

У Д Е Н Ч Е С К О Е П
С Т У Д Е Н Ч Е С К О
Н Ч Е С К О Е П Р О
У Д Е Н Ч Е С К О Е П
Е С К О Е П Р О С Т
С Т У Д Е Н Ч Е С К О
Е В О Д А С Т У Д Е
У Д Е Н Ч Е С К О Е П
С Т У Д Е Н Ч Е С К О

STUDENCKIE PRZESTRZENIE PRZEKŁADU

Т В О П Е Р
Н С Т В О П
П Е Р Е В О
Т В О П Е Р
Р Е В О Д А
Н С Т В О П
О С Т Р А Н
В О П Е Р
Н С Т В О С

Studenckie przestrzenie przekładu

pod redakcją

Anny Paszkowskiej
Dawida Adamczyka
Szymona Bryzka
Łukasza Gęborka

Katowice 2020

Recenzenci

dr hab. Oksana Małysa, prof. UŚ

dr Joanna Darda-Gramatyka

dr Gabriela Sitkiewicz

Spis treści

Od redaktorów	5
Каролина Блацак, Силезский университет в Катовице Способы выражения подлежащего в предложении (на материале русской прозы XX века и её переводов на польский язык)	7
Ангелика Богочова, Остравский университет К вопросу о переводе медицинской терминологии	23
Александра Гнып, Силезский университет в Катовице Несколько слов о теории локализации видеоигр.....	35
Карина Якуць, Силезский университет в Катовице Опущения в переводе книги Тадеуша Климовича <i>Pożar serca</i> на русский язык	47
Павел Круглик, Силезский университет в Катовице К вопросу о переводе подстандартной лексики (на материале русского перевода романа <i>Ночар</i> Магдалены Козак)	61
Karolina Kujawska, Uniwersytet Warszawski Wybrane aspekty przekładu melicznego na przykładzie meksykańskiej piosenki <i>Cucurrucucú Paloma</i>	73
Krzysztof Kustrzępa, Uniwersytet Śląski w Katowicach Nieprzetłumaczalność kulturowa, a slang młodzieżowy i język Internetu ...	89
Моника Павлас, Силезский университет в Катовице Русские фразеологизмы с компонентом-орнитонимом и их эквиваленты в польском и английском языках	101
Беата Сергель, Силезский университет в Катовице Специфика перевода песен из игры <i>Ведьмак 3: Дикая Охота</i> на русский и польский языки	111

Виктория Вайдо, Остравский университет

Названия инокультурных реалий и способы их передачи
на русский язык 121

Karolina Zielińska, Uniwersytet Śląski w Katowicach

Специфика языковой стилизации в рассказе *Kraniec świata*
А. Сапковского и его переводах 135

Od redaktorów

W niniejszej monografii prezentujemy prace studentów, którzy uczestniczyli w organizowanej cyklicznie konferencji naukowej „Przestrzenie przekładu”. Problematyka związana z funkcjonowaniem i recepcją tekstów tłumaczonych okazała się dla młodych naukowców wyjątkowo atrakcyjnym obszarem badawczym. I nic w tym dziwnego, bowiem obecne tendencje rozwoju humanistyki otwierają nowe perspektywy również przed badaniami przekładoznawczymi.

Teksty składające się na tom charakteryzują się dużą różnorodnością tematyczną. Poruszane w nich zagadnienia dotyczą przekładu artystycznego, audiowizualnego i specjalistycznego. Nie brakuje również zagadnień językoznawczych analizowanych w aspekcie konfrontatywnym.

Większość prezentowanych prac to studia materiałowe, które ukazują zagadnienia szczegółowe dotyczące rozmaitych aspektów przekładu na przykładzie różnych par języków. Są to m.in. artykuły poświęcone tłumaczeniom poszczególnych utworów literackich, przekładowi melicznemu czy przekładowi gier wideo. Autorzy omawiają w nich zarówno kwestie, które w literaturze translatologicznej były już podejmowane, ale wymagają uzupełnień, jak też zagadnienia stosunkowo nowe czy rzadko poruszane. Lektura tych prac pokazuje nie tylko wielostronność zainteresowań młodych badaczy, ale też ich niebanalne podejście do analizowanych zagadnień.

Praca nad redakcją tekstów o tak różnej tematyce sprawiła nam wiele radości i dała ogromną satysfakcję. Wyrażamy nadzieję, że kolejne nasze przedsięwzięcia, dotyczące wymiany doświadczeń między młodymi badaczami, będą cieszyły się podobnym lub nawet większym zainteresowaniem.

Chcemy również podziękować wszystkim, którzy nas w tym projekcie wspierali. Szczególne podziękowania kierujemy do pań recenzentek – pani profesor Oksany Małysy, pani doktor Joanny Dardy-Gramatyki oraz pani doktor Gabrieli Sitkiewicz, których życzliwe, merytoryczne uwagi były dla młodych badaczy niezwykle cenne.

Anna Paszkowska

Dawid Adamczyk

Szymon Bryzek

Łukasz Gęborek

Каролина Блащак
Силезский университет в Катовице

Способы выражения подлежащего в предложении (на материале русской прозы XX века и её переводов на польский язык)

Подлежащее – главный член двусоставного предложения, грамматически независимый, обозначает предмет, признак которого назван в сказуемом. По словам Александра Матвеевича Пешковского, «если сказуемое обозначает действие производимое предметом, то подлежащее обозначает действующий предмет»¹. Подлежащее может быть как морфологизованным, так и неморфологизованным. Федор Кириллович Гужва в книге *Современный русский литературный язык* пишет, что «морфологизованной формой подлежащего является имя существительное, местоимение-существительное и количественное числительное. Неморфологизованным является подлежащее, выраженное любой другой частью речи, употребленной в значении существительного в именительном падеже»².

Цель нашей статьи заключается в том, чтобы проанализировать способы выражения подлежащего в современном русском языке на

¹ А.М. Пешковский: *Русский синтаксис в научном освещении*. Москва 1956, с. 183.

² Ф.К. Гужва: *Современный русский литературный язык*. Ч. 2. *Синтаксис*. Киев 1979, с. 208–209.

материале прозы XX века и показать, какие различия и сходства выступают в выражении подлежащего в русском и польском языках. Полученные нами результаты могут найти применение в практике перевода, а также в процессе обучения русскому либо польскому языкам как иностранным. Источником языкового материала послужили произведения Валентина Катаева и Владимира Солоухина, которые менее знакомы польскому читателю. Произведения этих писателей неоднократно переводились на иностранные языки, в том числе и на польский. Многие были экранизированы. Однако не все способы выражения подлежащего, описываемые в научной литературе, мы обнаружили в произведениях этих авторов. Единичные примеры нами не отмечались.

Главный член предложения, подлежащее, вместе со сказуемым образует конструктивный, формальный и смысловой центр предложения. Подлежащее связано со сказуемым предикативными отношениями. Общее логическое значение подлежащего – это значение предмета (субстанции). Оно может обозначать: лицо, одушевленный и неодушевленный предмет, явление или отвлеченное понятие. Значение подлежащего определяется значением глагольного сказуемого.

Способы выражения подлежащего в русском языке

Подлежащее может быть выражено любой частью речи или словосочетанием, а иногда целым предложением. Итак, как мы уже отметили, оно может быть: А) морфологизованным и Б) неморфологизованным. Приведем конкретные примеры способов выражения подлежащего. К русским предложениям, извлеченным нами из трех произведений В. Катаева и одного В. Солоухина, подберем их перевод на польский язык.

A.1. Подлежащее, выраженное именем существительным

Наиболее распространенной формой выражения подлежащего является форма именительного падежа имени существительного, напр.: *Улитка при всем старании не могла выползти из своего домика [...]* и *бесконечно мучительный день медленно переходил в мучительный вечер [...]*³.

*Ślimak mimo wszelkie wysiłki nie mógł wydostać się ze swojego domku [...], a nieznośnie uciążliwy dzień zamieniał się powoli w uciążliwy wieczór [...]*⁴.

A.2. Подлежащее, выраженное местоимением-существительным

а) **личным**, напр.: *Она вязала, а я старался ничего не делать*⁵;

*Żona robiła na drutach, a ja starałem się nic nie robić*⁶.

Замечание: Здесь польский переводчик заменил личное местоимение «она» суц. «żona»; оба слова имеют форму им. п.

б) **вопросительным**, напр.: *Не можете ли вы нам сказать, кто написал эти буквы ОВ?*⁷.

*Czy nie mogliby nam państwo udzielić wyjaśnień, kto napisał te litery “OW”?*⁸

в) **отрицательным**, напр.: *Никто мне ничего не смог сказать, и ничего я не слышал, кроме того, что – «вообразите себе, Валя пишет стихи, хотя впрочем, в его возрасте все пишут»*⁹.

*Nikt nie potrafił mi tego wytłumaczyć, w odpowiedzi słyszałem tylko: «Wyobraźcie sobie, Wala pisze wiersze, z resztą, któż ich w jego wieku nie pisze»*¹⁰.

³ В. КАТАЕВ: *Святой колодец*, с. 9, <https://nice-books.ru/books/proza/sovetskaja-klassicheskaja-proza/page-14-115055-valentin-kataev-svyatoi-kolodec.html#book> [дата обращения: 30.11.2019].

⁴ W. KATAJEW: *Święta studnia*. Przeł. Z. FEDECKI. Warszawa 1968, с. 33.

⁵ В. КАТАЕВ: *Святой колодец...*, с. 2.

⁶ W. KATAJEW: *Święta studnia...*, с. 11.

⁷ В. КАТАЕВ: *Кубик*. «Новый мир» 1969, № 2, с. 75.

⁸ W. KATAJEW: *Klocek*. Przeł. D. WAWIŁOW. Warszawa 1971, с. 37.

⁹ В. КАТАЕВ: *Трава забвенья. Собрание сочинений*. Т.9. Москва 1972, с. 258.

¹⁰ W. KATAJEW: *Trawa zapomnienia*. Przeł. D. WAWIŁOW. Warszawa 1969, с. 15.

г) **неопределенным**, напр.:

[...] *кое-где в укромных уголках пустые скамьи [...] на каждой из них кто-нибудь застрелился [...]*¹¹.

[...] *gdzieniegdzie w cichych zakątkach puste ławki [...] prawie na każdej z nich ktoś się zastrzelił*¹².

*Было слышно, как по стенам бегут [...] маленькие ручейки [...] что-то потрескивает [...]*¹³.

*Słychać było, jak sypią się [...] po ścianie stróżki [...] kurzu i coś trzeszczy [...]*¹⁴.

А.3. Подлежащее, выраженное именем числительным, напр.:

*Но уже и тогда «Двенадцать» потрясли меня своей неслыханной живописью [...]*¹⁵.

*Ale «Dwunastu» już wtedy wstrząsnęło mną przez swą niesłychaną plastyczność [...]*¹⁶.

Замечание: Здесь польский переводчик употребил имя числительное в род.п. т.к., вероятно, оно касается лиц м. р.

В роли подлежащего может выступать любая часть речи, употребленная в значении существительного в именительном падеже. Когда подлежащее выражается субстантивированными словами, оно является неморфологизованным.

Б.1. Подлежащее, выраженное субстантивированным прилагательным или причастием, напр.:

*Я понял, что до тех пор, пока в Америке живут рядом черные и белые, не сливаясь и не признавая друг друга и формально считаясь равноправными гражданами [...]*¹⁷.

¹¹ В. КАТАЕВ: *Кубик...*, с. 108.

¹² W. КАТАЈЕВ: *Kłosek...*, с. 116.

¹³ В. КАТАЕВ: *Кубик...*, с. 68.

¹⁴ W. КАТАЈЕВ: *Kłosek...*, с. 21.

¹⁵ В. КАТАЕВ: *Трава забвенья...*, с. 319.

¹⁶ W. КАТАЈЕВ: *Trawa zapomnienia...*, с. 82.

Zrozumiałem, że dopóki w Ameryce czarni i biali mieszkają obok siebie, nie asymilując się i nie uznając nawzajem, będąc przy tym formalnie równouprawnionymi obywatelami¹⁸.

На практике командированные пользовались преимущественно подводами, которые со страшной неохотой нарожали местные власти, замученные гуржевой повинностью¹⁹.

W praktyce delegowani korzystali najczęściej z podwódt, których straszliwie niechętnie udzielały im władze miejscowe²⁰.

2. Подлежащее, выраженное собирательным и порядковым числительным, напр.:

Глубоко в траншее сидели двое²¹.

W rowie siedziła para [...] ²².

[...] A третий был штабс-капитаном [...] ²³.

[...] A трzeci był sztabskapitanem [...] ²⁴.

Замечание: Стоит отметить, что здесь польская переводчица вместо собирательного числительного использовала существительное «para». Она могла также написать, напр., «dwie osoby», «dwoje ludzi». Употребление в форме подлежащего только собирательного числительного «dwoje» является нетипичным для польского языка.

3. Подлежащее, выраженное местоимением-прилагательным, напр.:

[...] тот действительно смел и писал так, как ему хотелось [...] ²⁵.

¹⁷ В. КАТАЕВ: Святой колодец..., с. 16.

¹⁸ W. КАТАЈЕВ: Święta studnia..., с. 17.

¹⁹ В. КАТАЕВ: Трава забвенья..., с. 344.

²⁰ W. КАТАЈЕВ: Trawa zapomnienia..., с. 110.

²¹ В. КАТАЕВ: Кубик..., с. 75.

²² W. КАТАЈЕВ: Klocek..., с. 37.

²³ В. КАТАЕВ: Трава забвенья..., с. 370.

²⁴ W. КАТАЈЕВ: Trawa zapomnienia..., с. 138.

²⁵ В. КАТАЕВ: Кубик..., с. 64.

[...] *ten rzeczywiście śmiał i pisał tak, jak miał ochotę*²⁶.

Потом на смену новой девочке пришла другая – совсем новая, а на смену новому мальчику [...] явился другой – совсем, совсем новый [...] ²⁷.

Potem nową dziewczynkę zastąpiła inna, jeszcze nowsza, a nowego chłopca [...] innu [...] ²⁸.

*Это было инфантильно, но, согласитесь, довольно остроумно*²⁹.

*Było to infantylne, lecz dowcipne – musicie chyba przyznać*³⁰.

Неморфологизованное подлежащее может выражаться также:

4. Неизменяемыми словами, напр.: Завтра – это только другое имя сегодня [...] ³¹.

«Jutro» znaczy to samo, co «dzisiaj» [...] ³².

ОВ– были нечто совсем, совсем другое³³.

Literu «ОВ» oznaczały coś zupełnie, zupełnie innego³⁴.

В роли подлежащего может также выступать неопределенная форма глагола, выполняющая функцию названия действия – состояния. Эту роль выполняет т. наз. независимый от других членов предложения инфинитив.

5. Подлежащее, выраженное инфинитивом, напр.:

Улететь в небо, раствориться в нем, что может быть желаннее, слаще³⁵.

²⁶ W. КАТАЕВ: *Klocek...*, с. 11.

²⁷ В. КАТАЕВ: *Кубик...*, с. 72.

²⁸ W. КАТАЕВ: *Klocek...*, с. 30.

²⁹ В. КАТАЕВ: *Кубик...*, с. 109.

³⁰ W. КАТАЕВ: *Klocek...*, с. 117.

³¹ В. КАТАЕВ: *Святой колодец...*, с. 1.

³² W. КАТАЕВ: *Święta studnia...*, с. 10.

³³ В. КАТАЕВ: *Кубик...*, с. 61.

³⁴ W. КАТАЕВ: *Klocek...*, с. 6.

³⁵ В. СОЛОУХИН: *Трава*. Москва 1986, с. 7.

Cóż może być bardziej upragnionego, cudowniejszego niż wzniesienie się ku niebu, zatracenie się w nim³⁶.

Напрасно было бы гадать и спрашивать, где взяло растеньице такой нежный и белый материал [...] ³⁷.

