

Магдалена Охняк  
Ягеллонский университет

ПРЕЦЕДЕНТНОЕ ВЫСКАЗЫВАНИЕ КАК ФАКТОР,  
ОСЛОЖНЯЮЩИЙ ПРОЦЕСС ПЕРЕВОДА  
(ДЕВЯТЫЙ СОН ВЕРЫ ПАВЛОВНЫ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА  
ПО-ПОЛЬСКИ)

Прецеденты составляют когнитивную базу любого лингвокультурного общества, поэтому русские лингвисты все чаще обращаются к их изучению. Но достаточно ознакомиться с общедоступными определениями, лежащими в основе теории прецедентности, чтобы увидеть также простор для исследований прецедентных феноменов в области теории, практики и критики перевода.

Термин «прецедентный текст» впервые ввел в научный обиход в 1987 году Юрий Караулов в книге *Русский язык и языковая личность*. Прецедентный текст, по его мнению, характеризуется значимостью для данной языковой личности в познавательном и эмоциональном отношениях, сверхличностным характером (т.е. хорошо известен широкому окружению данной языковой личности), а также возобновляемостью обращения к нему в дискурсе данной личности<sup>1</sup>.

С течением времени термин «прецедентный текст» с некоторыми оговорками вошел в широкое употребление. Караулов сам термин «текст» понимал в лотмановском духе<sup>2</sup>, и поэтому то, что он назвал прецедентным текстом, в настоящее время современные исследователи-лингвисты (Дмитрий Гудков, Виктория Красных, Юрий Сорокин, Ирина Захаренко и др.) определяют как «прецедентный феномен»,

---

<sup>1</sup> Ср. Ю. Караулов: *Русский язык и языковая личность*. Москва: Издательство ЛКИ 2010, с. 216.

<sup>2</sup> Напомним, что Лотман писал «Культура в целом может рассматриваться как текст. Однако исключительно важно подчеркнуть, что это сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию «текстов в текстах» и образующий сложные переплетения текстов». Ю. Лотман: *Статьи по семиотике и топологии культуры*. Таллин: Александра 1992, с. 160.

включая в эту категорию в качестве составляющих прецедентный текст, прецедентную ситуацию, прецедентное имя и прецедентное высказывание<sup>3</sup>.

Для наших исследований мы из этого перечня выбрали именно прецедентные высказывания<sup>4</sup>, поскольку почти все их признаки как прецедентных феноменов могут считаться элементами, осложняющими работу переводчика. Как правило, прецедентное высказывание имеет фиксированную структуру, следовательно, воспроизводится в речи или в оригинальной (канонической), или в трансформированной форме<sup>5</sup>, причем именно возможность модифицировать высказывание является одной из переводческих трудностей: переводчик как «первоочитатель» текста оригинала может не опознать данное высказывание как прецедентное. В свою очередь, в зависимости от степени опознаваемости все прецедентные феномены можно подразделять на универсально-прецедентные, национально-прецедентные и социумно-прецедентные<sup>6</sup>. В процессе перевода меньше трудностей будут вызывать лишь универсально-прецедентные высказывания, поскольку они как часть универсального когнитивного пространства человечества должны быть известны любому среднестатистическому читателю. Зато два остальных феномена, будучи известными носителям данного языка (национально-прецедентные) или представителям данного социума (социумно-прецедентные), могут оставаться вне переводческого вос-

<sup>3</sup> Более подробно на эту тему — в статьях Гудкова, Красных, Сорокина, Захаренко и др. В отдельных выпусках сборников *Язык, сознание, коммуникация* (1 и 2 за 1997 год, 4 за 1998, 8 за 1999 год, 11 и 12 за 2000 год). Статьи доступны в формате PDF: <[http://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk\\_index.html](http://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk_index.html)> (7.01.2013).

