tym leksykalnym kontekście nie może być już tłumaczony dosłownie, czyli *odwołać* (jak mogłoby się wydawać). Właściwy translat to *weszać ambasadora na konsultacje*³⁵. Służy on, podobnie jak i transland, eufemizacji ruchów dyplomatycznych³⁶. Jest to samodzielny nośnik sensu, poddawany całościowemu transferowi na inny język.

8. Мигрант, беженец

W komentarzu wyników plebiscytu „Słowo roku 2015” Walery Pisarek, pisząc o zwycięskim słowie *uchodźca*, wiąże jego „bezprecedensowy sukces” z rzeczywistością pozajęzykową³⁷, wskazuje zarazem na wzrost używalności bliskoznaczników *migrant*, *imigrant*. Odnotowano je także w badanych tekstach. Pojęcie migracji w obu językach jest szersze niż imigracji³⁸, dlatego też wylicza-

³³ МИД: http://www.mid.ru/web/guest/maps/it/-/asset_publisher/y8qQ47DsHQYD/content/id/3259321 [dostęp: 7.01.2019].

³⁴ А.С. МАМУЛЯН, С.Ю. КАШКИН: *Русско-английский полный юридический словарь*. Москва 2008, s. 497, 568.

³⁵ Czasownik *weszać/wzywać* poza ramami tej wielowyrazowej jednostki nie równoważy się z czasownikami *отозвать/отзывать*.

³⁶ E. BIAŁEK: *Słowo w przestrzeni publicznej...*, s. 86–87.

³⁷ Zob. <http://www.slowanaczasie.uw.edu.pl/slowo-roku-2015-uchodzca/> [dostęp: 7.01.2019].

³⁸ Zob. hasło *мигрант*. *Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века*. Ред. Т.Н. БУЦЕВА, Е.А. ЛЕВАШОВ. Т. 2. Санкт-Петербург 2014, s. 754–755.

jąc odpowiedniki dla translandu *мигрант*, uznano za pożądane zamieszczenie informacji uściślającej użycie translatu *imigrant* – por.: мигрант *m.* migrant *m.*, имигрант *m* (w odniesieniu do cudzoziemca). Pozajęzykowe przyczyny wpłynęły na rozszerzony opis hasła *лагерь*, w którym pary przekładowe nawiązują nie tylko do tragicznych kart historii, ale też zawirowań w dzisiejszym świecie – por.: лагерь беженцев / лагерь для беженцев • obóz dla uchodźców; лагерь для внутренне перемещённых лиц • obóz dla przesiedleńców, • obóz dla uchodźców wewnętrznych (por. ang. *Internally Displaced Persons*)³⁹.

9. Обстановка

W danym hasle ujęto transland *деградация обстановки*. Rzeczownik *деградация*, z pierwszą rejestracją w zbiorze MSZ z początku roku milenijnego (ok. 400 wystąpień, stan badań ze stycznia 2019 r.) towarzyszy także na przykład leksemom *ситуация, отношения, связи*. Nie wymaga on utworzenia samodzielnego artykułu hasłowego, ponieważ jako nie-termin, nie jest nośnikiem znaczącej informacji. Notowano go zwłaszcza w zapisach briefingów oraz materiałach informacyjnych dla mediów, w których komentowano stan relacji między stronami. Translat *pogorszenie sytuacji* jest wysoko frekwencyjnym, rozpoznawalnym połączeniem wyrazowym. Leksemy *деградация/ degradacja* pod względem znaczenia są asymetryczne, w przyszłości ich jednojęzyczny opis warto uszczegółowić i uzupełnić o nowe ilustracje, szczególnie w ruszczyźnie. W polskich tekstach nie odnotowano połączeń typu *degradacja sytuacji, relacji*, choć mogłyby teoretycznie zostać podporządkowane znaczeniu ‘zmiana określana ze względu na jakieś kryterium jako przejście z poziomu wyższego i lepszego na poziom niższy i gorszy’⁴⁰.

Za pośrednictwem opisu kilku przypadków z leksykograficzno-przekładowego przedsięwzięcia „Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polska sonda słownikowa” pokazano „od kuchni” formowanie zawartości słownika, zaprojektowanego jako narzędzie pracy tłumacza w wybranej dziedzinie. W deskrypcji wzmożonej czujności wymagają zwłaszcza translandy wartościujące, a także translandy o znaczeniu niespecjalistycznym, których sens w realnie istniejących tekstach rozpada się na odrębne części, werbalizowane podczas tłumaczenia za pomocą zgoła odmiennych translatów. W tych sytuacjach należy wprowadzić podział translatów odpowiadający wskazaniom tekstowym, niezależnie od wytycznych leksykografii jednojęzycznej, oraz szczegółowo prześledzić poświadczenia translandu i wytypować te użycia, które są nie tylko relewantne dla

³⁹ Materiał projektowany, nieopublikowany.

⁴⁰ WSJP PAN: *Wielki słownik języka...*

problematyki słownika, ale i w najwyższym stopniu powtarzalne. Dzięki takiej procedurze są szanse na to, by ekwiwalenty tekstowe wpisane do słownika jako proponowane pary przekładowe ponownie trafiały do rzeczywistości tekstowej, sprawdzając się również w stereotypowych sytuacjach komunikacyjnych.

Wykaz zastosowanych skrótów

- ED – *Merriam-Webster's Advanced Learner's English Dictionary*
USRP – *Uniwersalny słownik rosyjsko-polski*
WSRP – *Wielki słownik rosyjsko-polski*
МИД – Министерство иностранных дел (Ministerstwo Spraw Zagranicznych)
РАДС – *Русско-английский дипломатический словарь*

Эва Бялэк

Русско-польские пары переводных эквивалентов: анализ нескольких случаев

Резюме

В статье представлены результаты исследования по проблемам описания дипломатической лексики в переводном словаре («Дипломатия и политика. Русско-польские словарные материалы»). Процесс извлечения эквивалентов из текстов и составления словарных статей иллюстрируется десятью примерами. Автор проводит анализ избранных пар соответствий с трёх точек зрения: лексикографической, сравнительной и переводческой.

Ключевые слова: перевод, переводной словарь, переводной эквивалент, дипломатия, текст

Ewa Białek

Russian-Polish pairs of translation equivalents: a study of a few cases

Summary

The article presents the results of research on the description of diplomatic vocabulary in the translation dictionary ("Diplomacy and politics. Russian-Polish dictionary survey"). The process of extracting equivalents from texts and creating entries is illustrated by ten examples. The author analyzes selected pairs of equivalents from three perspectives: lexicographical, comparative and translational perspectives.

Key words: translation, translation dictionary, translation equivalent, diplomacy, text

Давид Броновски

Силезский университет в Катовице

О специфике перевода терминов из области таможенного права на польский язык (на основании текста Таможенного кодекса Таможенного союза)

1. Таможенный кодекс Таможенного союза

Немаловажным событием для политики и экономики Российской Федерации за последние годы было создание в 2010 году на пространстве бывшего Советского Союза Таможенного союза, работающего с начала в рамках Евразийского экономического сообщества (ЕврАзЭС) и потом Евразийского экономического союза (ЕАЭС). Его задача – интеграция государств-членов, то есть Республики Армения, Республики Беларусь, Республики Казахстан, Кыргызской Республики и Российской Федерации в торгово-экономическом плане, а также сотрудничество с третьими государствами и различными международными интеграционными объединениями¹.

Главными целями Таможенного союза являются «обеспечение совместными действиями социально-экономического прогресса стран [...]; гарантирование устойчивого развития экономики, свободного товарообмена и добросовестной конкуренции [...]; создание условий для формирования

¹ К.А. Бекляшев, Е.Г. Моисеев: *Таможенное право*. Москва 2014, с. 10.

общего экономического пространства; создание условий для активного выхода государств-членов Таможенного союза на мировой рынок»².

Для обеспечения реализации всех целей и задач был создан Таможенный кодекс Таможенного союза (ТКТС), принятый 27 ноября 2009 года. Существенные изменения были внесены в него в 2010 году. Таможенный кодекс «представляет собой основной документ, регулирующий общественные отношения в таможенной сфере в рамках Таможенного союза»³.

Следует отметить, что настоящий кодекс действовал на территории всех стран ЕАЭС по 31 декабря 2017 года. Таможенному кодексу Таможенного союза пришёл на смену Таможенный кодекс ЕАЭС, который вступил в силу с 1 января 2018 года. Новое таможенное законодательство, олицетворением которого является Таможенный кодекс ЕАЭС, разработано с учётом положений ТКТС и современного уровня развития электронных технологий. Именно поэтому его главной целью будет цифровая трансформация ЕАЭС.

2. Новая правовая действительность – новые термины и понятия О русско-польском словаре таможенных терминов

Новые нормативные акты, юридические тексты, а также новая терминология всегда являются последствием учреждения международной организации и подписания между государствами разных договоров. Такой процесс мы можем наблюдать при образовании Таможенного союза. Задача переводчика в таком случае – ознакомиться с текстом, провести его анализ, а также подобрать эквиваленты на родном языке для новых понятий и терминов.

На сегодня на польском книжном рынке можно найти несколько публикаций, которые частично или полностью посвящены таможенной тематике. Это, например, *Ekonomia: rosyjsko-polski słownik tematyczny* Иоланты Любохи-Круглик, Анны Зых, Тересы Зобек⁴ (2001), *Словарь юридической терминологии русско-польский* Тересы Зобек⁵ (2007), *Słownik eksportera*

² А.В. Малько, О.Ю. Бакаева: *Таможенный юридический словарь-справочник*. Москва 2016, с. 127.

³ К.А. Бекашев, Е.Г. Моисеев: *Таможенное право...*, с. 21.

⁴ J. LUBOCHA-KRUGLIK, A. ZYCH, T. ZOBЕК: *Ekonomia: rosyjsko-polski słownik tematyczny*. Warszawa 2001.

⁵ T. ZOBЕК: *Słownik terminologii prawniczej rosyjsko-polski*. Warszawa 2007.

rosyjsko-polski Петра Капусты⁶ (2009). Однако найти словарь, который учитывал бы все политические и экономические изменения последних лет, невозможно. Именно поэтому мы пришли к выводу, что следует составить словарь, в котором будут учтены не только общеизвестные понятия, но и явления, свойственные новой правовой действительности.

Во время работы над словарём, при поиске польских эквивалентов, мы пользовались, во-первых, параллельными текстами, то есть Таможенным кодексом ЕС⁷ и утратившим силу Таможенным кодексом РП⁸, во-вторых, сведениями, посвящёнными вопросу таможенного права⁹, а также интернет-источниками на польском и русском языках, которые затрагивают проблематику таможенного права и таможни.

Лексический материал мы разделили на несколько тематических групп (в скобках приводим примеры лексических единиц для каждой из них):

- Основные понятия (таможенная статистика, таможенное законодательство, таможенное дело);
- Системы (Система управления рисками, система двойного коридора – «зелёного» и «красного»);
- Таможенные документы (Документ об условиях переработки товаров на таможенной территории, коносамент, заключение таможенного эксперта);
- Реестры, нормы, нормативные акты (Единый таможенный тариф таможенного союза, Реестр владельцев магазинов беспошлинной торговли);
- Международные и другие организации (Комиссия Таможенного союза, Всемирный почтовый союз);
- Субъекты таможенного права (владелец склада временного хранения, таможенный представитель, таможенный перевозчик);
- Места (место убытия товара, транзитная зона международного аэропорта, таможенный склад открытого типа);
- Таможенные платежи (ввозная таможенная пошлина, объект обложения таможенными пошлинами, пеня);
- Таможенные процедуры, меры, операции (Таможенная процедура переработки товаров вне таможенной территории, таможенное сопровождение товаров);
- Виды товаров¹⁰ (секограма, природный газ, гроб с телом (останками) умершего);

⁶ P. KAPUSTA: *Słownik eksportera rosyjsko-polski*. Kraków 2009.

⁷ *Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 952/2013 z dnia 9 października 2013 r. ustanawiające unijny kodeks celny*. <https://eur-lex.europa.eu> [доступ: 15.10.2018].

⁸ *Kodeks celny. Ustawa z dnia 9 stycznia 1997*. Bielsko-Biała 1997.

⁹ А.В. Малько, О.Ю. Бакаева: *Таможенный юридический...*; К.А. Бекашев, Е.Г. Моисеев: *Таможенное право...*; Г.Д. Пилипчук: *Таможенное право. Краткий курс*. Москва 2015.

¹⁰ В связи с тем, что товар в ТКТС является широким по своей семантике понятием, в данную группу входят не только единицы, связанные с таможенным правом, но также слова и словосочетания, не обладающие статусом термина.

- Маркировка и упаковка (буквенная маркировка, уничтожение наложенной пломбы);
- Транспорт и средства транспортировки (государственное воздушное судно, транспортное средство для личного пользования);
- Юридические термины (принцип взаимности в отношении каждого отдельного иностранного государства, режим наиболее благоприятствуемой нации);
- Действия (переработка, дробление партии, перегрузка, таможенный контроль).

3. Особенности перевода лексики из области таможенного права

Особенности перевода лексики из области таможенного права мы хотели бы рассмотреть на конкретных примерах, обращая особое внимание на единицы, для которых соответствия в словарях подобраны неточно, а также на совсем новые термины, которые можно найти в тексте ТКТС. Для новых терминов постараемся подобрать польские аналоги.

3.1. Ошибки при выборе эквивалентов

3.1.1. Таможенная декларация и таможенное декларирование – *zgłoszenie celne i deklaracja celna*

Первым примером неточного выбора эквивалента являются словосочетания *таможенная декларация* и *таможенное декларирование*, которые переводятся в некоторых словарях, как например, *deklaracja celna*. Анализируя данный вопрос, следует обратиться к нормативным дефинициям, которые можем найти в текстах ТКТС и Таможенного кодекса ЕС.

Таможенное декларирование рассматривается в кодексе как действие:

Таможенное декларирование – заявление декларантом таможенному органу сведений о товарах, об избранной таможенной процедуре и (или) иных сведений, необходимых для выпуска товаров¹¹.

¹¹ ТКТС, пп. 27, п. 1, ст. 4.

В свою очередь, словосочетание *таможенная декларация* относится только к виду документа:

*Таможенная декларация – документ, составленный по установленной форме, содержащий сведения о товарах, об избранной таможенной процедуре и иные сведения, необходимые для выпуска товаров*¹².

Понятие *zgłoszenie celne* обозначает действие, но одновременно и документ:

*Zgłoszenie celne oznacza czynność, przez którą osoba w wymaganej formie i w określony sposób wyraża zamiar objęcia towaru określoną procedurą celną, wskazując w stosownych przypadkach wszelkie szczegółowe ustalenia, które mają mieć zastosowanie*¹³.

В польском языке употребляется ещё выражение *deklaracja celna*. Следует, однако, подчеркнуть, что такое понятие в кодексах на польском языке не выступает. В Таможенном кодексе ЕС находятся такие словосочетания, как: *przewozowa deklaracja skrócona*, *wywozowa deklaracja skrócona*, *deklaracja do czasowego składowania*, которые относятся к действию и виду документа. Из этого вытекает, что выражение *deklaracja celna* нельзя считать термином таможенного права. Его можно отнести к разговорной лексике.

Учитывая всё вышесказанное, приходим к выводу, что аналог *zgłoszenie celne* относится как к понятию *таможенное декларирование*, так и к понятию *таможенная декларация*.

3.1.2. Таможенный осмотр и таможенный досмотр – *rewizja towarów*

Следующим примером неточного выбора эквивалента являются выражения *таможенный осмотр* и *таможенный досмотр*. По нашему мнению, в польских словарях¹⁴ даётся не совсем верное соответствие этим понятиям. В доказательство этому приведём их толкования в кодексе:

*Таможенный осмотр – внешний визуальный осмотр товаров, в том числе транспортных средств, багажа физических лиц, а также грузовых емкостей, таможенных пломб, печатей и иных средств идентификации, без вскрытия транспортных средств, упаковки товаров, демонтажа и нарушения целостности обследуемых объектов и их частей иными способами*¹⁵.

¹² ТКТС, пп. 24, п. 1, ст. 4.

¹³ *Unijny kodeks celny*, art. 5, pkt 12.

¹⁴ Два этих словосочетания переводятся как, например, *kontrola celna*, *rewizja celna*, *dozór celny*.

¹⁵ ТКТС, ст. 115, п. 1.

*Таможенный досмотр – это действия должностных лиц таможенных органов, связанные со вскрытием упаковки товаров или грузового помещения транспортного средства либо емкостей, контейнеров и иных мест, где находятся или могут находиться товары, с нарушением наложенных на них таможенных пломб или иных средств идентификации, разборкой, демонтажом или нарушением целостности обследуемых объектов и их частей иными способами*¹⁶.

В Таможенном кодексе ЕС в нормативных дефинициях, а также в дальнейшей части текста термины *rewizja celna*, *dozór celny*, *kontrola celna*, толкуются следующим образом:

*„Kontrole celne” oznaczają określone czynności wykonywane przez organy celne w celu zapewnienia zgodności z przepisami prawa celnego oraz innymi przepisami regulującymi wprowadzanie, wyprowadzanie, tranzyt, przemieszczanie, składowanie i końcowe przeznaczenie towarów przemieszczanych między obszarem celnym Unii a krajami lub terytoriami spoza tego obszaru oraz obecność i przemieszczanie w ramach obszaru celnego Unii towarów nieunijnych i towarów objętych procedurą końcowego przeznaczenia*¹⁷.

*„Dozór celny” oznacza ogólne działania prowadzone przez organy celne w celu zapewnienia przestrzegania przepisów prawa celnego i, w stosownych przypadkach, innych przepisów mających zastosowanie do towarów podlegających tym działaniom*¹⁸.

*Organы celne mogą w dowolnym czasie zażądać rozładowania i rozpakowania towarów w celu dokonania ich rewizji, pobrania próbek lub dokonania rewizji środka transportu, którym towary są przewożone*¹⁹.

Как нам кажется, перевод выражений *таможенный осмотр* и *таможенный досмотр* с помощью словосочетаний *rewizja celna*, *kontrola celna*, *dozór celny* нельзя считать верным. Следует обратить внимание на то, что таможенный осмотр предполагает только внешний визуальный осмотр товаров, таможенный досмотр же означает не только осмотр товаров, но и вскрытие помещений, ёмкостей, упаковок и т.д. Для того, чтобы в польском языке передать все нюансы, мы предлагаем следующие пары эквивалентов:

Таможенный осмотр – Wizualna rewizja towarów

Таможенный досмотр – Rewizja towarów wraz z otwarciem i kontrolą opakowania (lub miejsca ładunkowego, kontenera itp.)

¹⁶ ТКТС, ст. 116, п. 1.

¹⁷ *Unijny kodeks celny*, art. 5, pkt 3.

¹⁸ *Ibidem*, art. 5, pkt 27.

¹⁹ *Ibidem*, art. 140, pkt 2.

3.2. Перевод терминов, свойственных законодательству Таможенного союза

3.2.1. Система двойного коридора («зелёного» и «красного»)

Для облегчения и ускорения процесса пересечения границы в положениях ТКТС находится запись о введении системы двойного коридора («зелёного» и «красного»). Кодекс характеризует данную систему следующим образом:

В местах прибытия на таможенную территорию Таможенного союза или убытия с этой территории для целей таможенного декларирования товаров для личного пользования может применяться система двойного коридора.

Применение системы двойного коридора предусматривает самостоятельный выбор физическим лицом, следующим через таможенную границу, таможенного декларирования в письменной форме товаров для личного пользования и соответствующего коридора («зеленого» или «красного») для совершения таможенных операций²⁰.

В местах проведения таможенного контроля на территории Европейского союза, в том числе в Польше, работает похожая система – *pas zielony* или *nic do zgłoszenia*. Два этих словосочетания не выступают, однако, в тексте кодекса, зато законодатель пользуется ими в распоряжениях к Таможенному кодексу ЕС²¹.

На сайте Польской таможенной службы можно найти ещё выражение „zielony korytarz”:

„Zielone korytarze” to specjalnie oznakowane („nic do zgłoszenia/nothing to declare”) pasy ruchu na granicy lądowej, przeznaczone dla podróżnych przekraczających granicę w celach turystycznych lub służbowych, którzy nie przewożą towarów podlegających zgłoszeniu celnemu²².

Словосочетания *zielony korytarz*, *pas zielony* или *nic do zgłoszenia* могли бы стать функциональными эквивалентами для выражения *система двойного коридора («зелёного» и «красного»)*. Однако следует подчеркнуть,

²⁰ ТКТС, п. 1–2, ст. 357.

²¹ Rozporządzenie delegowane Komisji (UE) 2015/2446 z dnia 28 lipca 2015 r. uzupełniające rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 952/2013 w odniesieniu do szczegółowych zasad dotyczących niektórych przepisów unijnego kodeksu celnego. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/ALL/?uri=CELEX%3A32015R2446> [доступ: 10.10.2018].

²² Nowoczesna granica. <https://www.mf.gov.pl/documents/764034/1161643/igranicaKorekta2.pdf> [доступ: 11.10.2018].

что при использовании такого аналога мы имеем дело с частичной эквивалентностью. Чтобы указать на то, что данная система означает выбор коридора и одновременно предполагает пересечение им границы не только с товарами, которые не подвергаются таможенному контролю, но и с товарами, для которых декларирование является обязательным, следует перевести данное словосочетание с помощью выражения *system dwóch korytarzy* („zielonego” i „czerwonego”) и соответственно – *zielony korytarz* и *czerwony korytarz*.

3.2.2. Выездная таможенная проверка

Одним из видов таможенного контроля, название которого обладает статусом термина, является *выездная таможенная проверка*. В ТКТС даётся такое его определение:

Выездная таможенная проверка проводится таможенным органом с выездом в место нахождения юридического лица, место осуществления деятельности индивидуального предпринимателя и (или) в место фактического осуществления их деятельности (далее – объекты проверяемого лица)²³.

Для данного вида контроля ключевым фактом является то, что он проводится в месте нахождения юридического лица или в месте осуществления им деятельности. Помимо прочего, в дальнейшей части кодекса законодатель вводит деление данного контроля на три вида: *плановая выездная таможенная проверка*, *внеплановая выездная таможенная проверка* и *встречная выездная таможенная проверка*.

В польских словарях перевод этих терминов найти невозможно. В Таможенном кодексе ЕС мы можем найти только фрагменты, говорящие о том, что таможенные службы вправе проводить контроль в местонахождении декларанта, но термина, который соответствовал бы понятию *выездная таможенная проверка*, не существует.

В ходе работы над словарём нам было необходимо создать новые термины на польском языке, соответствующие русским, путём метода описательного перевода.

Итак, *выездная таможенная проверка* в нашем словаре переводится как *kontrola celna w siedzibie osoby prawnej*. В качестве эквивалентов для понятий *плановая* и *внеплановая выездная таможенная проверка* мы предлагаем выражения *zaplanowana* i *niezaplanowana kontrola celna w siedzibie osoby prawnej*.

²³ ТКТС, п. 1, ст. 132.

Понятие *встречная выездная таможенная проверка* толкуется ТКТС следующим образом:

В случаях необходимости подтверждения достоверности сведений, представленных проверяемым лицом, таможенным органом может проводиться встречная выездная таможенная проверка у лиц, связанных с проверяемым лицом по сделкам (операциям) с товарами²⁴.

Соответствием для данного словосочетания будет выражение *kontrola celna w siedzibie osoby prawnej i jej kontrahenta*. В польском языке выступает ещё выражение *kontrola krzyżowa*, которое по своей семантике соответствует понятию на русском языке. Следует, однако, подчеркнуть, что в юридических текстах такой термин не употребляется и имеет только разговорный характер.

3.2.3. Таможенный склад открытого и закрытого типа

Таможенный склад открытого и закрытого типа – это два понятия, которые вводит ТКТС в таможенное право. Для того чтобы найти соответствия, следует обратиться к текстам кодексов. Итак, в тексте ТКТС читаем:

Таможенные склады могут быть открытого или закрытого типа:

Таможенные склады являются складами открытого типа, если они доступны для хранения любых товаров и использования любыми лицами, обладающими полномочиями в отношении товаров.

Таможенные склады являются складами закрытого типа, если они предназначены для хранения товаров владельца таможенного склада²⁵.

В Таможенном кодексе ЕС в записях о таможенной процедуре таможенного склада находится деление таможенных складов на два вида: *publiczny skład celny* и *prywatny skład celny*:

Procedura składowania celnego pozwala na składowanie towarów nieunijnych w miejscach zatwierdzonych przez organy celne dla tej procedury i pod dozorem celnym („składy celne”).

Składy celne umożliwiają składowanie celne towarów przez każdą osobę („publiczny skład celny”) albo przez posiadacza pozwolenia na składowanie celne („prywatny skład celny”)²⁶.

²⁴ Ibidem, п. 6, ст. 132.

²⁵ Ibidem, п. 2, ст. 233.

²⁶ *Unijny kodeks celny*, art. 240, pkt 1–2.

Сопоставляя фрагменты, посвящённые вопросу таможенного склада, можем прийти к выводу, что функциональными эквивалентами для понятий *таможенный склад открытого типа* и *таможенный склад закрытого типа* являются *publiczny skład celny* и *prywatny skład celny*.

4. Заключение

Подытоживая вышесказанное, можно сделать вывод, что лексика в области таможенного права является, с одной стороны, разнообразной, с другой же – специфической. В связи с тем, что положения ТКТС регулируют такую область человеческой деятельности, как передвижение товаров через границы государств и международная торговля, в текстах можем найти слова и выражения, обладающие статусом терминов, а также единицы, имеющие бытовой характер, например, названия товаров.

Перевод текстов из области таможенного права требует от переводчика хорошего владения иностранным языком, соответствующих знаний о данной отрасли права или готовности их приобрести. Кроме того, необходимо внимательно читать параллельные тексты и наблюдать за всеми изменениями, поскольку только такой подход является гарантией успешного перевода.