I próżno byłoby zgadywać lub pytać: skąd roślina wzięła tę tak delikatną i białą substancję? ³⁸

Таких примеров в анализируемых произведениях довольно много.

Замечание: В русском языке инфинитив как подлежащее, выступает чаще чем в польском. Для польского языка в таких случаях более характерны т. наз. отглагольные существительные.

Функцию подлежащего нередко выполняют:

6. Словосочетания, лексически или синтаксически неразложимые.

К ним относятся:

– сочетания существительного или местоимения в именительном падеже с существительным или местоимением в творительном падеже с предлогом *с*, напр.: *Когда-то мы с женой дали слово любить друг друга до гроба и даже за гробом*³⁹.

*Żona i ja przysięgliśmy sobie niegdyś, że będziemy się kochać aż po grób, a nawet za grobem*⁴⁰.

*Помнишь, как мы с тобой – тебе было одиннадцать лет, а мне десять – как мы ели с тобой просвирки [...]*⁴¹.

*Czy pamiętasz, jak w ogrodzie szpitala dla dzieci – ty miałeś jedenaście, a ja dziesięć lat – jedliśmy liście malwy [...]*⁴².

³⁶ W. SOŁOUCZYN: *Zielsko*. Przeł. B. RESZKO. Warszawa 1987, s. 27.

³⁷ В. СОЛОУХИН: *Трава...*, с. 4.

³⁸ W. SOŁOUCZYN: *Zielsko...*, с. 18.

³⁹ В. КАТАЕВ: *Святой колодец...*, с. 2.

⁴⁰ W. КАТАЈЕВ: *Święta studnia...*, с. 12.

⁴¹ В. СОЛОУХИН: *Трава...*, с. 6.

⁴² W. SOŁOUCZYN: *Zielsko...*, с. 24.

Замечание: 1. В польском языке возможно тоже сочетание существительного или местоимения в им. п. с существительным или местоимением в тв. п., с предлогами «z», «zatem z», в роли подлежащего, но польский переводчик применил т. наз. «podmiot szeregowy», в котором все слова выступают в им. п.

2. Подлежащее мы с тобой не переведено на польский язык.

Эти сочетания имеют значение совместности.

7. Сочетания со значением количества, т. е. сочетания числительного в именительном падеже с существительным в родительном падеже, напр.:

Два или три австрийских офицера с саблями в никелированных ножках стояли возле штаба, читая выставленные в рамках под сетками пространные машинописные оперативные сводки за подписью фельдмаршала Людендорфа, размноженные на ротаторе⁴³.

Dwóch lub trzech oficerów austriackich z szablami w niklowanych pochwach stało przed sztabem⁴⁴.

Два огромных тяжелых лося сходятся в поединке⁴⁵.

Dwa olbrzymie, krepie łosie walczą w pojedynku⁴⁶.

В этом случае подлежащее образует так называемое количественно-именное сочетание, «счетный оборот»⁴⁷.

Замечание: В отличие от польского языка существительное в сочетании с числительными 2, 3, 4 в русском языке выступает в ед. ч. род. п., а прилагательное – в род. п. мн. ч.; в польском – все члены подлежащего имеют форму род. п. мн. ч. (если кас. лиц м. р.) или им. п. мн. ч. (если кас. предметов и лиц ж. и ср. р.).

⁴³ В. КАТАЕВ: *Трава забвенья...*, с. 279.

⁴⁴ W. КАТАЈЕВ: *Trawa zapomnienia...*, с. 110.

⁴⁵ В. СОЛОУХИН: *Трава...*, с. 11.

⁴⁶ W. SOŁOUCHIN: *Zielsko...*, с. 40.

⁴⁷ Н.С. ВАЛГИНА, Д.Э. РОЗЕНТАЛЬ: *Современный русский язык*. Москва 1971, с. 327.

К этой группе относятся также сочетания числительного или местоимения, с неопределенно-количественным значением, и существительного в родительном падеже, напр.:

На газоне стояло несколько невымытых машин, приехавших ночью⁴⁸.

Na trawniku stało parę zachlapanych samochodów, które przyjechały w posy⁴⁹.

О, тут было много всего по желанию и на выбор⁵⁰.

Było tu dużo treści, do wyboru⁵¹.

Иногда в таких сочетаниях могут употребляться существительные *половина, десяток, масса, уйма, пора, часть, большинство* и другие, которые имеют значение количества, а также существительные со значением группы, совокупности предметов типа *толпа, стойка* и т. д., напр.:

Десятки пар разбредаются после кино по обширному темному парку [...]⁵².

Po seansie filmowym dziesiątki wczasowych par rozbiegły się po obszernym, mrocznym parku [...]⁵³.

Однако вскоре на пути «Бани» к общему удивлению появилось множество препятствий [...]⁵⁴.

Wkrótce jednak, ku powszechnemu zdumieniu na drodze «Łaźni» wyrosło mnóstwo przeszkód [...]⁵⁵.

Следующую группу сочетаний, выступающих в роли подлежащего, составляют:

⁴⁸ В. КАТАЕВ: *Святой колодец...*, с. 7.

⁴⁹ W. КАТАЈЕВ: *Święta studnia...*, с. 29.

⁵⁰ В. СОЛОУХИН: *Трава...*, с. 26.

⁵¹ W. SOŁOUCHIN: *Zielsko...*, с. 85.

⁵² В. СОЛОУХИН: *Трава...*, с. 11.

⁵³ W. SOŁOUCHIN: *Zielsko...*, с. 40.

⁵⁴ В. КАТАЕВ: *Трава забвенья...*, с. 412.

⁵⁵ W. КАТАЈЕВ: *Trawa zapomnienia...*, с. 186.

8. Сочетания числительного или местоимения (или прилагательного) с существительным, прилагательным, числительным или местоимением в родительном падеже с предлогом из, напр.:

*Кто из нас не говорил так, или во всяком случае не думал*⁵⁶.

*Któż z nas tak nie mówił? Lub przynajmniej nie myślał*⁵⁷.

*Кажется, даже пришли кое-кто из мхатовцев*⁵⁸.

*Zdaje się, że przyszedł nawet ktoś z MCHAT-u*⁵⁹.

Такие словосочетания служат для обозначения предмета, выделенного из совокупности ему подобных.

К следующей группе относятся:

9. Сочетания неопределенного местоимения с именем прилагательным, напр.:

[...] с этим цветком было связано что-то личное и лирическое⁶⁰.

[...] *więzało się z nim jakieś jej osobiste liryczne wspomnienie*⁶¹.

Личное местоимение нередко употребляется со словами **сам, весь**. Это сочетания со значением определенности, напр.:

*Сам же он считал себя избранником бога, воинствующим апостолом с огненным мечом в руке*⁶².

*On sam natomiast uważał się za wybranca Bożego, wojującego apostoła z ognistym mieczem w dłoni*⁶³.

*И все они обязательно воскреснут, потому что они бессмертны*⁶⁴.

⁵⁶ В. КАТАЕВ: *Кубик...*, с. 69.

⁵⁷ W. КАТАЈЕВ: *Klocek...*, с. 23–24.

⁵⁸ В. КАТАЕВ: *Трава забвенья...*, с. 404.

⁵⁹ W. КАТАЈЕВ: *Trawa zapomnienia...*, с. 184.

⁶⁰ В. СОЛОУХИН: *Трава...*, с. 14.

⁶¹ W. SOŁOUCHIN: *Zielsko...*, с. 50.

⁶² В. КАТАЕВ: *Трава забвенья...*, с. 351.

⁶³ W. КАТАЈЕВ: *Trawa zapomnienia...*, с. 118.

⁶⁴ В. КАТАЕВ: *Трава забвенья...*, с. 358.

*I wszystkie one z pewnością zmartwychwstaną, ponieważ są nieśmiertelne*⁶⁵.

Замечание: В польском языке, в отличие от русского, существуют два местоимения «они» – лично-мужская форма «oni» и женско-вещная «one».

*Я сам был свидетелем этого*⁶⁶.

*Sam byłem tego świadkiem*⁶⁷.

Слова *сам* и *весь* сочетаются и с другими частями речи. Вместе они выступают в функции подлежащего.

Кроме синтаксически несвободных словосочетаний, на месте подлежащего могут стоять и **различные фразеологизмы**⁶⁸. Ими, по мнению некоторых лингвистов⁶⁹, могут быть:

а) **географические наименования**, напр.:

[...] *Соединенные Штаты* будут самым несчастным государством в мире, как богач, больной раком⁷⁰.

Stany Zjednoczone będą najniezszczęśliwszym państwem na świecie, niczym bogacz chory na raka⁷¹.

На втором месте оказалось *озеро Свитязь*⁷².

На втором месте znalazło się *jezioro Świtież*⁷³.

⁶⁵ W. КАТАЈЕВ: *Trawa zapomnienia...*, с. 126.

⁶⁶ В. СОЛОУХИН: *Трава...*, с. 14.

⁶⁷ W. SOŁOUCZYN: *Zielsko...*, с. 48.

⁶⁸ Н.С. ВАЛГИНА, Д.Э. РОЗЕНТАЛЬ: *Современный русский язык...*, с. 328.

⁶⁹ См. Р. ВАК: *Gramatyka języka polskiego*. Warszawa 1986, s. 407-411; Н.С. ВАЛГИНА: *Синтаксис современного русского языка*. Москва 1973, с. 85-89; Ф.К. ГУЖВА: *Современный русский...*, с. 207-209; Д.Э. РОЗЕНТАЛЬ: *Современный русский язык*. Ч. 2. *Синтаксис*. Москва 1976, с. 28-31.

⁷⁰ В. КАТАЕВ: *Святой колодец...*, с. 16.

⁷¹ W. КАТАЈЕВ: *Święta studnia...*, с. 17.

⁷² В. СОЛОУХИН: *Трава...*, с. 10.

⁷³ W. SOŁOUCZYN: *Zielsko...*, с. 37.

б) **устойчивые сочетания слов**, напр.:

Белая раса живет в Америке по праву сильного и жесткого на исконной земле цветных людей индейцев презрительно названных краснокожими [...] ⁷⁴.

Бiała rasa zamieszkuje Amerykę na mocy prawa siły i okrucieństwa. To prastara ziemia ludzi kolorowych, Indian, zwanych przez białych czerwonoskórymi [...] ⁷⁵.

Но и его в некий срок не пощадил ангел смерти, пошумев над ним складками своих черных шелковых одежд [...] ⁷⁶.

Lecz i jego w swoim czasie nie oszczędził Anioł Śmierci, zaszumiawszy nad nim fałdami swej czarnej szaty [...] ⁷⁷.

Позицию подлежащего могут занимать **целые предложения**.

«Входя в состав простого предложения в качестве его члена, они теряют признаки отдельного предложения и приобретают способность распространяться обычным для подлежащего путем, т. е. присоединять к себе определительные члены, предложения» ⁷⁸:

Kto хочет и того и другого – *терпит фиаско* ⁷⁹.

Kto usiłuje tego dokonać – *ponosi klęskę* ⁸⁰.

Способы выражения одного из главных членов предложения – подлежащего – в польском языке весьма разнообразны и в целом незначительно только отличаются от русского языка. В польском языке, как и в русском, подлежащее двусоставного предложения может быть выражено любой частью речи: именем существительным, прилагательным, местоимением, числительным,

⁷⁴ В. КАТАЕВ: *Святой колодец...*, с. 16.

⁷⁵ W. KATAJEW: *Święta studnia...*, с. 17.

⁷⁶ В. КАТАЕВ: *Трава забвенья...*, с. 372.

⁷⁷ W. KATAJEW: *Trawa zapomnienia...*, с. 141.

⁷⁸ Н.С. ВАЛГИНА: *Синтаксис современного...*, с. 88–89.

⁷⁹ В. КАТАЕВ: *Святой колодец...*, с. 14.

⁸⁰ W. KATAJEW: *Święta studnia...*, с. 12.

субстантивированным прилагательным, причастием, а также глаголом – инфинитивом. В роли подлежащего в польском языке возможны также: сочетания существительного в форме именительного падежа с творительным, соединенные с предлогами *z*, *razem* ⁸¹ и количественные и неопределенно-количественные сочетания с формой существительного. Кроме того, в функции подлежащего могут выступать различные другие словосочетания, состоящие из склоняемых частей речи, неизменяемые слова и даже целые предложения. Перевод предложений на польский язык показывает, что в большинстве случаев способы выражения подлежащего в обоих языках сходны. Анализируя перевод приведенных примеров, приходим к выводу, что многие из них передаются на польский язык с помощью тех же самых форм, частей речи и словосочетаний. Наиболее характерной формой подлежащего для обоих языков является форма именительного падежа. Бывают случаи, что в польском языке подлежащее в предложении отсутствует. Это касается безличных конструкций, т. е. некоторых личных местоимений, неопределенно-личных предложений и т. наз. «логического» подлежащего (*podmiot logiczny*)⁸², в котором существительное выражено в родительном падеже, а глагол имеет окончание *-to* или в случае, если в предложении появится собирательное числительное.

Личные местоимения в 1, 2 или 3 лице, в именительном падеже, в роли подлежащего в польском языке употребляются реже, чем в русском. Это потому, что любая спрягаемая форма глагола сама является показателем лица и числа.

Стоит также отметить, что выступающий в роли подлежащего инфинитив переводится на польский язык по-разному. В русском языке инфинитив как подлежащее выступает чаще, чем в польском. В польском языке в таких случаях выступают т. наз. отглагольные

⁸¹ Р. ВАК: *Gramatyka języka polskiego...*, с. 408.

⁸² *Ibidem*, с. 409.

существительные, которые более характерны для польского языка. Имеем также дело с отсутствием подлежащего (*podmiot domyślny*)⁸³.

Заключение

Главный член предложения, подлежащее, как в польском, так и в русском языках, может быть выражен любой частью речи. Если в функции подлежащего выступает имя существительное, местоимение-существительное или количественное числительное, то подлежащее является морфологизованным.

Подлежащее может выражаться субстантивированными словами. К ним относятся имя прилагательное и местоимение-прилагательное. В роли подлежащего выступают также неизменяемые части речи, которые замещают существительное. Это неопределенная форма глагола, наречие, и т. д. Такое подлежащее является неморфологизованным.

Наиболее распространенной формой выражения подлежащего в обоих языках является форма именительного падежа имени существительного или субстантивированного слова. Это потому, что существительное обладает обобщенным значением предметности, а именно, форма именительного падежа исходного, независимого, наиболее приспособлена к выражению предмета.

Подлежащее может выражаться логически или синтаксически неделимыми словосочетаниями, а также целыми предложениями.

Из вышеприведенного вытекает, что именительный падеж – падеж, с помощью которого чаще всего выражается подлежащее. Если оно состоит из нескольких слов, то в именительном падеже стоит хотя бы одно из них.

В некоторых случаях подлежащее может быть выражено и косвенным падежом, в том случае, если оно указывает на приблизительное количество кого-либо или чего-либо.

⁸³ Ibidem, с. 410–411.

Ключевые слова

предложение, подлежащее, перевод, проза, литература 20. века

Karolina Błaszczak

**Sposoby wyrażenia podmiotu w zdaniu
(na materiale prozy XX wieku i jej przekładu na język polski)****Streszczenie**

Niniejszy artykuł zawiera analizę różnych sposobów wyrażania podmiotu w zdaniu. Źródłem materiału były utwory Walentina Katajewa i Władimira Sołouchina.

Celem pracy była próba porównania wybranych przykładów z ich literackim przekładem na język polski oraz wskazanie, różnic i podobieństw, występujących w sposobach wyrażania podmiotu w obu językach. Analizując tłumaczenia wybranych zdań, widzimy, że wiele z nich przetłumaczono na język polski przy użyciu tych samych form, tych samych części mowy i związków wyrazowych. W roli głównego członu zdania – podmiotu – może występować dowolna część mowy. Podmiotem może być rzeczownik, zaimek lub liczebnik, a także inna część mowy, która występuje w znaczeniu rzeczownika w pierwszym przypadku, czyli w mianowniku. W funkcji podmiotu mogą występować również nieodmienne części mowy takie jak: bezokolicznik, przysłówek, wykrzyknik, frazeologizmy oraz całe wyrażenia, które są niepodzielne w sensie logicznym lub składniowym. Podmiotem mogą być też całe zdania.