<sup>4</sup> По словам Гудкова, прецедентное высказывание — «репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности, законченная и самодостаточная единица, которая может быть или не быть предикативной, сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу, в когнитивную базу входит само прецедентное высказывание как таковое, прецедентное высказывание неоднократно воспроизводится в речи носителей русского языка. К числу прецедентных высказываний принадлежат и цитаты. Под цитатой в данном случае мы понимаем следующее: 1) собственно цитата в традиционном понимании (как фрагмент текста); 2) название произведения; 3) полное воспроизведение текста, представленного одним или несколькими высказываниями». Д.Б. Гудков: *Теория и практика межкультурной коммуникации*. Москва: ИТДГК Гнозис 2003, с. 107.

<sup>5</sup> И.В. Захаренко: *К вопросу о каноне и эталоне в сфере прецедентных феноменов*. В кн.: *Язык, сознание, коммуникация*. Вып. 1. Ред. В. Красных, А. Изотов. Москва: Филология 1997, с. 110. Подчеркнем, что, несмотря на изменения в трансформированных высказываниях, их в тексте все-таки можно опознать и восстановить их подлинную форму.

<sup>6</sup> Это подразделение учитывающее степень распространения прецедентного феномена ввела в своих научных исследованиях Виктория Красных.

приятия. Следовательно, невозможность или неумение переводчика опознать (а в дальнейшем — перевести) высказывание как прецедентное будет квалифицироваться как коммуникативная неудача. Она может возникнуть в силу разных факторов: например, если автор оригинала изменит лексический или грамматический состав прецедентного высказывания, переместит некоторые элементы (инверсия), составит фразу из двух или более прецедентных текстов (контаминация) или вместо маркированного высказывания даст лишь тонкий намек на него<sup>7</sup>.

С формальной точки зрения, в широком смысле прецедентные высказывания чаще всего напоминают предложение и могут быть названиями произведений, поговорками, цитатами из литературных произведений или художественных фильмов, меткими изречениями выдающихся личностей (ученых, политиков, спортсменов). С этим и связана очередная трудность при переводе: прецедентность данных изречений может быть временно ограниченной. Так как у каждого поколения есть свой набор прецедентных текстов, постоянно меняющимся является также и набор прецедентных высказываний (некоторые из них могут быть даже прецедентными для ограниченного круга людей или на определенный срок). Итак, прецедентные высказывания, которые когда-то понимались слету, в настоящее время, чтобы были понятными, будут нуждаться в комментариях. Но, несмотря на то, что набор прецедентных высказываний данного пользователя может постоянно меняться, неизменными остаются причины их появления в речи. Это не только украшение речи, но также и подтверждение владения культурой, уровня языкового образования, принадлежности человека к определенной социальной или культурной группе.

Общеизвестно, что для создания хорошего перевода от переводчика требуются высокие квалификации и обширные знания. Но, как известно, лучше и легче переводить с иностранного языка на родной, поэтому переводчик зачастую — представитель «инога» (по отношению к автору текста оригинала) лингвокультурного общества. У него может быть иная, нежели у автора и читателя оригинала, совокупность знаний и представлений. Следовательно, в процессе обучения иностранному языку переводчик, приобретая профессиональный опыт, формируя свою вторую «языковую личность», должен, кроме исходного языка, ознакомиться с культурой данного народа, историей страны, традицией, обычаями, реалиями, литературой — всеми теми элементами, которые

---

<sup>7</sup> Ю.В. Шурина: *Прецедентный текст в межкультурной коммуникации (на материале вторичных комических речевых жанров)*. В кн.: *Речевое общение (Теоретические и прикладные аспекты речевого общения)*. Выпуск 5–6 (13–14). Красноярск: Красноярский государственный университет 2006, с. 158.

могут быть источником прецедентных высказываний. Эти знания необходимы, поскольку особенная трудность перевода прецедентных высказываний заключается в том, что они должны быть понятными для читателей — представителей другой культуры, а из этого следует, что переводчик несет ответственность не только за опознание прецедентного высказывания в тексте, но и за его успешный перевод, а переводческая компетенция будет проявляться в данном случае прежде всего в отборе оптимальных приемов и стратегий.