Dawid Bronowski

O specyfice tłumaczenia terminów z dziedziny prawa celnego na język polski (na podstawie tekstu Kodeksu celnego Unii Celnej)

Streszczenie

Niniejszy artykuł poświęcony jest analizie specyfiki tłumaczenia terminów z dziedziny prawa celnego z języka rosyjskiego na język polski. Analiza została przeprowadzona na podstawie tekstu Kodeksu celnego Unii Celnej i sporządzonego *Rosyjsko-polskiego słownika terminów celnych*. Dana kwestia rozpatrywana jest w dwóch kategoriach: błędnego wyboru ekwiwalentów w słownikach dwujęzycznych i przekładzie nowych terminów występujących w tekście Kodeksu celnego Unii Celnej.

Słowa kluczowe: prawo celne, Kodeks celny Unii Celnej, Unijny kodeks celny, tłumaczenie terminów prawnych i prawniczych

Dawid Bronowski

**The specific conditions of translation
of the customs legislation terms into Polish language
(on the basis of the text of the Custom Code of the Customs Union)**

Summary

This article addresses the analysis of the specific conditions of Translation of the customs legislation terms from Russian language into Polish language. This analysis was conducted on the basis of the text of the Custom Code of the Customs Union as well as the prepared Russian-Polish dictionary of the terms related to the customs issues. The said issue should be viewed in two terms: of the incorrect choice of equivalents in bilingual dictionaries as well as the translation of any new terms that appeared in the text of the Custom Code of the Customs Union.

Key words: Customs Legislation (Customs Law), Custom Code of the Customs Union, Union Customs Code (UCC)

Katarzyna Strębska-Liszewska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

O ekwiwalencji w tłumaczeniu terminologii odszkodowawczej (na przykładzie języka angielskiego i polskiego)

1. Ekwiwalencja – uwagi wstępne, definicja, główni teoretycy i założenia

Tematem niniejszego artykułu jest problem ekwiwalencji w tłumaczeniu terminologii odszkodowawczej z języka angielskiego na polski i z polskiego na angielski. W pierwszej kolejności uściślimy, co będziemy rozumieć przez ekwiwalencję, która, jako kluczowe pojęcie teorii przekładu, znalazła się w centrum zainteresowania wielu językoznawców, począwszy od Romana Jakobsona¹ i Eugene’a Nidy², prekursorów w tej dziedzinie, poprzez Johna C. Catforda³, Charles’a R. Tabera⁴, Rogera Bella⁵ i Petera Newmarka⁶ po Jeana-Paula Vinaya i Jeana Dalberneta⁷. Na gruncie polskiej translatologii powinniś-

¹ R. JAKOBSON: *On Linguistics Aspects of Translation*. London–New York 2000, s. 113–118.

² E. NIDA: *Towards a Science of Translating*. Leiden 1964.

³ J.C. CATFORD: *A Linguistic Theory of Translation*. London 1965.

⁴ E. NIDA, C.R. TABER: *The Theory and Practice of Translation*. Leiden 1969.

⁵ R. BELL: *Translation and Translating: Theory and Practice*. London 1991.

⁶ P. NEWMARK: *Approaches to Translation*. Oxford–New York 1981.

⁷ J.P. VINAY, J. DARBELNET: *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Transl. J.C. SAGER, M.J. HAMEL. Amsterdam–Philadelphia 1995.

my wspomnieć Alicję Pisarską i Teresę Tomasziewicz⁸ oraz Barbarę Kielar⁹. Z kolei w odniesieniu do przekładu prawniczego i juryslingwistyki znamienny wkład w poznanie mechanizmów ekwiwalencji wnieśli Jerzy Pieńkos¹⁰ oraz Ewa Myrczek-Kadłubicka¹¹. W części teoretycznej zaprezentowane zostaną teorie ekwiwalencji, które wywarły największy wpływ na ukształtowanie się rozumienia pojęcia z translologicznego punktu widzenia.

W ujęciu węższym, które interesuje nas najbardziej, ekwiwalencję możemy zdefiniować jako równoważność semantyczną na poziomie języka między tekstem wyjściowym a tekstem docelowym¹². Według Jean'a Delisle'a jest to „poszukiwanie analogii pomiędzy dwiema jednostkami językowymi, które posiadają prawie tę samą denotację i tę samą konotację”¹³. Zwrócenie uwagi na poziom denotacyjny i konotacyjny znaczenia i na jego wpływ na ekwiwalencję zawdzięczamy z kolei Wernerowi Kollerowi, który dokonał rozróżnienia na ekwiwalencję denotacji (na poziomie ładunku informacyjnego odnoszącego się do rzeczywistości pozajęzykowej), ekwiwalencję konotacji (na poziomie stylu i rejestru), ekwiwalencję normy tekstowej (na poziomie stylu), ekwiwalencję pragmatyczną (na poziomie pozajęzykowym) oraz na ekwiwalencję formalno-estetyczną (na poziomie efektu wywieranego na odbiorcy)¹⁴.

Wśród propozycji klasyfikacyjnych warto wspomnieć rozróżnienie na korespondencję formalną i ekwiwalencję tekstualną (*formal correspondence and textual equivalence*)¹⁵ oraz ekwiwalencję formalną i dynamiczną (*formal and dynamic equivalence*)¹⁶ semantyczną i komunikatywną metodę tłumaczenia (*semantic and communicative translation*)¹⁷ oraz na ekwiwalencję semantyczną i funkcjonalną (*semantic and functional equivalence*)¹⁸. Owa występująca w niemal wszystkich opracowaniach dychotomia będzie niejako punktem wyjścia naszych dalszych rozważań stanowiących przedmiot niniejszego artykułu.

⁸ A. PISARSKA, T. TOMASZKIEWICZ: *Współczesne tendencje przekładoznawcze: podręcznik dla studentów neofilologii*. Poznań 1996.

⁹ B. KIELAR: *Zarys translatoryki*. Warszawa 2003.

¹⁰ J. PIEŃKOS: *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie. Aspekty lingwistyczne i pozalingwistyczne*. Warszawa 1993.

¹¹ E. MYRCZEK-KADŁUBICKA: *Ekwiwalencja w tłumaczeniu prawnym. The Problem of Equivalence in Legal Translation*. Katowice 2004.

¹² U. DĄBSKA-PROKOP: *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa 2000, s. 68–75.

¹³ J. DELISLE: *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français 3e édition*. Ottawa 2013.

¹⁴ W. KOLLER: *The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies*. Amsterdam 1995, s. 191–222.

¹⁵ J.C. CATFORD: *A Linguistic Theory of Translation*. London 1965.

¹⁶ E. NIDA: *Towards a Science...*

¹⁷ P. NEWMARK: *Approaches to Translation*. Oxford–New York 1981.

¹⁸ R. BELL: *Translation and Translating...*

2. Ekwiwalencja terminologiczna, dynamiczna i funkcjonalna

W omówieniu terminologii specjalistycznej specyficznej dla prawa odszkodowań w systemie polskiego prawa cywilnego i angielskiego *common law* niezbędne będzie zdefiniowanie trzech rodzajów ekwiwalencji, które posłużą nam następnie do analizy tłumaczenia terminologii odszkodowawczej.

Zacznijmy od definicji ekwiwalencji terminologicznej zaproponowanej przez Stefana Kaufmana: „Ekwiwalencja terminologiczna to [...] relacja między terminami różnych języków oznaczającymi ten sam przedmiot lub pojęcie, podobnie jak synonimia to relacja między różnymi oznaczeniami tego samego pojęcia w tym samym języku. Ekwiwalencja terminologiczna, szczególnie istotna w tekstach specjalistycznych, występuje w każdym przekładzie, choć w różnym natężeniu”¹⁹.

Z kolei ekwiwalencja dynamiczna, oparta na zasadzie równoważności efektu, zdefiniowana jest na podstawie stopnia podobieństwa między odbiorem przekazu w języku źródłowym i języku docelowym²⁰. Nida i Taber zwracają uwagę na aspekt znaczeniowy oraz stylistyczny tekstu źródłowego. Według autorów tłumaczenie sprowadza się do „odtworzenia w języku docelowym możliwie najbliższego naturalnego ekwiwalentu języka źródłowego”²¹. Ze względu na złożoność i kontrowersyjność ekwiwalencji zwraca się niekiedy uwagę na to, że powinniśmy mówić raczej o stopniu podobieństwa (ang. *gradable similarity*), co byłoby uzasadnione nieuchwytnością samego pojęcia oraz wieloma przypadkami, gdzie tekst źródłowy opisuje sytuacje, instytucje i elementy kulturowe specyficzne dla danej społeczności językowej. Transfer ma wówczas charakter nie tyle językowy, ile kulturowy, i nieunikniona jest częściowa utrata znaczenia. Tłumacz może więc uzyskać efekt jedynie zbliżony (ang. *approximate*) do zamierzonego przez autora tekstu źródłowego. Do takiego podejścia przychylają się również Sandra L. Halverson²² oraz Peter Newmark²³.

W niektórych opracowaniach termin „ekwiwalencja dynamiczna” używany jest zamiennie z terminem „ekwiwalencja funkcjonalna”. W rzeczywistości jednak Nida wprowadził ów rodzaj ekwiwalencji w swojej publikacji *From one Language to Another* z 1969 roku, szczegółowiej zaś omówił go w kolejnym

¹⁹ S. KAUFMAN: *Problemy ekwiwalencji terminologicznej*. W: *Przekład, język, kultura*. Red. R. LEWICKI. Lublin 2002, s. 161.

²⁰ E. NIDA: *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden 1964, s. 159.

²¹ E. NIDA, C.R. TABER: *The Theory and Practice...*, s. 12.

²² S.L. HALVERSON: *The Concept of Equivalence in Translation Studies: Much Ado About Something*. Amsterdam 1997, s. 210.

²³ P. NEWMARK: *Paragraphs on Translation*. Clevedon 1993, s. 75.

studium *Language, Culture and Translating* z 1990 roku, w którym rozróżnia kilka stopni ekwiwalencji, rozumianej tutaj jako reakcja odbiorcy stanowiąca swoiste kontinuum. Jego dwie skrajne wartości zdefiniował Nida jako z jednej strony sytuację, w której odbiorcy tekstu przetłumaczonego mają wyobrażenie o tym, jak odbiorcy tekstu źródłowego mogli go zrozumieć (ekwiwalencja minimalna), z drugiej zaś – jako sytuację, w której odbiorcy tekstu przetłumaczonego rozumieją go w dokładnie taki sam sposób, w jaki rozumieją go odbiorcy tekstu źródłowego (ekwiwalencja maksymalna)²⁴. Z kognitywnego punktu widzenia ekwiwalencja funkcjonalna opiera się na poszukiwaniu najstosowniejszego ekwiwalentu w języku L2 przy zastosowaniu konceptualizacji danego terminu, tj. precyzyjnego wskazania celu i funkcji, którym on służy. Według Pieńkosa, „w przekładzie tekstów prawnych poszukiwanie ekwiwalentów powinno prowadzić do wskazania odpowiedniego terminu, pojęcia albo instytucji w języku docelowym, których funkcja będzie taka sama lub podobna, jaką pełni ona w tekście źródłowym. Chodzi o tzw. ekwiwalent funkcjonalny”²⁵.

Otto Kade wprowadza dodatkowo cztery możliwe typy ekwiwalencji:

- ekwiwalencja całkowita występująca wówczas, gdy pomiędzy dwoma pojęciami zachodzi odpowiedniość jeden do jeden (dotyczy to terminów identycznych należących do znormalizowanej terminologii);
- ekwiwalencja fakultatywna, o której mówimy wtedy, kiedy dla jednego pojęcia w języku źródłowym istnieje więcej odpowiedników w języku docelowym;
- ekwiwalencja zbliżona opisująca relację jeden do części;
- ekwiwalencja zerowa, o której będziemy mówić w przypadku braku ekwiwalentu w drugim języku (np. pojęcia związane ściśle z kulturą)²⁶.

Klasyfikację tę wykorzystamy jako metodę badawczą w celu ustalenia stopnia ekwiwalencji w tłumaczeniu na angielski i na polski terminów z dziedziny prawa odszkodowań.

3. Terminologia odszkodowawcza w języku polskim i jej ekwiwalenty angielskie

Termin „odszkodowanie”, inaczej rekompensata, jak nazwa wskazuje, jest nierozzerwalnie związany ze szkodą oraz z odpowiedzialnością odszkodowaw-

²⁴ E. NIDA: *Toward a Science of Translating...*, s. 159.

²⁵ J. PIEŃKOS: *Przekład i tłumacz...*

²⁶ O. KADE: *Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation*. In: *Grundfragen der Unbersetzungswissenschaft*. Hrsg. A. NEUBERT. Leipzig 1968, s. 3–19.

czą. Najczęściej stosowanym ekwiwalentem angielskim jest tu termin „compensation”. Spotykamy się jednak również z terminami „damages”, „indemnity” czy „relief”, które mogą być poprzedzone atrybutami *pecuniary* lub *non-pecuniary*, w zależności od tego, czy odszkodowanie ma charakter pieniężny, czy niepieniężny. W polskim prawie cywilnym miarkowanie odszkodowania może się opierać bądź na rzeczywiście wyrządzonej szkodzie, bądź też, co w praktyce ma miejsce dużo częściej, na szacunkowych korzyściach, które poszkodowany uzyskałby, gdyby nie doszło do szkody. W obu sytuacjach mamy do czynienia z pojęciami znanymi w prawie rzymskim. Przypadek pierwszy to tzw. (łac.) *damnum emergens* (szkoda powstała), przypadek drugi natomiast to (łac.) *lucrum cessans* (utracone korzyści).

Odszkodowanie nie jest tożsame z zadośćuczynieniem. Zadośćuczynienie jest formą pieniężnej rekompensaty szkody niemajątkowej (*non-monetary loss*), a podstawą roszczeń jest tutaj odczuwana przez poszkodowanego krzywda (*harm*) w postaci ujemnych przeżyć, jak cierpienie fizyczne czy psychiczne. Celem zadośćuczynienia jest właśnie ich łagodzenie (*relief*), a nie, jak w przypadku odszkodowania, wyrównanie powstałej szkody (*compensation*). Zadośćuczynienie należne jest jedynie w przypadku wyrządzenia szkody na osobie. Uregulowanie prawne znajdziemy między innymi w art. 445 § 1 i § 2 oraz w art. 448. Czytamy w nich:

Art. 445 § 1. W wypadkach przewidzianych w artykule poprzedzającym sąd może przyznać poszkodowanemu odpowiednią sumę tytułem zadośćuczynienia pieniężnego (*compensation for non-monetary loss, damages for non-pecuniary loss*) za doznaną krzywdę (*for the harm suffered*).

§ 2. Przywołany przepis stosuje się również w wypadku pozbawienia wolności (*deprivation of liberty*) oraz w wypadku skłonienia za pomocą podstępów, gwałtu lub nadużycia stosunku zależności do poddania się czynowi nierządnemu (*coercing by deceit, violence, or the abuse of the relationship of dependence to submit to an illicit sexual act*)²⁷.

W dalszej partii tekstu zestawienie tabelaryczne (tab. 1.) angielskich ekwiwalentów polskich terminów związanych z odpowiedzialnością odszkodowawczą oraz propozycja klasyfikacyjna dotycząca rodzaju ekwiwalencji według metody zaproponowanej przez Kadego. Terminy zgromadzono na podstawie materiałów wykorzystanych podczas zajęć ze studentami w Instytucie Języka Angielskiego Uniwersytetu Śląskiego, ich ekwiwalenty zaś opracowane zostały na podstawie oficjalnego tłumaczenia *Kodeksu cywilnego* pod redakcją Danuty Kierzkowskiej²⁸.

²⁷ Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. – *Kodeks cywilny* (Dz.U. Nr 16, poz. 93 z późn. zm.).

²⁸ *The Polish Civil Code*. Eds. D. KIERZKOWSKA, J. MILER. Transl. O.A. WOJTASIEWICZ. Warszawa 1994.

Tabela 1

Angielskie ekwiwalenty polskich terminów związanych z odpowiedzialnością odszkodowawczą

Termin polski	Ekwiwalent angielski	Typ ekwiwalencji	Uzasadnienie
1	2	3	4
uszczerbek majątkowy / szkoda na mieniu	<i>loss in assets</i>	zbliżona	może wymagać doprecyzowania, jakie konkretnie rodzaje szkody są prawnie chronione
krzywda	<i>non-material injury / personal wrong / harm</i>	zbliżona / fakultatywna	możemy użyć <i>injury</i> , <i>wrong</i> , <i>harm</i> – wymaga doprecyzowania, że chodzi jedynie o szkodę niemajątkową
uszkodzenie ciała	<i>bodily injury</i>	zbliżona	różne systemy prawne różnie rozumieją „uszkodzenie ciała”
wywołanie rozstroju zdrowia	<i>disturbance of health</i>	zbliżona	różne systemy prawne różnie rozumieją „wywołanie rozstroju zdrowia”
uszczerbek na zdrowiu	<i>health impairment</i>	zbliżona	różne systemy prawne różnie rozumieją „uszczerbek na zdrowiu”
pozbawienie wolności	<i>deprivation of liberty</i>	zbliżona	różne systemy prawne różnie rozumieją „pozbawienie wolności”
odszkodowanie	<i>damages / compensation / indemnity</i>	zbliżona / fakultatywna	wymaga doprecyzowania, o jaki rodzaj odszkodowania chodzi
odpowiedzialność odszkodowawcza	<i>liability for damage</i>	zbliżona	wymaga doprecyzowania, o jaki rodzaj odszkodowania chodzi
powództwo o odszkodowanie	<i>claim for damages</i>	zbliżona	wymaga doprecyzowania, o jaki rodzaj odszkodowania chodzi
odpowiedzialność deliktowa	<i>liability in tort, tortuous liability</i>	zbliżona	różne systemy prawne różnie rozumieją „czyn niedozwolony”, „delikt”
odpowiedzialność kontraktowa	<i>contractual liability</i>	całkowita	występuje w każdym systemie prawnym
zadośćuczynienie pieniężne	<i>pecuniary compensation for non-monetary loss</i>	całkowita	ekwiwalent angielski dokładnie określa, o jaki rodzaj odszkodowania chodzi
zadośćuczynienie	<i>compensation for non-monetary loss</i>	całkowita	ekwiwalent angielski dokładnie określa, o jaki rodzaj odszkodowania chodzi
przywrócenie do stanu poprzedniego	<i>restitution of the previous condition (art. 363 k.c.)</i>	całkowita	opiera się na instytucji prawa rzymskiego <i>restitutio in integrum</i>

cd. tab. 1

1	2	3	4
bezprawność czynu	<i>unlawfulness of an act</i>	zbliżona	różne systemy prawne różnie rozumieją „bezprawność”
działanie lub zaniechanie	<i>an act or omission</i>	całkowita	oparte na prawie rzymskim (<i>actio/omissio</i>)
zaniedbanie	<i>negligence</i>	całkowita	oparte na prawie rzymskim (<i>negligentia</i>)
za pomocą podstępów, gwałtu lub nadużycia stosunku zależności	<i>by deceit, violence, or the abuse of the relationship of dependence</i>	zbliżona	<i>the abuse of the relationship of dependence</i> – termin nieostry, wymaga doprecyzowania
poddanie się czynowi nielegalnemu	<i>to submit to an illicit sexual act</i>	zbliżona	termin nieostry, wymaga doprecyzowania
naprawić szkodę	<i>to redress damage</i>	zbliżona	<i>damage</i> wymaga doprecyzowania
ubiegać się o odszkodowanie	<i>to claim damages</i>	zbliżona	wymaga doprecyzowania, o jaki rodzaj odszkodowania chodzi
dochodzić roszczeń z tytułu czynu niedozwolonego	<i>to claim compensation for a damage caused by a tort</i>	zbliżona	<i>damage, tort</i> – wymagają doprecyzowania
niewykonanie lub nienależyte wykonanie zobowiązania	<i>non-performance or undue performance of an obligation</i>	zbliżona	termin nieostry, wymaga doprecyzowania
wina	<i>fault</i>	zbliżona	wymaga doprecyzowania*
czyn niedozwolony (w prawie cywilnym)	<i>Tort / tortious act</i>	zbliżona	różne systemy prawne różnie rozumieją „czyn niedozwolony”, „delikt”

* W systemie anglosaskim wyróżniamy cztery stopnie zawinienia: zachowanie celowe w stosunku do popełnionego czynu (*a person acts purposely or criminally*); zachowanie świadome lub umyślne w stosunku do popełnionego czynu (*a person acts knowingly*); zachowanie lekkomyślne w stosunku do popełnionego czynu (gdy sprawca świadomie lekceważy obiektywne ryzyko zaistnienia szkody mogącej wystąpić wskutek jego zachowania) (*a person acts recklessly*); zachowanie niedbałe w stosunku do popełnionego czynu (gdy sprawca powinien być świadomy obiektywnego ryzyka zaistnienia szkody mogącej wystąpić wskutek jego zachowania) (*a person acts negligently*).

Z przeprowadzonej analizy wynika, iż każdy termin tak naprawdę wymaga uściślenia oraz tzw. definicji legalnej, która wiążąco ustala znaczenie określonego terminu prawnego. Terminy te są często nieostre: ekwiwalencja całkowita jest wówczas praktycznie niemożliwa do uzyskania, gdyż źródła zakresu znaczeniowego każdego terminu tudzież zwrotu prawnego należy szukać bądź w orzecznictwie (w przypadku prawa *common law*), bądź w prawie stanowionym, aktach normatywnych, kodeksach, ustawach itp. (prawo większości krajów europejskich: np. polskie, francuskie, niemieckie, rosyjskie). Ekwiwalencja

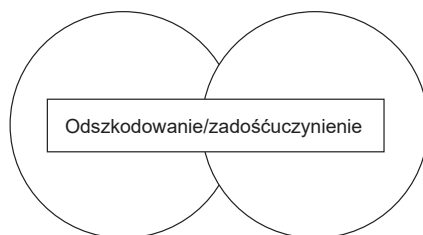
całkowita występowała jedynie w przypadkach, w których odpowiednik angielski miał charakter opisowy i funkcjonalny (np. *pecuniary compensation for non-monetary loss*) bądź wówczas, gdy termin miał swoje korzenie w prawie rzymskim (np. *restitutio in integrum*). W pozostałych przypadkach mamy do czynienia najczęściej z ekwiwalencją zbliżoną. Okazuje się, iż nawet terminy typu „zaniedbanie” czy „wina” wymagają uściślenia, gdyż w grę zawsze wchodzi „stopień winy”. Najbezpieczniej, jak wynika z analizy, jest odwołać się do instytucji znanych w prawie rzymskim, które wykazują pewien uniwersalizm. Nie zawsze jest to jednak możliwe, gdyż pomimo zaadaptowania terminów i konstrukcji rzymskich prawo podlega nieustannym zmianom koniecznym do dostosowania go do zmieniającej się rzeczywistości.

4. Terminologia odszkodowawcza w języku angielskim i jej polskie ekwiwalenty

W systemie angielskim spotykamy się z dwoma terminami: „damages” i „compensation”. Różnica sprowadza się do wyrównawczego charakteru *compensation*. *Damages* nie zawsze ma charakter kompensacyjny, odszkodowanie tego typu może być zasądzone w celu powstrzymania sprawcy od popełniania dalszych czynów niedozwolonych bądź w wyniku obrazy sądu. Zadaniem *compensation* z kolei będzie zawsze zadośćuczynienie ofierze, wynagrodzenie jej uszczerbku czy to o charakterze materialnym, czy też psychicznym lub moralnym. Główna oś podziału w polskim prawie cywilnym, tj. rozróżnienie na odszkodowanie i zadośćuczynienie, nie ma tu więc zastosowania. Zależność tę możemy przedstawić następująco (rys. 1 i 2):



Rys. 1. Stosunek *damage* do *compensation*



Rys. 2. Stosunek odszkodowania do zadośćuczynienia

W przypadku *damages* i *compensation*, to drugie będzie pojęciem węższym, zawierającym się w ogólniejszym *damages*. W polskim systemie prawnym z kolei odszkodowanie i zadośćuczynienie rozpatrujemy osobno, nie są to jednak pojęcia wzajemnie wykluczające się. Punktem wspólnym będzie rekompensata pieniężna strat niemajątkowych. O ile funkcją zadośćuczynienia jest pokrycie wyłącznie uszczerbku o charakterze niemajątkowym, o tyle odszkodowanie może pokryć straty zarówno majątkowe, jak i niemajątkowe. *Damage* jako „szkoda”, „uszczerbek” jest rzeczownikiem niepoliczalnym, *damages* to rzeczownik z kategorii *pluralia tantum*. O *indemnity* z kolei będziemy mówić w kontekście reżimu kontraktowego, odszkodowanie tego typu występuje najczęściej w tzw. klauzuli indemnifikacyjnej (*indemnification clause*), którą tłumaczymy jako „klauzula wyłączenia odpowiedzialności”. Wówczas *indemnity* nie może być użyte w znaczeniu „kompensata za doznaną krzywdę”. Tłumacz powinien zatem doprecyzować, czy w grę wchodzi *compensatory indemnity*, czy *client indemnity*. W pierwszym przypadku termin „*indemnity*” pokrywać się będzie z terminem „*compensation*”²⁹ na poziomie semantycznym. *Indemnity* standardowo jednak odnosić się będzie do sytuacji, w której jedna ze stron, tzw. gwarant, przyjmuje na siebie ciężar ekonomiczny potencjalnego roszczenia. W systemie anglosaskim umowa taka nie musi mieć charakteru ubezpieczeniowego, w którym osoba ubezpieczona ma gwarancję wypłaty przez gwaranta odszkodowania w przypadku zaistnienia roszczenia po stronie osoby trzeciej (*third party indemnity*). Równie dobrze może to być na przykład umowa między przedsiębiorcami dotycząca przeniesienia praw lub świadczenia określonej usługi. Klauzula taka dotyczyć będzie tylko dwóch osób: stron umowy (*party to party indemnity*). Funkcją *indemnity* jest zatem ochrona potencjalnego dłużnika przed roszczeniami lub zwolnienie z odpowiedzialności. Poniżej przykładowa klauzula indemnifikacyjna:

The undersigned agrees to indemnify and hold harmless the Company [...] against any loss, liability, claim, damage and expense whatsoever arising out of or based upon any false representation or warranty or breach or failure by the undersigned to comply with any covenant or agreement made by the undersigned³⁰.