Słowa kluczowe

zdanie, podmiot, przekład, proza, literatura XX wieku

Ангелика Богочова
Остравский университет

К вопросу о переводе медицинской терминологии

Для того, чтобы медицинский текст перевести хорошо, не стоит его вообще переводить...¹

Данная статья посвящается особенностям перевода медицинского текста на базе медицинской терминологии, которая связана с заболеваниями, в частности с болезнью Крона. В практической части статьи показано несколько примеров перевода, его особенностей и трудностей с ними связанных.

Исключительность медицинской терминологии заключается в том, что в её основу легли греческий и латинский языки. Данная терминологическая система является неотъемлемой частью не только жизни и трудов медиков, но также и каждого живого существа. Вопросы здоровья и качества жизни нас интересуют как никакие другие, но, несмотря на это, терминология, которая не существует без медицины, а медицина без неё, не изучена полностью.

¹ Н. КОНДАКОВА: *К вопросу об особенностях перевода медицинской терминологии*. http://www.tsutmb.ru/nayk/nauchnyie_meropriyatiya/int_konf/mezhdunarodnyie/konkurs_inicziativnyix_nauchnyix_proektov_2014_goda_vyipolnyaemyix_molodyimi_uchenym/novyij_%C2%ABderzhavinskij_vestnik%C2%BB/novyij_vyipusk_derzhavinskogo_vestnika [дата обращения: ноябрь 2019].

Итак, несколько слов о термине, как таковом. Любое понятие не существует до тех пор, пока не имеет наименования – слово, которым данное понятие обозначается. Существуют слова, несущие в себе настолько глубокий смысл и богатое содержание, что без их наличия и понимания их назначения не было бы как такового прогресса в ментальном развитии человечества.

Если предположить, что специальное слово или словосочетание, которое подбирается для точного или просто приемлемого наименования определенного процесса, объекта, состояния и т.д. образно приобретает так наз. «юридические права и обязанности». Потом данное «право» обеспечивает слову его название – «термин», в число «обязанностей» входит адекватность, пригодность, проекция накопленных знаний и способность передачи информации.

Многие лингвисты сравнивают термин с ядром, сгустком, субстратом специальной лексики. Термин – это «имя сгустка смысла»². Владимир Моисеевич Лейчик сформулировал определение термина так: «термин – лексическая единица определённого языка для специальных целей, обозначающая общее – конкретное или абстрактное – понятие теории определённой специальной области знаний или деятельности»³.

Следует, что поскольку термин как таковой не приемлет неоднозначность и расплывчатость значения, то медицинский термин является самим содержанием.

Медицина является одной из самых интересных и своеобразных областей науки. Данная отрасль развивается более стремительно, чем какие-либо другие научные сферы. Это не удивительно – люди не хотят страдать от заболеваний, хотят дольше и лучше жить. И хоть медицина уходит далеко корнями в прошлое, учёные имеют всё ещё больше вопросов, чем ответов, касательно всех аспектов человеческого здоровья и жизни. Уникальность терминологии медицинской научной сферы

² С. НИКИТИНА: *Семантический анализ языка науки: на материале лингвистики*. Москва 1987, с. 29.

³ В. ЛЕЙЧИК: *Терминоведение*. Москва 2014, с. 32.

заключается в том, что она может быть понятна в международном общении медицинских работников. Конечно, не все так просто и однозначно, наряду с терминологией существует также «бытовая» лексика, её отличительной чертой является и то, что, например в различных уголках планеты, заболевание видят по-разному и с оттенком ментальности. Далее, отдельные страны с гордостью за своих учёных уже существующей терминологии приписывают имя учёного, который внес в исследование, например заболевания, свой неопределимый вклад. И ещё, не в последнюю очередь, наука движется вперёд и новые знания, инструменты, методы лечения и т.д. требуют новых терминов.

Медицинский перевод как никогда актуален в сегодняшнее время, так как медицина объединяет страны и народы, она вне негодований и волнений, она служит лишь для защиты здоровья и жизни, не зная нации, культуры, цвета кожи и религии. Медицина несёт свой опыт на международной волне, обменивается знаниями и находками, и всё это происходит благодаря терминологии.

Медицинская терминология – это и кровеносная система специального языка специальной отрасли. Так же, как и «животворная жидкость» – кровь, терминология протекает по областям знаний, насыщая и снабжая всем необходимым, а также очищает или отводит непригодные и устаревшие термины.

Медицинская терминологическая база часто состоит из документов, которые изобилуют специальной терминологией, профессиональными жаргонизмами, специальными сокращениями и аббревиатурами. Некоторые сокращения обозначают названия медицинских процедур (УЗИ, ЭКГ, ФЛГ), названия болезней (СПИД, ДЦП, ТБЦ, МДП), наименования возбудителей инфекционных заболеваний (ВИЧ), названия лекарств и медицинских препаратов. Некоторые из этих сокращений известны широкому кругу неспециалистов, но большинство из них употребляются только

в медицинской среде, и не всегда легко понять, что ДЦП – это детский церебральный паралич, а МДП – маниакально-депрессивный психоз. Некоторые аббревиатуры отличаются многозначностью. К примеру, OD – это *oculus dexter* (правый глаз), но может означать и ‘профессиональное заболевание’ (*occupational disease*), и ‘пациент с передозировкой лекарства’ (*patient with overdosage of some drug*)⁴.

Рассмотрим более подробно некоторые проблемы и закономерности перевода медицинских терминов и целых текстов.

Как уже было сказано ранее, медицинская терминология возникла в рамках научного стиля ещё в период Древней Греции и Рима, откуда она постепенно проникла в другие страны. Первое письменное упоминание об этом на Руси и на чешских землях можно найти в 10-ом веке. Большая часть медицинской терминологии, имеет греко-латинское происхождение, однако отдельные термины формировались веками. В связи с этим в настоящее время наблюдается широкий пласт медицинской терминологии с бытовой окраской, к примеру *бельмо*, *волос*, *голова*, *горло*, *грудь*, *грыжа*, *губа*, *лицо*, *нос*, *почка*, *селезенка*, *сердце*, *темя*, *ухо*, *рак* (например, термин *рак*, по мнению некоторых источников, имеет древнегреческий корень *καρκίνωμα* – «краб», поскольку, когда данный вид опухоли был впервые исследован Гиппократом, он напомнил ему именно краба)⁵. К этой области примыкают также слова *анемия*, *внутриклеточный*, *бедро* (уменьшительное *бедрцо*, *берцо*; отсюда *берцовая кость*) и т.д.

Некоторые лексемы, вошедшие в русский литературный язык, а также в бытовую медицинскую лексику дошли до нас из древнерусского

⁴ Е. СУХАРЕВА, Н. РОДИОНОВА: *Проблемы перевода медицинского текста*. В: *Вестник ВГУ: Лингвистика и международная коммуникация* 2020. Воронеж 2020, с. 62.

⁵ А. БЕЛЬСКАЯ: *Специфика перевода английской медицинской терминологии на русский язык*. В: *Молодой учёный*, № 4, 2017, с. 275-277.

и церковнославянского языков, например: *беременная, болезнь, боль, зной, голень, гортань, желудок, мозг, печень, язва* и др. В современной медицинской терминологии также сохранились такие древние наименования, как *выйная* связка, *двенадцатиперстная кишка, надчревьє* (церковнославянское и древнерусское слово *вья* относилось к шее, а церковнославянские слова *перст* и *чрево* означали соответственно «палец руки» и «живот»)⁶.

Ряд медицинских терминов, как известно, почерпнут в основном из классических языков – из латинского и греческого, а также из современных языков, в последнее время особенно из английского (например, при обозначении новых хирургических и терапевтических методов). Иногда термин существует параллельно, как принятый из вышеупомянутых языков, так и бытовой. Оба они синонимичны, и частота их употребления в медицинской речи может быть одинакова. Приведем примеры терминов такого рода: *лактоза – молочный сахар, рецидив – обострение, ремиссия – улучшение, вакцина – прививка, фертильность – способность забеременеть, диарея – понос, фистула – свищ* и т.д.

Примеры способов перевода медицинских терминов рассмотрим подробнее, используя в качестве иллюстративного материала информацию об идиопатическом (неспецифическом) воспалительном заболевании кишечника (болезнь Крона)⁷.

⁶ В. Покровский: *Энциклопедический словарь медицинских терминов*. Москва 2005.

⁷ P. FRÜHAUF: *Педиатрическая клиника и клиника подростковой медицины Первого медицинского факультета Карлова Университета и неспециализированной факультетской больницы в Праге*.

Способы перевода медицинской терминологии на примере болезни Крона (практический аспект)

(На материале, предоставленном профессором доктором Рихардом Шкабой (Richard Škába), Клиника детской хирургии 2-ого медицинского факультета Карлова университета и больницы Мотол, Прага)

Существует несколько способов перевода терминов. В области так называемого буквального перевода выделяют транслитерацию, транскрипцию, калькирование. Функциональный перевод, в свою очередь, заключается в поиске существующего в принимающем языке эквивалента. Здесь выделяют описательный перевод, конкретизацию, компенсацию и др. В независимости от избранного метода перевода, термин нуждается в переводе качественном и точном, наиболее ярко отражающем сущность и послание слова.

Приведём примеры отдельных лексем.

<i>sipping</i>	<i>сипинг</i>
-----------------------	----------------------

Данный термин обозначает приём энтерального питания в виде напитков глотками (*сипинг*) или через трубочку⁸.

<i>sedimentace</i>	<i>оседание, седиментация</i>
---------------------------	--------------------------------------

Sedimentace по-чешски означает *sedlivosť červených krvínek* – один из самых распространённых и простых анализов крови. Седиментация обычно повышена при воспалениях, бактериальных инфекциях, некрозе, инфаркте миокарда, некоторых опухолях, а также при анемии. Существительное *sedlivosť* в значении «оседание» в чешском языке не используется так часто. В русском, напротив, сочетание *оседание красных телец* используется чаще, чем термин *седиментация*, хотя оба термина употребляются в русском языке.

⁸ Ibidem.

dvanáctník	двенадцатиперстная кишка
-------------------	---------------------------------

Dvanáctník – это калька латинского названия *duodenum*. Речь идёт о начальной и самой короткой части тонкой кишки, в которую выходят желудок и протоки поджелудочной железы и желчного пузыря. Название основано на приблизительной длине в двенадцать дюймов. Длина двенадцатиперстной кишки человека равна поперечникам двенадцати пальцев⁹. В русском языке используется двусоставный термин.

pylorus	пилорус
----------------	----------------

Названия в обоих языках заимствованы из латыни. Кроме того, в русском языке существует наименование *привратник*. Под таким названием оно размещено в лексикографических источниках, см. *Привратник (Pylorus) – суженная правая часть желудка в месте его перехода в двенадцатиперстную кишку. Привратник снабжен круговой мышцей – сфинктером привратника (pyloric sphincter), сокращения которой приводят к закрытию отверстия канала привратника, соединяющего желудок с двенадцатиперстной кишкой*¹⁰.

Далее рассмотрим термины, которые в исходном языке представляют собой словосочетания.

hnisavé ložisko	гнойный затёк
------------------------	----------------------

Само слово *ložisko* на русский язык переводится как (геол.) *залежь, месторождение, бассейн*, (техн.) *подшипник*. В параллельных текстах очень часто встречается словосочетание: *гнойные затёки*, где используется слово *затёки*. Согласно толковому словарю русского языка *затёки – скопление между различными тканями или элементами одной ткани жидкого содержимого, которое располагается на расстоянии от первичного очага и сообщается с ним. Возникновению способствует*

⁹ А. Айрапетян, В. Даллакян: *Краткий медицинский терминологический словарь*. Москва 2010.

¹⁰ Ibidem.

недостаточное опорожнение первичного очага, давление в котором повышается, что обуславливает распространение жидкости (чаще гноя) по анатомическим путям, обычно вдоль сосудисто-нервных пучков и др.¹¹ В связи с этим можно совершенно точно утверждать, что *hnisavé ložisko* и есть в переводе *гнойный затёк*.

<i>selhání lékové (medikamentózní) a dietní léčby</i>	<i>случаи, когда лекарства (медикаментозное лечение) и диета не помогают</i>
--	---

Selhání lékové (medikamentózní) a dietní léčby... *Selhání* – переводится как: *провал, отказ, осечка* или же *недостаточность* (напр.: *сердечная*), однако ни одно из этих выражений для перевода не подходит. Сочетание *нечувствительность к...* используется только в случае, если пациент вообще не реагирует на лекарства. В такой ситуации мы должны понять из контекста, действительно ли пациент не реагирует на лекарства или они перестали помогать пациенту через некоторое время. Из контекста следовало, что лекарства не помогают, они недостаточно эффективны из-за серьёзного состояния пациента, в связи с чем применяется метод гиперонимического перевода, т.е. замена единицы с более узким значением в исходном языке, словом с более широким значением в целевом языке.

<i>drenáž abscesových ložisek</i>	<i>дренирование абсцессов</i>
--	--------------------------------------

Drenáž abscesových ložisek переводим как ***дренирование абсцессов***, так как значение термина ***абсцесс*** следующее: *воспалившаяся полость, заполненная гноем. Данное осложнение может произойти в любом органе, осложняет протекание заболевания и сопровождается высокой температурой, потерей веса, отсутствием аппетита и лечится*

¹¹ Медицинская энциклопедия. Руководство по гнойной хирургии. Москва 1984, http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_medicine/12063/Затёки [дата обращения: ноябрь 2019].

антибиотиками¹². Для перевода был использован метод универбации (способ образования слова на основе словосочетания), поскольку существительное *ložisko* является в переводе на русский язык избыточным.

<i>komplikace se stomiemi</i>	<i>осложнения, связанные с такого рода операциями</i>
-------------------------------	---

Stomie – *стомия*: суффикс, обозначающий хирургическую операцию, заключающуюся в создании отверстия в каком-либо органе или его части. В русской медицинской терминологии данное обозначение отсутствует, поэтому, в случае если из контекста вытекает вид операции, можно перевести с помощью общего термина операция¹³.

<i>fyzikální vyšetření</i>	<i>физическое обследование</i>
----------------------------	--------------------------------

Физикальное (физическое) обследование является комплексом медицинских диагностических мероприятий, которые проводит врач, сюда входят: осмотр, пальпация, перкуссия, аускультация¹⁴. В обоих языках сохраняется не только семантика, но и структура терминологического словосочетания. Подобным образом выглядят пары следующих примеров:

<i>GIT- gastrointestinální trakt</i>	<i>ЖКТ- желудочно-кишечный тракт</i>
--------------------------------------	--------------------------------------

<i>stahy svaloviny, které pohyb vytvářejí, se nazývají peristaltika</i>	<i>мышечные сокращения, производящие движение, называют перистальтикой</i>
---	--

Следует обратить внимание на то, что проблемы при переводе медицинской терминологии встречаются из-за ложных друзей

¹² M. VOKURKA, J. HUGO: *Velký lékařský slovník*. Praha 2009.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

переводчика, например: *cystic fibrosis* это муковисцидоз (не кистозный фиброз), *cellulitis* это флегмона (не целлюлит), *Grave's disease* – диффузный токсический зоб (не Болезнь Грейвса), *Angina* – стенокардия (не ангина), *Active/inactive TB* – открытая/закрытая форма туберкулеза (не активная/неактивная) *Hilar/Mediastinal adenopathy* – лимфаденит (не аденопатия), *Multiple Sclerosis (MS)* – рассеянный склероз (РС) (не множественный) и т.д.¹⁵

Не меньше проблем создаёт синонимия медицинских терминов. Итак, термин *рецидивирующий* в русском языке является гораздо более употребительным, чем *рекуррентный*. Однако необходимо знать оба термина и понимать, что оба они имеют одно и то же значение, так как в некоторых европейских языках термин *рекуррентный* используется наравне с *рецидивирующий*. Например, эпоним *проекция Блондо* (особое положение головы при рентгенограмме, позволяющее наилучшим образом визуализировать придаточные пазухи носа) употребляется во французском языке, а в русском, в свою очередь, предпочтительнее употребление эпонима *проекция по Уотерсу*. В русской медицинской лексике широко употребляются два равнозначных термина *Болезнь Боткина* или *гепатит А*. В чешском известен только *hepatitida A*, хотя оба обозначения имеют международное употребление¹⁶.