Сложность работы переводчика заключается в том, что за прецедентным высказыванием всегда стоит его источник — прецедентный текст или прецедентная ситуация, которые, в свою очередь, хранятся в сознании данного пользователя в виде инварианта восприятия. Это особенно важный признак, поскольку у носителя языка оригинала прецедентное высказывание всегда вызывает ряд ассоциаций, причем «инвариантность восприятия» допускает, что некоторые инварианты восприятия прецедентного текста могут быть не только коллективными, но и сугубо индивидуальными и могут использоваться в текстах с разным типом модальности.

Из вышесказанного следует, что задачей переводчика является умение уловить в переводимом тексте прецедентное высказывание, опознать его источник (прецедентный текст или прецедентную ситуацию), определить причины, по которым автор включает это высказывание в канву произведения, и выбрать наиболее адекватный метод перевода. В силу отсутствия у читателя перевода необходимых фоновых знаний, помогающих идентифицировать источник цитирования прецедентного высказывания, переводчик может использовать разного рода адаптации: вводить в текст перевода дополнительную информацию, компенсируя отсутствующие знания; прибегать к функциональным заменам, пытаясь вызвать у читателей перевода ассоциации, схожие с ассоциациями читателей оригинала (при этом замена образа и сохранение коммуникативного эффекта приводит к искажению содержания текста оригинала); пользоваться упрощениями; вводить в сноски и комментариях основную информацию о цитируемом прецедентном тексте или его авторе и пр.

Из вышесказанного вытекает, что перевести любое прецедентное высказывание удастся всегда (с большими или меньшими потерями), но в случае перевода имеющегося в художественном тексте прецедентного высказывания важно, чтобы этот перевод не получился слишком громоздким и неумелым. Прекрасным практическим подтверждением сказанного является анализ перевода на польский язык прецедентных высказываний, содержащихся в художественных текстах Виктора

Пелевина. Творчество Виктора Пелевина особенно подходящее для анализа, поскольку этот писатель — один из выдающихся постмодернистов, а подобного рода литература как никакая другая способствует такому типу рассуждений. Исследователи и читатели ассоциируют постмодернистскую литературу прежде всего с интертекстуальностью, которая, в свою очередь, —

[...] находится в тесной взаимосвязи с прецедентностью, так как прецедентность имеет интертекстуальную природу. Прецедентные тексты формируются в результате межтекстового взаимодействия и предполагают диалогическое взаимодействие в процессе функционирования<sup>8</sup>.

В своих произведениях Виктор Пелевин в качестве источника цитирования использует не только отечественную и мировую классическую художественную литературу, но религиозные и философские тексты. Он обращается к современной культуре (в том числе и массовой) — музыке, кино, живописным полотнам, телевидению, рекламе, интернету, как будто пытаясь таким образом потакать вкусам всех своих читателей (подобное поведение диктуют жесткие законы рынка), хотя в целом творчество писателя принадлежит скорее к высшим типам речевой культуры<sup>9</sup>.

Проблематику для нашего анализа совершенно случайно «подказали» теоретики прецедентности Виктория Красных, Дмитрий Гудков и Юрий Сорокин, рассуждавшие о прецедентных феноменах еще в 1998 году. В ходе дискуссии о феномене прецедентности<sup>10</sup> Дмитрий Гудков обратил внимание на то, что:

[...] прецедентные имена для людей поколения 35–40 лет такие как... Вера Павловна с ее снами вообще не идут среди школьников, хотя сам роман в принципе упоминается в школьной программе: о нем рассказывают и его вроде

<sup>8</sup> Т.Ю. Тамерьян: *Интертекстуальность vs. прецедентность в пространстве постмодернизма*. В кн.: *Язык и культура в России: состояние и эволюционные процессы. Материалы международной научной конференции*. Ред. Н.А. Илюхина, Н.К. Данилова. Самара: изд-во Самарский университет 2007, с. 249. Цит. по: В.В. Джанаева: *Медиа-дискурс и инокультурные прецедентные феномены*. В кн.: *Язык. Текст. Дискурс*. Научный Альманах Ставропольского отделения РАЛК. Ред. Г.Н. Манаенко. Выпуск 6. Ставрополь–Краснодар: Изд-во СГПИ 2008, с. 132.