Niżej podpisany zobowiązuje się zabezpieczyć i chronić Spółkę [...] przed wszelkimi stratami, zobowiązaniami, roszczeniami, szkodami i wydatkami, które mogą być rezultatem fałszywego oświadczenia, naruszenia lub niewypełnienia przez niżej podpisanego jakiegokolwiek zobowiązania lub umowy, do wykonania których niżej podpisany byłby zobowiązany – tłumaczenie autorki.

²⁹ Źródło: https://www.legiscompare.fr/web/IMG/pdf/16_CH_8_Damages.pdf.

³⁰ Źródło: <https://www.lawinsider.com/clause/indemnity> (contract database and search engine).

Porównując zakres znaczeniowy terminów „compensation” oraz „indemnity”, można stwierdzić, iż ich relacja będzie przypominać rys. 2, w którym pojęcia rozpatrywane są osobno, ale istnieją między nimi punkty wspólne (tu funkcja wyrównawcza, czyli kompensacyjna obu konstrukcji prawnych).

Podobnie rzecz się ma w przypadku podziału na szkodę powstałą oraz utracone korzyści wspomniane wcześniej przy okazji omawiania różnicy pomiędzy *damnum emergens* a *lucrum cessans*. Na gruncie anglosaskim bardziej problematyczny przypadek, kiedy to w grę wchodzi również oszacowanie utraconych korzyści, regulowany jest przez prawo słuszności. Terminem najlepiej oddającym kontekst, w którym poszkodowany dochodzi wynagrodzenia strat, jest termin „equitable remedies”. Jest to instytucja prawa słuszności, która w praktyce obejmuje trzy formy: *specific performance*, *injunction* oraz *restitution*. Ostatnia z nich, *restitution*, czyli przywrócenie do stanu poprzedniego, istniejącego przed wyrządzeniem szkody, możliwa jest w bardzo niewielu przypadkach, jak już wspomnieliśmy przy okazji omawiania systemu polskiego. W większości sytuacji mamy do czynienia ze specjalnym nakazem sądowym (*a special court order*, *injunction*, *injunctive relief*) bądź z nakazem spełnienia określonych zobowiązań umownych (*order for specific performance*). W pozostałych przypadkach poszkodowany musi poprzestać na odszkodowaniu pieniężnym (*monetary damages*, *pecuniary damages*), czyli najpowszechniej spotykanej metodzie reperacji.

Oprócz wspomnianych instytucji odszkodowawczych typowych dla prawa słuszności w prawie *common law* wyróżnić możemy sześć podstawowych typów odszkodowań, a mianowicie: odszkodowanie wyrównawcze lub kompensacyjne (*compensatory damages*), odszkodowanie za uboczne skutki zaniedbania / odszkodowanie za szkody uboczne / odszkodowanie wynikowe / odszkodowanie pośrednie (*incidental damages*), odszkodowanie za szkody wtórne lub następcze (*consequential damages*), odszkodowanie nominalne lub symboliczne (*nominal damages*), odszkodowanie oznaczone lub kara umowna (*liquidated damages*) oraz odszkodowanie prewencyjne, sankcyjne lub nawiązka odszkodowawcza (*punitive damages*).

Pierwsze z nich, *compensatory damages*, tłumaczymy jako odszkodowanie wyrównawcze, kompensacyjne. Odszkodowanie to wypłacane jest w celu bezpośredniego zrekompensowania poszkodowanemu straty związanej z działaniem bądź zaniechaniem. Ten typ odszkodowania zawiera w sobie również rekompensatę utraconego zarobku, czyli *lost profits*, które, jak już wspomnieliśmy, bywają mniej oczywiste niż rzeczywista szkoda.

Kolejny typ odszkodowania, *incidental damages*, tłumaczyć będziemy jako odszkodowanie za uboczne skutki zaniedbania, szkody uboczne, wynikowe, pośrednie. Mają one charakter uzupełniający w stosunku do *compensatory damages* i wypłacane są w sytuacji, gdy zaistnieją tzw. skutki uboczne, czyli na przykład wydatki ponoszone przez poszkodowanego w celu minimalizowania strat będących skutkiem zaniedbania.

Consequential damages, czyli odszkodowanie za szkody wtórne, następcze, to z kolei odszkodowanie związane ze skutkami zaniedbania i prowadzące do szkody bezpośredniej bądź też utraty zarobków, na przykład w przypadku niewywiązania się ze zobowiązania do naprawy urządzenia na czas, co skutkować będzie utratą potencjalnego dochodu producenta lub wytwórcy. Funkcja kompensacyjna stanie się tu więc spoiwem *compensatory damages* i *consequential damages*.

Czwarty rodzaj odszkodowania, *nominal damages*, czyli odszkodowanie nominalne, symboliczne, to kwota wypłacana w sytuacji, gdy poszkodowany ma trudności z udowodnieniem, iż rzeczywiście poniósł stratę.

Przedostatni rodzaj odszkodowania, *liquidated damages*, odszkodowanie oznaczone lub kara umowna, to kwota ustalona między stronami i zawarta w umowie na wypadek niedochowania przez jedną z nich warunków i postanowień. Praktyka orzecznicza w krajach systemu *common law* wskazuje, iż klauzula dotycząca *liquidated damages* jest najczęściej wkomponowana w umowy o świadczenia, w których przypadku oszacowanie szkody wiąże się z trudnościami, na przykład w sytuacji opóźnień lub zwłoki w wykonaniu zobowiązania.

Ostatnie ze wspomnianych typów odszkodowań to odszkodowanie sankcyjne, prewencyjne, nawiązka odszkodowawcza, czyli *punitive damages*. Zasądzane jest w drodze powództwa cywilnego i należy w przypadku, kiedy pozwany działał świadomie i umyślnie wyrządził szkodę w majątku powoda. Jest zatem związane z reżimem odpowiedzialności deliktowej i nie ma charakteru kompensacyjnego, lecz prewencyjno-odstraszający. W niektórych sytuacjach jego źródłem może być umowa. Wówczas jednak naruszenie umowy postrzegane jest samo w sobie jako delikt³¹. *Punitive damages* zasądzane są przez sąd na podstawie dotychczasowego orzecznictwa oraz tzw. *common sense* (kierując się argumentacją zdroworozsądkową uzasadniającą przyznanie w danych okolicznościach takiej, a nie innej sumy).

W dalszej części tekstu zamieszczono zestawienie tabelaryczne (tab. 2) polskich ekwiwalentów angielskich terminów związanych z odpowiedzialnością odszkodowawczą zawierające propozycję klasyfikacyjną dotyczącą rodzaju ekwiwalencji według metody zaproponowanej przez Kadego. Zawarte w zestawieniu terminy angielskie zebrano na podstawie artykułów specjalistycznych objaśniających specyfikę instytucji odszkodowawczych w prawie *common law*³². Ekwiwalenty polskie z kolei opracowano na podstawie forum *ProZ.com* zrzeszającego tłumaczy tekstów specjalistycznych³³.

³¹ Źródło: https://saylordotorg.github.io/text_law-for-entrepreneurs/s19-remedies.html.

³² Ibidem.

³³ <https://www.proz.com>.

Tabela 2

Polskie ekwiwalenty angielskich terminów związanych z odpowiedzialnością odszkodowawczą

Termin angielski	Ekwiwalent polski	Typ ekwiwalencji	Uzasadnienie
1	2	3	4
<i>damages</i>	odszkodowanie	zbliżona	termin ogólny, wymaga doprecyzowania
<i>compensation</i>	wynagrodzenie / wyrównanie (funkcja kompensacyjna)	zbliżona	termin ogólny, wymaga doprecyzowania
<i>indemnity</i>	zabezpieczenie odszkodowawcze, przejęcie odpowiedzialności	zbliżona	tutaj: zakres znaczenia zawężony, może chodzić o znaczenie bardziej ogólne
<i>equitable remedies</i>	zadośćuczynienie na zasadach słuszności (w systemie prawie słuszności)	zbliżona	konieczne jest doprecyzowanie, że chodzi o prawo słuszności
<i>specific performance</i>	spełnienie określonych zobowiązań umownych (w systemie prawie słuszności)	zbliżona	konieczne jest doprecyzowanie, że chodzi o prawo słuszności
<i>restitution</i>	przywrócenie do stanu poprzedniego (w systemie prawie słuszności)	zbliżona	konieczne jest doprecyzowanie, że chodzi o prawo słuszności
<i>injunction</i>	nakaz sądowy (w systemie prawie słuszności)	zbliżona	konieczne jest doprecyzowanie, że chodzi o prawo słuszności
<i>compensatory damages</i>	odszkodowanie wyrównawcze	zbliżona	brak instytucji w prawie polskim – należy opisać funkcję pełnioną przez tę instytucję prawną
<i>incidental damages</i>	odszkodowanie za uboczne skutki zaniedbania, szkody uboczne, wynikowe, pośrednie	zbliżona, fakultatywna	brak instytucji w prawie polskim – należy opisać funkcję pełnioną przez tę instytucję prawną
<i>consequential damages</i>	odszkodowanie za szkody wtórne, następcze	zbliżona, fakultatywna	brak instytucji w prawie polskim – należy opisać funkcję pełnioną przez tę instytucję prawną
<i>liquidated damages</i>	odszkodowanie oznaczone, kara umowna	zbliżona, fakultatywna	brak instytucji w prawie polskim – należy opisać funkcję pełnioną przez tę instytucję prawną

cd. tab. 2

1	2	3	4
<i>nominal damages</i>	odszkodowanie nominalne, symboliczne	zbliżona, fakultatywna	brak instytucji w prawie polskim – należy opisać funkcję pełnioną przez tę instytucję prawną
<i>punitive damages</i>	odszkodowanie sankcyjne, prewencyjne, nawiązka odszkodowawcza	zbliżona, fakultatywna	brak instytucji w prawie polskim – należy opisać funkcję pełnioną przez tę instytucję prawną

Przedstawione zestawienie pozwala stwierdzić, że w procesie przekładu terminów odszkodowawczych z angielskiego na polski zachodzi większe prawdopodobieństwo zidentyfikowania przypadków, w których charakter instytucji winniśmy (zgodnie z zasadami dobrej praktyki) przetłumaczyć, oddając ich funkcje. Przekład taki daje nam gwarancję, że w procesie przekładu znaczenie nie ulegnie zmianie. Główny problem sprowadza się do braku symetrycznej siatki pojęciowej w polskim systemie prawnym, co pozostawia tłumaczowi tylko jedno wyjście, a mianowicie zastosowanie metody opisowej, w której określimy funkcję danej konstrukcji prawnej. Przy tłumaczeniu w kierunku polski–angielski można zaobserwować ponadto większą dosłowność, co zapewne wynika z faktu, iż język angielski ma charakter bardziej uniwersalny i międzynarodowy, nie zawęża się geograficznie tylko do obszaru krajów opartych na *common law*, lecz ma zastosowanie także w tłumaczeniu aktów międzynarodowych. Tłumaczenie konstrukcji anglosaskich z kolei wymaga zastosowania techniki opisowej tam, gdzie brak odpowiednika instytucjonalnego bądź odpowiednik ten występuje z punktu widzenia pełnionych funkcji, różni się jednak pod względem nomenklatury. Możemy zaryzykować stwierdzenie, iż prezentowana konstatacja dotyczy tłumaczeń prawniczych w ogólności, wskazane jest jednakże przeprowadzenie podobnych analiz także w dziedzinach innych niż prawo odszkodowawcze w celu potwierdzenia zaprezentowanej hipotezy.

5. Wnioski

Przedstawiona w niniejszym opracowaniu definicja pojęcia ekwiwalencji okazała się niezbędna do zrozumienia kwestii, dlaczego większość teoretyków proponuje zastosowanie „skali” podobieństwa, zamiast mówić o podobieństwie bądź o jego braku. Z zebranych terminów i ich odpowiedników w językach polskim i angielskim wynika, iż w większości sytuacji mamy do czynienia bądź z ekwiwalencją fakultatywną (np. odszkodowanie jako *damages, compensation*

lub *indemnity*, *liquidated damages* jako odszkodowanie oznaczone lub kara umowna, *punitive damages* jako odszkodowanie sankcyjne, prewencyjne lub nawiązka odszkodowawcza), bądź z ekwiwalencją zbliżoną (np. odszkodowanie jako *damages*, zadośćuczynienie jako *compensation for non-monetary loss*). Porównywanie obu systemów prawnych dowodzi, iż w tłumaczeniu prawniczym nie ma mowy o symetrii, w grę zawsze wchodzi pewien stopień nieprzystawalności. W tłumaczeniu terminów prawnych i prawniczych trudno doszukać się pary pojęć, w których przypadku mówilibyśmy o odpowiedniości jeden do jednego, czyli o ekwiwalencji absolutnej bądź całkowitej. Najdogodniejszym rozwiązaniem jest zastosowanie ekwiwalentu funkcjonalnego. Sytuacje, gdzie na polu zarówno formalnym, jak i semantycznym znaczenia pokrywają się idealnie, zdarzają się niezwykle rzadko. W przypadku terminologii odszkodowawczej możemy swobodnie użyć terminów „asymetria” i „nieprzystawalność”, aby opisać zależności pomiędzy siatkami pojęć obu systemów prawnych. Dotyczy to oczywiście nie tylko odszkodowań. Podobnie moglibyśmy przeanalizować dziedziny takie, jak polskie i angielskie prawo własności, polskie i angielskie prawo umów, polskie i angielskie prawo spadkowe. Ekwiwalenty terminów prawnych będą się zatem zawsze sytuowały gdzieś pomiędzy ekwiwalencją minimalną a ekwiwalencją maksymalną, by użyć sformułowań zaproponowanych przez Nidę. Z dydaktycznego punktu widzenia spostrzeżenia i obserwacje tu zawarte mogą mieć również zastosowanie praktyczne, jako że wskazują one przede wszystkim na konieczność osobnego wprowadzania obu zagadnień i opisowego ich potraktowania, co wydaje się uzasadnione, biorąc pod uwagę dwa zupełnie odmienne systemy prawne.

Akty prawne

Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. – *Kodeks cywilny* (Dz. U. Nr 16, poz. 93 z późn. zm.).

The Polish civil code. Red. D. KIERZKOWSKA, J. MILLER i in. Przeł. O.A. WOJTASIEWICZ. Warszawa 1994.

Źródła internetowe

Contract database and search engine: <https://www.lawinsider.com/clause/indemnity> [dostęp: 28.12.2018].

Forum *ProZ.com* zrzeszające tłumaczy tekstów specjalistycznych: <https://www.proz.com> [dostęp: 28.12.2018].

Law for entrepreneurs, v.1.0: https://saylordotorg.github.io/text_law-for-entrepreneurs/s19-remedies.h zarówno tml [dostęp: 28.12.2018].

Societe de legislation comparee, chapitre 8 *Damages*: https://www.legiscompare.fr/web/IMG/pdf/16._CH_8_Damages.pdf [dostęp: 28.12.2018].

Катажина Стрембска-Лишевска

**Эквивалентность терминологии, связанной с возмещением вреда
(на примере английского и польского языков)**

Резюме

В настоящей статье затрагивается проблема эквивалентности при переводе терминологии, связанной с возмещением вреда с польского языка на английский и с английского языка на польский. Англосаксонская и континентальная правовые системы пользуются разными понятийными сетками. Представленное в статье сопоставление терминов и их эквивалентов в польском и английском языках позволяет понять, почему значительное большинство теоретиков готово применять «шкалу» сходства вместо того, чтобы говорить о сходстве либо о его отсутствии. Из анализа вытекает, что чаще всего мы имеем дело с факультативной или частичной эквивалентностью. Сопоставление обеих правовых систем доказывает, что при переводе юридических терминов трудно найти пары понятий, в случае которых мы могли бы говорить об абсолютной или полной эквивалентности. Для переводчика правовых актов лучшим решением является применение функционального эквивалента.

Ключевые слова: эквивалентность, термин, вред, возмещение вреда, ответственность за возмещения вреда

Katarzyna Strębska-Liszevska

**Equivalence in the Polish-English and English-Polish translation
of legal terminology (related to compensation and damages)**

Summary

The present paper is concerned with the problem of equivalence in the Polish-English and English-Polish translation of legal terminology related to compensation and damages. The Anglo-Saxon legal system differs from the codified continental systems as far as the terminology is concerned. The set of terms and their Polish/English equivalents presented here allows us to understand why the majority of theoreticians is inclined to apply a "scale" of equivalence instead of referring to the lack or presence thereof. The analysis is evidence that it is most frequently the facultative or approximate type of equivalence which one may encounter in the legal translation. Hardly any pair of equivalent terms may be deemed an example of absolute or total equivalence – such a conclusion can be arrived at by comparing the two legal systems. Under the circumstances, what seems to be the most convenient solution for a translator of legal texts, is to apply a functional equivalent.

Key words: equivalence, term, damage, compensation, liability for damage

Natalia Shlikhutka

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Charakterystyka leksyki specjalistycznej na materiale słowackich tekstów medycznych

Jednym z podstawowych warunków istnienia i rozwoju konkretnej dyscypliny naukowej jest jasno określony i dobrze rozwinięty aparat terminologiczny. Tylko za pomocą takiego aparatu może dojść do porozumiewania się wśród przedstawicieli grona specjalistów danej dziedziny, wymiany stosownych informacji, dzielenia się doświadczeniem czy prezentowania wyników pracy naukowo-badawczej. Wspomniane czynności pozytywnie wpływają na dalszy rozwój takiej dziedziny naukowej oraz całej kultury z nią związanej. Właśnie dlatego należy zwracać szczególną uwagę na słownictwo specjalistyczne, jego jednoznaczność i precyzyjność oraz dbać o to, aby zbiory terminów nauk pokrewnych nie były sprzeczne z sobą, lecz wzajemnie się uzupełniały. Bez względu na to, jak bardzo istotne wydaje się zasygnalizowane zagadnienie, nieczęsto stanowi ono przedmiot badań w językoznawstwie słowackim.

1. Zarys ogólny terminologii specjalistycznej

Terminologia, jako dziedzina naukowa, staje się obiektem zainteresowań coraz większej liczby badaczy, ma charakter interdyscyplinarny, gdyż funkcjonuje na pograniczu logiki, teorii informacji, leksykografii, semiotyki oraz językoznawstwa, a także nauk empirycznych. Możemy ją też nazwać dziedziną międzynarodową, ponieważ powstała z konieczności umożliwienia i ułatwienia

komunikacji naukowo-technicznej, a aktualne osiągnięcia nauki i techniki nie są w żaden sposób ograniczone terytorialnie¹. Z każdym nowym odkryciem wiąże się powstanie nowych terminów, które najczęściej są od razu tłumaczone na wszystkie terminologicznie zabezpieczone języki świata, w wyniku czego co-rocennie powstaje ok. 200 tys. nowych jednostek terminologicznych, a każdego dnia ukazuje się na świecie jeden słownik terminologiczny².

Podając się próby zdefiniowania leksyki czy terminologii specjalistycznej, należy scharakteryzować system, w jakim ona funkcjonuje. Terminy są środkami ogólnie rozumianego języka specjalistycznego, którego definicji jest wiele. Różnią się od siebie nieznacznie w zależności od przyjętych kryteriów oraz perspektywy badawczej. Na przykład, w *Słowniku terminologii językoznawczej* zamiast terminu „język specjalistyczny” spotykamy się z terminem „język specjalny” wraz z następującą definicją: „Języki specjalne (jako języki grup społecznych) różnią się [...] swym stosunkiem do języka ogólnego, zachowują bowiem jego system gramatyczny, a zmieniają tylko słownictwo, którego elementy są zapożyczone z języków obcych”³. W przypadku wskazanej definicji język specjalistyczny jest traktowany jako język grup społecznych. Z nieco innej perspektywy i bardziej obszernie leksyka specjalistyczna została przedstawiona w *Słowniku terminologii przedmiotowej*. Definicja języka specjalistycznego w danej pozycji bibliograficznej brzmi następująco: „[...] skonwencjonalizowany system semiotyczny, bazujący na języku naturalnym i będący zasobem wiedzy specjalistycznej. Język specjalistyczny wykorzystywany jest w komunikacji zawodowej do porozumiewania się tylko w odniesieniu do określonych tematów specjalistycznych i może być scharakteryzowany jako: 1) narzędzie pracy zawodowej, 2) narzędzie kształcenia zawodowego, 3) wskaźnik rozwoju cywilizacyjnego”⁴.

Sambor Grucza w swojej koncepcji języka specjalistycznego uwypukla rolę użytkowników, czyli specjalistów z poszczególnych dziedzin. Indywidualne języki, którymi posługuje się każdy z nich, określa pojęciem idiolektu, natomiast logiczną sumę idiolektów wszystkich badanych osób nazywa polilektem. Grucza scharakteryzował tę kwestię następująco: „W konsekwencji tych definicji możemy powiedzieć, że idiolekt jest językiem (lektem) konkretnej (pojedynczej) osoby, natomiast polilekt językiem (lektem) jakiejś grupy osób”⁵.

¹ J. MAZURKIEWICZ-SUŁKOWSKA: *Słowiańska terminologia techniczna (na materiale polskim, rosyjskim i bułgarskim)*. Łódź 2014, s. 9.

² Por. J. LUKSZYN, W. ZMARZER: *Teoretyczne podstawy terminologii*. Warszawa 2006, s. 5–12.

³ Z. GOŁĄB, A. HEINZ, K. POLAŃSKI: *Słownik terminologii językoznawczej*. Warszawa 1968.

⁴ *Języki specjalistyczne. Słownik terminologii przedmiotowej*. Red. J. LUKSZYN. Warszawa 2002, s. 48.

⁵ S. GRUCZA: *Język, ludzkie właściwości językowe, językowa zdolność ludzi*. W: *Człowiek w perspektywie ujęć biokulturowych*. Red. J. PIONTEK, A. WIERCIŃSKA. Poznań 1993, s. 159.

Istnieją jednak wątpliwości, czy jest możliwe odtworzenie i całościowe opisanie naturalnego polilektu jednej grupy specjalistów. Wielość koncepcji oraz problemy definicyjne doprowadziły niektórych badaczy do konkluzji, iż język specjalistyczny jest nieopisywalny i niepodlegający głębszej analizie⁶.

Leksyka specjalistyczna nazywana inaczej terminologią jest tzw. nośnikiem znaczeń w przypadku języków specjalistycznych. Terminem jest „znak językowy (wyraz lub połączenie wyrazowe) wchodzący w skład słownictwa specjalistycznego i przeciwstawiany wyrazom i połączeniom wyrazowym języka ogólnego”⁷. Terminy są używane w specyficznych sytuacjach przez określonych użytkowników, powstają w wyniku celowej działalności określonej grupy zawodowej. Termin stanowi podstawową jednostkę języka specjalistycznego. Szczegółowej charakterystyki terminu dokonał Marian Mazur w publikacji pt. *Terminologia techniczna* (1961), gdzie wyróżnił jego najważniejsze cechy: powszechność, rodzimość oraz międzynarodowość. Oprócz nich przypisuje terminom takie cechy, jak: jednorodność (nazwa powinna być w całości złożona lub utworzona ze słów rodzimych lub obcych), logiczność (brzmienie terminów powinno wywoływać skojarzenia związane z definicją), systematyczność (równorzędne pojęcia powinny podlegać pod jedną nazwę nadrzędną), zwięzłość (jedna nazwa powinna zawierać tylko jedną informację na każdą okoliczność), jednoznaczność (nazwa ma oznaczać tylko jedno pojęcie), jednomianowość (jedną nazwą można nazwać tylko jedno pojęcie), reproduktywność (od nazwy powinno być możliwe tworzenie nazw pochodnych), jednolitość (nazwa powinna zawierać źródłosłów wspólny dla grupy nazw pojęć pokrewnych), operatywność (nazwa powinna być łatwa w wymowie), poprawność (nazwa powinna podlegać normom językowym) oraz neutralność emocjonalna⁸.

Głównym celem nauki o terminach jest badanie wyrażen określanych przez konkretnych użytkowników tego lub innego języka jako terminy. Zadaniem szczegółowym jest opisanie ich funkcji, badanie funkcjonowania słownictwa specjalistycznego, tworzenie nowych systemów terminologicznych oraz doskonalenie istniejących, z których następnie można wyprowadzić naukowo zasadną wiedzę niezbędną do racjonalnego zrealizowania zamierzonych praktycznych celów w zakresie tworzenia lub przetwarzania zbiorów terminów. W najprostszym rozumieniu terminologia stanowi ogół terminów i słownictwa używanego w danej dziedzinie wiedzy. Jest ona obecna w działalności naukowej i użytkowej.

⁶ D. GONIGROSZEK: *Polska terminologia medyczna – spojrzenie diachroniczne*. W: *Bogactwo językowe i kulturowe Europy w oczach Polaków i cudzoziemców*. T. 4. Red. R. MAĆKOWIAK, E. WOJTCZAK. Łódź 2017, s. 187.

⁷ *Języki specjalistyczne...*, s. 137.

⁸ U. KOKOT: *Medyczna leksyka specjalistyczna w kognitywnej analizie kontrastywnej niemiecko-polskiej i metodyce nauczania języka obcego*. Bielsko-Biała 2007, s. 40.

W językoznawstwie terminologia jest tradycyjnie postrzegana jako odrębny dział języków narodowych, który jest ściśle związany z działalnością zawodową, lub jako część składowa leksyki języków naturalnych. Mimo niezgodności dotyczących usytuowania terminologii w językoznawstwie, w pracach wszystkich naukowców zajmujących się danym zagadnieniem termin jest postrzegany jako „stały element leksyki konwencjonalnej, pozbawiony cech zmiennych, dążący do miana terminu idealnego”⁹. Termin jest obiektem badań terminologii, czyli konwencjonalną jednostką językową, która funkcjonując w obrębie określonego obszaru wiedzy, jest używana do werbalizacji pojęć z tego obszaru. Stanowi przy tym dosyć istotną część struktury leksykalnej dyskursu, którego najbardziej informacyjną składową są terminy, ponieważ to właśnie one niosą najważniejszą wartość semantyczną tekstu o charakterze specjalistycznym, stanowią jego rdzeń, pełniąc jedną z najważniejszych funkcji – są nośnikami informacji specjalistycznych, a ponadto optymalizują proces komunikacji naukowo-badawczej¹⁰.