Невозможно не отметить стремительное появление новых медицинских терминов, которые возникают благодаря тому, что медицина является одной из самых быстро развивающихся областей человеческой деятельности. Среди одних из новых можно назвать такие термины, как:

¹⁵ А. Филиппова: *Передача «ложных друзей переводчика» с английского языка на русский (на примере медицинских терминов)*; В. Аверкова: *Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей IV Международной научной конференции молодых ученых, посвященной 80-летию юбилею кафедры иностранных языков*. Екатеринбург 2014.

¹⁶ Е. Солнцев: *Перевод медицинских текстов*, <http://www.thinkaloud.ru/science/solnts-med.pdf> [дата обращения: ноябрь 2019].

Алкилирующие агенты – класс противоопухолевых препаратов, которые взаимодействуют с ДНК клетки и сдерживают или останавливают ее рост.

Бусульфан – цитостатический противоопухолевый химиотерапевтический препарат алкилирующего типа действия. Обычно используется при кондиционировании перед ТКМ.

Иммуноцитиграфия – метод диагностики по снимкам, при котором в организм вводятся антитела, меченные радиоактивным изотопом, затем делается снимок места локализации антител¹⁷.

Целью качественного медицинского перевода является точная передача информации. Данные переводы служат для специалистов как научный мост, соединяющий берега знаний, понятий, пониманий, опыта. Ни одна другая наука не зависит от точности переноса информации как медицина, ни в одной другой науке нет в одном слове столько боли, страданий и мучений живого организма, а также надежды на процесс восстановления и долгой и качественной жизни. Именно поэтому переводы медицинских текстов сегодня не менее важны, но еще более актуальны, их объём стремительно растёт, а также запрос на них.

Вышеупомянутые медицинские наименования ещё недавно не существовали, но уже сегодня нуждаются в качественном переводе, так как именно благодаря правильной интерпретации медицинской терминологии наука сможет спасти не только здоровье, но и жизнь человека.

¹⁷ *Краткий словарь медицинских терминов или перевод с докторского на родительский*, <https://neuroblastoma.help/slovar-terminov/> [дата обращения: ноябрь 2019].

Ключевые слова

перевод, термин, терминология, медицинская терминология, методы перевода, русский язык, чешский язык

Angelika Bogoczova

O przekładzie terminologii medycznej**Streszczenie**

W niniejszym artykule omówiono problemy przekładu tekstów medycznych. W pierwszej części przedstawiono teoretyczne podstawy tłumaczenia tej dziedziny. Choć istnieją prace, które poruszają problemy przekładu tekstów medycznych, do tej pory nie wypracowano ogólnego poglądu ani koncepcji w tej dziedzinie, w związku z czym dyskusja na ten temat jest bardzo ważna. Druga część zawiera analizę przykładów tłumaczenia terminów medycznych z języka czeskiego na język rosyjski.

Słowa kluczowe

przekład, terminologia medyczna, metody tłumaczenia, język rosyjski, język czeski

Александра Гньп
Силезский университет в Катовице

Несколько слов о теории локализации видеоигр

Локализация видеоигр является примером молодой, но быстро развивающейся научной дисциплины, а именно переводоведения. Для того, чтобы заниматься анализом специфики перевода компьютерных игр, надо сначала обратить внимание на то, чем они являются и какова их история.

Согласно польской энциклопедии PWN, компьютерная игра – это:

inform. gry wymagające do przeprowadzenia rozgrywki programu komputerowego; także programy komputerowe pozwalające jednemu lub więcej użytkownikom na rozgrywanie gier; często naśladują znane gry tradycyjne: planszowe (np. szachy, warcaby), karciane (poker, brydż, pasjanse) i in.; dzięki bogatej grafice komputerowej mogą symulować udział użytkownika np. w zawodach sport., locie samolotem, wydarzeniach hist.; partnerem gracza może być komputer lub inne osoby, także przebywające w odległych miejscach i dysponujące połączeniem przez sieć komputerową (g. k. sieciowe)¹.

Как видно из этого описания, тем, что выделяет видеоигры из других форм развлечения, является интерактивность. Это понятие

¹ <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/gry-komputerowe;3908365.html> [дата обращения: 11.01.2020].

образует степень взаимодействия между объектами². Оно важно потому, что каждая видеоигра дает игроку возможность войти в роль данного героя или исследователя и оказывать влияние на ее ход, что имеет значение в процессе локализации. Кроме вышепредставленной дефиниции следует отметить, что общим элементом всех игр – как компьютерных, так и видео, является использование электронного оборудования. Речь прежде всего идет об экране, благодаря которому игрок имеет возможность увидеть мир данной игры, ее героев и локации, а также разного вида манипуляторы, которые позволяют игрокам как бы реально участвовать в происшествиях сюжета³.

История видеоигр начинается уже в середине прошлого века, поскольку первой компьютерной видеоигрой считается игра, которая была создана в 1952 году и напоминала крестики-нолики. Важными для истории этой отрасли развлечения являются также такие игры, как *Tennis for Two* и *Space War*, созданные в 1958 и 1961 годах. Однако настоящее развитие видеоигр началось лишь десятилетие спустя. Переломом в истории компьютерных игр являются 90-е годы, когда они перестали быть развлечением только для немногочисленной группы людей, а стали быстро развивающейся и очень прибыльной частью экономики. На протяжении лет, вместе с их быстрым развитием и возрастающей популярностью, изменилась также целевая группа, для которой они производятся. Сегодня это не только подростки, но и взрослые люди, чаще всего двадцати-тридцатилетнего возраста⁴. В связи с популярностью компьютерных игр появилась потребность переводить их на другие языки. Таким образом появилась локализация, которая является более сложным процессом, чем сам перевод диалогов.

² <https://expeducation.ru/ru/article/view?id=4709> [дата обращения: 11.01.2020].

³ K. MARAK, M. MARKOCKI: *Aspekty funkcjonowania gier cyfrowych we współczesnej kulturze*. Toruń 2016, с. 6–13.

⁴ A. JUSZCZAK, *Polski rynek gier wideo – sytuacja obecna oraz perspektywy na przyszłość*, „Gospodarka w Praktyce i Teorii”, nr 2 (47), Łódź, 2017, с. 30–31.

Принимая во внимание то, что компьютерные игры состоят из многих элементов, их перевод требует использования ряда техник, которые выступают в разных типах переводческой деятельности. Таким образом, он обладает спецификой технического перевода, киноперевода и перевода художественной литературы. В связи с этим сложно создать дефиницию перевода видеоигр, а также разработать классификацию и выявить расположение данного типа перевода в конкретной научной дисциплине. Неслучайно поэтому в обиход, в том числе научный, было введено понятие *локализация*, относящееся именно к переводу видеоигр. По словам части переводоведов, среди прочего Эвы Драб – локализация компьютерных игр является гибридом киноперевода и перевода компьютерного обеспечения⁵ или, как доказывает А. Т. Анисимова, определяют ее как соединение трех видов трансляции: киноперевода, технического и художественного переводов⁶. Другие, как например Д. Кудла, классифицирует локализацию как отдельную переводческую категорию⁷.

Отметим, что основными понятиями при работе с переводом видео- или компьютерных игр являются перевод и языковая локализация. В разговорном языке эти термины взаимозаменяются, однако переводоведы понимают перевод как часть более обширного понятия, каким является локализации игры⁸. Ее можно объяснить следующим образом:

⁵ E. DRAB, *Gry wideo a przekład: Nowe pole badań w obrębie tłumaczenia audiowizualnego*, „Rocznik przekładoznawczy”, nr 9, Katowice, 2014, s. 105.

⁶ А. Т. АНИСИМОВА, *Феномен компьютерной игры в переводоведческом дискурсе*, „Научный вестник Южного института менеджмента”, nr 2, Краснодар, 2018, s. 84.

⁷ D. KUDEŁA, *Jak nie tłumaczyć gier na rosyjski. Analiza lokalizacji gry Książę i Tchórz z języka polskiego na język rosyjski*, „Homo Ludens” 1/ (11), Warszawa, 2018, s. 138.

⁸ В. А. КУНЦЕВ, Д. Р. ТОВМИРЗАЕВ: *Особенности локализации видеоигр*, „Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития: материалы III Международной научно-практической конференции”, Минск, 2019, с. 510, 514.

локализация (от англ. localization – программное обеспечение) – это не просто другое название перевода, это совершенно новая дисциплина, которая пытается помочь людям осваивать Интернет и ориентироваться на его просторах, а также в компьютере. Чтобы уточнить природу и сущность локализации, мы сформулировали следующее определение: локализация – это разновидность переводческой деятельности в виде культурной и лингвистической адаптации продукта информатики, кибернетики и смежных с ними наук. Целью процесса локализации является языковая и, главным образом, культурная адаптация продукта к территории его распространения посредством различных компьютерных программ⁹. [...] Существуют три уровня локализации.

Первый уровень обеспечивает поддержку языка и национальных стандартов, необходимый минимум, чтобы программа могла выполнять свои функции в другой стране (вывод на экран символов языка, ввод текста, алфавитная сортировка, строковые операции и т.д.).

Второй уровень обеспечивает перевод текстов в интерфейсе программы на целевой язык.

Третий уровень – тонкую настройку под целевую страну (это работа словоформами, дополнительными стандартами, не влияющими на основную функциональность программы, учет национального менталитета и т.д.)¹⁰.

Переводчик, который занимается переводом видеоигры, должен перевести не только выступающие в ней диалоги, но также тексты, которые сопровождают сюжет, но не являются его главной частью. Таким образом, можно выделить два уровня локализации:

⁹ Н. Молчанова, Е. Михайлова, *Локализация как разновидность переводческой деятельности: лингвистические, технологические, психологические аспекты*, „Международный студенческий научный вестник”, Пермь, 2010, с. 1–2.

¹⁰ С. Е. Мерлян, *Локализация как разновидность переводческой деятельности*, „Коммуникативные аспекты языка и культуры: сборник материалов XIV Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых”, г. Томск, 2014, с. 241–242.

перевод фраз, составляющих главный текст, и тех высказываний, которые в него не входят.

К первой группе принадлежат следующие элементы: интерактивные диалоги между героями, внутриигровое видео как перерывы в игре, а также распоряжения задач, которые игрок должен выполнить. В этой группе находится также побочная информация, которая дополняет сюжет, показывает локацию героя или является помощью для игрока¹¹.

Во вторую группу входят такие элементы, как начало, заключение игры, параметры громкости звука, а также возможности персонализации хода игры, например: выбор героев, их внешний вид или знания. Кроме того, в состав этой группы включаются инструкции пользования, упаковка, рекламные слоганы и веб-сайт, посвященный определенному продукту¹².

Элементами, которые могут вызывать проблемы при процессе локализации, являются имена и фамилии героев, названия локаций, к примеру: городов, рек, магазинов или ресторанов, а также наименования одежды, оружия или предметов экипировки.

Кроме того, существенным оказывается перевод таких деталей, как единицы измерения, способ записи дат или адресов¹³. Переводчик должен учитывать, что переведенные названия, прежде всего собственные имена, соответствовали миру, который представляет данная игра. В связи с этим иногда лучшим решением является оставить некоторые элементы неперевоенными.

Особое внимание следует уделить локализации на языки, которые имеют разные виды алфавита. Примером может быть перевод

¹¹ E. Drab, *Gry wideo a przekład: Nowe pole badań...*, с. 103.

¹² E. J. KUIPERS, *Lokalizacja gier komputerowych – czyżby dziecinnie proste? Nowe perspektywy w szkoleniu tłumaczy pisemnych*, „Homo Ludens” 1/ (2), Kraków, 2010, с. 80.

¹³ <https://antyweb.pl/czym-jest-lokalizacja-gier-i-czemu-mialaby-mnie-interesowac/> [дата обращения: 29.08.2019].

на русский, арабский или китайский языки игр, созданных на языке с латинской основой. Переводчик имеет несколько способов перевода этой части игр, в частности, транслитерацию и транскрипцию¹⁴. Первый способ базируется на передаче знаков одного языка с помощью букв, выступающих в другом алфавите. Вторая техника опирается на передаче звуков языка оригинала с помощью исходного языка. В таких случаях локализатор должен помнить о том, что перевод должен позволить игрокам хотя бы прочесть названия, появляющиеся в игре, и таким образом функционировать в мире, представленном в видеоигре¹⁵. При этом понимание названий, выступающих в игре, далее остается затруднительным и часто невозможным.

Для того, чтобы сделать полную локализацию, надо адекватно передать все переведенные элементы в исходном коде¹⁶. Отметим, что локализация видеоигр отличается от локализации другого типа программного обеспечения тем, что игрок связан с игрой, изображенным в ней миром и ее ходом. Кроме того, цель локализатора заключается в наиболее верной передаче эмоций и ощущений, которые вызывает данная видеоигра в ее новой, переведенной версии.

Следует подчеркнуть, что по словам некоторых исследователей, среди прочего, вышеуказанной, Э. Драб, локализация видеоигр классифицируется как вид аудиовизуального перевода, расширенного элементами, которые характерны для других видов трансляции. Как мы уже обратили внимание, локализация содержит элементы специального перевода, с учетом перевода программного обеспечения, а также перевода литературы¹⁷.

¹⁴ http://ling.ulstu.ru/linguistics/chair/lecturers/sosnina/sosnina_article_2015.pdf [дата обращения: 10.08.2019].

¹⁵ <https://antyweb.pl/czym-jest-lokalizacja-gier-i-czemu-mialaby-mnie-interesowac/> [дата обращения: 29.08.2019].

¹⁶ E. DRAB, *Gry wideo a przekład: Nowe pole badań...*, с. 104.

¹⁷ E. DRAB, *Przekład gier wideo: Charakterystyka ogólna, uwarunkowania i perspektywy edukacyjne*, „Między oryginałem a przekładem”, nr 25, Katowice, 2014, с. 35.

Киноперевод и локализацию компьютерных игр объединяют также технические ограничения. Как и фильмы, видеоигры могут быть переведены двумя способами. Первым из них является трансляция с помощью дубляжа, а вторым – с использованием субтитров. Эти техники имеют свои преимущества и недостатки.

При дубляже, как и в кинопереводе, переводчик ограничен длиной высказывания героя, а также его мимикой. При этом виде локализации важно совпадение времени переведенного выражения и времени, которое занимает то же предложение на языке оригинала. Существенным становится передача высказывания таким образом, чтобы слова, произносимые на языке перевода, были близки движению губ героя, которого игрок видит на экране. Преимуществом данного вида перевода можно считать то, что играющий не отвлекает внимания от разыгрывающейся партии. Это значительно влияет на качество игры, облегчая ее. Однако при дубляже проблемой может быть точная передача контекста высказывания. Кроме того, отсутствие синхронизации между услышанным выражением и движением губ героя, которого видим на экране, понижает эстетическую ценность игры, а даже может мешать игрокам во время игры.