<sup>9</sup> Теория типов речевой культуры разработана Ольгой Сиротининой. Ученая выделяет следующих типа: элитарный, среднелитературный, литературно-разговорный, фамильно-разговорный, а также жаргонный и просторечный.

<sup>10</sup> Ю.А. Сорокин, Д.Б. Гудков, В.В. Красных, Н.П. Вольская: *Феномен прецедентности и прецедентные феномены*. В кн.: *Язык, сознание, коммуникация*. Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. Москва: Филология 1998, с. 5–33.

как даже читают. Но это совершенно ушло. У нас же это было абсолютно прецедентным<sup>11</sup>.

«Вера Павловна с ее снами» — не кто иной, как центральный персонаж изучаемого Виктором Пелевиным в рамках школьной программы романа Николая Чернышевского *Что делать?* (1863). В раннем рассказе Виктора Пелевина *Девятый сон Веры Павловны* (1991) этот персонаж получает более современное воплощение. Название рассказа можно интерпретировать как трансформированное продолжение вынесенных в названия отдельных глав романа Чернышевского четырех снов Веры Павловны Розальской. Но насколько ровесникам писателя и читателям старшего поколения — что и подтверждается выше словами Гудкова — эти выражения сразу навевают нужные ассоциации, настолько младшему поколению они на первый взгляд могут показаться непонятными, поскольку Виктор Пелевин довольно необычным образом перевоплощает заимствованные фразы и персонажей. В его рассказе Вера работает уборщицей в общественном мужском туалете и мечтает о переустройстве мира. Воображаемый мир, который рисует перед глазами читателя Виктор Пелевин, постепенно становится миром из грёз Веры: то, что мы читаем, является проекцией ее фантазии, ее мировоззрения. Маняша, подруга Веры и уборщица из соседнего женского туалета, раскрывает Вере тайну: «мы сами создаем мир вокруг себя»<sup>12</sup>. И Вера начинает создавать свой мир, по-своему украшать его, причем даже в прямом смысле — уборную ремонтируют, впоследствии туалет превращается в комиссионный, но чем красивее становится обстановка, тем хуже складываются отношения между подругами и тем чаще появляется странный запах, а некоторые вещи в магазине по внешнему виду начинают напоминать экскременты. Вера убеждена, что созданный ею разноцветный красивый мир и является настоящим, но Маняша в одном из разговоров убеждает ее в том, что все как раз наоборот. Для Веры правда невыносима. За то, что Маняша лишила ее иллюзий, Вера решает лишить подругу жизни.

В пелевинской характеристике Маняши уже в начале рассказа явно видны намеки на *Преступление и наказание*:

Маняша была намного старше. Это была худая старушка тоже неопределенных, но преклонных лет; при взгляде на нее Вере отчего-то — может быть, из-

<sup>11</sup> Там же, с. 26.

<sup>12</sup> В. Пелевин: *Девятый сон Веры Павловны*. В кн.: В. Пелевин: *Все рассказы*. Москва: Эксмо 2007, с. 58.

за того, что та сплетала волосы в седую косичку на затылке, — вспоминалось словосочетание «Петербург Достоевского»<sup>13</sup>.

Эти первоначальные аллюзии к Достоевскому в дальнейшем усиливаются, ибо сцена убийства Маняши явно напоминает убийство Раскольниковым старухи-процентщицы:

Маняша остановилась и подняла на Веру глаза.

— Вера, что ты задумала?