W słowackim językoznawstwie pojęciem terminu oraz próbą jego zdefiniowania i określenia zajmował się Bohuslav Havránek. Analizując jego prace, Alois Jedlička sformułował pierwszą słowacką definicję terminu. Według niego terminem jest „lexikálno-sémantická jednotka odbornej funkcie jazyka, ktorá má presný význam, daný v odbornej oblasti definíciou, konvenciou alebo kodifikáciou”¹¹.

Na podstawie przywołanych definicji, można powiedzieć, że terminy funkcjonują w każdej dziedzinie nauki. Można je zatem odnieść i do medycyny. W zakresie danej nauki stosuje się tzw. terminologię medyczną, która pełni niezwykle ważną funkcję w procesie komunikacji specjalistycznej. Postęp w medycynie w dużej mierze zależy od właściwego przekazywania informacji i niezakłóconej ich wymiany. Jednakże jednoznaczna komunikacja możliwa jest tylko wtedy, kiedy terminy mają to samo znaczenie dla wszystkich jej uczestników. Własną terminologię powinna posiadać każda dziedzina nauki. W medycynie aparat terminologiczny powinien pełnić przede wszystkim funkcję komunikatywną, uwzględniającą zróżnicowanie poziomu znajomości języka i kompetencje uczestników komunikacji. Jest to najważniejsze zadanie terminologii medycznej. Ponadto zbiór terminów stanowi system specjalistycznych jednostek, w którym funkcjonują i łączą się z sobą, a więc pełnią funkcję normatywną, kognitywną czy koordynacyjną.

Polskiej terminologii medycznej zostało poświęconych wiele badań i publikacji autorstwa między innymi Lucyny Jankowiak (2005, 2006, 2015), Felicji Wysockiej (1980, 1994, 2007, 2013), Doroty Gonigroszek (2017), Karin Musiołek-Choiński (1986), Jana Doroszewskiego (1998). Odsyłając do źródeł

⁹ J. MAZURKIEWICZ-SULKOWSKA: *Słowiańska terminologia techniczna...*, s. 10.

¹⁰ Por. *ibidem*, s. 11.

¹¹ A. JEDLIČKA: *Josef Jungmann a obrozenská terminológia literárne vedná a linguistická*. Praha 1949, s. 31.

opisujących przedmiotowe zagadnienie, warto także wspomnieć trzy monografie, w których prezentowane są wyniki badań nad językiem medycznym, a mianowicie: *Komunikacja specjalistyczna w edukacji, translatoryce i językoznawstwie* (2017), *Terminologia specjalistyczna w teorii i praktyce językoznawców słowiańskich* (2017), a także *Słownictwo specjalistyczne i specjalne w komunikacji* (2013).

W językoznawstwie słowackim istnieje kilka opracowań dotyczących terminologii ogólnie, brak jest natomiast monografii lub obszernych badań dotyczących terminologii *stricte* medycznej. Na temat specjalistycznej leksyki medycznej w języku słowackim znajdziemy głównie pojedyncze artykuły lub opublikowane wystąpienia konferencyjne. Są to opracowania między innymi Márii Bujalkovej, Anny Holomáňovej oraz Ingrid Brucknerovej, Katariny Martinkovej, Františka Šimona, Štefana Švagrovského i Slavomira Ondrejoviča czy Ivana Masára.

2. Analiza materiału badawczego

Materiał badawczy do prezentowanej tu analizy stanowi praca specjalizacyjna lek. dent. Katarzyny Kacejko pt. *Terapia čelústnoortopedických anomálií pomocou samoligovacej zámky typu H4 a systému Damon* napisana pod kierownictwem prof. Márii Eötvösovej i obroniona w 2018 roku na Wydziale Lekarskim Uniwersytetu Pavla Jozefa Šafárika w Koszycach. Celem analizy tej pracy jest ogólna charakterystyka opisowa zastosowanej w tekście terminologii medycznej oraz podjęcie rozważań na temat pochodzenia poszczególnych terminów. Zadanie szczegółowe stanowi próba stwierdzenia prawidłowości w stosowaniu wybranych form terminów.

W przypadku analizy podobnych prac można z łatwością zauważyć, że sposób i dokładność opracowania poszczególnych zagadnień zależy w głównej mierze od ilości i jakości literatury z danej dziedziny. Przez cały okres tworzenia się i rozwoju słowackiej terminologii specjalistycznej ujawniały się dwie przeciwstawne tendencje: autorzy i badacze z zakresu terminologii opierali się albo na rodzimych środkach językowych, albo na środkach, które mógł zaoferować najlepiej rozumiany i najbardziej podobny do słowackiego język słowiański, czyli język czeski¹².

Język słowacki jest stosunkowo młodym językiem zachodniosłowiańskim – został skodyfikowany w 1844 roku. W prawie, jak również w medycynie, tradycyjnie używano terminów łacińskich, co w dużym stopniu przetrwało aż do

¹² J. HORECKÝ: *Základy slovenskej terminológie*. Bratislava 1956, s. 11.

dzisiaj. Niektóre pojęcia używane w materiale badawczym występują w dwóch formach – jako zaadaptowane w języku słowackim nazwy łacińskie lub jako przyjęte ekwiwalenty słowackie. Słowacka myśl terminologiczna opublikowana w opracowaniu zbiorowym pt. *Slovenska lekárska terminológia* brzmi następująco: „V odborných slovníkoch by sa mali preferovať latinské termíny ako preferované a slovenské a anglické termíny ako synonymá v týchto odboroch 1. v morfológických disciplínach (anatómia, histológia, cytológia, embryológia) 2. v klinickej medicíne [...] 3. vo farmakológii a farmácii. Slovenské (slovakizované) termíny, príp. modifikované by sa mali odporúčať v odborných slovníkoch ako preferované a latinské termíny, resp. anglické ako synonymá v týchto odboroch 1. molekulová biológia, lekárska biológia a humánna genetika 2. v botanike (fytoterapii), zoológii (vrátane mikrobiológie, virológie, parazitológie) 4. v chémii, biochémií a klinickej biochémií [...]”¹³. Tak więc zespół autorów słowackich wręcz zaleca stosowanie terminów łacińskich w medycynie i użycie nazw słowackich wyłącznie w postaci synonimów.

W analizowanym materiale badawczym nietrudno zauważyć tendencję do określania miejsca lub kierunku za pomocą wyrazów łacińskich, na przykład: *anteroposteriorný*, *distálna* [hrana], *distálny*, *frontálny* [úsek], *gingiválna* [časť korunky], *labiálny*, *vestibulárny*, *lingválny*, *meziálny*, *orálny*, *palatinálny*. Łacińskie nazwy są też częściej używane do nazywania części jamy ustnej, na przykład: [zubná] *pulpa*, *mandibula*, *maxila*, *molár*, *premolár*; zjawisk i schorzeń: *anodoncia*, *intususcepcia* [tkanív], *hyperplázia* [dentálnej papily], *ektopia*, *agenéza*, *angulácia*, *disgnácia*, *erupcia*, *hyperdoncia*, *bukálna nonoklúzia*, *makrodoncia*, *infraoklúzia*, *inklinácia*, *neuromuskulárne impulzy*, *singulárny antagonismus*, *taurodontizmus*, *ankyloza*, *cingulum*; lub niektórych innych pojęć: *antagonista*, *diastéma*, *distooklúzia*, *eugnácia*, *extrakcia*, *fixný retainer*, *implantát*, *ligatúra*, *inklinácia*, *laterogénia*, *mikrodoncia*, *oligodoncia*, *ortodoncia*, *progénia*, *protrúzia*, *reinklúzia*, *rotácia*, *supraoklúzia*, *transpozícia*, *kleidokraniálna dysplázia*, *mandibulárna progénia*, *maximálna interkuspidácia*, *retencia*, *trema*, *ligovanie*.

Jeżeli chodzi o przymiotniki, to ciekawym zjawiskiem jest fakt użycia terminów łacińskich lub pochodzących z łaciny i zaadaptowanych w języku słowackim w przypadku przymiotników relacyjnych określających miejsce lub wskazujących kierunek/położenie: *distobukálny* [hrbček], *temporomandibulárny* [kĺb], *alveolárny*, *distálna* [oklúzia], *inciziválny*, *meziálny*, *meziobukálny*, *transpalatinálny*, *transverzálny*, *vestibulorálny* [sklon koruniek]. Niemniej jednak inne przymiotniki również są często używane w ich wersji łacińskiej: *endodontická* [liečba], *gingiválne* [trojuholníky], *rotovaný*, *bazálny*, *dentálny*, *ektopický*, *eugnatný*, *hypoplastický* i inne.

¹³ *Slovenská lekárska terminológia* (opracowanie zbiorowe). Bratysława 2011, s. 44. <http://www.datasolution.sk/pdf/termin0.pdf?PHPSESSID=9c9d4c3dcf9c89244> [dostęp: 21.12.2018].

W niektórych przypadkach w analizowanym tekście występują obydwie wersje – łacińska oraz słowacka. Nazwy słowackie występują jako doprecyzowanie terminów łacińskich (np.: *hemifacial mikrosomia* – jednostranný nedostatočný rozvoj sánky; *dens invaginatus* – zub v zube; *ankyloza* – zrastanie cementu koreňa s košťou), rzadziej nazwy łacińskie lub angielskie są zamieszczane obok nazw słowackich, na przykład w nawiasie, w celu rozwiania wątpliwości, które mogą pojawić się w przypadku użycia terminu słowackiego (np.: *dodatočné zuby* (*dentes supplementari*); *teleRTG snímka lebky v bočnej polohe* (tzw. *kefalogram*); *prehryz* – overbite; *predhryz*, *inciziválny schodík* (*IS, overjet*)), lub występują obydwie wersje terminu jako nazwy synonimiczne, na przykład: *liečba* – *terapia*, *podnebie* – *palatum*, *maxila* – *čelusť*, *mandibula* – *sánka*, *oklúzia* – *zhryz*.

Kolejnym fenomenem jest nieregularny dobór terminów, czyli brak ujednolicenia wersji terminów dotyczących podobnego zagadnienia. Przykładem mogą być nazwy poszczególnych zębów, gdzie słowo *rezák* (pl. siekacz) ani razu nie występowało w wersji łacińskiej (*incivisus*), nie biorąc pod uwagę pochodnych przymiotników. To samo dotyczy kłów, po słowacku *očné zuby* (łac. *dens caninus*). Odwrotnie sytuacja wygląda z nazwami trzonowców i przedtrzonowców (łac. *molár* i *premolár*), w których przypadku w analizowanej pracy ani razu nie zostały użyte wersje słowackie (słów. *stolička*, *črenový zub*).

Trudno jest szukać konsekwencji również w innych przypadkach, w których pewne terminy są stosowane tylko z użyciem nazw rodzimych (np. *sliznica*, *sklovina*, *ústna dutina*) lub odwrotnie – jedynie za pomocą wyrazów zapożyczonych, co występuje również w przypadku obecności w języku słowackim ekwiwalentów rodzimych (np. *skelet* zamiast *kostra*; *rotovaný* zamiast *obrátený* itd.).

Warto zaznaczyć, że gdy w nawiązaniu do niniejszego materiału badawczego mówimy o wyrazach zapożyczonych, nie mamy na myśli jedynie zapożyczeń z terminologii łacińskiej. W pracy, chociaż w zdecydowanej mniejszości, występują również nazwy angielskie. Nazywają między innymi czynności związane z leczeniem ortodontycznym (np. *stripping*, *reconturing* [skloviny], *reedukacia* [svalov], *finishing*, *flipping*, *flocking*, *nivelizácia*), zjawiska lub schorzenia (np. *bulk-like teeth* [telesný alebo] *bodily* [posun] i inne (np. *en face*, *active early*)).

Wyniki przeprowadzonej analizy mogą wzbudzić wątpliwości dotyczące przedstawionych w części teoretycznej artykułu cech, które powinien mieć termin. Niektórym użytym w materiale analitycznym nazwom medycznym można bowiem zarzucić brak jednorodności, gdyż są niekiedy złożone z członów pochodzących z różnych języków (np. jeden rodzimy i jeden obcy) czy operatywności, ponieważ niektóre nazwy są dosyć długie i trudne do wymawiania.

3. Wnioski

Słowacka terminologia medyczna podlega ciągłym zmianom, nieustannie kształtuje się i rozwija. Słowacki język medyczny opiera się na łacińskiej terminologii medycznej, a nazewnictwo słowackie jest zazwyczaj stosowane jako synonimiczne. W Słowacji nie funkcjonuje słowacka komisja terminologiczna, co powoduje, że nie istnieje organ, który powinien zajmować się między innymi tworzeniem słowników, sprawdzaniem, ustalaniem, ujednolicaniem, uchwalaniem i wzbogacaniem słowackiego aparatu terminologicznego, proponowaniem brzmienia i definicji nowych terminów oraz sprawdzaniem i dostosowywaniem przestarzałych pojęć, a także udzielaniem konsultacji i wsparcia w tym zakresie. Pomimo wszelkich problemów z funkcjonowaniem i rozwojem słowackiej terminologii medycznej, opracowany materiał badawczy stanowi potwierdzenie faktu, iż język słowacki jest w stanie pełnić wszystkie funkcje współczesnego języka, a więc również nazywać nowe pojęcia. W przypadku kontaktu terminologii słowackiej z terminologią obcojęzyczną stosuje się zasadę substytucji. W przypadkach, gdy substytucja nie jest możliwa, termin zostaje przyjęty na zasadzie kalki lub, rzadziej, zostaje utworzony nowy termin dostosowany do systemu terminologicznego konkretnej dziedziny.

Każda podstawowa dyscyplina w medycynie oraz każda dziedzina zdrowia powinna posiadać i rozwijać własną terminologię. Terminologia odzwierciedla konkretną rzeczywistość, jest uwarunkowana językowo, kulturowo i społecznie. Podejmując się więc próby wprowadzenia do języka nowych terminów, pod uwagę należy wziąć nie tylko aspekt językowy, lecz także kulturowy i społeczny, dostosowując nowe pojęcia do aktualnie funkcjonującego w danym języku aparatu terminologicznego.

Наталья Шлихутка

Характеристика специальной лексики на материале словацких медицинских текстов

Резюме

В статье представлена характеристика медицинской терминологии на основе анализа словацкой диссертации по специальности в области ортодонтии. В первой части статьи автор определяет предмет исследования, приводит основные дефиниции терминов, а также их наиболее важные особенности. Кроме того, даётся обзор польских и словацких публикаций по этой проблематике. После теоретической части следует анализ словацкого языкового материала, обогащённый примерами медицинских названий

и их производных. Статья заканчивается выводами, обобщающими результаты анализа и вопросов, поднятых в исследовании.

Ключевые слова: медицинская терминология, термин, словацкий язык, медицинские названия

Natalia Shlikhutka

Characteristics of specialized lexis on the material of Slovak medical texts

Summary

The main purpose of the article is the characteristics of medical terminology based on the analysis of the Slovak specialization paper in the field of orthodontics. In the first part of the article the author presents the main definitions, subject of terminology research and defines the most important features of terms. Then presents researches and authors of the most important Polish and Slovak publications in that field. The theoretical part is followed by analysis of Slovak language material enriched with numerous examples of medical names and their derivatives. The article ends with conclusions summarizing the results of the analysis and the issues raised in the study.

Key words: medical terminology, term, Slovak language, medical names

Aleksandra Wojnarowska
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Łacińskie nazwy anatomiczne oka i ich słowiańskie ekwiwalenty

Niniejsze badania skupiają się na porównaniu nazw anatomicznych oka w trzech językach słowiańskich: dwóch zachodniosłowiańskich (polskim i słowackim) i jednym południowsłowiańskim (bułgarskim), z uwzględnieniem czwartego języka, jakim jest łacina. Na badany materiał składa się nazewnictwo anatomiczne oka w wymienionych językach. Badania mają wydźwięk porównawczy, a głównym celem ich podjęcia jest sprawdzenie, w jakim stopniu język łaciński jest obecny w bułgarskiej, słowackiej i polskiej terminologii medycznej w zakresie anatomii okulistycznej.

Łacina wraz z greką od wieków są uznawane za języki medycyny. Greką posługiwał się Hipokrates, a więc pierwszy lekarz, według którego choroba miała podłoże fizyczne¹. Pozostawił on po sobie obszernie teksty medyczne spisane w języku greckim, natomiast wraz z rozwojem Imperium Rzymskiego to łacina zaczęła przejmować miano języka medycyny. Wiele terminów łacińskich składających się na terminologię medyczną miało jednak w dalszym ciągu pochodzenie greckie, wiele terminów było tłumaczonych i adaptowanych zgodnie ze specyfiką języka łacińskiego². Dzięki temu w komunikacji medycznej zapanał uniwersalizm, który trwał nieprzerwanie do XIX wieku, kiedy to nastąpiła era języków narodowych, takich jak: angielski, francuski, niemiecki czy włoski. Próba wyeliminowania czy zastąpienia greki i łaciny przez te języki w tworzeniu terminologii medycznej według Krzysztofa Nareckiego nie powiodła się jednak, gdyż wszystkie te języki terminologię specjalistyczną czerpały bezpośrednio

¹ J.H. DIRCKX: *Greka i łacina w angielskiej terminologii medycznej*. https://www.mediteka.pl/assets/files/aneksy/Aneksy_009.pdf/ [dostęp: 16.09.2018].

² Ibidem.

lub pośrednio z języków klasycznych³. W kwestii języków słowiańskich uważa on, że terminy medyczne zwykle są tłumaczone na języki narodowe. Trudno wyrazić jednoznaczną przychylność lub zanegować to twierdzenie, ponieważ języki słowiańskie również należy rozpatrywać w podgrupach. Wydawać by się mogło, że skoro języki polski oraz słowacki znalazły się w kręgu wpływów kultury okcydentalnej, a bułgarski od wieków ulega wpływom kultury wschodniej – bizantyjskiej, to właśnie języki zachodniosłowiańskie będą dysponowały silniej zakorzenioną terminologią łacińską niż języki południowsłowiańskie. Zestawienie polskiej, słowackiej i bułgarskiej terminologii anatomicznej oka wskazuje jednak na inne tendencje. W językach słowiańskich najczęściej funkcjonują dwa terminy: łaciński i ten w języku narodowym. W języku polskim łaciński termin anatomiczny nie jest adaptowany do języka polskiego, który generuje własne nazwy, podobnie wygląda sytuacja w języku słowackim, ale już pewna część anatomicznych terminów bułgarskich jest transliteracją lub adaptacją terminów łacińskich. Ideę tworzenia terminów medycznych w językach narodowych opisuje Narecki w swoim artykule:

Niewątpliwie współczesne języki narodowe mają pewien wpływ na zasób leksykalny uprawianych nauk, jednak bardzo dynamiczny rozwój medycyny, obok wykorzystania istniejących już pojęć, które w większości mają klasyczną proveniencję i dłuższą lub krótszą historię, niesie z sobą permanentną konieczność generowania nowych słów i terminów⁴.

Krzysztof Narecki oddziela nowe słowa od terminów. W języku medycznym, który można rozdzielić na mówiony i pisany, oprócz terminów mogą występować także wyrażenia. Termin odwołuje się do wiedzy encyklopedycznej, natomiast wyrażenie – do wiedzy o świecie, dlatego też wiele potocyzmów czy neologizmów w okulistyce bierze się bądź z potrzeby zekonomizowania języka, bądź z potrzeby ułatwienia komunikacji i zapamiętywania za pomocą skojarzeń. Poniższe zestawienie pokaże, jak daleko te procesy posunęły się w językach polskim, słowackim i bułgarskim.

I tak w języku polskim *twardówka* (*f*) to – jak sama nazwa może wskazywać – twarda błona chroniąca wnętrze gałki ocznej. Potocznie w okulistyce *twardówkę* nazywa się także *białkówką* (*f*)⁵. Obie te nazwy można umotywować skojarzeniem z fizycznymi właściwościami tej części oka, jakimi są kolor oraz twardość. W języku słowackim nazwa również jest umotywowana skojarzeniem z kolorem, ponieważ słowacki ekwiwalent *twardówki* to *bielko* (*n*). Często, aby

³ K. NARECKI: *Język grecki – współczesna „koine” w terminologii medycznej*. „Roczniki Humanistyczne” 2011, T. 59, z. 8. <http://czasopisma.tnkul.pl/index.php/rh/article/viewFile/6422/6522/> [dostęp: 17.09.2018].

⁴ Ibidem, s. 161.

⁵ A. LENS, S. COYNE NEMETH, J.K. LEDFORD: *Anatomia i fizjologia narządu wzroku*. Red. wyd. pol. M. MISIUK-HOJŁO. Wrocław 2010, s. 56.

oddzielić *bielko* będące częścią oka od brzmiącego tak samo leksemu oznaczającego białko jajka, dodaje się przymiotnik kategoryzujący *očné*. *Bielko* w języku słowackim jest terminem, który nie posiada swojego potocznego ekwiwalentu, posiada natomiast ekwiwalent będący zaadaptowaną nazwą łacińską – *scléra* (*f*). W języku bułgarskim rozumianym jako język narodowy brakuje rodzimego ekwiwalentu tej części oka. Nazwa zaadaptowana w tym języku to transliteracja łacińskiej nazwy *sklera* (*f*) – bułg. *склепа* (*f*).

Bardzo podobna sytuacja dotyczy *blony naczyniowej* (*f*) – środkowej warstwy gałki ocznej, zbudowanej z bogato unaczynionej tkanki, odpowiedzialnej za odżywianie siatkówki przez krew. W języku słowackim, podobnie jak w bułgarskim, operuje się nazwą łacińską: słow. *uvea* i bg. *увея*. *Blona naczyniowa* w polskiej literaturze medycznej określana jest także jako *odżywcza*, w jej skład wchodzi *naczyniówka* (*f*), która już posiada swój odpowiednik w języku słowackim *cievovka* (*f*) i jest pochodną synchroniczną⁶ od słowa *cieva* (*f*) (*nacznynie*). W języku bułgarskim funkcjonuje łaciński ekwiwalent *хориоидея* (*f*) zaadaptowany do cyrylicy (łac. *chorioidea*)⁷. To, co język polski odróżnia od słowackiego i bułgarskiego, to podwójne znaczenie słowa *naczyniówka*, ponieważ w ten sam sposób jak część błony odżywczej w oku określa się także w języku potocznym chirurgię naczyniową. Oba te pojęcia odnoszą się do naczyń, jednakże umiejscowionych w różnych częściach ludzkiego ciała; o ile jednak *naczyniówka oka* (*f*) rozumiana może być jako termin medyczny, o tyle *naczyniówka* (*f*) rozumiana jako *chirurgia naczyń* będzie synekdochą⁸ wyrażającą stosunek: część (nacznynie) za całość (specjalizacja; chirurgia naczyń).

Podobną konwencją wykazuje się polski leksem *siatkówka* (*f*) i jego odpowiedniki w językach słowackim i bułgarskim. Można przypuszczać, że termin *siatkówka* jest terminem, który powstał w wyniku skojarzeń tej części oka z siatką (np. unerwionych naczyń) – w literaturze medycznej brak jednak podobnych opisów siatkówki, co nie zmienia faktu, że łaciński termin *retina* wywodzi się od słowa *rete*, czyli sieć/siatka⁹. Podobny do polskiego jest termin słowacki *sietnica* i jest on stworzony na podobnych zasadach, stanowi więc kalkę terminu łacińskiego. Język bułgarski, podążając za konwencją, posługuje się łacińskim terminem *петина* (*f*).

To, co w języku polskim jest zestawieniem i określa się jako *plamka żółta* (*f*) i w języku słowackim jako *žltá škvrna* (*f*), w języku bułgarskim funkcjonuje

⁶ A. KOZŁOWSKA: *Wprowadzenie do słowotwórstwa synchronicznego*. <http://www.kozlowska.uksw.edu.pl/img/gojp2.pdf/> [dostęp: 1.10.2018].

⁷ Хориоидея w: *Puls.bg dictionary*. https://www.puls.bg/reference/dictionary/dictionary_3494.html/ [dostęp: 1.10.2018].

⁸ K. HODER-MACKIEWICZ: *Słownik potocznej polszczyzny lekarskiej. Na tle uwag ogólnojęzykowych*. Kraków 2007, s. 36.

⁹ W języku polskim *siatkówką* określa się potocznie także grę w piłkę siatkową. Element siatki odgrywa istotną rolę zarówno w grze, jak i samym nazewnictwie anatomicznym. Termin medyczny jest derywatem, a oba terminy w języku polskim łączy relacja polisemii.

jako termin łaciński *макула* (*f*) – łac. *macula*. Powołując się na klasyfikację Shimona Ullmana mówiącą, że wyraz jest częścią dwu systemów asocjatywnych – systemu nazw i systemu znaczeń¹⁰, można terminy w językach słowackim oraz polskim zaklasyfikować do metafor, przenoszących nazwy z rzeczywistości pozajęzykowej do rzeczywistości pozajęzykowej, ale już w sferze medycznej. Jak pisze Katarzyna Hoder-Mackiewicz, tłem metaforyzacji jest najczęściej podobieństwo cech fizycznych, na przykład kształtu, rzadziej barwy, w tym wypadku jednak zarówno kształt, jak i barwa idą – w odniesieniu do tworzenia tego terminu – w parze.

Kolejny termin rozpatrywany pod kątem ekwiwalentów jest to w językach polskim *spojówka* (*f*), słowackim *spojivka* (*f*) i bułgarskim *конюнктива* (*f*). Zestawienie pokazuje, że tak jak w poprzednio wskazanych przypadkach, to języki polski oraz słowacki mają swoje nazwy w językach narodowych, bułgarski z kolei znowu operuje łaciną. Natomiast zestawienie ekwiwalentów polskiego terminu *tęczówka* (*f*)¹¹, słowacka *dúhovka* (*f*) i bułgarska *upuc* (*f*) lub *дъзовица* (*f*) pokazuje, że w języku bułgarskim obecny jest termin w językach narodowym oraz łacińskim, a analiza artykułów medycznych może wskazywać, iż częstotliwość użycia tych dwu terminów jest podobna, tj. w tematycznych tekstach medycznych występują w równej mierze oba terminy.