С похожими трудностями переводчик встречается при локализации видеоигр с помощью субтитров. Как доказывает в своей статье Доминик Кудла одними из первых проблем могут быть в таком случае ограничения, связанные со временем дисплея данного выражения и числом знаков, которые могут быть однократно показаны на экранах компьютера или телевизора¹⁸. Следующим недостатком является то, что локализация с помощью субтитров вызывает у игроков необходимость разделения своего внимания между партией и надписями, появляющимися на экране. Для некоторых игроков дискомфортной может стать необходимость читать субтитры во время быстро происходящего действия партий. Как показывает Э. Драб – эта

¹⁸ D. KUDŁA, *Jak nie tłumaczyć gier...*, с. 137.

проблема часто возникает, к примеру, в шутерах, аркадах и спортивных играх¹⁹.

Как и в кинопереводе, два из вышеуказанных методов локализации видеоигр имеют как своих сторонников, так и противников. В большинстве игр существует возможность выбора между дубляжом и субтитрами. Благодаря этому игроки сами могут организовать игру согласно индивидуальным предпочтениям. Однако отмечаются также случаи, в которых производитель навязывает, какой тип локализации будет использован в игре.

Необходимо отметить, что независимо от классификации перевода компьютерных игр, цель перевода заключается в том, чтобы игрок исходной и локализованной версии игры смог свободно пройти всю игру и ощущать те же самые эмоции и впечатления, что и первичный адресат. Как подчеркивает А. Т. Анисимова важным является также то, чтобы язык как оригинала, так и перевода помогал игроку давать своему герою точные инструкции, подсказки и позволял вести его вперед²⁰.

Следующим фактором, от которого зависит работа при локализации, является вид данной компьютерной игры. Переводчики выделяют две категории видеоигр: те, которые дают локализатором более свободы при трансляции и такие, которые дают ее меньше. Это довольно общее подразделение, применяемое в зависимости от того, возникла ли данная игра на основе, например известной книги, фильма, исторического события или спортивной дисциплины. Видеоигры, созданные на вышеуказанных основаниях, в значительной степени ограничивают свободу работы переводчика. Так, если вдохновением стала определенная спортивная дисциплина или исторические события, переводчик должен сохранить специализированную лексику, используемую в данной области. Примерами может быть лексика,

¹⁹ E. DRAB, *Przekład gier wideo: Charakterystyka ogólna...*, с. 35–36.

²⁰ А. Т. АНИСИМОВА, *Феномен компьютерной игры...*, с. 85.

соответствующая данному виду спорта, военная терминология или названия реалий, существующих в данную эпоху.

Процесс перевода видеоигр происходит подобным образом, если инспирацией для них стала известная повесть или кинолента. Как утверждают переводоведы, в таком случае, кроме правильной локализации, переводчик должен выполнить еще одну важную задачу – удовлетворить круг поклонников данной книги или фильма. Это вытекает из того, что мир, представленный в игре, должен относиться к ранее осуществленным переводам, на основе которых возникла данная игра. Данный факт вынуждает локализатора познакомиться с ними и применить используемую в них терминологию, чтобы как можно лучше передать реалии мира, который был изображен в компьютерной игре²¹. Перед решением такой задачи стояли переводчики, которые локализовали видеоигры, созданных по мотивам серии романов Джоанн Роулинг *Гарри Поттер* или саги Анджее Сапковского *Ведьмак*. В первом случае у локализаторов были два источника, на которых они могли базироваться: перевод романов и серии фильмов, а во втором – только перевод книг. Важным элементом при переводе таких видеоигр является то, чтобы специфическая терминология, свойственная локализации, совпадала с той, которая наблюдается в предшествующем игре переводе книг и фильмов. К существенным сторонам перевода принадлежит также передача собственных имен, таких как имена и фамилии героев, названия городов или рек. Как подчеркивает Куиперс в своей статье – это связано с тем, чтобы не было несоответствия между игрой и тем, что поклонники читали или смотрели раньше. В результате, в играх этого типа переводчик не может полагаться на свою креативность, но его обязанностью является поиск эквивалентов, укоренившихся в культуре перевода данного произведения, и их воспроизведение в переводе игры²².

²¹ E. J. KUIPERS, *Lokalizacja gier komputerowych...*, с. 79–80.

²² *Ibidem*.

Подытоживая, отметим, что локализация видеоигр – это молодая и быстро развивающаяся отрасль переводческой деятельности, специфика которой привлекает в последнее время внимание исследователей. Ее изучение может быть весьма разносторонним, так как в ней наблюдается тесная взаимосвязь таких научных дисциплин, как локализация программного обеспечения, аудиовизуальный, технический и художественный перевод, а также компьютерно-игровой дискурс²³. Следует отметить, что ученые подчеркивают, что при самом процессе локализации следует учитывать все лингвистические, культурные, юридические и технические требования страны целевого потребителя²⁴. К ключевой его задаче принадлежит передача эмоций и игрового опыта адресата-игрока, независимо от уровня знаний языка и культуры исходного текста.

Ключевые слова

локализация, перевод, компьютерная игра, видеоигра, игрок

²³ М. А. БОЛОТИНА, Е. В. КУЗЬМИНА, *Лексические проблемы перевода компьютерных игр*, „Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия Филология, педагогика, психология” 1, Калининград, 2019, с. 43.

²⁴ Е. КОВАЛЬКОВА, *Проблемы лингвистической локализации компьютерных игр на русский язык (на примере игры „Half life 2”)*, „Vertimo studijos”, nr 6, Вильнюс, 2013, с. 89.

Aleksandra Gnyp

Kilka słów o teorii lokalizacji gier wideo

Streszczenie

Artykuł *Kilka słów o teorii lokalizacji gier wideo* jest poświęcony procesowi lokalizacji gier wideo. Autor przedstawia w nim rodzaje gier wideo, omawia pokrótce historię gier komputerowych oraz stara się podać ich definicję. Kolejnymi problemami poruszonymi w artykule są klasyfikacja lokalizacji, sposoby jej tworzenia, a także trudności, jakie mogą spotkać tłumacza podczas pracy z tego rodzaju przekładem.

Słowa kluczowe

lokalizacja, przekład, gra komputerowa, gra wideo, gracz

Карина Якуць
Силезский университет в Катовице

Опущения в переводе книги Тадеуша Климовича *Pożar serca* на русский язык

Предметом нашего анализа является книга Тадеуша Климовича *Pożar serca* в одном из аспектов её перевода на русский язык. Исследование исходного текста и его перевода, выполненного Андреем Бабановым, показывает заметные различия в содержании обеих книг. В частности, в переводе опускаются разные фрагменты текста, на чём остановимся более подробно. Однако прежде чем проанализировать эту проблематику, обратим внимание на общую характеристику опущений. Они являются типом переводческих трансформаций – межъязыковых преобразований компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи. Трансформации заключаются главным образом в перевыражении смысла, перестройке элементов исходного текста с целью достижения переводческого эквивалента. Опущение – это удаление избыточного, по мнению переводчика, элемента. Чаще всего причина удаления обосновывается грамматическими правилами языка перевода, но может исчезать и семантически лишняя единица, без которой содержание всё же остаётся понятным. Кроме того, опущения происходят по

идеологическим соображениям, вследствие табуированности некоторых тем в той или иной культуре и т.п.¹

Первое опущение, которое можно заметить, – это отсутствие подзаголовка на обложке перевода книги на русский язык. В исходном тексте оно выполняет функцию пояснения адресатам, что данная книга – это *16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach rosyjskich i ich muzach* ('16 печальных эссе о любви, о русских писателях и их музах'). Подзаголовок вместе с заглавием составляют единое целое, привлекая при этом внимание читателя. Его отсутствие в переводе требует от русскоязычного читателя задуматься, о чём пойдёт в книге речь. Отметим, что название книги в переводе, в отличие от исходного, не соотносится с проецируемой печальной тональностью текста и не поясняет непосредственно его сюжета. Отсутствие подзаголовка может объясняться тем, что перевод содержит только 13 эссе и не *печальных*, как это определил сам автор, а *великолепных*. В переводе эта информация находится на задней обложке и иллюстрируется следующим образом: «Книга польского писателя Тадеуша Климовича, доктора филологических наук, профессора Вроцлавского университета – это тринадцать великолепных эссе о выдающихся русских писателях и поэтах, о их музах и о любви». Кроме того, перечисляются фамилии всех творцов. Это А. Пушкин, Ф. Достоевский, Л. Толстой, А. Чехов, В. Брюсов, А. Блок, С. Есенин, В. Маяковский, М. Булгаков, О. Мандельштам, М. Цветаева, Б. Пастернак и А. Ахматова.

Перевод не сохраняет трёх глав, посвящённых таким лицам, как Н. Рубцов, В. Высоцкий и В. Ерофеев. Можно полагать, что по мнению самого переводчика и носителей русского языка, именно эти писатели не считаются такими выдающимися, как остальные в вышепредставленном ряду. Наряду с этим пожар сердца, как известно, может охватывать всех. В отличие от исходного текста, заглавие перевода – *Тайны великих* – ясно подчёркивает, что это книга посвящена

¹ Л. С. Бархударов: *Язык и перевод*. Москва 1975, с. 226.

великим людям. Таким образом, творчество не всех писателей, тем более неоднозначно воспринимаемых в России, считается там настолько важным, чтобы писать о них с гордостью. Вместе с тем все писатели, которым Климович посвящает свои эссе, хотя их вклад в русскую литературу является огромным, представляются им как обычные люди с разными обычными проблемами.

Популярность в России Ерофеева и Рубцова по сравнению с другими писателями, о которых говорится в книге, значительно меньше. Добавим, что Ерофеев сатирически и гротескно представляет образ советской России, что было невыгодно для властей. При этом как Ерофеев, так и Рубцов были скандалистами, а их жизнь была погружена в море алкоголя. Нет ничего удивительного в том, что информация, содержащаяся в их биографиях, касается в большей степени отражения этой тематики.

Обращает на себя внимание тот факт, что в рамках всего текста опускаются также фрагменты, в которых упоминаются фамилии Ерофеева и Рубцова, но прежде всего Высоцкого, ср.:

*Dostojewski przez wiele lat był hazardzistą, Briusow – narkomanem, Jesienin – alkoholikiem, **Wysocki – alkoholikiem i narkomanem**, a Totstoj – seksoholikiem (ale z zasadami), nie radzącym sobie ze swym libido². (с. 92)*

Достоевский в течение многих лет был азартным игроком, Брюсов принимал наркотики, Есенин пил, а Толстой был сексоголиком (но с принципами), неспособным справиться со своим либидо³. (с. 94)

*Do nich dołączyły osierocone dzieci (pięcioro Lwa Totstoja, Lubow Dostojewska, Ariadna Efron), **rodzice (Nina Wysocka)**, rodzeństwo (Andriej Dostojewski, Anastasija Cwietajewa), krewni (siostrzeniec jednej z żon Bułhakowa, siostra Sofii Totstowej Tatiana Kuzminska), przyjaciele (Ałła Diemidowa, aktorka występująca z Wysockim w Teatrze na Tagance), znajomi*

² Т. КЛИМОВИЧ: *Pożar serca*. Wrocław 2005. В скобках указана нумерация страниц.

³ Т. КЛИМОВИЧ: *Тайны великих*. Москва 2015. В скобках указана нумерация страниц.

(córka *Olgi Iwinskiej Irina Jemielianowa*) i – później – te, które dla pisarzy znaczyły najwięcej (*Lidia Awitowa, Lila Brik, Wieronika Polonska, Natalia Sztempiel, Olga Iwinska, Ludmiła Dierbina*). (с. 16–17)

К ним присоединились осиротевшие дети (пятеро Льва Толстого, Любовь Достоевская, Ариадна Эфрон), братья и сёстры (Андрей Достоевский, Анастасия Цветаева), дальние родственники (племянник одной из жён Булгакова, сестра Софьи Толстой Татьяна Кузминская), знакомые (дочь Ольги Ивинской Ирина Емельянова) и – позже всех – те, кто для писателей значили больше всего (Лидия Авилова, Лиля Брик, Вероника Полонская, Наталья Штемпель, Ольга Ивинская). (с. 15–16)

Более того, многие предложения опускаются полностью, например:

Tylko nieliczni oparli się pokusie przejścia do historii (m.in. Nikita Wysocki, syn Władimira z drugiego małżeństwa, który wspomniął w jednym z wywiadów: «Proponowano mi udział w jakichś imprezach związanych z ojcem, pisanie memuarów – odmawiałem»). (17–18)

Можно полагать, что на опущение главы о Высоцком повлияло то, что многим он ассоциируется прежде всего как бард и актёр. При этом он был шумным скандалистом, призывающим людей в эпоху тоталитаризма к мышлению, поэтому его поведение было неудобным для властей. В советские времена думающий человек мог стать противником власти, именно поэтому вызывал у её представителей негативные эмоции. Таким образом, можно сказать, что до сих пор Высоцкий официально не признан великим писателем в России.

Небезынтересно, что в исходном тексте глава, посвящённая творчеству Высоцкого, опускается, хотя в ней не затрагиваются политические и исторические проблемы того времени. Климович описывает только его жизненные и любовные приключения, а также пристрастие к алкоголю. Сразу заметно, что таким образом автор

стремится сохранить стиль своей книги. Климович ясно подчёркивает в тексте, что:

«Był więc jeszcze jednym nieanonimowym alkoholikiem i narkomanem w galerii dwudziestowiecznych artystów rosyjskich (od Briusowa do Wieniczki Jerofiejewa) [...]».

Приведём ещё один фрагмент из польского текста, касающийся Высоцкого:

«Z całą pewnością był więc jeszcze jednym radzieckim owocem zakazanym, ale serwowanym – pamiętając chociażby o losie Aleksandra Galicza – w wersji light». (с. 392)

Этот пример ясно показывает, что хотя Высоцкий являлся своего рода популярной звездой, то власти не считали его своим лучшим другом.

Множество мотивов, касающихся Н. Рубцова, В. Высоцкого и В. Ерофеева, в переводе не появляется. Однако переводчик не совсем последователен, поскольку в главе, посвящённой С. Есенину, в русской книге упоминание о Высоцком всё-таки сохраняется. Этот пример выглядит следующим образом:

On jeszcze grał rolę zdobywcy zachodniej – nic to, że gasnącej – gwiazdy (w remake'u jego życia pięćdziesiąt lat później wystąpi Władimir Wysocki). (с. 206)

Он ещё играл роль покорителя западной – ничего, что уже угасшей звезды (в ремейке его жизни через пятьдесят лет выступит Владимир Высоцкий). (с. 213)

Следующее опущение, которое мы рассмотрим, касается краткой биографии писателей. Здесь вводится дополнительная информация о семье, родственниках и знакомых каждого из них и упоминаются главные события из их жизни. При этом читатель в самом начале главы знакомится с предполагаемыми участниками

сюжета конкретной части книги. Благодаря этим кратким сведениям адресат исходного текста может узнать, кем является данное лицо, поскольку не все представленные писатели могут быть известны в польской среде. Для читателей книги на русском языке введение таких биографических данных, видимо, показалось не совсем оправданным.

После исследования каждой из глав можно прийти к выводу, что перевод часто не сохраняет резких по своей тональности предложений, касающихся тем табу. Некоторым русским читателям они могли бы показаться даже неприличными или оскорбляющими чувство их национальной гордости. Многие факты, почерпнутые из русскоязычных источников, представляют собой до сих пор скрываемую информацию, известную в основном только исследователям, в то время как книга Т. Климовича адресована широкому кругу лиц. К таким опущениям, к примеру, относится фрагмент об отвратительных привычках одного из писателей:

«Obrzydliwe. Dziewki, głupia muzyka, dziewczki, sztuczny słowik, dziewczki, upał, dym z papierosów, dziewczki, wódka, ser, dziewczki, dziewczki, dziewczki»; «Wstąpiłem do Wieroczki. Dzięki Bogu nie dała mi». (с. 92)

[...] Często kochałem się w mężczyznach. [...]. Kochałem się w mężczyznach, zanim dowiedziałem się o istnieniu pederastii [...]. (с. 93)

«Uroda zawsze miała duży wpływ na mój wybór, no chociażby przykład Diakowa, ale nigdy nie zapomnę nocy, kiedy obaj jechaliśmy z Pirogowa i miałem ochotę, zwinąwszy się pod derą, całować go i płakać. Było w tym uczucie i zmysłowość». (с. 94)

Указанные примеры являются цитатами из высказываний самого Льва Толстого, сноски на которые, находятся в библиографии в конце книги. Это показывает, что тексты, на которые ссылается Климович, не являются ложными и поэтому могли бы найти своё место в переводе. После сравнения исходного текста с его переводом заметно, что переводчик стремится также к удалению определений, используемых автором, как в нижеследующем примере:

No więc nie był gejem [...]. (с. 94)

Он не интересовался мужчинами [...]. (с. 96)

Переводчик употребляет здесь выражения, которые не так однозначно, как в польском тексте, описывают сексуальную ориентацию писателя.