— А топором тебя хочу, — безумно ответила Вера и вытащила из-под халата свой страшный гостинец с гвоздодерным выростом на обухе, — прямо по косичке, как у Федора Михайловича.

— Ты, конечно, можешь это сделать, — нервничая, сказала Маняша, — но предупреждаю — тогда мы с тобой больше никогда не увидимся.

— Да это уж я сообразить могу, не такая дура, — замахиваясь, вдохновенно прошептала Вера и с силой обрушила топор на маняшину седую головку.

Раздались звон и грохот, и Вера потеряла сознание.

Придя в себя от рокота за стеной, она обнаружила, что лежит в примерочной кабинке с топором в руках, а над ней в высоком, почти в человеческий рост, зеркале зияет дыра, контурами похожая на огромную снежинку.

«Есенин», — подумала Вера<sup>14</sup>.

На примере процитированного фрагмента отчетливо видно, что интертекстуальность в рассказе Виктора Пелевина приобретает особую формулу — автор плавно и почти незаметно переходит от одного намека к другому, выстраивая цепочки ассоциаций, помогающие интерпретировать текст рассказа. Прецедентное имя «Есенин» которое произносит Вера, сразу же приводит на память конец есенинской поэмы *Черный человек*:

Черный человек!  
Ты прескверный гость!  
Это слава давно  
Про тебя разносится.  
Я взбешен, разъярен,  
И летит моя трость  
Прямо к морде его,  
В переносицу...

.....

...Месяц умер,  
Синеет в окошко рассвет.  
Ах ты, ночь!

<sup>13</sup> Там же, с. 49.

<sup>14</sup> В. Пелевин: *Девятый сон Веры Павловны...*, с. 63–64.

Что ты, ночь, наковеркала?  
 Я в цилиндре стою.  
 Никого со мной нет.  
 Я один...  
 И разбитое зеркало...<sup>15</sup>

Лирический субъект в поэме Сергея Есенина бьет тростью по морде черного человека<sup>16</sup>, который оказывается его зеркальным отражением. В похожей обстановке мы наблюдаем Веру Павловну, которая в примерочной кабинке очнувшись после убийства Маняши (совершила ли она ее в действительности?) видит разбитое зеркало. Сразу после этого оказывается, что в уборной/магазине исчезла дверь, которая вела в маняшину женскую часть уборной: «самым страшным Вере показалось то, что никакой двери в стене, как оказалось, не было, и непонятно было, что делать со всеми теми воспоминаниями, где эта дверь фигурировала»<sup>17</sup>. Но вместе с исчезновением Маняши (утратой части своей личности) в образе Веры происходят серьезные изменения:

Казалось, какая-то часть ее души исчезла — часть, которой она никогда раньше не ощущала и почувствовала только теперь, как это бывало с людьми, которых мучают боли в ампутированной конечности. Все вроде бы осталось на месте — но исчезло что-то главное, придававшее остальному смысл; Вере казалось, что ее заменили плоским рисунком на бумаге, и в ее плоской душе поднималась плоская ненависть к плоскому миру вокруг<sup>18</sup>.

Подчеркнем произошедшую деградацию: Вера, лишенная своей души, оказывается не создателем описываемого мира, а его плоским, двухмерным элементом — творец превращается в творение. Она уже не в состоянии поддерживать существование вымышленного мира, и очень скоро стены магазина не выдерживают напора фекальных масс, и грязный поток, хлынув на московские улицы, уносит Веру из бывшей уборной. Наконец Вера попадает на свой Страшный суд, где осуждают ее за «солипсизм на третьей стадии». За такое преступление обычно наказывают вечным заключением в прозе социалистического реализма в качестве действующего лица, но когда оказывается, что ни там, ни у Михаила Шолохова, ни в военной прозе нет уже мест для осужден-

<sup>15</sup> С. Есенин: *Черный человек*. В кн.: С. Есенин: *Полное собрание сочинений*. Москва: ОЛМА-Пресс 2002, с. 250.