Inaczej rysuje się zestawienie ekwiwalentów polskiego terminu *źrenica* (*f*). *Źrenica* to centralna przesłona mięśniowa (lub otwór) w tęczówce oka¹². W języku polskim zarówno medycznym, jak i ogólnym to jedyny używany termin. W języku słowackim funkcjonuje termin *zrenica* (*f*) oraz często używana deminutywna forma *zrenička* (*f*). Dodatkowo w medycznym języku słowackim funkcjonuje także łaciński odpowiednik *pupil* (*m*), co potwierdza korpus języka słowackiego zdaniem *slabý pupilárny reflex* (pol. *slaby refleks źreniczny*). Oznacza to, że o ile w potocznym języku słowackim obecny jest termin *zrenica* (*f*), o tyle w medycznym języku słowackim żywo funkcjonuje łaciński ekwiwalent. Język bułgarski posiada swój słowiański ekwiwalent, zbliżony fonetycznie do języków polskiego i słowackiego *зеница* (*f*), odstupując tym samym od „rzekomej” tendencji nazewnictwa łacińskiego. „Rzekomej”, ponieważ z pozoru słowiańskie ekwiwalenty nazw anatomicznych okazują się kalkami nazw łacińskich.

¹⁰ Między elementami każdego z tych systemów zachodzą związki oparte na tle styczności lub podobieństwa. Wyraz znajduje się w centrum sieci związków mających podłoże w tych dwu relacjach. Przeniesienie nazw może nastąpić wskutek podobieństwa znaczeń (metafora) lub styczności znaczeń (metonimia), z kolei przeniesienie znaczenia może nastąpić wskutek podobieństwa nazw (paronomia) lub wskutek styczności nazw (elipsa). K. HODER-MACKIEWICZ: *Słownik potocznej polszczyzny...*, s. 34.

¹¹ Tęczówka to kolorowa mięśniowa przesłona przytwierdzona obwodowo do ciała rzęskowego. A. LENS, S. COYNE NEMETH, J.K. LEDFORD: *Anatomia i fizjologia...*, s. 90.

¹² Ibidem.

Za kolejny przykład może posłużyć *rogówka (f)* (*przejrzysta warstwa oka*¹³), jej słowacki ekwiwalent to *rohovka (f)*, bułgarski – *позовица (f)*. Wszystkie ekwiwalenty zawierają w sobie morfem *rog (roh)*, podobnie jak w łacińskim ekwiwalencie *cornea* od łac. *cornus* – pol. *róg*. Świadczy to, iż wszystkie trzy słowiańskie ekwiwalenty są kalką terminu łacińskiego. Anatomiczny słownik języka bułgarskiego¹⁴ podaje dodatkowo termin *корнея (f)* jako ekwiwalent kalki *позовица (f)*. W jednojęzycznym słowniku języka bułgarskiego w artykule hasłowym *позовица* nie wspomina się o możliwości użycia jego łacińskiego ekwiwalentu¹⁵. Oznacza to, że przetransliterowany łaciński termin jest zarezerwowany jedynie dla języka ściśle medycznego.

To, co w języku polskim jest określone jako *soczewka (f)*, w języku słowackim *šošovka (f)*, w języku bułgarskim nazwane jest jako *леуца (f)*. Hasła słownikowe tych terminów podają więcej niż jedną możliwość ich użycia. W *Wielkim słowniku języka polskiego*¹⁶ pod hasłem *soczewka* wyróżniono podział obiektu o tej nazwie na *soczewkę oka* oraz *soczewkę powiększającą*, wskazano także na zestawienie *soczewka kontaktowa*. W tym kontekście najbardziej interesuje nas *soczewka oka*, której kwalifikator wskazuje, iż jest to nazewnictwo anatomiczne. Podobnie w języku słowackim *šošovka* posiada dwie definicje z dwoma różnymi kwalifikatorami, przy czym jedna odwołuje do nazewnictwa anatomicznego. Język bułgarski oprócz definicji anatomicznej i fizycznej podaje także potoczną, według której *леуца* oznacza też *soczewicę*. Również historyczny słownik języka słowackiego *Historický slovník slovenského jazyka V (R-rab – Š-švrkotat)*¹⁷ zaznacza, że *šošovka* była niegdyś również określeniem *soczewicy*. Rozpatrując związek słowiańskich ekwiwalentów z łacińskimi oryginałami, zauważamy, że łaciński termin *lens (f)* oznacza *soczewicę*. To, jak ten termin zagościł następnie w medycznych językach słowiańskich, można wytłumaczyć potrzebą nazwania nowo odkrytej części oka, co pociągnęło za sobą przeniesienie nazwy, a podstawą do tego mogło być podobieństwo fizyczne w zakresie kształtu (*soczewka* – podobnie jak ziarno *soczewicy* – jest z jednej strony wypukła, z drugiej płaska lub wklęsła).

Jako nazwy anatomiczne występują także zestawienia, które w innym języku słowiańskim wcale zestawieniami nie są. Za przykład może posłużyć polski termin *ciężko szkliste (n)*. Wypełnia ono dużą przestrzeń w gałce ocznej za soczewką. W języku słowackim tę część anatomiczną określa jedno słowo *sklovec (m)*, w języku bułgarskim natomiast analogicznie do języka polskiego

¹³ Ibidem, s. 80.

¹⁴ Роговица, https://www.puls.bg/reference/dictionary/dictionary_3013.html/ [dostęp: 29.10.2018].

¹⁵ Роговица в: *Речник на българския език*. <http://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/роговица/> [dostęp: 6.10.2018].

¹⁶ Soczewka w: *Wielki słownik języka polskiego*. http://www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=35296&ind=0&w_szukaj=soczewka/ [dostęp: 6.10.2018].

¹⁷ Šošovka w: *Historický slovník slovenského jazyka. R – rab. Š – švrkotat*. Red. M. MAJ-TÁN, R. KUCHAR, J. SKLADNÁ. Bratislava 2000, s. 692.

funkcjonuje zestawienie *стъкловидно тяло* (*n*). Zarówno w języku polskim, jak i bułgarskim terminy w nich funkcjonujące są kalkami łacińskiego terminu *corpus vitreum*, jedynie w języku słowackim zrezygnowano z członu *ciało* (łac. *corpus*, *m*), pozostając przy leksemie, którego znaczenie może wskazywać, iż jest to „coś” przezroczystego jak szkło. Ponownie motywacją do stworzenia tych terminów mogło być skojarzenie części oka z czymś o podobnych cechach fizycznych, jak kształt czy stan skupienia. Termin słowacki można uznać więc nie za kalkę, ale za tłumaczenie łacińskiego *corpus vitreum*.

Istnieją także zestawienia, które są zestawieniami w językach polskim i słowackim, ale tylko w języku bułgarskim są kalką z łaciny. Mowa o *nerwie wzrokowym* (*m*) – organie łączącym siatkówkę ze strukturami drogi wzrokowej¹⁸. Pierwsza część tego zestawienia *nerw* – (identyczna w trzech rozpatrywanych językach) informuje, że jest to kalka z łacińskiego *nervus* (*m*). Druga część zestawienia: *wzrokowy* informuje, iż jest to organ odpowiedzialny za widzenie (łac. *nervus opticus*). Łacińska część *opticus* w językach polskim oraz słowackim jest tłumaczona jako (*nerw*) *wzrokowy* i *zrakový* (*nerv*). Użytkownicy języka bułgarskiego posługują się kalką łacińskiego terminu *онтичен нерв*.

Kalki z języka łacińskiego występują również w nazewnictwie komór oka. Według polskiego języka okulistyki odcinek przedni oka dzieli się na *przednią* i *tylną komorę* (*f*) (w polskiej literaturze okulistycznej często zastępowane przez skrótowce *KP* i *KT*), w języku słowackim, analogicznie do języka polskiego, ekwiwalentami tych terminów są *predná komora* i *zadná komora*. *Przednia* i *tylna* oraz *predná* i *zadná* są określeniami w językach narodowych, przy czym służą jedynie lokalizacji i klasyfikacji komór, sama istota terminu, a więc człon *komora*, jest kalką terminu łacińskiego: *camera anterior/posterior*. Język bułgarski w przypadku tego podziału anatomicznego dysponuje dwoma terminami – ponownie łacińskim *камера* oraz terminem będącym tłumaczeniem (nowym terminem stworzonym w języku z powodu potrzeby nazwania pewnego *novum*) *ъгъл* – używany w kolokacji *заднокамарен/преднокамарен ъгъл*. W tym wypadku można zaobserwować przesunięcie semantyczne w terminologii okulistycznej bułgarskiej i polskiej. *Ъгъл*, co w ogólnym języku polskim oznacza *kąt*, w polskim języku okulistów jest używany w odniesieniu do *kąta przesączenia* (*m*), który jest *rzeczywistym kątem anatomicznym utworzonym przez podstawę tęczówki i obwodową część sklepienia rogówki*¹⁹, nie jest więc tym samym, co *komora przednia*. Poszukiwanie ekwiwalentu tego terminu w języku bułgarskim może stanowić swoistą pułapkę dla tłumacza, dlatego też tłumaczenie terminów medycznych wymaga nie tylko komparacji samych ich struktur, ale również znajomości znaczenia. W takim przypadku z pomocą przychodzi łacina. Rola łaciny nie ogranicza się we współczesnych

¹⁸ A. LENS, S. COYNE NEMETH, J.K. LEDFORD: *Anatomia i fizjologia...*, s. 80.

¹⁹ Ibidem, s. 97.

naukach medycznych jedynie do potrzeby samej jej obecności w języku czy próby podtrzymania tradycji językowych. Języki medyczne okulistyki polski, słowacki i bułgarski, jak pokazuje powyższe zestawienie, są językami zróżnicowanymi pod względem użycia terminów łacińskich, tworzenia zapożyczeń czy kalk. Powstawanie terminów i ich udomawianie w danym języku mogło mieć różną genezę. Jak pisze jednak Jerzy Bartmiński, cechy, które należy uwzględnić podczas tworzenia definicji w którymkolwiek słowiańskim i niesłowiańskim języku, to: percepcyjność, funkcjonalność i relacyjność (wiąże się z ustalonym przez człowieka, wartościującym stosunkiem rzeczy do rzeczy oraz do niego samego)²⁰. Są to założenia odnoszące się do kognitywnego ujęcia języka, niezbędne do odnalezienia nie tylko samych ekwiwalentów, ale także uchwycenia ich sensu, aby ich porównanie było poprawne.

W badaniach przekładowo-komparacyjnych konieczne okazują się wnioski, do jakich doszedł Narecki, analizując diachronicznie leksykę medyczną. Wnioski te można przedstawić także w odniesieniu do języków słowiańskich, mianowicie: słownictwo antyczne (rozumiane jako greka i łacina) stanowi klucz do zrozumienia znacznej części współczesnych terminów medycznych; znajomość słownictwa medycznego, terminologii i zasad, jakie rządzą ich tworzeniem, oraz obecność lub brak związków semantycznych ułatwiają przekład, chroniąc przed tzw. wpadkami tłumaczeniowymi, które w języku medycyny mogą okazać się niedopuszczalne, a nawet zagrażające zdrowiu. Na podstawie zestawienia łacińskich i niełacińskich słowiańskich ekwiwalentów, może okazać się, że pozwalają one na przekład z użyciem bardzo podobnych terminów²¹, zmienionych jedynie przez dany język graficznie (zapisany według zasad de-skrypcji cyrylicy) lub fonetycznie.

Przywołane porównanie terminów anatomicznych odnoszących się do budowy oka wskazuje, iż język polski w dużej mierze operuje terminami w języku narodowym, skrótowiec tworzone są na podstawie polskobrzmiącego terminu, a termin łaciński figuruje jedynie jako termin pomocniczy w wybranej literaturze medycznej. W języku bułgarskim używane są zaadaptowane do alfabetu bułgarskiego terminy łacińskie, posiadające swoje ekwiwalenty w języku narodowym, aczkolwiek używane wymiennie i z porównywalną częstotliwością. Język bułgarski jest bogaty w kalki językowe terminów anatomicznych gałki ocznej, co „zmusza” użytkownika bułgarskiego języka medycznego do nauki/znajomości terminów łacińskich. Język słowacki podobnie jak język polski posiada terminy, które są w dużej części tłumaczeniami lub kalkami z łaciny, ale odbierane są jako terminy w języku narodowym. Niniejszy wywód stanowi swego rodzaju zarzewie analizy tendencji językowych występujących w medycznych językach polskim, słowackim i bułgarskim. Język okulistyki

²⁰ J. BARTMIŃSKI: *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 1999, s. 109–127.

²¹ K. NARECKI: *Język grecki...*

i nazewnictwo poszczególnych aspektów tej dziedziny, tj. między innymi sprzęt operacyjny, nomenklatura anatomiczna, nazewnictwo chorób i schorzeń okulistycznych oraz tendencje w nich występujące różnią się w zależności od badanego aspektu. Nazewnictwo anatomiczne oka, z racji, iż sięga rozwoju medycyny z V w. p.n.e., jest skonstruowane na łacinie i grece, i nie zostanie prawdopodobnie wyparte przez język angielski. Wyjątek przypuszczalnie stanowić będzie odkrycie nowej części anatomicznej, gdy język angielski będzie pełnił funkcję wypełniającą lukę terminologiczną.

Александра Войнаровска

Латинские анатомические названия глаза и их славянские эквиваленты

Резюме

Настоящая статья посвящена эквивалентам латинских анатомических названий глаза в польском, болгарском и словацком языках. В ней представлено лингвистическое описание названий частей глаза. Отдельные термины рассматриваются на основе их переводческих эквивалентов в этих славянских языках. Статья носит сравнительный характер, а её цель – показать языковые тенденции в области офтальмологических анатомических названий на материале исследуемых языков.

Ключевые слова: название глаза, термин, славянские языки

Aleksandra Wojnarowska

Latin and anatomical names of an eye and their Slavonic equivalents

Summary

The following paper features the topic of Latin and anatomical equivalents of an eye in Polish, Bulgarian and Slavic languages. The paper is a linguistic description of the individual parts of the eye. It is oriented on translation studies through individual terms consideration on the basis of their equivalents in three Slavic languages. The paper has a comparative nature and its aim is to show linguistic tendencies in the nomenclature of optician anatomic names in the languages mentioned.

Key words: names of an eye, term, Slavonic languages

**Warsztat tłumacza
i dydaktyka przekładu**

Justyna Cichoń

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Odpowiedzialność prawna tłumaczy

Z wykonywaniem zawodu tłumacza ściśle związana jest jego odpowiedzialność prawna, jednakże w zależności od rodzaju tłumaczenia będzie ona kształtować się odmiennie. Zasadniczym, pod względem kryteriów odpowiedzialności, wydaje się podział tłumaczy na tych, którzy świadczą usługi tłumaczenia bez konieczności zdania stosownego egzaminu, oraz tłumaczy przysięgłych, objętych ustawą z dnia 25 listopada 2004 roku o zawodzie tłumacza przysięgłego¹. Co ważne, w zakresie omawianej tematyki należy także zwrócić uwagę na różnorodność podmiotów, wobec których tłumacz, w przypadku błędnego tłumaczenia, będzie ponosił określoną odpowiedzialność.

1. Wstęp

Z całą pewnością podkreślić należy, że tłumaczenie nie jest wyłącznie zmianą kodu językowego, lecz stanowi proces zmierzający do uzupełnienia bądź modyfikacji komunikatu w taki sposób, aby wywołał on tożsamy efekt komunikacyjny², bez znaczenia czy mówimy o tłumaczeniu literackim, ekonomicznym, czy prawniczym.

Posiłkując się przykładem tłumaczeń tekstów prawniczych, zaznaczyć należy również, że wobec braku ujednoliconych zasad tłumaczenia tekstów tłumacz niejednokrotnie musi samodzielnie podejmować próby tworzenia obcojęzycznej

¹ Ustawa z dnia 25 listopada 2004 r. o zawodzie tłumacza przysięgłego (t.j. Dz.U. z 2017 r. poz. 1505 z późn. zm.).

² K. LIPIŃSKI: *Vademecum tłumacza*. Kraków 2000, s. 22.

terminologii³. Zadanie to nie jest proste, a ciężąca na tłumaczach odpowiedzialność z tego tytułu jest ogromna, złe tłumaczenia bowiem utrudniają życie zarówno użytkownikom tego prawa, jak i sądom, które na podstawie takich tłumaczeń zmuszone są orzekać.

Uwzględniając przywołane ustalenia, możemy w jasny sposób wywnioskować, że charakter pracy tej grupy zawodowej obarczony jest dużym ryzykiem wynikającym ze zróżnicowanego profilu działalności odbiorców dokonanych tłumaczeń. Tym samym, wręcz nieunikniona jest możliwość wystąpienia wielu roszczeń i szkód, godzących w różne dobra, zlokalizowane w wielu różnych dziedzinach.

2. Tłumacz przysięgły a tłumacz nieprzysięgły

Słownik języka polskiego PWN wskazuje, że tłumacz jest „osobą dokonującą przekładu wypowiedzi lub tekstu pisanego z jednego języka na inny”⁴. Definicja ta zdaje się jednak niewystarczająca. Od tłumacza wymaga się bowiem, oprócz znajomości obu języków, także dostatecznej wiedzy z dziedziny, której dotyczy tłumaczone dzieło. Często też tłumacz powinien mieć ponadto odpowiedni zasób wiadomości o kraju, narodzie, obyczajach, historii, tradycjach ojczyzny oryginału. Nieraz niezbędna jest również pewna zażyłość z dorobkiem twórczym tłumaczonego autora, pozwalająca na uchwycenie właściwego „aromatu” jego dzieł⁵.

Oprócz wszystkich wskazanych cech dodatkowe wymogi dotyczą już wyłącznie tłumacza przysięgłego, który zgodnie z art. 2 przywołanej już ustawy, musi między innymi posiadać określone obywatelstwo, pełną zdolność do czynności prawnych, ukończyć studia wyższe czy też nie być karanym za przestępstwo umyślne, przestępstwo skarbowe lub za nieumyślne przestępstwo przeciwko bezpieczeństwu obrotu gospodarczego.

Status tłumacza przysięgłego i świadczonych przez niego usług różni się od statusu tłumacza nieprzysięgłego, który to status nie został uregulowany żadnymi odrębnymi przepisami prawa. Tłumacz przysięgły podlega bowiem reżimowi wskazanej ustawy, a co za tym idzie, jest on obowiązany do wykonywania powierzonych mu zadań ze szczególną starannością i bezstronnością, zgodnie z zasadami wynikającymi z przepisów prawa. Ponadto, tłumacz przysięgły

³ D. KIERZKOWSKA: *Tłumaczenie prawnicze*. Warszawa 2007, s. 10.

⁴ *Słownik języka polskiego PWN*. <https://sjp.pwn.pl/szukaj/t%C5%82umacz.html> [dostęp: 10.04.2019].

⁵ J. BŁESZYŃSKI: *Tłumaczenie i jego twórca w polskim prawie autorskim*. Warszawa 1973, s. 56.

zobligowany jest do zachowania w tajemnicy faktów i okoliczności, z którymi zapoznał się w związku z tłumaczeniem, oraz doskonalenia kwalifikacji zawodowych⁶.

Zgodnie z treścią przedmiotowej ustawy, wyłącznie tłumacz przysięgły jest uprawniony do sporządzania i poświadczania tłumaczeń z języka obcego na język polski, z języka polskiego na język obcy, a także do sprawdzania i poświadczania tłumaczeń w tym zakresie, sporządzonych przez inne osoby (art. 13 u.z.t.p.). Dodatkowo, jest on zobowiązany do prowadzenia stosownego repertorium (art. 17 u.z.t.p.) oraz poświadczania tłumaczeń czy też odpisów pism z użyciem stosownej pieczęci oraz umieszczania na wszystkich poświadczonych tłumaczeniach informacji o pierwotnym tekście, czy stanowił on oryginał, tłumaczenie czy też odpis (art. 18 u.z.t.p.). Tłumacz przysięgły nie może również odmówić wykonania tłumaczenia w postępowaniu prowadzonym na podstawie ustawy na żądanie sądu, prokuratora, policji oraz organów administracji publicznej, chyba że zachodzą szczególnie ważne przyczyny uzasadniające odmowę (art. 15 u.z.t.p.)⁷. Ponadto, obowiązkiem każdego tłumacza przysięgłego jest zgłaszanie ministrowi sprawiedliwości zmian danych objętych wpisem na listę (art. 8 u.z.t.p.), jak również złożenie wzoru podpisu oraz odcisk swojej pieczęci po uzyskaniu uprawnienia do wykonywania zawodu (art. 19 u.z.t.p.). Nadto, tłumacz przysięgły winien przestrzegać zasad etyki oraz praktyki zawodowej określonej w kodeksie tłumacza przysięgłego uchwalonym przez Radę Naczelną Polskiego Towarzystwa Tłumaczy Ekonomicznych, Prawniczych i Sądowych „TEPIS”.

Szerszy wachlarz zobowiązań, a co za tym idzie – odpowiedzialności, dotyczący tłumaczy przysięgłych wiąże się z dużo szerszym zakresem wykonywanych usług, ale przede wszystkim wynika on z faktu, iż tłumacz przysięgły powinien czynić wszystko, aby swoją postawą etyczną spełnić wymagania, jakie społeczeństwo stawia przed osobą zaufania publicznego⁸.

3. Odpowiedzialność cywilna jako odpowiedzialność prawna wszystkich tłumaczy

Do najczęstszych błędów popełnianych przez tłumaczy, zarówno przysięgłych, jak i nieprzysięgłych, można z całą pewnością zaliczyć omyłki wynikające

⁶ Art. 14 Ustawy z dnia 25 listopada 2004 r. o zawodzie tłumacza przysięgłego...

⁷ A.D. KUBACKI: *Tłumaczenie poświadczane. Status, kształcenie, warsztat i odpowiedzialność tłumacza przysięgłego*. Warszawa 2012, s. 298.

⁸ B. CIEŚLIK, G. DOSTATNI, D. KIERZKOWSKA, J. POZNAŃSKI, E. SZĘDZIELORZ: *Kodeks tłumacza przysięgłego z komentarzem*. Warszawa 2005, art. 1.

z niedopatrzania lub niedokładności, a zatem zamienione daty, cyfry, numery lub podobnie brzmiące wyrazy, które mają ogromny wpływ na sens tłumaczenia i w rezultacie mogą prowadzić do przypisania tekstowi zupełnie odmiennego znaczenia. Tego rodzaju „drobne” pomyłki mogą zatem prowadzić do ogromnych szkód po stronie odbiorcy tłumaczenia, zwłaszcza jeśli dotyczą one tłumaczeń technicznych instrukcji, specyfikacji lekarstw, warunków technicznych, dokumentacji projektowych czy też umów. W takich sytuacjach po stronie odbiorcy tłumaczenia powstaje roszczenie o naprawienie szkody wyrządzonej błędnym tłumaczeniem.

Zgodnie z treścią art. 471 k.c. tłumacz odpowiada za naprawienie szkody wynikłej z niewykonania lub nienależytego wykonania zobowiązania, chyba że niewykonanie lub nienależyte wykonanie jest następstwem okoliczności, za które tłumacz odpowiedzialności nie ponosi. W związku z tym ekskulpacja tłumacza będzie możliwa wyłącznie w przypadku wykazania, że podczas wykonywania zobowiązania dołożył on należytej staranności, a więc że nie doprowadził do szkody w sposób zawiniony⁹. Ponadto, okolicznością, która uzasadnia skierowanie w stosunku do tłumacza zarzutu niewykonania lub nienależytego wykonania zobowiązania, jest „niezachowanie należytej staranności”, o czym mowa w art. 472 k.c. Według doktryny, pojęcie to powinno być traktowane jako synonim winy w postaci niedbalstwa¹⁰.

Na gruncie przepisów kodeksu cywilnego tłumacz odpowiada także za wadliwe albo sprzeczne z umową wykonanie tłumaczenia na podstawie art. 636 k.c., jak również za opóźnienie w wykonaniu tłumaczenia, co określa art. 635 k.c.¹¹. W zakresie odpowiedzialności cywilnej, odmiennie niż ma to miejsce w zakresie odpowiedzialności zawodowej, każdy, kto poniósł szkodę z tytułu czynności bądź też bezczynności tłumacza, ma możliwość wszczęcia stosownego postępowania sądowego, natomiast organem orzekającym w przedmiotowych sprawach będzie sąd okręgowy.

⁹ T. WIŚNIEWSKI: Art. 471. W: *Kodeks cywilny. Komentarz*. T. 3: *Zobowiązania. Część ogólna*. Wyd. II. Warszawa 2018.

¹⁰ G. BIENIEK i in.: *Komentarz do Kodeksu cywilnego. Księga trzecia. Zobowiązania*. T. 1. Warszawa 2011, s. 775; Z. GAWLIK: Art. 472. W: *Kodeks cywilny. Komentarz*. T. 3: *Zobowiązania. Część ogólna*. Wyd. II. Warszawa 2014.

¹¹ A.D. KUBACKI: *Tłumaczenie poświadczone...*, s. 294.

4. Odpowiedzialność porządkowa i zawodowa tłumacza przysięgłego

Odpowiedzialność porządkowa i wynikające z niej kary mają za zadanie wymuszenie obowiązku procesowego, który został nałożony na tłumacza przysięgłego. Warto jednak pamiętać o tym, że orzeczenie kary porządkowej jest fakultatywne, co oznacza, że spełnienie warunków formalnych do jej orzeczenia nie obliguje uprawnionego organu do jej nałożenia¹².

W przepisach proceduralnych kodeksu karnego przewidziano w stosunku do tłumaczy przysięgłych trzy podstawowe kary porządkowe: karę grzywny, zatrzymanie i przymusowe doprowadzenie oraz aresztowanie na czas nieprzekraczający 30 dni.