Книга Тадеуша Климовича содержит краткое лирическое заключение, в котором подытоживаются все главы о русских мастерах художественного слова. Высказывания даются в порядке, соответствующем расположению всех отдельных глав в книге. В связи с тем, что перевод не содержит глав о трёх писателях, предложения, касающиеся их личности, опускаются, ср.:

To ja biegłem z Brodskim po wódkę dla Achmatowej.

To ja podawałem kolejne szklanki bormotuchi Rubcowowi, a potem dzieliłem się z nim validolem.

To ja powiedziałem Wysockiemu: «Poznajcie się. To jest Marina Vlady».

To ja układałem kable z Wieniczką Jerofiejewem.

To ja zapaliłem papierosa Poecie, który umrze na raka płuc.

To ja... (с. 434)

Это я бегал с Бродским за водкой для Ахматовой.

Это я... (с. 389)

Подчеркнём, что в данном лирическом заключении используется стилистический приём анафоры. Таким образом, каждое из предложений начинается одинаково, в данном случае со слов *Это я*. Они повторяются намеренно, чтобы, как в вышеуказанном примере, подчеркнуть присутствие и действия «Я», называющегося посредником. Добавим, что в польском тексте данный фрагмент начинается с высказывания: *Poeta umarł w 2001 roku* (с. 433), которое не было полностью переведено и звучит так: *Поэт умер* (с. 387).

Интересным является тот факт, что книга Климовича содержит два заключения. Второе из них, имеющее характер размышлений, полностью отсутствует в переводе, помимо того, что содержит пояснения о содержании книги и возможностях её прочтения. Так, автор предлагает своим читателям считать эту книгу текстом в рамках исследований определённых вопросов русской литературы XIX и XX веков, альтернативным учебником по литературе, очерком по истории русского быта. Кроме того, книга может прочитываться как комментарий к афоризму Льва Толстого «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая по-своему», а также как роман в шестнадцати сериях.

В своей книге Климович представляет множество интимных фактов из жизни русских писателей, но также посвящает её женщинам, близких сердцу создателей литературы. Именно поэтому в заключении описываются разные категории жён писателей, с которыми читатель сталкивается во время чтения книги. Среди них мы можем заметить жён, которые мешают мужьям, нейтральных жён, а также таких, которые являются для мужа вдохновением, первой читательницей и даже соавтором. Можно полагать, что хотя заглавия вызывают совсем разные коннотации и эмоции у читателей обеих культур, то опущение заключения не является обусловленным. Если переводчик стремился к представлению книги как сокровищницы, вызывающей более серьёзный подход, чем к роману в шестнадцати сериях, то мог удалить только лишние, по его мнению, элементы. В результате читатель перевода лишён части материала, подытоживающей работу автора. При этом предложения, содержащие исходное заглавие, могли бы появиться и в переводе, не вызывая разницы в восприятии у читателей целевой культуры.

В этой части книги подытоживаются и все отдельные главы. Таким образом, *Тайны великих* можно считать не только трудом, посвящённым знаменитым русским писателям, но также рассказом об их любимых женщинах и любовных приключениях. В связи с этим

лирическое заглавие книги на польском языке дополнительно подчёркивает предполагаемый сюжет книги. Из-за удаления же этого фрагмента в русской версии читатель может не обратить особого внимания на роль прекрасных муз, а в целом может считать книгу большим источником 13 биографий. Вместе с тем в заключении сам автор пишет, что предлагает воспринимать его книгу не только как учебник о русской литературе, но и как роман в 16 сериях.

Наряду с вышеперечисленными опущениями можно найти однако и такие, которые обусловлены тем, что передаваемые в оригинале сведения были бы избыточны в переводе. Текст адресован читателям, для которых информация является не только понятной, но и функционирует в повседневной речи. Для любого русскоязычного читателя данные выражения являются известными в отличие от реципиентов исходного текста. Книга Климовича, безусловно, адресована всем желающим узнать что-то новое о русских писателях, а дополнительные объяснения уточняют информацию адресатам, не знающим русский язык или сталкивающимся с ним только в определённой степени. Таким образом Климович пытается минимизировать чуждость, которая связана с различием реалий обеих культур. В переводе эти элементы чуждости исчезают. В качестве примера можно привести следующие фрагменты:

*Początkowo przywilej ten był zarezerwowany wyłącznie dla wdów, które swój status miały potwierdzony w cerkwi lub zagsie (**urzędzie stanu cywilnego**). (с. 16)*

Первоначально эта привилегия резервировалась исключительно для вдов, статус которых был подтвержден в церкви или загсе. (с. 15)

*W 1923 roku zapraszał na przykład do robienia zakupów w GUMie (Główny uniwersalny magazyn/**Centralny Dom Towarowy**) [...]. (с. 235)*

В 1923 году, он например, приглашал покупать товары в ГУМе [...]. (с. 243)

В указанных примерах содержатся названия заведений, которые автор книги решил употребить в транслитерированной форме, в результате чего польский адресат сталкивается с зарубежными реалиями. Данная в скобках информация для читателя перевода является излишней и поэтому опущение является обусловленным, так как данные слова – это их повторения в форме перевода.

Кроме названий учреждений, читатель сталкивается также с названиями объединений:

[...] – *przysłał na dachę z Litfondu (Literaturny fundusz literacki)* (с. 367)

[...] – *wyделение дачи от Литфонда.* (с. 383)

Związek Malarzy (Sojuz chudożników). (с. 336)

Приведённые опущения касаются слов, почерпнутых из русского языка, которые в книге Климовича являются транскрипцией или транслитерацией. Эти написанные латинскими буквами выражения всегда находятся вместе с их объяснением или значением на польском языке, которое в переводе было бы лишним в семантическом плане.

В русском переводе удаляются также элементы, которые для читателей исходного текста выполняют функцию пояснений. Такие вкрапления в польском тексте относятся к языковому пласту русской культуры⁴. Приём опущения вызывает в этом случае стремление к устранению речевой избыточности. Приведём примеры:

W listopadzie tego samego roku zabiega o względy (uchażywajet) trzydziestoletniej Agłai Dawydowej [...] (с. 28)

В ноябре того же года «ухаживает» за тридцатилетней Аглаей Давыдовой [...] (с. 25)

⁴ К. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu.* Warszawa 2006, с. 73-75; 83.

*W sierpniu 1823 roku wybucha nowe uczucie – z pogranicza zauroczenia (**uwleczenie**) i miłości [...] (с. 28)*

В августе 1823 года вспыхивает новое чувство – на грани «увлечения» и любви [...] (с. 26)

*Wskutek nieostrożności jednego z Twoich przyjaciół [oczywiście samego Puszkina – T. K.] zaszła w ciążę. **W tekście rosyjskim tę dziewczynę ktoś obriuchatił.** (с. 30)*

Письмо это тебе вручит очень милая и добрая девушка [Ольга Калашикова], которую один из твоих друзей [разумеется, сам Пушкин – Т. К.] неосторожно обрюхатил». (с. 27)

Очередным необходимым и неизбежным опущением является фрагмент, выясняющий значение предложения, переданного в тексте Климовича на русском языке, но посредством латинских букв:

A w odpowiedzi Boris wysyła list (20-21 maja 1924), którego fragment zasługuje na przytoczenie w oryginale: «U nas stojat chołoda, u menia konczilis' dien'gi» («U nas utrzymują się chłody, [i dalej aż się prosi o rusycyzm: u mnie] skończyły mi się pieniądze»). (с. 322)

А в ответ Борис отправляет письмо (20–21 мая 1924), фрагмент которого весьма красноречив: «У нас стоят холода, у меня кончились деньги». (334)

Как видно, Климович в своей книге очень часто иронизирует и даёт детальное описание событий. При этом он ссылается также на переводы работ, являющихся источниками информации, необходимой для представления приключений писателей. Кроме того, в книге приводятся многочисленные авторские комментарии (как и в вышеприведённом примере), касающиеся перевода с русского на польский язык. Их, естественно, невозможно передать в переводе книги на русский язык.

Неизбежные опущения иллюстрируются следующим образом:

Cielesność jest zawsze ordynarna [gruba] (с. 361)

Телесность всегда груба (с. 377)

– *czegoś «chorobliwego», «niezdrowego» (boleziennego)* (с. 232)

– *чего-то «болезненного»* (с. 335)

Jest takie żartobliwe rosyjskie powiedzonko, które mówi o tym, że można kogoś pokochać do postielnej stiepieni, czyli sytuacji łóżkowej. (с. 263)

Можно заметить, что автор решил для колоритности своего текста употребить данные слова как на польском, так и на русском языках вместе с русизмом, что невозможно передать в переводе. Попытка сохранения переводчиком элемента чуждости не имела бы в этом случае смысла. На протяжении всего исходного текста элементы чуждости практически неизбежны, так как касаются российских реалий. Они окрашивают своим наличием текст на польском языке, но не выполняют художественной функции, как в некоторых произведениях. В связи с этим нет необходимости для попытки их сохранения в тексте перевода.

Все вышеперечисленные примеры показывают, что в процессе перевода многое зависит от переводчика и его решений. В результате, хотя перевод книги Климовича на русский язык можно считать в целом удачным, во многом он не сохраняет существенной информации. Если в случае русскоязычных вставок в польском тексте их пропуск в переводе на русский язык полностью оправдан, то в случае представления фактуальной информации применение опущений не столь однозначно. Удалённые фрагменты сокращают содержание текста и не совсем точно передают авторский замысел. Безусловно, русскоязычный перевод книги намного ближе среде своих читателей, чем адресатам его исходной версии, так как описывает достижения национальной гордости россиян. Стоит, однако, помнить о том, что её автором

является польский литературовед, описывающий интересные факты, которые не нашли должного отражения в переводе.

Ключевые слова

Климович, *Тайны великих*, перевод, опущения, переводчик

Karina Jakuć

Analiza opuszczeń w przekładzie książki Tadeusza Klimowicza *Pożar serca* na język rosyjski.

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest analizie opuszczeń w procesie przekładu na język rosyjski. Zbadane zostały fragmenty zarówno z oryginału, jak i przekładu. Celem artykułu jest wskazanie szeregu problemów z jakimi można spotkać się w procesie przekładu.

Słowa kluczowe

Klimowicz, *Pożar serca*, przekład, opuszczenia, tłumacz

Павел Круглик
Силезский университет в Катовице

К вопросу о переводе подстандартной лексики (на материале русского перевода романа *Ночар* Магдалены Козак)

Произведение *Ночар* Магдалены Козак и его русский перевод представляют собой очень интересный материал для анализа. Предметом нашего внимания относительно этого романа были уже имена собственные, элементы «третьей культуры», а также переводческие ошибки и категория «чужого»¹.

Теперь мы решили обсудить вопросы, связанные с переводом сниженной (или, по-другому, подстандартной) лексики, которая охватывает слова и выражения, находящиеся за пределами литературного языка². Слово *вульгаризм* происходит от латинского *vulgaris*, т.е. *простой* и обозначает «пошлое, грубое слово или выражение, употреблённое в литературном языке»³. Литературная

¹ Эти вопросы обсуждались нами в следующих статьях: P. KRUGLIK: *Проявления категории чужого в романе «Ночар» Магдалены Козак и его русском переводе*. В: Prace Naukowe Młodych Filologów. Ред. A. GASZ, G. WILK, s. 132–140, а также: P. KRUGLIK: *О русском переводе романа Ночар Магдалены Козак*. В: Нурғалиевские Чтения VII. Ред. К. НУРГАЛИ. Kazachstan, Astana, с. 49–52.

² <https://dic.academic.ru/dic.nsf/lingvistic/237/вульгаризмы> [дата обращения: 10.09.2019].

³ https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/38163/ВУЛЬГАРИЗМ [дата обращения: 10.09.2019].

энциклопедия, в свою очередь, даёт следующее определение вульгаризма: «Термин традиционной стилистики для обозначения слов или оборотов, применяемых в просторечии, но не допускаемых стилистическим каноном в литературном языке»⁴. «К вульгаризмам относятся также слова, которые требуют эвфемизмов для того, чтобы выразить необходимое понятие»⁵.

Согласно этим дефинициям, в данной статье мы будем считать вульгаризмами неприемлемые в литературном языке выражения, которые применяются автором для отражения определённого характера какой-то ситуации или с целью дать характеристику какого-то персонажа.

Однако, прежде чем приступить к анализу языкового материала, мы хотим объяснить, почему обсуждение этой проблемы является существенным в контексте данного произведения. Причин употребления большого количества вульгарной лексики можно усматривать в особенностях сюжета книги. Она рассказывает о «ночарах», которые являются отрядом специального назначения. Этот отряд отличается от других тем, что в его состав входят вампиры, однако – это не просто вампиры, а именно ночары. Кроме того, речь идёт здесь также об Агентстве военной безопасности и других спецслужбах, а среди действующих лиц преобладают лица мужского пола. Всё это влияет на то, что язык, которым пользуются герои, хотя часто вульгарный, является достоверным и свидетельствует о том, что писательница хорошо знает эту среду. Данный факт подтверждает её биография. Она сама дважды была членом Польского военного контингента в Афганистане, окончила также Высшую офицерскую

⁴ В. М. Фриче, А. В. Луначарский (ред.), *Литературная энциклопедия в 11 томах*; Советская энциклопедия, Художественная литература, Москва 1929–1939.

⁵ М.В. ТЕРЕНТЬЕВА: *Сленг и вульгаризмы как переводческая проблема (на материале сериала Franklin&Bash и его перевода)*. Екатеринбург 2016, [http://library.ims-ural.ru/vkr/vkr16/Лингвистика/Терентьева М.В./pdf](http://library.ims-ural.ru/vkr/vkr16/Лингвистика/Терентьева%20М.В./pdf) [дата обращения: 12.12.2019].

школу сухопутных войск и получила звание лейтенанта. При этом она замужем за командосом.

Нам кажется, что все эти факты служат доказательством тому, что вульгаризмы в произведении Магдалены Козак играют важную роль в сюжете. Таким образом возникает вопрос, как с таким языком справилась русская переводчица.

Как известно, для перевода сниженной лексики и просторечия можно использовать такие же приёмы перевода, как и для перевода литературной лексики: транслитерацию, транскрипцию, калькирование, описание, комментарий, эвфемизмы и др. В нашей статье мы постараемся проследить, какими способами воспользовалась в своём переводе М. Макаревская.

Как мы уже сказали, в интересующем нас романе обнаруживаем большое количество вульгаризмов. Чаще всего они используются автором для характеристики героев и описываемых ситуаций, т.е., например, при описании оперативных миссий, когда герои ощущают сильные эмоции.

В примерах, которые мы приводим ниже, переводчица применила эквиваленты, которые не являются вульгаризмами. В связи с этим исчезает существенный элемент характеристики героев.

Итак, в польском примере появляется слово *dziwka*, негативно определяющее женщину, поведение которой считается неморальным⁶. В русском переводе этот оттенок исчезает, так как переводчица употребляет описательное выражение «она клеится к тебе», которое не указывает на женщину лёгкого поведения. Глагол «клеиться» можно понимать, как «приставать, кокетничать; разговаривать с человеком, когда он не хочет»⁷, хотя по словарю Т.Ф. Ефремовой, он имеет также значение «ухаживать». Это выражение можно причислить к просторечным словам.