<sup>16</sup> Отвратительный ночной гость поэта — образ неоднозначный. Исследователи видят в нем то преследующие поэта злые силы, то *alter ego* лирического субъекта, черные стороны его души, злодея, воплощение дьявольских сил и пр.

<sup>17</sup> В. Пелевин: *Девятый сон Веры Павловны...*, с. 64.

<sup>18</sup> Там же.

ных, в голосах палачей появляется растерянность: «все занято. Так что делать?». И это прецедентное высказывание, как магическое заклинание в сознании неведомого автора-творца, открывает для Веры проход в иной текст, в иной мир — «вдруг вокруг словно подул ветер — это не было ветром, но напоминало его, потому что Вера почувствовала, что ее куда-то несет, как подхваченный ветром лист»<sup>19</sup>. Вера просыпается как Вера Павловна в XXVII главе романа Николая Чернышевского, фрагментом которой завершается пелевинский рассказ.

Виктор Пелевин — подчеркнем это еще раз — часто использует в своем рассказе прецедентные высказывания из других произведений. Анализируя польский перевод *Девятого сна Веры Павловны*, осуществленный переводчицей Эвой Роевской-Олеярчук<sup>20</sup>, попробуем выявить в польском варианте рассказа стратегию перевода прецедентных феноменов. Название переведено дословно — *Dziewiąty sen Wiery Pawłowny*. Нигде в тексте перевода — хотя это было бы желательно — переводчица не объясняет польскому читателю, что название рассказа и главный персонаж заимствованы Виктором Пелевиным из классической русской литературы. Русский читатель Виктора Пелевина, познакомившись в рамках школьной программы с произведением Чернышевского, с легкостью вспомнит его, обеспечив появление нужных ассоциаций. Рассказ Виктора Пелевина предстанет перед ним как умелый постмодернистский палимпсест, созданный из фрагментов и намеков на чужие тексты (согласно тезису Роланда Барта о смерти автора и тексте как единственном, что есть живое в современной культуре). Сигнал для именно такого бдительного чтения и поисков чужого слова получает читатель от автора уже в самом начале рассказа (его название). С того момента русский читатель может воспринимать текст с установкой на цитатность произведения — такой возможности нет у польского реципиента.

Отсутствие пояснения смысла названия в польском переводе кажется особенно ошибочным с учетом того, что переводчица снабдила текст тремя примечаниями, в которых объясняет читателю три прецедентных имена: Блаватской, Рамачараки, Майринка. Следовательно, если переводчица не пренебрегает примечаниями в сносках как общедоступным переводческим приемом, совершенно неясно, почему она пользуется ими лишь изредка. Объясняя менее существенные прецедентные феномены и пропуская куда более значительные для полноценной интерпретации смысла текста (Вера Павловна как героиня романа

<sup>19</sup> Там же, с. 69.

<sup>20</sup> W. Pielewin: *Dziewiąty sen Wiery Pawłowny*. В кн.: W. Pielewin: *Kryształowy świat*. Przeł. E. Rojewska-Olejárчук. Warszawa: W.A.B. 2008, с. 237–265.

Чернышевского), переводчица наносит ущерб переводимому и переводному тексту.