Pierwsza z wymienionych kar dotyczy grzywny w wysokości do 3 tys. zł, a stosuje się ją wobec tłumaczy, którzy bez należytego usprawiedliwienia nie stawili się na wezwanie organu prowadzącego postępowanie (w tym także policji) albo bez zezwolenia tego organu oddalili się z miejsca czynności przed jej zakończeniem. Nadto, kara pieniężna ma zastosowanie w przypadku, gdy tłumacz bezpodstawnie uchyla się od wykonania nałożonych na niego czynności bądź też odmawia ich wykonania.

Zatrzymanie i przymusowe doprowadzenie stosowane jest wyłącznie, gdy z okoliczności sprawy wynika jednoznacznie, iż tylko taka kara może spowodować stawieństwo tłumacza, które w realiach danej sprawy jest niezbędne.

Ostatnia i jednocześnie najsurowsza z wymienionych kar porządkowych – aresztowanie na czas nieprzekraczający 30 dni, stosowana jest w razie uporczywego uchylania się od wykonania zleconego tłumaczenia. Karę tę można stosować niezależnie od nałożenia kary pieniężnej, jednakże należy stosować ją wyłącznie wtedy, kiedy wcześniej stosowane kary porządkowe nie przyniosły spodziewanego rezultatu¹³. Obowiązująca judykatura podnosi, że pojęcie uporczywości zawiera zarówno element wielokrotnego uchylania się od wykonania swojej powinności, jak i świadomość niweczenia tym możliwości osiągnięcia stanu założonego przez twórców prawa¹⁴. Jednakże, niektórzy autorzy przyjmują, że nawet już dwukrotna odmowa wykonania obowiązku procesowego może świadczyć o rzeczonyj uporczywości¹⁵. Karę aresztowania należy natomiast

¹² Postanowienie SA w Katowicach z 1 kwietnia 2009 r., II AKz 226/09, KZS 2009/7–8, poz. 91.

¹³ K. EICHSTAEDT: Art. 285. W: *Kodeks postępowania karnego*. T. 1. Komentarz aktualizowany. Warszawa 2018.

¹⁴ Postanowienie SA w Krakowie z 13 grudnia 2000 r., II AKz 289/00, KZS 2000/12, poz. 28.

¹⁵ J. KOSONOGA: *Kara porządkowa aresztowania po nowelizacji z dnia 11 marca 2016 r.* W: *Verba volant scripta manent. Proces karny prawo karne skarbowe i prawo wykroczeń*

uchylić, jeśli ukarany spełni swój obowiązek albo postępowanie przygotowawcze lub postępowanie w danej instancji ukończono¹⁶.

W kodeksie postępowania cywilnego również przewiduje się obciążenie tłumacza przysięgłego karami porządkowymi. W przypadku nieusprawiedliwionego niestawiennictwa, nieuzasadnionej odmowy złożenia tłumaczenia lub opóźnienia w jego złożeniu sąd ma możliwość skazania tłumacza na grzywnę¹⁷, którą wymierza się w kwocie do 3 tys. zł (art. 163 k.p.c.). Niezależnie od grzywny sąd może zasądzić od tłumacza zwrot kosztów wywołanych jego rażącą winą (art. 110 k.p.c.)¹⁸, w myśl bowiem obowiązującego orzecznictwa tłumacz nie powinien podejmować się zadania, którego z określonych przyczyn nie jest w stanie wykonać w terminie wynikającym z rodzaju zadania oraz obiektywnej potrzeby, a w każdym razie powinien wnioskować o przedłużenie przez sąd wyznaczonego mu terminu, jeśli uważa go za zbyt krótki do opracowania tłumaczenia¹⁹.

Przechodząc do odpowiedzialności zawodowej, należy wskazać, że nie jest ona niczym innym jak odpowiedzialnością dyscyplinarną, której zasady zostały zawarte w rozdziale 4. ustawy o zawodzie tłumacza przysięgłego. Zgodnie z ich treścią tłumacz przysięgły podlega odpowiedzialności zawodowej za niewypełnienie bądź nienależyte lub nierzetelne wykonywanie zadań i obowiązków określonych w ustawie, a o których wspominałam we wcześniejszej części niniejszego artykułu, omawiając regulacje prawne dotyczące tłumaczy przysięgłych.

Co ważne, podmiotem wszczynającym i przeprowadzającym postępowanie w sprawie odpowiedzialności zawodowej tłumacza przysięgłego, zgodnie z art. 24 ust. 1 i 2 u.z.t.p. jest Komisja Odpowiedzialności Zawodowej, która podejmuje ww. działania na wniosek ministra sprawiedliwości lub wojewody. Organy te mogą podejmować działania z własnej inicjatywy bądź też na wniosek podmiotu zlecającego tłumaczenie, czyli klientów indywidualnych oraz instytucjonalnych. Powyższe oznacza, że klienci zarówno indywidualni, jak i instytucjonalni nie posiadają w tym zakresie legitymacji procesowej²⁰.

Z tytułu odpowiedzialności zawodowej wobec tłumacza przysięgłego mogą zostać orzeczone następujące kary: upomnienie, nagana, kara pieniężna nie

po zmianach z lat 2015–2016 księga pamiątkowa poświęcona Profesor Monice Zbrojewskiej. Red. T. GRZEGORCZYK, R. OLSZEWSKI. Warszawa 2017; K. EICHSTAEDT: Art. 285. W: *Kodeks postępowania karnego*. T. 1...

¹⁶ A.D. KUBACKI: *Tłumaczenie poświadczone...*, s. 295.

¹⁷ Ibidem, s. 296.

¹⁸ T. DEMENDECKI: Art. 287. W: *Kodeks postępowania cywilnego. Komentarz aktualizowany*. T. 1: Art. 1–729. Warszawa 2018.

¹⁹ Postanowienie SN z dnia 21 sierpnia 1967 r., I PZ 1/67, LEX nr 6207.

²⁰ J. KOSONOĞA: *Wystąpienie o wszczęcie postępowania w sprawie odpowiedzialności zawodowej tłumacza*. W: IDEM: *System środków dyscyplinujących uczestników postępowania karnego*. Warszawa 2014.

niższa niż jedna dziesiąta kwoty przeciętnego wynagrodzenia w gospodarce narodowej w roku kalendarzowym poprzedzającym wydanie prawomocnego orzeczenia w sprawie odpowiedzialności zawodowej tłumacza przysięgłego, jak również: zawieszenie prawa wykonywania zawodu na okres od 3 miesięcy do 1 roku oraz pozbawienie prawa wykonywania zawodu, z możliwością ubiegania się o jego ponowne nadanie nie wcześniej niż po upływie 2 lat od pozbawienia i po ponownym złożeniu egzaminu (art. 21 u.z.t.p.).

Po przeprowadzeniu postępowania Komisja Odpowiedzialności Zawodowej uniewinnia tłumacza przysięgłego od zarzutu, orzeka wobec niego karę albo umarza postępowanie. Instancją odwoławczą od orzeczeń Komisji jest sąd apelacyjny właściwy ze względu na miejsce zamieszkania tłumacza przysięgłego²¹.

Kara orzeczona w stosunku do tłumacza przysięgłego nie jest podawana do publicznej wiadomości, lecz zostaje odnotowana w jego wpisie na listę. Co więcej, kara ta ulega zatarciu z mocy prawa, jeżeli od daty uprawomocnienia orzeczenia o karze upłynęły 2 lata – w przypadku upomnienia i nagany – lub 3 lata – w przypadku nałożenia kary pieniężnej, zawieszenia lub pozbawienia prawa wykonywania zawodu.

W zakresie statystyk dotyczących odpowiedzialności zawodowej tłumaczy przysięgłych wskazać należy, że liczba wpływających wniosków z roku na rok rośnie, natomiast z zarzutów formułowanych we wnioskach wynika, że najczęściej tłumaczom przysięgłym zarzuca się naruszenie art. 14 pkt 1 ustawy. Do najczęściej wymierzanych kar należą natomiast upomnienie oraz nagana²².

5. Odpowiedzialność prawna tłumacza w stosunku do autora utworu pierwotnego

Tłumacz podczas dokonywania operacji tłumaczenia odpowiada nie tylko wobec podmiotów zlecających mu wykonanie określonego typu tłumaczenia. Zgodnie z treścią ustawy z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz.U. z 2018 r. poz. 1191), tłumacz jako autor utworu zależnego (tłumaczenia) może narazić się na zarzuty ze strony autora utworu pierwotnego, na podstawie którego dokonano określonej operacji tłumaczeniowej. Zgodnie z doktryną, poddanie cudzego dzieła tłumaczeniu, a następnie jego eksploatacja

²¹ A.D. KUBACKI: *Tłumaczenie poświadczone...*, s. 299.

²² Sprawozdania z działalności Komisji Odpowiedzialności Zawodowej Tłumaczy Przysięgłych w Ministerstwie Sprawiedliwości za lata 2005–2017.

zwracają uwagę na problem poszanowania autorskich praw osobistych oraz majątkowych twórcy dzieła pierwotnego²³.

W odniesieniu do autorskich praw majątkowych podkreślić należy, że zgodnie z art. 2 ust. 2 ustawy PrAut, samo sporządzenie tłumaczenia jest dopuszczalne niezależnie od jakiegokolwiek zezwolenia²⁴, a nawet możliwe jest wbrew woli autora utworu pierwotnego, jednakże rozporządzanie nim wymaga uzyskania zezwolenia twórcy utworu pierwotnego (oryginału), chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły²⁵.

Wskazując natomiast na autorskie prawa osobiste, z wyjątkiem sytuacji anonimowego udostępniania utworu pierwotnego, każdy egzemplarz tłumaczenia powinien wskazywać autora utworu pierwotnego wraz z tytułem tego utworu (art. 2 ust. 5 ustawy PrAut). Wbrew literalnemu brzmieniu przedmiotowego przepisu, obowiązek wskazania autorstwa oryginału powinien dotyczyć nie tylko materialnych nośników opracowań, ale również wszelkich innych sposobów rozpowszechniania²⁶. Dodatkowo, pamiętać należy, że trwanie uprawnień wynikających z autorskich praw osobistych nie ulega wygaśnięciu, w związku z czym reguła ta nie doznaje właściwie żadnego wyjątku.

Nadto, tytuł utworu pierwotnego powinien zostać podany w oryginale niezależnie od przetłumaczonego tytułu. W świetle obowiązującej judykatury, w przypadku utworu zależnego należy zamieścić wzmiankę wskazującą, według jakiego oryginału zostało opracowane tłumaczenie, tak by wyeliminować ryzyko wprowadzenia w błąd odbiorcy utworu zależnego²⁷. Ustawodawca nie narzuca w tym zakresie żadnych sztywnych formuł. W przypadku rozpowszechniania tłumaczeń na karcie tytułowej zazwyczaj umieszcza się formułę: „tłumaczył”, „tłumaczenie”, „przekład” itp. oraz oznaczenia autora przekładu²⁸.

Zgodnie z treścią art. 78 ustawy PrAut, w przypadku naruszenia wskazanych autorskich praw osobistych, twórca, którego prawa zostały zagrożone cudzym działaniem, może żądać zaniechania tego działania oraz dokonania czynności potrzebnych do usunięcia jego skutków, w szczególności, złożenia publicznego oświadczenia o odpowiedniej treści i formie. Jeżeli naruszenie było zawinione, sąd może przyznać twórcy utworu pierwotnego odpowiednią sumę pieniężną tytułem zadośćuczynienia za doznaną krzywdę lub – na żądanie twórcy – zo-

²³ R. SARBIŃSKI: Art. 2. W: *Prawo autorskie. Komentarz do wybranych przepisów*. Warszawa 2014.

²⁴ Uchwała SN z 20 grudnia 1976 r., III CZP 91/75. OSNC 1977, nr 7, poz. 103.

²⁵ D. FLISAK: Art. 2. W: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*. Red. M. BUKOWSKI. Warszawa 2015.

²⁶ E. TRAPLE: Art. 2. W: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*. Red. J. BARTA, R. MARKIEWICZ. Warszawa 2011, s. 63.

²⁷ Wyrok Sądu Najwyższego z 2 lutego 1968 r., I CR 649/67. OSNC 1968, nr 10, poz. 173.

²⁸ R. SARBIŃSKI: Art. 2. W: *Prawo autorskie. Komentarz do wybranych przepisów*. Warszawa 2014.

bowiązać tłumacza, aby uiścił odpowiednią sumę pieniężną na wskazany przez twórcę cel społeczny.

W przypadku naruszenia autorskich praw majątkowych ustawodawca w art. 79 ustawy PrAut określił katalog roszczeń, które autor utworu pierwotnego może zastosować w stosunku do naruszcyciela, w tym żądania: zaniechania naruszania, usunięcia skutków naruszenia, naprawienia wyrządzonej szkody na zasadach ogólnych albo poprzez zapłatę sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej dwukrotności stosownego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu, oraz wydania uzyskanych korzyści.

6. Podsumowanie

Na podstawie przeprowadzonych rozważań możemy dojść do wniosku, że nierzetelne tłumaczenie może wiązać się dla tłumaczy zarówno przysięgłych, jak i nieprzysięgłych z daleko idącymi skutkami prawnymi, sięgającymi od odpowiedzialności cywilnej, która dotyczy wszystkich tłumaczy, po kary porządkowe i odpowiedzialność zawodową tłumaczy przysięgłych.

Niestety, pomimo tak szerokiego katalogu kar, możliwych roszczeń i zobowiązań tłumaczy ustawodawca nie ustalił, w jaki sposób należy oceniać jakość oraz stronę formalną tłumaczeń. W obowiązujących przepisach prawa brak jest uniwersalnych i ścisłych granic swobody tłumacza oraz zakresu odpowiedzialności wobec wszystkich rodzajów przekładów²⁹.

Wobec tego, tłumacz poza nienaganną znajomością języka obcego i ojczystego powinien mieć świadomość swych praw i obowiązków wynikających z obowiązujących przepisów prawa, jak i odrębnie uregulowanych norm etycznych. Wyłącznie bowiem poprzez rzetelną ich realizację tłumacz nie narazi się na popełnienie błędu skutkującego odpowiedzialnością przed komisją dyscyplinarną, czy też odpowiedzialnością cywilną przed sądem.

²⁹ J. PIENKOS: *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*. Kraków 2003, s. 390–391.

Юстина Цихонь

Юридическая ответственность переводчиков

Резюме

Настоящая статья посвящена юридической ответственности как присяжных переводчиков, так и переводчиков, которые предоставляют переводческие услуги без необходимости сдавать соответствующий экзамен. Цель статьи заключалась в том, чтобы показать обязанности и ответственность отдельных переводчиков.

В статье рассматриваются статус и правовые нормы, касающиеся каждого переводчика, а также объём предоставляемых ими услуг. Кроме того, разъясняются как гражданская ответственность, которая распространяется на всех переводчиков, так и штрафы и профессиональная ответственность присяжных переводчиков. Кроме того, представлены вопросы ответственности перед авторами оригинальных работ, на основе которых переводчики создают отдельные зависимые тексты.

Анализ представляет собой компиляцию широкого каталога штрафов, возможных претензий и обязательств переводчиков с целью показать, что только хорошо зная их права и обязанности, вытекающие из применимых законов и отдельно регулируемых этических норм, а также строго выполняя их, переводчики могут избежать ответственности перед дисциплинарным советом или гражданской ответственности перед судом.

Ключевые слова: перевод, переводчик, присяжный переводчик, юридическая ответственность

Justyna Cichoń

Legal liability of translators

Summary

This article is devoted to the legal liability of both sworn translators and translators who provide translation services without having to pass the relevant exam. The aim of the article was to thoroughly analyze the obligations and responsibilities of individual translators.

The article discusses the status and legal regulations regarding each translator and the scope of services provided by them. In addition, both civil liability, which applies to all translators, as well as penalties and professional liability of sworn translators, are explained. The issues of responsibility towards authors of original works, on the basis of which translators create separate dependent works, are also presented.

The analysis is a compilation of a broad catalog of penalties, possible claims and obligations of translators, with the aim of showing that only by knowing well their rights and obligations, resulting from both applicable laws and separately regulated ethical norms, as well as fulfilling them reliably, translators can avoid liability to the disciplinary board or civil liability.

Key words: translation, translator, certified translator, legal responsibility

Paweł Łapiński

Uniwersytet Gdański

Na usługach wielu panów Tłumacz literacki w perspektywie programu Sample Translations ©POLAND

1. Wstęp

Wśród wszystkich aktorów procesu wydawniczego tłumacz literacki jest prawdopodobnie postacią, której status i rola są najbardziej złożone oraz zniuansowane. O ile w przypadku autora, agenta literackiego, wydawcy czy redaktora stosunkowo łatwo jest określić podstawowe motywacje działania (najczęściej w podziale na bodźce ekonomiczne lub artystyczne) oraz przypisać ich do jednej z *lingwakultur*¹ (kultury języka źródłowego lub kultury języka docelowego), o tyle tłumacz, niejako z natury funkcjonujący na pograniczu dwóch światów, bywa postrzegany (oraz, jako grupa zawodowa, postrzega sam siebie) na co najmniej kilka różnych sposobów. Jak pisze Anna Legeżyńska, „specyfika komunikacyjnej sytuacji tłumacza polega na kumulacji ról: czytelnika, znawcy, krytyka, badacza i »drugiego autora« tekstu”². Podmiotowość tłumacza w procesie wydawniczym definitywnie, jak się zdaje, podkreślił zwrot kulturowy w przekładoznawstwie³, w wyniku którego tłumacz przestał być dla badaczy

¹ Anglojęzyczny termin *linguaculture* zaproponowany został przez Paula Friedricha (P. FRIEDRICH: *Language, Ideology, and Political Economy*. „American Anthropologist” 1989, nr 91, s. 295–312), a następnie przeformułowany na *linguaculture* przez Michaela Agara (M. AGAR: *The Intercultural Frame*. “International Journal of Intercultural Relations” 1994, nr 2, s. 221–237).

² A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz jako drugi autor*. W: *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*. Red. P. DE BOŃCZA-BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków 2013, s. 240.

³ Por. M. HEYDEL: *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*. „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 21–33.

„czystą szybą” czy też „niewidzialnym ludzkim »przekaznikiem«”, a stał się „świadomym mediatorem między dwiema kulturami”⁴.

Niniejszy artykuł poświęcony jest powołanemu przez Instytut Książki w 2007 roku programowi dotacji Sample Translations ©POLAND, który wzmacnia ową podmiotowość tłumacza literackiego, niejako sankcjonując jego rolę inicjatora procesów wydawniczych. Podstawowym celem autora artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie o skuteczność programu w odniesieniu do jego założeń statutowych, a także zbadanie, w jaki sposób może on wpływać na pracę tłumacza oraz jego wkład w dialog międzykulturowy. Jako obszar badawczy wybrany został francuski rynek książki.

2. Mecenat Instytutu Książki

Jak pisze Gisèle Sapiro, rozwijająca się od lat dziewięćdziesiątych XX wieku „socjologia wydawania” ukazała „rosnącą rolę ograniczeń rynkowych ciążących nad rynkiem książki, jak również jego koncentrację i uzależnienie od finansowania w czasach globalizacji”, co instytucje państwowe starają się zrównoważyć między innymi za pomocą „państwowych polityk wspomagania twórczości i wydawania”⁵. W przypadku literatury polskiej państwowe wspomaganie eksportu jest o tyle istotne, że pozycja języka polskiego na globalnym rynku tłumaczeń jest w najlepszym razie półperyferyjna⁶, a jego udział w obiegu ogranicza się do 1–3%⁷. W przypadku rynku francuskiego pozycja literatury polskiej zdaje się wręcz symboliczna – według statystyk za lata 2016–2017 podawanych przez francuskie Ministerstwo Kultury udział przekładów z języka

⁴ E. TABAKOWSKA: *Bariery kulturowe są zbudowane z gramatyki*. W: EADEM: *Myśl językoznawcza z myślą o przekładzie*. Red. P. DE BOŃCZA BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków 2015, s. 98.

⁵ G. SAPIRO: *Spoleczne warunki produkcji dzieł*. Przeł. A. ZAWADZKI. W: *Socjologia literatury. Antologia*. Red. G. JANKOWICZ, M. TABACZYŃSKI. Kraków 2015, s. 40.

⁶ Korzystam tu z klasyfikacji zaproponowanej przez Johana Heilbrona, który, wzorując się na koncepcjach Immanuela Wallersteina, zaproponował spojrzenie na światowy obieg literatury jako ściśle zhierarchizowany, globalny system, w którym języki podzielić można na trzy grupy: 3 języki centralne (francuski, niemiecki oraz dominujący nad nimi „hipercentralny” angielski), 7–8 języków półperyferyjnych oraz języki peryferyjne. Por. J. HEILBRON: *Book Translation as a Cultural World-System*. „European Journal of Social Theory” 1999, nr 2 (4), s. 429–444. https://www.researchgate.net/publication/275485831_Towards_a_Sociology_of_Translation_Book_Translation_as_a_Cultural_World-System [dostęp: 10.01.2019].

⁷ T. WARCZOK: *Dominacja i przekład. Struktura tłumaczeń jako struktura władzy w światowym i polskim systemie literackim*. W: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik*. Red. G. JANKOWICZ, P. MARECKI, M. SOWIŃSKI. Kraków 2015, s. 26.

polskiego na tamtejszym rynku nie przekracza 0,5%⁸. Zresztą, niezależnie od pozycji danego języka i jego udziału na rynku, finansowe wspieranie eksportu literatury narodowej przez instytucje państwowe staje się już obecnie normą – przynajmniej w większości krajów europejskich⁹.

Przed omówieniem programu Sample Translations ©POLAND należałoby wspomnieć o zainicjowanym kilka lat wcześniej, w 2002 roku, Programie Translatorskim ©POLAND, który ma na celu „promocję polskiej literatury na świecie” i jest adresowany do zagranicznych i polskich wydawców zainteresowanych wydawaniem polskich książek w tłumaczeniach na inne języki¹⁰. Uzyskaną dotację można przeznaczyć zarówno na tłumaczenie, jak i na przykład na zakup licencji prawnoautorskich czy nawet druk dzieła. Istotnym warunkiem, który stawia się wnioskującemu wydawcom, jest posiadanie podpisanych umów z tłumaczem i licencjodawcą. Kryterium to jest w takim stopniu znaczące, że wyraźnie ogranicza grupę potencjalnych beneficjentów do wydawców, którzy zainicjowali już proces wydawniczy, co zazwyczaj wiąże się również z zainwestowaniem pewnych środków finansowych. W ramach Programu Translatorskiego ©POLAND przyznano w latach 2002–2018 ponad 2400 dotacji, głównie podmiotom z rynków europejskich.

Sample Translations ©POLAND, powołany w 2007 roku, kieruje pomoc finansową na zupełnie inny odcinek działań rynkowych niż przywołany program. Po pierwsze, cofa się on niejako o jeden krok w procesie wydawniczym – do momentu wyboru tytułu przez wydawcę. Jego celem statutowym również jest „promocja literatury polskiej za granicą”, tym razem jednak poprzez zachęcenie tłumaczy do przedstawiania polskich książek zagranicznym wydawcom. Po drugie, jego adresatami są wyłącznie tłumacze. Mogą oni ubiegać się o sfinansowanie do 20 stron próbnego przekładu (*sample translation*), który musi mieć charakter „prapremierowy”, czyli stanowić pierwsze i nigdzie niepublikowane tłumaczenie książki na dany język. Składany wniosek musi zawierać motywację wyboru danej pozycji i plan działania, a od wnioskującego wymaga się minimalnego doświadczenia w zawodzie, czyli przynajmniej 1 przekładu z języka polskiego wydanego w formie książkowej.

Program ten można uznać nie tylko za nowatorski – w większości krajów europejskich dotacje obejmują przede wszystkim już zakontraktowane przekła-

⁸ *Chiffres-clés du secteur du livre 2016–2017*. <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Actualites/Edition-2018-des-chiffres-cles-du-secteur-du-livre> [dostęp: 10.01.2019].

⁹ Por. *Translation and Publishing Grants*. EUNIC. London 2017. <http://europeanwriterstour.com/wp-content/uploads/2017/04/Europe-Translation-and-Publishing-Grants.pdf> [dostęp: 10.01.2019]; *Comparative Income of Literary Translators in Europe*. Eds. H. FOCK, M. DE HAAN, A. LHOVÁ. Brussels 2007/2008. <https://www.ceatl.eu/docs/surveyuk.pdf> [dostęp: 10.01.2019].

¹⁰ Wszystkie informacje nt. kryteriów oraz przebiegu programów pochodzą ze strony internetowej Instytutu Książki: <https://instytutksiazki.pl/dotacje,3,programy-instytutu-ksiazki,2,program-translatorski-%C2%A9poland,15.html>; <https://instytutksiazki.pl/dotacje,3,programy-instytutu-ksiazki,2,sample-translations-%C2%A9poland,16.html> [dostęp: 10.01.2019].

dy, a nie wykonywanie próbek¹¹ – ale też bardzo pragmatyczny. Jak wspomina Zofia Bobowicz, redaktorka i tłumaczka z języka polskiego, a przy okazji wieloletnia redaktor prowadząca serii wydawniczych przybliżających francuskim czytelnikom autorów z obszaru Europy Środkowo-Wschodniej, francuskie agencje literackie poświęcają niewiele uwagi autorom ze Wschodu, co skutkuje tym, że docieraniem do obiecujących autorów i tytułów zajmuje się redaktor serii¹². Na przykładzie rynku francuskiego można by więc uznać, że zachęcanie tłumacza do działania w roli *quasi*-agenta literackiego, czyli pośrednika między polskim autorem (i/lub jego wydawcą) i francuskim wydawnictwem, stanowi uzupełnienie globalnego obiegu literatury o istotne ogniwo.