⁶ *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/dziwka.html> [дата обращения: 10.09.2019].

⁷ <https://otvet.mail.ru/question/37082491> [дата обращения: 11.09.2019].

<p>– <u>Nazywasz ją dziwką?</u> – rzucił gniewnie, po czym pchnął go na stolik z całej siły. Szklanki rozprysnęły się na boki, napełniając salę dźwiękiem tłuczonego szkła. (с. 69)</p>	<p><u>Ты сказал, что она к тебе клеилась?</u> – продолжил вампир, со всей силы толкнув подозреваемого на столик, с которого немедленно полетели стаканы, заполнив зал звуками бьющегося стекла. (с. 64)</p>
---	---

В следующем примере наблюдаем элемент оценки говорящего. Имя прилагательное используется здесь для определения бронезилета. В польском варианте вульгаризм *zajebisty* может указывать на то, что описываемый предмет является не только красивым, но также на то, что он хорошо сделан. Русский эквивалент *прекрасный*, подобранный переводчицей, относится только, как нам кажется, к внешнему виду данного предмета. Важный элемент оценки таким образом исчезает, так как вместо того, чтобы указать на существенные черты бронезилета, переводчица обращает внимание только на его наружные параметры.

<p>– <u>Mają zajebiste kamizelki</u> kuloodporne – odparł wreszcie. (с.181)</p>	<p>– У них <u>прекрасные</u> бронезилеты, – ответил он наконец. (с. 174)</p>
---	--

В следующем примере в оригинале появляется вульгаризм, использованный в качестве определения людей. Его значение сводится к тому, что у этих людей не всё в порядке с головой, они глупые или, используя русское сниженное выражение, что «У них крыша поехала». В русском переводе это определение исчезает, хотя существуют языковые средства, с помощью которых можно передать это значение. Вместо этого переводчица применяет эквивалент в форме вопроса – *что это за цирк?* Слово *цирк* указывает на то, что речь идёт о «комической, абсурдной, крайне странной ситуации или о смешном событии»⁸. Таким образом, оно характеризует ситуацию, а не героев, как в оригинале.

⁸ <https://kartaslov.ru/значение-слова/цирк> [дата обращения: 11.09.2019].

И только в начале русского предложения появляется выражение *Ё-моё*. Это эвфемизм, так как большинство ругательств русского языка начинается с буквы *Ё*⁹. Интересно ещё здесь отметить, что переводчица совершила здесь переводческую ошибку. *Abwehra* – это название военной разведки и контрразведки Веймарской республики. *Абвгдейка* же – это учебно-развлекательная телевизионная программа для детей. Правильный перевод слова *Abwehra* на русский язык это *Абвер*.

<p>„<u>Ci to są dopiero pierdolnięci</u>” – odczytał ich myśli „Kogo tam przyjmują do tej Abwehry? Jajogłowych, naukowców, lekarzy? Do operacyjnego?” – ich umysły pulsowały oczywistą niechęcią. (с.161)</p>	<p>«<u>Ё-моё, это что ещё за цирк?</u> – прочитал он их мысли. – Кого они вообще берут в это абвгдейку? Ботаников, учёных, врачей? В оперативную группу?» – Само собой разумеется, ко всему этому прилагалась ещё и очевидная неприязнь.(с. 153)</p>
---	--

В следующих примерах наблюдаем похожие или идентичные решения переводчицы. Она, как правило, не решается употребить прямых эквивалентов, т.е. вульгаризмов. Вместо этого она прибегает к использованию эвфемизмов или описательного перевода. Употребление нейтральной лексики вместо эмоционально окрашенной кажется нам неправильным. Такой приём лишает текст своей специфики и является нарушением стиля и замысла автора.

Данный факт можно подтвердить ещё другим примером, в котором опять исчезает вульгаризм. Переводчица применила здесь технику опущения.

⁹ <https://russian7.ru/post/chto-oznaczaet-vyrazhenie-yo-moyo-na-samo/>
обращения: 16.12.2019].

<p>– <u>Chuj tam obiecuje</u> – rzucił Nidor ze zdenerwowaniem. – Starczy mu tej obietnicy na piętnaście minut. (с. 228)</p>	<p>– <u>Он тебе сейчас наобещает</u>, – зло бросил Нидор, – а хватит этого обещания на пятнадцать минут. (с. 219)</p>
--	---

Нецензурное выражение *O żesz¹⁰ kurwa mać*, которое находим в нижеприведённом примере, используется с целью выразить удивление – оно сильно эмоционально, можно считать, что это не поддельное, а настоящее удивление. Переводчица же применила в качестве эквивалента междометие *мама родная*, которое имеет аналогичное значение, но не является настолько эмоциональным.

<p>– Silny był, nie spodziewałem się – wydyszał Nidor z udręką. – <u>O żesz kurwa mać, jaki on był silny...</u> Rzucił nas na kolana, nawet nie zdążyłem pisać. (с. 228)</p>	<p>– Он оказался чертовски силен, а я просто не ожидал, – с мукой сказал Нидор. – <u>Мама родная, как он был силен...</u> Бросил нас на колени, я даже не успел чирикнуть. (с. 219)</p>
--	---

В очередном примере в оригинале находим характеристику человека, которая в переводе даётся с помощью совершенно других лексических средств.

В польском языке сначала появляются обыкновенные прилагательные, но необычность данного героя подчёркивается благодаря употреблению вульгаризма *skurwysyn*, который в сочетании с данными прилагательными звучит почти как похвала или восхищение. В русском языке вместо этого применяется выражение *крутой парень*. В современном сленге слово *крутой* содержит в себе целую совокупность понятий: сильный, смелый, умелый и т.д. У этого слова дополнительно отмечаются значения сильного проявления признака: решительный, резкий, очень сильный, чрезмерный, но также

¹⁰ Pisownia wg oryginału.

«строгий, суровый, жестокий, беспощадный»¹¹. Одним словом, это целый комплекс, описывающий определённые качества человека. Данный аналог можно считать удачным, хотя он более нейтральный по сравнению с оригинальным выражением:

Jest wyjątkowo <u>odporny i twardy skurwysyn</u> . (с. 271)	Как исключительно <u>крутой парень</u> . (с. 261)
---	---

Аналогичные явления и переводческие решения наблюдаем и в следующем примере. Вульгарная лексема польского языка *kurwy* переведена с помощью лексемы *гады*, которая уменьшает негативный эффект. Вульгарное причастие *przesrane*, со значением *znaleźć się w bardzo złej sytuacji* (которое имеет также разговорные варианты *Mieć przechlapanie / Mieć przerażanie*), переводчица перевела с помощью выражения *конец кому-нибудь*, что обозначает *смерть / кончину*:

- Uśmiechnął się z nieskrywaną satysfakcją. – <u>Macie, kurwy, przesrane</u> . (с. 107)	- Он улыбнулся с нескрываемым удовлетворением. – <u>А вам, гады, пришёл конец</u> . (с. 101)
Zabij skurwiela, zabij. (с. 137)	Мочи гада, убей его немедленно! (с. 131)

В очередном примере в польском произведении Магдалена Козак использует слово *gnój*, которое имеет ряд значений, но, по отношению к человеку всегда является элементом отрицательной характеристики, напр. ‘w formie obraźliwej o kimś kto budzi niechęć; jako negatywne określenie kogoś, kto zaszedł nam za skórę; o kimś postępującym niegodziwie’¹². Так говорят также о молодых людях, напр.: ‘jako obraźliwe określenie małego chłopca’; ‘pogardliwie o młodym człowieku’¹³. В русском переводе переводчица применила эквивалент *сопьяк*, который

¹¹ <http://что-означает.рф/крутой> [дата обращения: 11.09.2019].

¹² <https://synonim.net/synonim/gn%C3%B3j> [дата обращения: 17.09.2019].

¹³ <https://synonim.net/synonim/gn%C3%B3j> [дата обращения: 17.12.2019].

обозначает малолетнего или очень молодого человека, неопытного, неумелого. Такой человек является слишком молод для суждения о чём-нибудь. В польском примере писательница употребила фразу *niewypierzony nietoperz*. Благодаря этому сразу можно понять, что речь идёт о неопытном вампире, так как летучие мыши ассоциируются именно с вампирами. В русском переводе было использовано выражение, которое указывает на неопытность, но никак не ассоциируется с вампирами – а ведь именно они являются главными действующими лицами произведения:

<p>– <u>Nie zaczepiaj starszych, gnoju!</u> – wysyczał z naciskiem. – Widać, żeś jeszcze <u>niewypierzony nietoperz...</u> (с. 69)</p>	<p>– <u>Сопляк, не трогай дяденьку!</u> – шепнул он с нажимом. – Видно, что ты ещё <u>не оперившаяся мышка...</u> (с. 64)</p>
--	---

В другом примере со словом *gnój* был использован эквивалент *мелочь*, который служит для обозначения людей, занимающих невысокое общественное или служебное положение¹⁴. Отметим, что в книге до этого момента не было никакого указания на статус данного лица, так что переводчица даёт здесь информацию, которой нет в исходном тексте:

<p>– Tak. – Vesper otworzył oczy. – Wiem, jak jest. Dopilnować gnoja, żeby z dachu nie spadł. – Uśmiechnął się lekko. – I żeby na słońce nie wychodził za często. (с. 120)</p>	<p>– Да. – Веспер открыл глаза. – Я понимаю. Проследить, чтобы <u>мелочь</u> с крыши не упала, - он легко улыбнулся, - или загорать не отправилась. (с. 114)</p>
--	--

В следующем примере автор употребила вульгаризм *pierdolić*, который в этом контексте обозначает: *lekceważyć, olewać*. Этот глагол сильно эмоционально окрашен. В русском же переводе использован

¹⁴ <https://ru.wiktionary.org/wiki/мелочь> [дата обращения: 11.09.2019].

эквивалент *чихать*, который в принципе имеет такое же значение, но не выражает таких негативных эмоций, как в польском примере.

<p>- No to ci twoi stwierdzili, że <u>pierdola</u> taką robotę i nie będą niewdzięcznych chujów ochraniać, niech ich spotka zasłużony los czy coś w tym stylu. (с. 223)</p>	<p>- На что «твои» заявили, что <u>чихать</u> хотели на такую работу и не будут охранять неблагодарную сволочь, пусть ее постигнет заслуженная судьба или что-то в этом духе. (с. 214)</p>
---	--

В следующем примере автор употребила тот же глагол, но здесь он имеет уже другое значение. В данном контексте выражение *przestać pierdolić* обозначает: *zamknij się, skończ mówić, bądź cicho*. Фраза *нести пургу*, применённая в качестве эквивалента, это жаргонное выражение, которое обозначает: *говорить или писать ерунду*. В принципе оно выражает то же, что оригинал, но лишено эмоциональной окраски оригинала:

<p>Niewielu ludzi było w stanie powiedzieć mi prosto w oczy, żebym przestał <u>pierdolić</u>. (с. 139)</p>	<p>- Немногие смогли бы сказать мне прямо в глаза, чтобы я перестал <u>нести пургу</u>. (с. 133)</p>
--	--

В очередном примере переводчица использовала для перевода вульгаризма прямой эквивалент, применяя инверсию, т.е. перестановку элементов, так как он появляется только в следующем предложении:

<p>- <u>Co jest, kurwa, kocie!</u> - wydarł się na niego Morawski. - Napieraj pan, napieraj! Dziewczyny Bonda czekają na pana w kolejce, wszystkie cyncate i dupiate jak trzeba, jedna w drugą, a pan tu leżysz beczynninie? (с. 26)</p>	<p>- Так, новичок, в чем дело! <u>Шевелись, блядь, шевелись!</u> Там тебя ждёт очередь девушек Бонда. Груды - во! Задница - во! А ты тут прохлаждаешься в одиночестве. (с. 22)</p>
--	--

В нашем последнем примере находятся выражения, которые опять описывают человека. В польском языке вульгаризм *kutas* используется для описания человека мужского пола, независимо от того, сколько ему лет. Это вульгарное слово, которое применяется для оценки кого-то, кто нам не нравится по каким-то причинам. Выражение *старый хрен*, использованное в качестве эквивалента, не так негативно, как польский вариант. Оно чаще всего используется для описания старых людей:

<p>W myślach błysnęła mu twarz trenera sprzed lat. <u>Kutas</u>, wiecznie się czepiał, a jak przyszło co do czego, zablokował mu wejście do reprezentacji. (с. 16)</p>	<p>На многие перед его мысленным взором возникло лицо бывшего тренера. <u>Старый хрен</u> вечно к нему цеплялся, а когда дошло до дела помешал войти в состав сборной. (с. 12)</p>
--	--

В заключение можно сказать, что русский перевод вульгарных выражений, обнаруженных нами в произведении *Ночар*, имеет свою специфику. Переводчица применяет немногочисленные техники, которые вытекают из общей стратегии. Этой стратегией является смягчение перевода по сравнению с оригиналом, т.е. применение в основном эвфемизмов или слов с менее сильной эмоциональной окраской. Очень редко переводчица решается применить прямые эквиваленты. Такая стратегия, как нам кажется, лишает текст эмоциональности и нарушает замысел автора.

Ключевые слова

подстандартная лексика, вульгаризмы, перевод, *Ночар*

Paweł Kruglik

O przekładzie leksyki podstandardowej na materiale rosyjskiego tłumaczenia powieści *Nocarz* Magdaleny Kozak

Streszczenie

Niniejszy artykuł poświęcony jest problemom przekładu leksyki podstandardowej, w szczególności zaś wulgaryzmów. W charakterze materiału do analizy wykorzystano powieść Magdaleny Kozak *Nocarz* oraz jej przekład na język rosyjski. Jak wykazała analiza, w większości przypadków tłumaczka przyjęła strategię stosowania eufemizmów, co nie odpowiada zamysłowi autora.

Słowa kluczowe

leksyka podstandardowa, wulgaryzmy, przekład, tłumaczenie, *Nocarz*

Karolina Kujawska
Uniwersytet Warszawski

Wybrane aspekty przekładu melicznego na przykładzie meksykańskiej piosenki *Cucurrucucú Paloma*

Badacze przekładu stosunkowo rzadko pochylają się nad problematyką tłumaczenia piosenek, co oznacza, że powstaje niewiele publikacji traktujących o tej dziedzinie translatoryki. Istnieją jednak teoretycy, którzy poświęcili temu zagadnieniu swoje prace lub ich części. Są to między innymi Peter Low (2005, w: Garcia Gil 2016), Stanisław Barańczak (1992), Anna Bednarczyk (2004) czy też Julian Maliszewski (2004).

Nikłe zainteresowanie wspomnianym tematem niewątpliwie wynika z faktu, iż nie jest to najpopularniejszy typ tłumaczenia, choć istnieje kilka przestrzeni, które pozwalają się z nim zetknąć. Należą do nich między innymi spektakle teatralne, gry komputerowe, filmy animowane czy też musicale lub produkcje filmowe innych gatunków. Zdecydowanie częściej obserwujemy tu jednak zjawisko filologicznego tłumaczenia piosenek lub tłumaczenia zgodnego z wymogami dubbingu. Odrębny przykład stanowi tłumaczenie na prośbę artysty, którego celem jest odtworzenie własnej lub cudzej piosenki w innym języku. Sytuacja ta jest natomiast ściśle związana z przekładem melicznym, który jest przedmiotem niniejszego artykułu.

Aby przejść do omówienia przeprowadzonego badania, przytoczymy definicję tłumaczenia piosenek. Ta, którą się posłużymy, sformułowana została przez Béatrice Martinez i Raúla Gonzáleza:

Tłumaczenie piosenek jest [...] sztuką ponownego kodowania śpiewanego tekstu poetyckiego. Innymi słowy jest działaniem językowym mającym na celu rozszyfrowanie kodu przesłania oryginalnego i reprodukcję tych samych kodów w przesłaniu docelowym przy pomocy transferu sensu i stylu, zważając jednocześnie na związek, jaki łączy oba przesłania z warstwą muzyczną. Dobre tłumaczenie powinno stanowić właściwą mieszankę słowa i muzyki wyrażonych w tekście w języku docelowym, która to zasadniczo powinna także wystąpić w oryginale¹.