Похожую непоследовательность наблюдаем в случае прецедентных высказываний-цитат из литературных произведений. Переводчице удалось в тексте рассказа выявить цитату из Тютчева: «блажен, кто посетил сей мир, в его минуты роковые». В своем переводе Роевска-Олеярчук данный фрагмент помещает в кавычках «*Szczęśliwy, kto oglądał świat w chwilach przemiany i przełomu*» (этого нет в оригинале) и в сноске внизу страницы дает информацию «*Fiodor Tiutczew, Cyncero, przekład Juliana Tuwima*». Этот прием вовсе не удивляет, поскольку среди переводчиков прозаических произведений с поэтическими вкраплениями, он довольно популярен. Вместо того, чтобы самостоятельно часами пытаться рифмовать, лучше использовать фразу, уже созданную более умело поэтом-переводчиком. Но этот же прием не используется в случае двух остальных прецедентных выражений. Цитата «все мысли веков! все мечты! все миры!» из *Рождественской звезды* Пастернака и слова «и мне светила возвестили, что я природу создал сам» из стихотворения Федора Сологуба «Околдовал я всю природу...» хотя и приводятся как тютчевская цитата в польском варианте рассказа в кавычках (что является сигналом их цитатной природы), то мы не знаем, в чьем переводе они даны. Не знаем, узнала ли переводчица в первой из цитат («*Wszystkie myśli wieków! Wszystkie marzenia! Wszystkie światy!*») слова Пастернака? Этот вопрос особенно волнует, если вспомнить факт, что Эва Роевска-Олеярчук является автором второго перевода *Доктора Живаго* на польский язык. Стихотворения Юрия Живаго помещены в ее польском переводе в исполнении разных поэтов и переводчиков, причем в переводе *Рождественской звезды* Адама Поморского эта цитата звучит совершенно иначе («*I myśli, i sny ze stulecia w stulecie...*»), чем в ее переводе пелевинского рассказа.

Примечанием переводчица снабдила также конец рассказа, являющийся прямой цитатой из Чернышевского. Текст в польском переводе дается курсивом, в сноске появляется имя и фамилия автора, заглавие и фамилия переводчика. Жаль, что в этом месте не появляется хотя бы малейший комментарий, касающийся Веры Павловны как персонажа, заимствованного из романа Чернышевского. Его наличие хотя бы в конце произведения позволило бы польскому читателю расставить все точки над «i» и понять суть намеков, аллюзий, понять композицию рассказа. Подчеркнем еще раз, что задачей прецедентного высказывания, использованного в художественном произведении, является прежде всего вызывание у читателя перевода определенных ассоциаций, которые без вспомогательного комментария переводчика просто

невозможны. Отсутствие определенных знаний может существенно повлиять на восприятие текста, сделать его плоским и одноуровневым. Читатель не увидит (а ответственность за это лежит на переводчике) в прочитанном тексте авторской эрудиции, не повысит и своего уровня литературного и культурного образования, а в худшем случае, может воспринять интересный текст как литературу среднего уровня.

*Magdalena Ochniak*

WYPOWIEDŹ PRECEDENSOWA  
JAKO CZYNNIK UTRUDNIAJĄCY PROCES PRZEKŁADU  
(*DZIEWIĄTY SEN WIERY PAWŁOWNY* WIKTORA PIELEWINA PO POLSKU)

Streszczenie

W artykule, posiłkując się przykładami z opowiadania Wiktora Pielewina *Dziewiąty sen Wiery Pawłowny*, autorka dowodzi, że mimo bliskości języków i kultur oryginału i przekładu wypowiedzi precedensowe stosowane w utworze przez pisarza komplikują proces przekładu. Ponadto wypowiedź precedensowa, której nie towarzyszy w tekście przekładu komentarz translologiczny, może zostać przez czytelnika niezauważona lub źle zrozumiana, co w konsekwencji może negatywnie wpływać na czytelniczy odbiór i interpretację tekstu.

*Magdalena Ochniak*

PHRASE-PRECEDENT AS A FACTOR HINDERING THE PROCESS OF TRANSLATION  
(*VERA PAVLOVNA'S NINTH DREAM* BY VICTOR PELEVIN IN POLISH TRANSLATION)

Summary

In this article, with the aid of examples from Victor Pelevin's short story entitled *Vera Pavlovna's Ninth Dream*, the author argues that, despite the closeness of languages and cultures of the original and the translation, the phrases-precedent used by the writer in the short story make the process of translation more complicated. Moreover, phrase-precedent, if not accompanied by a translological comment in the text of translation, may be unnoticed by the reader or misunderstood, what in turn may adversely affect the reader's reception and interpretation of the text.