Zarysowany uprzednio wpływ pozycji danego języka na rynku na status tłumacza (oraz ewentualne wymaganie od niego czy też zachęcanie go do określonych działań pozaprzekładowych) widać również dość wyraźnie na przykładzie polskiego rynku książki, na którym literatura w przekładzie zdominowana jest przez języki centralne¹³. Tutaj, odwrotnie niż chociażby we wspomnianym przykładzie publikowania literatury polskiej we Francji, tłumacze nieczęsto mają okazję sami inicjować procesy wydawnicze, na co wskazują zarówno badania przeprowadzone wśród przedstawicieli tej grupy zawodowej przez Dorotę Gutfel¹⁴, jak i poświęcony rynkowi przekładowemu przekrojowy artykuł Krzysztofa Fordońskiego¹⁵, pisany z perspektywy tłumacza literatury anglojęzycznej. Można by z tego wnioskować, że im słabsza jest pozycja danego języka na rynku, jego udział w ogóle dokonywanych przekładów, tym, nieco paradoksalnie, mocniejsza staje się pozycja tłumacza – oczywiście jeżeli mierzyć by ją stopniem wpływu na dobór tytułów, abstrahując od kontekstu ekonomicznego.

¹¹ Por. *Translation and Publishing Grants...*

¹² Z. BOBOWICZ: *Traduction et marché du livre. Entretien réalisé par Joanna Nowicki*. „Hermès, La Revue” 2007, № 3 (49), s. 193. <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2007-3-page-193.htm> [dostęp: 10.01.2019].

¹³ Por. P. DOBROŁĘCKI: *Polski rynek książki 2015*. https://instytutksiazki.pl/download.php?path=sections/files&file=325adfb1d3af5e03f59953b58e2b4cf81512988960.pdf&name=rynek_ksiazki_2015.pdf [dostęp: 9.04.2019].

¹⁴ D. GUTFELD: *Tłumacz literacki: realia i warsztat pracy*. „Rocznik Przekładoznawczy” 2018, nr 13, s. 83–97.

¹⁵ K. FORDOŃSKI: *Rynek przekładu literackiego w Polsce po roku 2000*. W: *Rola tłumacza i przekładu w epoce wielokulturowości i globalizacji*. Red. M. GANCZAR, P. WILCZEK. Katowice 2012, s. 83–105.

3. Animatorzy i inni

Język francuski z 52 udzielonymi dotychczas dotacjami jest trzecim najpopularniejszym językiem wśród tłumaczy literatury polskiej, wyprzedzają go jedynie angielski (137) i niemiecki (147), co niemal dokładnie odpowiada hierarchii opisanej przez Heilbrona (przewaga niemieckiego nad angielskim zdaje się tu jedynie drobnym odstępstwem, właściwym prawdopodobnie dla specyfiki polskiego eksportu literatury). W gronie beneficjentów¹⁶ od razu rzuca się w oczy duża koncentracja: spośród 52 dotacji około 67% trafiło do zaledwie 5 tłumaczy (Erik Veaux, Lydia Waleryszak, Caroline Raszka-Dewez, Véronique Patte, Małgorzata Maliszewska). Zjawisko to nie powinno dziwić, biorąc pod uwagę przybliżoną ogólną liczbę polskich tłumaczy aktywnych zawodowo w okresie trwania programu. Na stronie internetowej francuskiego stowarzyszenia tłumaczy literackich – Association des traducteurs littéraires de France (ATLF) – zarejestrowanych jest obecnie 15 tłumaczy z języka polskiego, z kolei znajdujący się na stronie Instytutu Książki indeks tłumaczy dla tego języka zawiera 22 nazwiska. Stan ten zresztą utrzymuje się od dawna – zestawienie przygotowane przez Elżbietę Skibińską, uwzględniające tłumaczy literatury polskiej na język francuski, którzy w latach 1990–2004 wykonali przynajmniej 2 przekłady, zawiera niecałe 30 nazwisk, z czego połowa przełożyła w tym okresie zaledwie 2 lub 3 pozycje, a tylko 2 osoby przekroczyły liczbę 10 przekładów¹⁷.

Kiedy porówna się aktywność zawodową tłumaczy z liczbą uzyskiwanych dotacji, wyraźnie widać też podział na kilka charakterystycznych grup. Z jednej strony znajdziemy „animatorów”, takich jak Erik Veaux, Lydia Waleryszak czy Caroline Raszka-Dewez, którzy w okresie trwania programu nie tylko uzyskali najwięcej dotacji (odpowiednio 13, 11 i 5), ale też opublikowali (bez związku z dotacjami) odpowiednio 14, 24 i 8 przekładów, z drugiej – tłumaczy umiarkowanie lub incydentalnie korzystających z dotacji, choć aktywnych zawodowo, a są to: Véronique Patte (3 dotacje, 15 przekładów), Margot Carlier (2 dotacje, 23 przekłady), Zofia Bobowicz (2 dotacje, 7 przekładów), Charles Zaremba (1 dotacja, 10 przekładów), Kamil Barbarski (1 dotacja, 8 przekładów), Agnieszka Żuk (1 dotacja, 9 przekładów) oraz Agnès Wiśniewski (1 dotacja, 5 przekładów). Wreszcie, do ostatniej grupy zaliczyć można osoby, które

¹⁶ Z informacji uzyskanych bezpośrednio w Instytucie Książki wynika, że do końca 2018 roku żaden wniosek o dofinansowanie dotyczący języka francuskiego nie został odrzucony, można zatem zakładać, że dostępna na stronie IK lista beneficjentów programu stanowi zarazem kompletne zestawienie wszystkich frankofońskich tłumaczy zainteresowanych dotychczas uzyskaniem dotacji.

¹⁷ E. SKIBIŃSKA: *Kuchnia tłumacza. Studia o polsko-francuskich relacjach przekładowych*. Kraków 2008, s. 71.

w ogóle nie korzystają z dotacji, ale działają aktywnie na rynku – są nimi Laurence Dyèvre (16 przekładów) i Maryla Laurent (13 przekładów).

4. Dwa odcienie skuteczności

Biorąc pod uwagę dość ogólny cel powołania programu („promocja literatury polskiej za granicą”), trudno jest, na przykładzie rynku francuskiego, jednoznacznie zmierzyć i ocenić jego skuteczność. Spośród 52 sfinansowanych próbek tłumaczeniowych do produkcji trafiło 8 tytułów, co oznacza bezpośrednią skuteczność na poziomie 15%. Do tego można ewentualnie doliczyć 2 kolejne tytuły, które figurują na liście próbek sfinansowanych w ramach programu, ale ukazały się w przekładzie innego tłumacza niż beneficjent dotacji. Uwzględnienie ich pozwoliłoby założyć czysto hipotetycznie, że wydawca zapoznał się z danym tytułem dzięki sfinansowanej z programu próbie tłumaczeniowej, po czym zdecydował się na jego wydanie, ale w innym przekładzie. Taka hipoteza jest jednak trudna do zweryfikowania bez dostępu do odpowiednich danych.

Najważniejsze pytanie przy próbie oceny dotychczasowego przebiegu programu dotyczy będzie postrzegania wspomnianej już roli tłumacza. Jeżeli potraktujemy go przede wszystkim jako „pośrednika między kulturami” (a zatem między autorem *lingwakultury* źródłowej i odbiorcą *lingwakultury* docelowej) mowa będzie o 8 bądź 10 tytułach, które trafiły do obiegu czytelniczego. Jeżeli jednak potraktujemy tłumacza jako *quasi*-agenta literackiego – a takiego założenia można domniemywać na podstawie zasad programu – należałoby uwzględnić w zasadzie wszystkie 52 pozycje, które zostały przedłożone jednemu wydawcy lub kilku wydawcom, a zatem krążyły aktywnie po wewnętrznym rynku, zwiększając rozpoznawalność literatury polskiej wśród lokalnych decydentów z tego sektora. W takiej perspektywie można by uznać, że statutowy cel „promocji literatury polskiej za granicą” został w jakimś stopniu spełniony, aczkolwiek dokładana ocena wymagałaby zgromadzenia większej liczby danych i szczegółowego prześledzenia procesów wydawniczych.

5. Blaski i cienie samoorganizacji

Abstrahując od wpływu programu Sample Translations ©POLAND na popularność literatury polskiej za granicą, czy to w obiegu czytelnicznym,

czy wydawniczym, warto wspomnieć także o jego wpływie na bezpośrednich beneficjentów. Tłumaczom udostępniono bowiem dodatkowe źródło finansowania działalności zawodowej o stosunkowo mało rygorystycznych kryteriach – w regulaminie programu brak jest zapisów, które nakładałyby na nich jakiegokolwiek ograniczenia w zakresie liczby składanych wniosków lub wymagałyby określonej skuteczności w przekonywaniu wydawców do zakupu tytułów proponowanych im pod postacią próbki¹⁸. Tym samym instytucja publiczna *lingwakultury* źródłowej nie tylko wypełnia pewną lukę w procesie rynkowym, angażując tłumaczy do działań, których nie podejmują się podmioty komercyjne (agencje literackie), ale też wspiera ich rozwój zawodowy oraz utrzymanie się na niełatwym, z racji pozycji literatury polskiej, rynku. Wydaje się to modelowym przykładem procesu określanego przez Wendy Griswold jako „działania samoorganizacyjne w zakresie produkcji”, które uczestnicy systemu literackiego wykonują pod wpływem wymogów organizacyjnych i marketingowych¹⁹.

Nie da się ukryć, że taka „samoorganizacja” z jednej strony ułatwia tłumaczowi funkcjonowanie na rynku, z drugiej jednak stawia mu dodatkowe wyzwania natury warsztatowej. Co prawda, cytowana już Legeżyńska wyraźnie zakłada, że wiedza modelowego tłumacza o literaturze i jej kontekstach „jest dostatecznie bogata, by nazwać go znawcą”²⁰, jednak perspektywa *quasi*-agenta literackiego wymaga nie tyle wiedzy znawcy, ile zdolności natury perswazyjnej. Połączenie tych dwóch ról w jednej osobie rodzi pytania o wpływ kontekstu marketingowego na wybory tłumacza, w skali zarówno makro (dobór oferowanych wydawcom tytułów), jak i mikro (konkretne rozwiązania przekładowe). Sugestia takich wpływów nie musi bynajmniej zakładać premedytacji tłumacza – jak zauważa Jerzy Brzozowski, wśród czynników poziomu strategicznego, regulujących proces przekładu, wyodrębnić można zarówno „czynniki świadomego wyboru”, jak i „interferujące z nimi czynniki słabo lub wcale niekontrolowane przez tłumacza”²¹. Dodatkowej dwuznaczności dodaje tutaj niejasny pod wieloma względami status próbki tłumaczeniowej. Po pierwsze, nie wymaga ona posiadania praw autorskich do utworu, a zatem nie tworzy między autorem i tłumaczem więzi natury prawnej. Ponadto, nawet jeżeli z zasady zakłada się potencjalną publikację całego dzieła, technicznie rzecz biorąc przeznaczona jest dla bardzo wąskiej grupy odbiorców (wydawców) oraz do zamkniętego obiegu. W ten sposób znikają bariery poprawności związane z wymogiem zachowania

¹⁸ Wśród beneficjentów programu na rynku francuskim nie ma tłumaczy, którzy uzyskiwaliby dużo dotacji, a jednocześnie publikowali mało przekładów, można by więc zakładać, że finansowanie trafia do odpowiednich osób i nie jest przez wnioskodawców nadużywane.

¹⁹ W. GRISWOLD: *Najnowsze tendencje w dziedzinie socjologii literatury*. Przeł. M. TABACZYŃSKI. W: *Socjologia literatury. Antologia*. Red. G. JANKOWICZ, M. TABACZYŃSKI. Kraków 2015, s. 23.

²⁰ A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz...*, s. 240.

²¹ J. BRZOZOWSKI: *Stanąc po stronie tłumacza. Zarys poetyki opisowej przekładu*. Kraków 2011, s. 60.

szeroko pojmowanej wierności oryginałowi, nad którą w przypadku przekładu wprowadzanego na rynek czuwać mogą zarówno autor, jak i czytelnicy. Oddzielnym zagadnieniem pozostaje kwestia pozycjonowania się tłumacza na osi *lingwakultura* źródłowa – *lingwakultura* docelowa: fakt, że jest on bezpośrednio opłacany przez instytucję państwową do wykonywania określonych zadań, w pewnym stopniu przesunął go bardziej w strefę oddziaływania *lingwakultury* źródła, co może (choć nie musi) mieć dalsze konsekwencje.

6. Podsumowanie

Niezależnie od oceny skuteczności programu Sample Translations ©POLAND w odniesieniu do jego zadań statutowych, a także rozważań nad efektami ubocznymi w postaci wzmocnienia pozycji tłumacza oraz materialnego wsparcia jego rozwoju zawodowego, warto docenić pragmatyczność tej inicjatywy. Z relacji samych tłumaczy wynika bowiem, że zwyczaj zgłaszania wydawcom konkretnych tytułów, często wraz z próbką tłumaczeniową, jest przez nich praktykowany od dawna²². Powołanie programu, który niejako wpisuje się w zastany mechanizm rynkowy, próbując uzyskać nad nim pewną kontrolę lub przynajmniej udział, może stanowić budujący przykład elastycznego działania instytucji publicznej, która docenia rolę, jaką odgrywają w skomplikowanych procesach eksportu literatury lokalni specjaliści.

²² Por. wywiady z Caroline Raszką-Dewez. http://www.agullo-editions.com/s/Questionnaire_traducteurCRD.pdf [dostęp: 10.01.2019] oraz z Margot Carlier. <https://passagealest.wordpress.com/2014/09/30/quelques-mots-avec-margot-carlier-traductrice-du-polonais/> [dostęp: 10.01.2019].

Павел Лапински

**Слуга многих господ
Переводчик художественных текстов в аспекте
программы Sample Translations ©Poland**

Резюме

В статье представлен анализ функционирования программы Sample Translations ©POLAND. В её рамках Институт книги финансирует переводчикам с польского языка выполнение перевода тестового фрагмента объёмом в 20 страниц, следующим этапом которого является показать его зарубежным издателям. Анализ, проведённый на примере французского книжного рынка, учитывает два главных аспекта.

Первым из них является эффективность программы по отношению к её ключевому положению (продвижение польской литературы за рубежом). Эту успешность можно оценивать по двум критериям: распространению книг среди читателей, а также среди издателей.

Вторым исследуемым аспектом является фактическое и потенциальное влияние программы на ситуацию переводчика на рынке, а кроме того, на его переводческие выборы на глобальном и детальном уровнях. Несомненные достоинства, связанные с государственным финансированием профессиональной деятельности переводчика, сопоставляются со спорным влиянием, которое программа может оказывать на работу переводчика, принимая во внимание его связь с исходной культурой, а также требуя от него персуазивных умений, характерных для литературных агентов.

Ключевые слова: книжный рынок, художественный перевод, финансирование перевода, межкультурная коммуникация, переводчик

Paweł Łapiński

**Serving many masters
Literary translator from the perspective
of Sample Translation ©POLAND program**

Summary

The article is aiming at analysing the Sample Translations ©POLAND programme, within which the Polish Book Institute is giving literary translators financing for 20 pages of a translation to be furtherly presented to foreign publishers. The analysis is based on the example of the French book market and focused on two main aspects.

The first analysed aspect is the effectiveness of the programme with regard to its key assumption (the promotion of Polish literature abroad), which can be assessed from two perspectives: the circulation of titles among the readers and among the publishers.

The second analysed aspect is the actual and potential impact of the programme on the position of translator on the market, as well as on his / her global and particular choices in translating. The undoubted advantages related to public financing of translator's professional activity are juxtaposed with debatable influence the programme may have on the translator by binding him / her to the source culture and requiring from him / her persuasion skills characteristic for literary agent.

Key words: book market, literary translation, public financing, intercultural communication, translator

Надежда Голтвяница, Елена Хавкина

Запорожский национальный технический университет, г. Запорожье

Системы контекстуального поиска *Linguee*, *Reverso* и *ABBYY Lingvo Live* в профессиональной деятельности переводчика

Новое тысячелетие уже поставило и продолжает ставить перед человечеством многочисленные задачи и проблемы в разных сферах деятельности. Процессы глобализации стирают видимые и невидимые границы между представителями разных национальностей и культур, между носителями разных языков, упрощая и убыстряя коммуникацию между ними с каждым днём. Растущий темп жизни не мог не отобразиться и на процессе перевода текстов разных тематик и направленностей. XXI век привнёс в арсенал переводчиков новые инструменты, целью которых является упростить и ускорить работу представителей этой профессии. В последние пару десятилетий хорошо зарекомендовали себя системы контекстуального поиска – специфические интернет-ресурсы. При вводе слова или словосочетания они выдают «контексты (фрагменты текстов), в которых содержатся все запрошенные слова»¹.

К сожалению, использованию систем контекстуального поиска при переводе различного рода текстов в отечественном языкознании и переводе уделяется недостаточно внимания, что объясняет актуальность данной статьи. Так, нам известны отдельные работы Екатерины В. Зубковой

¹ Е.В. Зубкова: *Система контекстуального поиска LINGUEE в обучении письменному переводу*. «Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики» 2015, № 3 (13), с. 94–101.

и Ольги А. Ивановой², которые посвящены проблеме использования системы контекстуального поиска *Linguee* при подготовке письменных переводчиков и формированию у них профессиональной переводческой компетенции. Цель предлагаемого исследования – восполнить этот пробел, показать возможности различных систем контекстуального поиска и преимущества их использования переводчиками.

Поставленная цель может быть достигнута выполнением следующего ряда задач:

- 1) объяснить принцип работы системы контекстуального поиска;
- 2) проследить особенности, плюсы и минусы трёх анализируемых систем контекстуального поиска (*Linguee*, *Reverso* и *ABBYY Lingvo Live*);
- 3) проанализировать, каким образом рассматриваемые системы упрощают и ускоряют работу переводчика, а также способствуют формированию профессиональной переводческой компетенции.

Неоспоримым является тот факт, что переводчику в обязательном порядке нужно тщательно разобраться в теме перевода и ориентироваться в её нюансах. При поверхностном понимании переводимого текста переводчик подвергает себя риску серьёзно ошибиться, даже имея в своём распоряжении специализированную литературу: глоссарии, словари, справочники.

Одной из серьёзнейших проблем для переводчика, особенно для неопытного, является выбор наиболее правильного (а порой единственно верного) варианта передачи лексической единицы целевым языком. То есть, фактически, проблемой является не поиск одного варианта перевода, а выбор из их множества. Таким образом, переводчик, имея несколько вариантов (догадок, предположений) передачи той или иной переводимой лексической единицы, должен проверить их на аутентичность и употребимость в живом языке – языке, на котором думают его носители. Иногда фразы, переведённые, скажем, с русского на английский начинающим переводчиком, ставят в тупик носителей языка, потому что могут звучать неестественно. На этом этапе на помощь переводчику могут прийти системы контекстуального поиска, которые будут особенно полезны при переводе словосочетаний.

В настоящее время в арсенале переводчиков есть много различных интернет-ресурсов, онлайн-словарей и других инструментов. В предлагаемой статье мы хотели бы остановиться подробнее на особенностях использования трёх систем контекстуального поиска: *Linguee*, *Reverso* и *ABBYY Lingvo Live*. Считаем важным подчеркнуть, что все три системы являются на сегодня бесплатными.

² Е.В. Зубкова, О.А. Иванова: *Формирование профессиональных переводческих компетенций с помощью системы контекстуального поиска Linguee*. «Современные исследования социальных проблем» 2017, Т. 9, № 3–2, с. 286–292.

Ресурс *Linguee*, авторами которого являются Гереон Фралинг и Леонард Финк, появился в 2007 году. Первой парой языков в системе были немецкий и английский; потом добавились испанский, французский, португальский, итальянский, русский, японский, китайский, голландский языки. На данном этапе более 5 миллионов пользователей обращаются к системе ежедневно. Система предлагает не просто варианты перевода слов или, что более ценно, словосочетаний. Она предлагает иллюстративный материал, то есть примеры употребления переводимого словосочетания в различных текстах, существующих в паре языков. В описании системы *Linguee* говорится, что она даёт доступ к миллионам вариантов переводов. Это делает возможным выбрать самое подходящее переводческое соответствие независимо от сферы переводимого текста³.

Бесспорным плюсом системы является то, что она отбирает только интернет-сайты, содержащие профессиональные тексты, переведённые человеком на высоком качественном уровне (в основном, это сайты международных организаций, сайты ООН, ЮНЕСКО и др.). Эта система самообучается, модифицируется индивидуально для каждого отдельного языка и самостоятельно контролирует качество найденных переводов. На основе разработанных критериев система отбирает только те тексты, которые соответствуют определённому уровню качества. Таким образом, создатели *Linguee* ставят качество выше количества: переводы, к которым пользователям предоставляется доступ, составляют всего лишь 1% всех переведённых текстов, имеющихся в интернете, хотя даже этот 1% составляет 10 миллионов текстов. Около каждого варианта передачи переводимой лексической единицы находится ссылка на источник текста. Таким образом, любой пользователь имеет возможность самостоятельно проверить достоверность того или иного варианта перевода, либо, зайдя на сайт, выбрать наиболее точный вариант передачи слова или словосочетания целевым языком.

Рассмотрим, как может происходить процесс перевода с русского на английский словосочетания *массовые беспорядки* с позиции начинающего переводчика, скажем, первокурсника. Он может решить, что, на первый взгляд, это – несложная для перевода лексическая единица. Первый компонент массовый – интернационализм, на английском передаётся как *mass*. *Беспорядок* – тоже несложное слово, на английский переводится *disorder* или *confusion*. Таким образом, студент, скорее всего, предложит следующий вариант перевода: *mass disorder* (*order* – *порядок*, *disorder* – *беспорядок*). Но если обратиться за помощью к системе *Linguee*, то уже на этапе перевода единичной лексемы *беспорядок* можно серьёзно задуматься о подходящем варианте её перевода из списка, предложенного системой: *clutter*,

³ *Linguee. English-Russian Dictionary*. <https://www.linguee.com/english-russian/about#about> [доступ: 15.10.2018].

derangement, disorder, disarray, mess, muddle, а также контекстуальные синонимы переводимой лексемы: *chaos, dislocation, jumble, litter, riot, tangle, tumble, turmoil*.

Теперь попробуем уточнить существительное определением и введём в поле поиска словосочетание *массовые беспорядки*. Система начинает «прочёсывать» миллионы переведённых в интернете предложений, выдавая на выходе законченные предложения на паре языков (в нашем случае на русском и английском) и предоставляя пользователю возможность выбрать наиболее адекватный вариант перевода словосочетания, исходя из его конкретного контекста: *mass riots* или *civil unrest*. Таким образом, для наиболее точного перевода может быть выбрана лексическая единица, находящаяся на периферии концептуального поля «беспорядок». Важно отметить, что ещё ранее (а эта работа заняла несколько месяцев) специальный поисковый робот (веб-краулер) отфильтровал и отобрал в иллюстративный корпус системы только интернет-сайты с профессионально переведёнными текстами (чаще всего это сайты международных организаций). Это в разы повышает достоверность вариантов перевода искомой лексической единицы⁴.

Мари Женет (Marie Genette) для определения систем типа *Linguee* и *Reverso* использует термин OBCs (online bilingual concordance). Согласимся с выводом учёной, к которому она пришла после анализа этих систем, что варианты перевода лексических единиц, предлагаемые словарями, являются менее точными, чем варианты, подобранные из корпуса переведённых текстов⁵.

С 2013 года в арсенале переводчиков появилась ещё одна система контекстуального поиска – *Reverso Context*. Она доступна как онлайн-ресурс и как мобильное приложение. База системы располагает огромным корпусом текстов, который сформирован, в основном, из текстов книг, тейпскриптов фильмов, правительственных документов. Это позволяет пользователям сравнивать различные варианты переводов фраз, в том числе идиоматических, в различных контекстах и, таким образом, выбирать наиболее адекватный вариант переводимой фразы.

Ресурс *Reverso Context*, как и система, описанная выше, окажется крайне полезным при переводе отдельных слов. Он предлагает не только вариант лексемы на целевом языке, но также её синонимы и общепринятые словосочетания, которые помогут понять смысл слова в полной мере⁶.

⁴ *Старпан Linguee запустил русский сервис для перевода*. <http://www.vestifinance.ru/articles/36564> [доступ: 15.10.2018].

⁵ M. GENETTE: *How reliable are online bilingual concordances?* https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/51577/MAtthesis_Marie_GENETTE.pdf?sequence=1 [доступ: 15.10.2018].

⁶ *Reverso helps you avoid sounding like a robot dork in a foreign language*. <https://thenextweb.com/apps/2017/06/09/reverso-helps-avoid-sounding-like-robot-dork-foreign-language/> [доступ: 15.10.2018].

Пользователи отмечают полезность ресурса при переводе идиом (так как этот пласт в любом языке представляет одну из самых больших сложностей даже для опытных переводчиков), а также английских фразовых глаголов.

Считаем важным перечислить функции, предлагаемые *Reverso*, но отсутствующие в остальных двух системах, которые анализируются в данной статье. Это такие инструменты, как проверка орфографии, таблицы спряжения глаголов, грамматический справочник.

Продемонстрируем, как система может быть использована при переводе фразы или словосочетания на несколько языков (например, с русского на английский и французский). Необходимо было перевести с русского на английский и французский выражение *загрузить фотографии*. Ресурс *Reverso Context* прекрасно справился с поставленной задачей: *upload photos* (англ.), *télécharger des photos* (фр.).

Справедливости ради необходимо отметить, что система контекстуального поиска *Reverso Context* не ориентирована на более специфические, научно-технические тексты, что является её минусом. Так, например, она не смогла перевести узкий офтальмологический термин *гониолинза* ни на английский язык (*goniolens*), ни на французский (*verre à trois miroirs*). В таких случаях авторы статьи рекомендуют искать информацию по ключевым словам в Википедии и, если возможно, переключать язык. Существует и другой способ: по ключевому слову искать специализированные тексты, а уже в них – термины для искомых понятий. Такой алгоритм является действенным, хоть порой долгим и трудоёмким.

По мнению Е.В. Зубковой, система *Linguee* (от себя добавим – и *Reverso Context*) представляет особый интерес для обучения переводчиков-трилингвов (в нашем случае, группа русский – английский – французский языки). Это обусловлено тем, что она позволяет строить трехязычные семантические карты, понимая в полной мере все оттенки значений и особенности сочетаемости переводимых лексических единиц⁷.

Недавно в распоряжении переводчиков появился ещё один социальный сервис от компании АБВУ – приложение *Lingvo Live*. База сервиса располагает 150 словарями для 20 языков, хотя система постоянно развивается. Любой пользователь, который столкнулся с необходимостью перевести единичную лексику или словосочетание, фразу, может претендовать на оперативную помощь других участников проекта (носителей языка, лингвистов, преподавателей, студентов), а также прокомментировать предложенный вариант перевода и оценить его. Таким образом, систему, наверное, можно сравнить с социальной платформой. Посетитель ресурса также может добавить свой вариант перевода в так называемом «Живом (или Народном) словаре», который создают и ежедневно обновляют сами

⁷ Е.В. Зубкова: Система контекстуального поиска LINGUEE...

пользователи. Это довольно уникальный раздел ресурса, которым не может похвастаться ни один академический словарь. Авторы считают важным обратить внимание на то, что, с одной стороны, такое коллективное творчество может быть положительным (в случае, если свой вариант перевода предлагает опытный, профессиональный переводчик). С другой стороны, если вариант перевода той или иной лексемы предлагается некомпетентным пользователем, то это может спровоцировать дальнейшие ошибки у иных пользователей данного ресурса. Следует отметить, что возможность создавать свои карточки и задавать вопросы в сообществе есть только у зарегистрированных пользователей. Без регистрации можно переводить только отдельные слова и фразы⁸.

ABBYY Lingvo Live (как и проанализированные выше системы) имеют функцию озвучивания – то есть можно вживую услышать, как правильно звучит та или иная лексическая единица или фраза на иностранном языке. С помощью этого ресурса можно увидеть значение слова в разных сферах, примеры и особенности употребления слова в различных контекстах, употребимость словосочетаний, а также проверить значения устоявшихся выражений⁹.

Приведённая ниже сводная таблица наглядно представляет особенности каждой из проанализированных систем (таб. 1).

Авторы считают подобные сравнительные обзоры перспективными и актуальными для всех специалистов, сталкивающихся с необходимостью перевода, так как подобная информация может способствовать повышению скорости и качества переводческой деятельности.

⁸ *Онлайн-переводчики: Выбираем самый лучший.* <http://geek-nose.com/luchshie-onlajn-perevodchiki/> [доступ: 15.10.2018].

⁹ <https://www.lingvolive.com/ru-ru> [доступ: 15.10.2018].

Таблица 1

Особенности систем: Linguee, Reverso context и ABVYY Lingvo Live

Особенности	Linguee	Reverso Context	ABVYY Lingvo Live
1	2	3	4
аудиодорожки (для возможности услышать правильное произношение лексем и даже целого предложения)	+	+	+
грамматический справочник	–	+	–
таблицы спряжения глаголов	–	+	+
проверка орфографии	–	+	–
возможность для пользователей самим редактировать ресурс (формировать коллективный словарь)	+	+	+
источники иллюстративной базы	профессиональные тексты, переведённые человеком на высоком качественном уровне (в основном, это сайты международных организаций, сайты ООН, ЮНЕСКО и др.)	тексты книг, правительствен- ные документы, тейпскрипты фильмов	беллетристика, специализирован- ные тексты с интернет-сайтов
открытый доступ к источнику примера	+	+/- (указано, откуда взят пример, но нет возможности перейти непосредственно на сайт)	+
возможность проконсультроваться по поводу варианта перевода с другими участниками проекта	–	–	+

cd. таб. 1

1	2	3	4
подходит для перевода	официальных документов и профессиональных/специализированных текстов	беллетристики, фильмов, различных текстов разговорного жанра (большинство компьютерных игр, телепередачи, различные видеоролики, отдельные интернет-публикации и др.)	отдельных слов и выражений
возможность перевода целой грамматически оформленной фразы	+	-/+ в случае наличия в базе	-
список синонимов	+	+	+
качество иллюстративной базы	высокое	высокое	высокое, но для отдельных слов, а не выражений
лексикографические карточки для заучивания отдельных слов	-	+	+
возможность создания персонального словаря	-	+	+

Nadiya Goltvyanytsya, Olena Khavkina

**Systemy wyszukiwania kontekstowego *Linguee*, *Reverso* i *ABBYY Lingvo Live*
w działalności zawodowej tłumacza**

Streszczenie

Artykuł został poświęcony systemom wyszukiwania kontekstowego jako jednemu ze skutecznych i aktualnych narzędzi wykorzystywanych w pracy przez współczesnych tłumaczy. Autorzy wyjaśnili zasady działania systemu wyszukiwania kontekstowego. Wskazano plusy i minusy trzech systemów wyszukiwania kontekstowego (*Linguee*, *Reverso* i *ABBYY Lingvo Live*). Przeanalizowano i zilustrowano również, w jaki sposób omawiane systemy mogą przyspieszyć i uprościć pracę tłumacza oraz jak sprzyjają kształtowaniu kompetencji zawodowych przy przygotowywaniu tłumaczy trójjęzycznych.

Słowa kluczowe: system wyszukiwania kontekstowego, przekład, wariant tłumaczenia, połączenie wyrazowe, kontekst

Nadiya Goltvyanytsya, Olena Khavkina

**Contextual search engines *Linguee*, *Reverso* and *ABBYY Lingvo Live*
in translator's professional activity**

Summary

The article deals with contextual search engines as one of the most powerful and relevant tools used in the work of translators. The authors explain the operational principle of the contextual search engines. The properties, advantages and disadvantages of three contextual search engines (*Linguee*, *Reverso* and *ABBYY Lingvo Live*) are identified and compared. It is also analysed and illustrated how these engines can speed up and simplify the work of the translator, and how they contribute to the formation of professional competences in the training of trilingual translators.

Key words: contextual search engine, translation, translation hypothesis, word-combination, context

Светлана Зверева

Минский государственный лингвистический университет

Дидактические возможности CAT-инструментов в повышении качества подготовки переводчиков

Процесс глобализации и стремительное инновационно-технологическое развитие мира меняют условия работы современного письменного переводчика. Информационные технологии становятся неотъемлемой частью рабочего процесса переводчика и должны внедряться в систему подготовки специалистов в рамках высшего профессионального образования. По статистике ведущих белорусских переводческих агентств, на долю письменных и устных переводов приходится 90 и 10 процентов заказов соответственно. Переводческий рынок нуждается в специалистах, способных выполнить качественный письменный перевод в кратчайшие сроки. В настоящий момент особенно востребованным является перевод юридической, финансовой и технической документации. Поскольку эти тексты характеризуются большим процентом содержания штампов, клишированных выражений, повторяющихся фраз, их перевод не представляется возможным без помощи программ автоматизации. По этой причине умение работать с так называемыми CAT-инструментами является одним из наиболее важных требований, предъявляемых к письменному переводчику на современном этапе развития переводческой индустрии. Владение CAT-инструментами является также неотъемлемым компонентом профессиональной технологической компетенции письменного переводчика.

CAT расшифровывается как ‘Computer-Aided (Assisted) Translation’ – перевод с помощью компьютера или автоматизированный перевод. Такие программы также называют программами переводческой памяти (*translation*

memory)¹. CAT-инструменты являются системами автоматизации перевода и отличаются от машинного перевода тем, что весь процесс перевода осуществляется человеком, а компьютер лишь помогает ему произвести готовый текст либо за меньшее время, либо с лучшим качеством². CAT-инструменты облегчают труд письменных переводчиков за счёт выполненных ранее переводов³. В однотипных специализированных текстах встречается множество повторов. Во время работы в CAT-программе переведённые фрагменты заносятся в созданную переводческую память и перевод повторяющихся предложений подставляется автоматически из памяти переводов. Исключение необходимости каждый раз заново переводить одинаковые предложения помогает переводчикам и бюро переводов справиться с потоком постоянно увеличивающихся текстовых документов и соответствовать растущему спросу на качество⁴.

Современные требования использования CAT-инструментов и разработки в области технологий для бюро переводов, заказчиков и переводчиков стали причиной появления многих переводческих платформ. Одними из самых известных являются программы переводческой памяти SDL Trados и Déjà Vu. Данные программы являются достаточно дорогими, обладают сложным расширенным функционалом и устанавливаются на жёсткий диск компьютера или ноутбука, поэтому переводчик привязан только к одному устройству, на котором может осуществлять перевод. Сегодня на смену этим программам приходят облачные, более дешёвые и простые платформы – memoQ, Across, Wordfast, MateCAT, SmartCAT, Memsource. Облачные технологии делают CAT-инструменты мобильными и доступными. Работать в такой программе можно с ноутбука, планшета, стационарного компьютера. Кроме того, переводчики и менеджеры могут находиться в разных странах и работать над одним проектом в одно и то же время. Все необходимые материалы (базы памяти переводов, глоссарии и пр.) одновременно доступны всем переводчикам конкретного проекта. Перевод осуществляется быстрее без потери качества. Все ранее выполненные переводы хранятся в памяти в защищённой и конфиденциальной форме.

Обучение применению CAT-инструментов становится всё более актуальным и востребованным в высших учебных заведениях. В Минском государственном лингвистическом университете на факультете межкультурных коммуникаций знакомство с принципами работы CAT-инструментов осу-

¹ *Преимущества CAT-инструментов для переводчиков, бюро переводов и клиентов. Онлайн-портал об индустрии перевода.* <http://mozgorilla.com/soft-and-technology/preimushhestva-cat-instrumentov-dlya-perevodchikov-bp-i-klientov/> [доступ: 10.10.2018].

² *Автоматизированный перевод.* <https://ru.wikipedia.org/wiki/> [доступ: 10.10.2018].

³ О.И. Бабина, П.Г. Осминин: *Память переводов в обучении переводчиков.* «Вестник ЮУрГУ Серия „Образование. Педагогические науки”» 2013, Т. 5, № 3, с. 98–108.

⁴ *Обзор рынка услуг перевода.* http://www.primavista.ru/rus/catalog/obzor_rynka [доступ: 10.10.2018].

ществляется на примере переводческой платформы Memsource. Memsource представляет собой полноценную переводческую среду, которая включает память переводов, переводческий редактор для работы в режиме онлайн и автономном режиме, встроенные функции машинного и ручного перевода, а также управления терминологией. Memsource была разработана для заказчиков переводов, бюро переводов и переводчиков. Ряд крупнейших в мире бюро переводов и отделов переводов крупных предприятий используют Memsource для увеличения эффективности своей работы⁵.

Изучение программы начинается со второго курса в рамках нескольких переводческих дисциплин. Занятия по освоению программы являются практическими и проходят в аудиториях, оборудованных компьютерами, имеющими выход в сеть Интернет. Студенты регистрируются в бесплатной онлайн-версии программы, допускающей не более двух файлов для перевода одновременно. Ограничение количества переводимых тестов не мешает достичь поставленных учебных целей. Для осуществления проектных переводов студенты подключаются к академической версии программы. Лицензия предоставляется учебным заведениям бесплатно после подачи заявки на участие в программе.

Опыт работы показывает, что студенты зачастую не понимают разницы между машинным и автоматизированным переводом и имеют лишь самое общее представление о CAT-инструментах. Ввиду этого на первом занятии важно разграничить понятия машинный и автоматизированный перевод, рассказать о различных переводческих платформах, преимуществах автоматизированного перевода.

На последующих занятиях происходит поэтапное изучение двух компонентов, которые включает переводческая среда Memsource. Первый из них принято называть Облаком Memsource (Memsource Cloud). Работа с этим компонентом заключается в создании проектов – переводы с иностранного языка на родной и переводы с родного языка на иностранный. Программа предоставляет возможность выбора различных языков, а также перевода текста на несколько языков одновременно. Далее в проектах создаются работы, то есть загружаются документы для перевода. Особое значение для профессиональной подготовки переводчиков имеет умение работать в проектах с базой памяти переводов, которая содержит готовые варианты перевода предложений. Одна запись в базе памяти соответствует «единице перевода» (*translation unit*), которую называют сегментом⁶. После создания и подключения базы памяти в режиме чтения и записи все переведённые и подтверждённые сегменты будут в неё записываться. При переводе похо-

⁵ Переводческая платформа Memsource. <https://www.memsource.com/ru/> [доступ: 10.10.2018].

⁶ Память переводов. https://ru.wikipedia.org/wiki/Память_переводов [доступ: 10.10.2018].

жего текста компьютерная система обнаружит, что предложение уже содержится в базе памяти и предложит готовый вариант перевода. Таким образом, база памяти будет работать в режиме чтения. Это позволяет исключить повторный перевод одних и тех же предложений, увеличить скорость работы и достичь единообразия перевода.

Следующим шагом по настройке проектов является создание базы терминов или глоссария. База терминов включает в себя единицы перевода, чаще всего слова и словосочетания. Программа позволяет создавать глоссарий тремя различными способами – в облаке Memsource, в Веб-редакторе и при помощи программы для работы с электронными таблицами Excel, а также подключать предлагаемый заказчиком глоссарий. Преимуществом использования базы терминов является то, что переводчику не нужно изучать весь глоссарий, который может включать тысячи переводных пар. Достаточно загрузить его в базу терминов, и программа предложит перевод слова, как только обнаружит его в тексте. Отсюда сохраняется время, которое потратил бы переводчик на изучение всего глоссария или поиск необходимого слова. Немаловажную роль такой инструмент играет для повышения качества перевода, поскольку перевод одного и того же слова не будет меняться от предложения к предложению. Таким образом, достигается однородность перевода терминологии.

Перед работой с текстом целесообразно провести его анализ в Облаке Memsource. Анализ текста отображает количество совпадений из базы памяти переводов, а также количество повторов в тексте. Переводчик может вычислить, сколько времени он потратит на перевод при условии, если база памяти уже содержит подобные предложения. Это даёт учащимся возможность следить за ходом перевода и в реальном времени, полностью контролируя процесс. Кроме того, программа позволяет анализировать объём перевода, типы файлов, использование машинного перевода.

Во время работы в проекте студенты в любой момент должны уметь изменить его настройки, например, отключить или подключить машинный перевод, увеличить или уменьшить порог автоподстановки и многое другое. Важно помнить, что выбор языков и их диалектов осуществляется только на этапе создания проекта.

Вторым компонентом программы Memsource является Веб-редактор (Memsource Web Editor). Это полностью веб-интегрированное рабочее место переводчика, запускаемое непосредственно из Облака Memsource. Оно разработано с использованием новейших веб-технологий, имеет широкие функциональные возможности и обеспечивает комфортную работу лингвиста. Оно поддерживает все функции, характерные для программ автоматизации переводов⁷.

⁷ Переводческая платформа Memsource. <https://www.memsource.com/ru/> [доступ: 10.10.2018].

Веб-редактор представляет собой таблицу, в которой отображается исходный текст, разбитый на предложения либо сегменты. Каждому сегменту соответствует поле для перевода. Студент может набрать текст перевода вручную или выбрать вариант из базы памяти, которая подключена в режиме чтения. Такой вариант перевода отображается в блоке рядом с таблицей вместе с указанием количества совпадений в процентах. В настройках программы порог автоподстановки по умолчанию равен 70%. Совпадения ниже данного процента не будут отображаться компьютером, однако сам показатель можно увеличить в ходе процесса перевода. Совпадения в 100% являются точным совпадением сегментов, которые хранятся в базе памяти переводов. От совпадения в 101% они отличаются лишь отсутствием контекста. В этом же блоке можно найти варианты из базы терминов и машинного перевода при условии, если они подключены.

Одной из самых важных функций программы является контроль качества (*quality assurance*), который можно запустить в Веб-редакторе. Контроль качества позволяет обнаружить некоторые ошибки в тексте перевода, при этом он не исправляет их, а определяет наличие ошибки и её вида. Номер ошибки не соответствует номеру сегмента, а указан в том порядке, в котором компьютерная система встречает их в тексте. Для того чтобы понять, в каком сегменте находится ошибка, переводчику достаточно поставить курсор в поле ошибки, и компьютер подсветит соответствующий сегмент.

К ошибкам, которые обнаруживает компьютер, относятся:

- а) пустой перевод;
- б) неподтверждённый сегмент;
- в) несоответствие чисел либо их отсутствие;
- г) несоответствие перевода;
- д) двойной пробел либо пробел в конце предложения;
- е) повторяющиеся слова;
- ё) ошибки в тегах;
- ж) терминологические ошибки (несоответствия с базой терминов);
- з) отсутствие пунктуации в конце предложения;
- и) орфографические ошибки и др.

Проводить контроль качества можно на разных этапах, однако целесообразно осуществлять его по завершении перевода текста. Существует возможность проверки текста перевода по одному, нескольким или всем критериям одновременно. Студенты не могут скачать свой перевод до полной проверки текста на соответствие языковой норме, что определяется настройками программы⁸.

Кроме вышеперечисленных возможностей, которые предлагает программа, учащимся необходимо изучить дополнительные функции перевод-

⁸ Ibidem.

ческой платформы Memsource. Во-первых, это работа с тегами, с которыми можно столкнуться при переводе интернет-страниц. Чаще всего теги отвечают за гиперссылки, выделение жирным шрифтом, курсивом, вёрстку текста. При загрузке HTML-страницы в Веб-редакторе появляются особые знаки синего цвета, которые необходимо правильно перенести в текст перевода, чтобы перевод выглядел так же, как и оригинал.

Далее студентам необходимо научиться обмениваться базами памяти и базами терминов. Функция экспорта и импорта баз памяти и терминов значительно экономит время, затраченное на перевод объёмных текстов. Базы можно выгрузить в международном формате TMX (Translation Memory eXchange), который поддерживают многие автоматизированные системы перевода. Таким образом, студенты смогут впоследствии экспортировать свои наработанные базы памяти и терминов, а также при необходимости подключить их в другую переводческую платформу на будущем рабочем месте переводчика.

Как и большинство систем автоматизированного перевода Memsource использует параллельные тексты для пополнения базы памяти. Достаточно загрузить два параллельных текста, и компьютер сопоставит их, используя программу Excel. Переводчику необходимо внимательно проверять сегментацию текстов, то есть убедиться в том, что разбивка и сопоставление параллельного текста прошла надлежащим образом. Проверив, правильно ли программа произвела сопоставление, можно загрузить результат в подключённую базу памяти переводов. Эта функция позволяет студентам быстро пополнить свои базы памяти. На основе сопоставленных текстов, занесённых в базу памяти, учащиеся с лёгкостью переводят похожие тексты.

При обучении применению программы переводческой памяти особое внимание следует уделять выбору учебных текстов для перевода. Они должны быть специализированными, с большим количеством повторов и клише. Работу целесообразно начинать с простых текстов – прогнозов погоды, рецептов, каталогов продукции, в процессе перевода которых студенты знакомятся с интерфейсом и основными функциями программы. Далее учащимся предлагаются тексты экскурсий с сайтов туристических агентств, которые также изобилуют повторяющимися клише и терминами. Завершающий блок текстов – это юридическая, техническая документация и медицинские инструкции, перевод которых крайне востребован в настоящее время во всех переводческих бюро. Перевод различных специализированных текстов помогает студентам создать всеобъемлющую базу памяти переводов, которую они смогут применять в будущей профессиональной деятельности⁹.

⁹ С.Г. ЗВЕРЕВА, Н.В. ШАЛЕСНАЯ: *Преподавание дисциплины «Современные технологии перевода» с учетом новых требований рынка перевода*. В: *Межкультурная коммуникация: теория и практика обучения языку и переводу: сборник научных статей*. Ред. М.Г. Богова. Минск 2018, с. 124–129.

В конце освоения программы Memsource осуществляется проектная работа в академической версии программы. В учебной группе назначается ответственный менеджер и редактор проекта. Студентам предлагается объёмный текст для перевода, в процессе работы над которым каждый студент ответственен за перевод определённой части текста. При этом учащиеся имеют доступ к единому глоссарию и базе памяти, что помогает достичь связности, однородности и единого стиля. В то же время все участники процесса перевода могут пополнять базу памяти и терминов, производить их редакцию. Такой способ взаимодействия значительно повышает производительность труда и качество перевода¹⁰.

Крайне важно нацеливать студентов на постоянную работу в переводческой среде и осуществление в ней переводов по различным дисциплинам. Большое внимание должно уделяться составлению базы памяти переводов и базы терминов, ведь от них зависит качество и время, затраченное на перевод.

Студенты должны овладеть следующими умениями и навыками работы с программой Memsource, а именно:

- а) создавать проекты в Облаке;
- б) загружать переводы в проект;
- в) проводить анализ текста перед осуществлением перевода;
- г) создавать базу памяти переводов на английском и русском языках;
- д) создавать и пополнять базу терминов;
- е) подключать несколько баз памяти и несколько баз терминов к одному проекту;
- ё) выгружать и обмениваться базами памяти и базами терминов;
- ж) подключать и отключать машинный перевод;
- з) сопоставлять тексты, редактировать сопоставление и подгружать его в базу памяти;
- и) работать в Веб-редакторе и знать сочетания клавиш для осуществления той или иной операции;
- й) осуществлять контроль качества перевода;
- к) экспортировать готовый перевод в разных форматах¹¹.

По завершении освоения программы автоматизированного перевода учащиеся апробируют возможности и преимущества работы с CAT-инструментами. Перечислим далее основные из них.

¹⁰ A. GALÁN-MAÑAS: *Translating authentic technical documents in specialised translation classes*. "The Journal of Specialised Translation" 2011, iss. 16, c. 109–125.

¹¹ С.Г. ЗВЕРЕВА, Н.В. ШАЛЕСНАЯ: *Преподавание дисциплины «Современные технологии перевода»...*, с. 124–129.

1. Экономия времени.

Студенты понимают, что чем больше они переводят в данной программе, тем быстрее пополняется их база памяти, увеличивается процент совпадений и скорость выполнения последующих текстов.

2. Обеспечение однородности терминологии.

За счёт подключения готовых глоссариев, полученных от клиента, а также составления собственных глоссариев в процессе перевода достигается единообразие перевода терминов.

3. Работа в команде над проектными переводами.

Объёмные переводческие заказы, над которыми работает целая команда переводчиков и редакторов, эффективно осуществляется только благодаря САТ-инструментам. Переводчики из одного проекта имеют доступ к единой базе терминов и переводческой памяти, и тем самым достигается однородность в терминологии и стиле.

4. Формальная проверка качества переводов.

Файлы, переведённые с помощью САТ-программ, можно проверить в отношении большого количества ошибок разных типов.

5. Обработка файлов сложных форматов.

Современные САТ-инструменты поддерживают множество форматов, среди которых MS Word, Excel, PowerPoint, Access, Visio, Adobe InDesign, PhotoShop, FrameMaker, Illustrator, PageMaker, а также xml, html, txt и многие другие. Можно просто сконвертировать файлы в единый формат, совместимый с определённой САТ-программой, а после перевода выполнить обратную конвертацию¹².

6. Сохранение оригинальной вёрстки при помощи тегов.

Информация о вёрстке исходного текста хранится в специальных тегах, которые при работе над переводом можно оставить на месте, и тогда переведённый текст будет выглядеть так же, как и оригинал¹³.

Согласно проводимому по итогам занятий анкетированию, студенты высоко оценивают возможности САТ-инструментов. 100% анкетированных считают, что освоение программ автоматизации повышает их конкурентоспособность на рынке труда. 73% студентов пользуются программой регулярно для выполнения переводов по другим дисциплинам перевода (например, специальному переводу, переводу деловой документации) и второму иностранному языку.

Таким образом, подготовка высококвалифицированных специалистов подразумевает умение работать с ресурсами, ускоряющими переводческие процессы и увеличивающими производительность труда. Изучение САТ-инструментов несомненно повышает качество подготовки письмен-

¹² *Преимущества САТ-инструментов...* [доступ: 10.10.2018].

¹³ *САТ в помощь: как современные инструменты помогают переводчикам больше успевать.* <https://ru.smartcat.ai/blog/2015/01/13/cat-1/> [доступ: 10.10.2018].

ных переводчиков. Студенты Минского государственного лингвистического университета полностью осваивают функции программы и уверенно работают в переводческой среде Memsource, которая позволяет адекватно распределять своё время, упрощать соблюдение единства терминологии и контролировать весь рабочий процесс. Перевод различных типов текстов с большим количеством повторов и специализированной терминологией помогает создать всеобъемлющую базу памяти переводов, которую студенты смогут применять на будущем рабочем месте переводчика.

Svetlana Zvereva

Możliwości dydaktyczne narzędzi CAT przy podnoszeniu jakości przygotowania tłumaczy

Streszczenie

W artykule omówiono wykorzystanie narzędzi CAT jako nowy wymóg zgłaszany w stosunku do tłumacza pisemnego na współczesnym rynku usług tłumaczeniowych. Szczegółowo opisano opanowanie przez studentów Mińskiego Państwowego Uniwersytetu Lingwistycznego funkcji platformy tłumaczeniowej Memsource. Wyjaśniono zasady działania, funkcje i zalety programu. Wymieniono umiejętności i nawyki, które powinny opanować uczący się, aby zostać konkurencyjnymi specjalistami na rynku usług tłumaczeniowych.

Słowa kluczowe: przygotowanie wysoko wykwalifikowanych tłumaczy, narzędzia CAT, platforma tłumaczeniowa Memsource, baza pamięci przekładów, jakość przekładu

Svetlana Zvereva

Didactic potential of CAT tools in improving the quality of translators training

Summary

The use of CAT tools is treated in the article as the new requirement of the translation industry. The paper describes the process of working with the translation platform Memsource at Minsk State Linguistic University. The principles of work, functions and advantages of the translation memory program are given. The skills that students must master to become competitive specialists in the translation market are enumerated.

Key words: training of highly qualified translators, CAT tools, translation platform Memsource, translation memory, quality assurance

Redakcja: Barbara Konopka, Oksana Małysa

Projekt okładki: Anna Paszkowska

Korekta: Lidia Szumigała

Łamanie: Alicja Załęcka

Copyright © 2020 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-3821-7

(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-3822-4

(wersja elektroniczna)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 22,25. Ark. wyd. 24,0.

Papier offset. kl. III, 90 g.

Cena 64,90 zł (w tym VAT)

Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7–9, 71-063 Szczecin



ISSN 0208-6336
Cena 64,90 zł (w tym VAT)

Więcej o książce