Stwierdzenia teoretyków wymienionych we wstępie stanowią punkt wyjścia dla mówienia o przekładzie melicznym piosenek. Pierwszą z nich jest Bednarczyk, która wyróżnia dwa sposoby tłumaczenia piosenek poetyckich². Jednym z nich jest oddanie wartości artystycznej utworu w języku docelowym. Drugi zaś polega na zastąpieniu tekstu oryginalnego takim, który idealnie „wpasowuje się” w melodię oryginalną. Podkreśla więc istotność warstwy muzycznej, którą określa jako dominantę³. Maliszewski, popierając tezę o jedności tekstu i melodii, idzie o krok dalej, zwracając uwagę na konkretne elementy utworu takie jak rytm, układ makrotonalny (linia melodyczna posiadająca określony system składniowy, wersyfikacyjny i metryczny) oraz układ mikrotonalny (rozkład spółgłosek i samogłosek, które grają kluczową

¹ B. MARTINEZ, R. E. GONZÁLEZ: *La traducción de canciones: análisis de dos casos. „Culturas populares”*. Czasopismo elektroniczne 8, styczeń–czerwiec 2009, <http://www.culturaspopulares.org/textos8/articulos/gonzalez.htm> [dostęp: 27.12.2018]. W oryginale: „La traducción de una canción es [...] el arte de volver a codificar un texto poético cantado; es decir, se trata de una actividad lingüística destinada a descifrar los códigos de un mensaje de origen y a reproducir por transferencia de sentido y de estilo los mismos códigos en un mensaje de destino, considerando, además, el vínculo que ambos mensajes tendrán con el discurso musical. Una buena traducción deberá procurar una amalgama efectiva entre letra y música en el texto en la lengua de llegada como, en principio, debe haberla en el texto original”.

² A. BEDNARCZYK: *Murka – warianty intra- i interlingwalne (jeszcze raz o tłumaczeniu piosenki)*. W: *Studia o przekładzie*. Red. P. FAST. Katowice 2004, nr 18, s. 124-125.

³ Ibidem.

rolę jako transfer melodyczny i harmoniczny)⁴. Barańczak natomiast zwraca uwagę na rozmieszczenie akcentów gramatycznych i muzycznych w obrębie utworu, które powinny sobie nawzajem odpowiadać⁵. Podobnie jest w przypadku składni. Jako przykład można podać zabieg stylistyczny zwany przerzutnią. Jeśli nie występuje ona w tekście oryginalnym, nie należy jej także stosować w przekładzie. Schemat rymów również winien pozostać w niezmienionej postaci⁶. Kolejny teoretyk zajmujący się przekładem melicznym to Low. Strategia tłumaczeniowa, którą reprezentuje opiera się na teorii *skoposu* Hansa Vermeera⁷. Pierwszym krokiem, jaki podejmuje tłumacz, jest zdefiniowanie celu danego tłumaczenia. W przypadku gdy decyzją jest stworzenie przekładu melicznego piosenki, priorytetem staje się czynnik „śpiewalności”, który Low definiuje jako „dostosowanie fonetyczne tekstu”⁸. Porównuje także wyzwania tłumaczeniowe do zawodów sportowych, tworząc „Zasadę Pięcioboju”, która polega na pokonaniu pięciu konkurencji: śpiewalności, sensu, naturalności, rymu i rytmu, a w dalszej kolejności na zachowaniu jak największej możliwej równowagi pomiędzy nimi, mając bezustannie na uwadze jakość efektu końcowego⁹.

Jest kwestią oczywistą, że podejmując się przekładu melicznego piosenki należy pamiętać o roli melodii, dlatego też nierzadko zdarza się, że rezygnujemy z przekazania sensu oryginalnego na rzecz waloru chociażby rytmicznego. Aby określić stopień odzwierciedlenia pierwotnej warstwy semantycznej, Low proponuje trzy terminy: *tłumaczenie*, *adaptację*

⁴ J. MALISZEWSKI: *Nic dwa razy się nie zdarza – strategia poetyckiego i melicznego przekładu wiersza Wisławy Szymborskiej na język angielski i niemiecki*. W: *Studia o przekładzie*. Red. P. FAST. Katowice 2004, nr 18, s. 142-143.

⁵ S. BARAŃCZAK: *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań 1992, s. 225.

⁶ Ibidem.

⁷ S. GARCIA GIL: *La traducción de canciones en el cine musical: las adaptaciones al español de Ernesto Santandreu como ejemplo*. Praca dyplomowa pod kier. ANTONIO RÍOS MESTRE. Universitat Autònoma de Barcelona 2016, s. 3-4.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

i zastąpienie¹⁰. Pierwszy z nich rozumiany jest jako wierne oddanie sensu, drugi (adaptacja) to zaimplementowanie nieznaczących zmian w warstwie semantycznej, która ustępuje miejsca warstwie muzycznej. Wobec tego zastąpienie będzie się odnosiło do wymiany tekstu lub fragmentu tekstu oryginalnego na inny, niosący odmienną wartość znaczeniową. W ten sposób uzyskuje się zupełnie nowy tekst mający jedną część wspólną z materiałem pierwotnym – melodię¹¹.

Tekst przetłumaczony w zgodzie ze wszystkimi założeniami teoretycznymi przyniósłby prawdopodobnie efekt idealny, jednak praktyka podpowiada, że tłumacz często staje w obliczu wyboru – decyduje się na zastosowanie jednej strategii kosztem drugiej. Maliszewski nazywa tę konieczność wyboru zawieraniem licznych kompromisów¹². Zdarza się bowiem, że jesteśmy zmuszeni zrezygnować z wyjątkowo trafnego zabiegu z perspektywy melodii na rzecz warstwy semantycznej bądź odwrotnie.

Badanie przeprowadzone na potrzeby pracy magisterskiej polegało na przedłożeniu grupie studentów ostatniego roku filologii iberyjskiej lub jej świeżych absolwentów tekstu piosenki w języku hiszpańskim w celu przetłumaczenia go na język polski¹³. Drugim etapem było wypełnienie przez każdego uczestnika kwestionariusza zawierającego pytania zarówno o znajomość języka, doświadczenie translatorskie, jak również o interpretację tekstu i sam proces tłumaczenia. Jako że pozostawiono osobom badanym wolną rękę w kwestii wyboru typu tłumaczenia, część z nich zdecydowała, aby

¹⁰ B. METİN TEKİN, K. U. İSİSAG: *A comparative analysis of translation strategies in the Turkish translation of songs in Walt Disney's animated movies: "Hercules" and "Frozen"*. „International Journal of Languages' Education and Teaching” 2017, vol. 5, nr 1, s. 133-134.

¹¹ Ibidem.

¹² J. MALISZEWSKI: *Nic dwa razy się nie zdarza...*, s. 143-144.

¹³ Praca magisterska pod tytułem „Rozważania translologiczne w oparciu o meksykańską piosenkę "Cucurrucú Paloma" – czy gołąb może przyprawić o ból głowy tłumacza w procesie kształcenia?” (w oryginale: „Consideraciones traductológicas en base a la canción mexicana "Cucurrucú Paloma": ¿es posible que una paloma cause dolor de cabeza a un traductor en formación?”), pod kier. dr ALEKSANDRY JACKIEWICZ, Uniwersytet Warszawski 2019.

podjąć się przekładu w celu wyświetlenia go w formie podpisów, zaś druga grupa stworzyła wersje meliczne, które zostaną zaprezentowane w dalszej części.

Piosenka o tytule *Cucurrucucú Paloma* jest kompozycją meksykańskiego muzyka Tomása Méndeza z roku 1954. Pierwsza znana wersja to interpretacja Pedra Infante z filmu *Escuela de vagabundos*, która oddawała cechy charakterystyczne dla stylu muzycznego *huapango*. W kolejnych dekadach muzyka ewoluowała, znacząco zmieniając swój charakter dzięki licznym reinterpretacjom muzyków światowej sławy takich jak Lola Beltrán czy Julio Iglesias. Piosenka zaistniała także na polskiej scenie muzycznej w wykonaniu Tercetu Egzotycznego, Artura Rojka czy Wandy Warszawskiej, przy czym ostatni przytoczony przykład jest jedyną istniejącą wersją w języku polskim. Należy jednak zaznaczyć, że zarówno cechy muzyczne, jak i semantyczne utworu zostały znacznie zmodyfikowane i dlatego nie można mówić o nim w kategoriach tłumaczenia (idąc za typologią Lowa), a raczej należałoby się zastanowić, czy tekst stanowi przykład adaptacji czy zastąpienia. W 2002 roku, piosenka doczekała się natomiast interpretacji brazylijskiego wokalisty Caetano Veloso, którą wykorzystano w filmie pod tytułem *Porozmawiaj z nią* reżyserii Pedra Almodóvara. To właśnie ta wersja *Cucurrucucú Paloma* została przedłożona osobom biorącym udział w badaniu jako wersja wzorcowa.

Poniżej zaprezentowano oryginalny tekst piosenki w języku hiszpańskim wraz z tłumaczeniem literalnym, w którym nie zachowano żadnych wartości artystycznych. Występowanie dwóch wersji przekładowych w niektórych wersach wynika z własności języka hiszpańskiego.

	Tekst oryginalny	Tłumaczenie literalne
1	Dicen que por las noches	Mówią, że nocami/wieczorami
2	No más se <u>le</u> iba en puro llorar	Czas upływał <u>mu/jej</u> wyłącznie na płakaniu
3	Dicen que no <u>comía</u>	Mówią, że nie <u>jadł/a</u>
4	No más se <u>le</u> iba en puro tomar	Czas upływał <u>mu/jej</u> wyłącznie na picciu
5	Juran que el mismo cielo	Przysięgają, że samo niebo
6	Se estremecía al oír <u>su</u> llanto	Drżało słysząc <u>jego/jej</u> płacz
7	Como <u>sufría</u> por ella	Jak <u>cierpiał/a/o</u> przez/za nią
8	Que hasta en su muerte la <u>fue</u> <u>llamando</u>	Że nawet w czasie śmierci ją <u>wołał/a</u>
9	Ay, ay, ay, ay, ay	Aj, aj, aj, aj, aj
10	<u>Cantaba</u>	<u>Śpiewał/a</u>
11	Ay, ay, ay, ay, ay	Aj, aj, aj, aj, aj
12	<u>Gemía</u>	<u>Jęczał/a</u>
13	Ay, ay, ay, ay, ay	Aj, aj, aj, aj, aj
14	<u>Cantaba</u>	<u>Śpiewał/a</u>
15	De pasión mortal <u>moría</u>	Ze śmiertelnej namiętności <u>umierał/a</u>
16	Que una paloma triste	Pewien smutny gołąb
17	Muy de mañana le va a cantar	Z samego rana (jej) zaśpiewa
18	A la casita sola	Przy samotnym domku/Samotnemu domkowi
19	Con sus puertitas de par en par	Z drzwiczkami na oścież
20	Juran que esa paloma	Przysięgają, że ten gołąb
21	No es otra cosa más que <u>su</u> alma	To nic innego jak <u>jego/jej</u> dusza
22	Que todavía la espera	Która ciągle na nią czeka
23	A que regrese la desdichada	Aż wróci nieszczęśliwa
24	Cucurrucucú	
25	Paloma	Gołąb/Gołębiu
26	Cucurrucucú	
27	No llores	Nie płacz
28	Las piedras jamás	Kamienie nigdy

29	Paloma	Gołąb/Gołębiu
30	Qué van a saber	Cóż będą wiedzieć
31	De amores	O miłości

Tabela 1. Tekst oryginalny *Cucurrucucú Paloma* wraz z tłumaczeniem literalnym na język polski

Potencjalnych problemów translatorskich w tekście piosenki jest wiele, jednak tym razem zwracamy uwagę jedynie na kilka z nich. Pierwszym niewątpliwie może być sam tytuł, który jest także częścią drugiego refrenu. *Cucurrucucú* to onomatopeiczne odniesienie do dźwięku wydawanego przez gołębia karolińskiego¹. Druga część tytułu, czyli słowo *Paloma*, kryje za sobą co najmniej dwie wartości semantyczne. *Paloma* to w języku hiszpańskim „gołąb”, a także imię żeńskie.

Kolejną trudność z perspektywy tłumaczenia stanowić mogą wspomniane już własności języka hiszpańskiego. Przykładem jest kwestia rodzaju gramatycznego form czasownikowych w trzeciej osobie liczby pojedynczej czasu przeszłego. Hiszpański wyraz *cantaba* pozostawia wątpliwości co do rodzaju gramatycznego podmiotu wykonującego czynność śpiewania. Z kolei w języku polskim występuje rozróżnienie pomiędzy „śpiewał” i „śpiewała”. Czasowniki to jednak nie jedyne elementy problematyczne z punktu widzenia rodzaju gramatycznego, ponieważ podobna trudność tkwi w zaimkach dopełnienia dalszego oraz zaimkach dzierżawczych. Wszystkie omówione przykłady zostały wyróżnione w tabeli poprzez podkreślenie. Wyłączono natomiast inne wyrazy lub wyrażenia potencjalnie problematyczne, których trudność tkwi w podwójnym znaczeniu lub kwestii braku kategorii gramatycznej przypadku w języku hiszpańskim.

Inne problemy, jakie może napotkać tłumacz mierzący się z tekstem piosenki *Cucurrucucú Paloma* stanowią jego własności formalne i metryczne, które można zaobserwować w poniższej tabeli (Tabela 2).

¹ Gatunek ptaka występującego na terenach Ameryki Północnej i Środkowej.

	Tekst oryginalny (TO)	Liczba sylab w TO	Rozkład akcentów gramatycznych w TO	Rymy w TO	Tłumaczenie meliczne	Liczba sylab w TM	Rozkład akcentów gramatycznych w TM	Rymy w TM
1	Dicen que por las noches	7	'-----'	a	Mówią, że gdy nocami	7	'-----'	a
2	No más se le iba en puro llorar	10	---'-'----	B	dało się słyszeć samotny płacz	9	'---'-'----	B
3	Dicen que no comía	7	'-----'	c	mówią, że więcej nie jadł	7	'---'----	c
4	No más se le iba en puro tomar	10	---'-'----	B	niż następnego dotrzymać dnia	9	---'-'----	B
5	Juran que el mismo cielo	7	'---'-'-'	d	wszyscy gotowi przysiąc	7	'---'-'-'	d
6	Se estremecía al oír su llanto	10	---'-'-'-'-'	E	że samo niebo też płaczem zadrżało	11	-'-'-'-'-'-'	E
7	Como sufría por ella	8	'---'-'-'	f	och, jak on cierpiał za nią	7	---'----	f
8	Que hasta en su muerte la fue llamando	10	'---'------'	E	i wzywał póki śmierć go nie zabrała	11	-'-'------'	G
9	Ay, ay, ay, ay, ay	6	-----	g	Aj, aj, aj, aj, aj	5	-----	h
10	Cantaba	3	'--'	h	tak śpiewał	3	'--'	c
11	Ay, ay, ay, ay, ay	6	-----	g	Aj, aj, aj, aj, aj	5	-----	h
12	Gemia	3	'--'	c	i wzdychał	3	'--'	i
13	Ay, ay, ay, ay, ay	6	-----	g	Aj, aj, aj, aj, aj	5	-----	h
14	Cantaba	3	'--'	h	tak śpiewał	3	'--'	c
15	De pasión mortal moría	8	---'-'-'-'-'	c	w namiętności swej umierał	8	---'-'-'-'-'	c
16	Que una paloma triste	7	'---'-'-'	i	Rankiem, o pełnym brzasku	7	'---'-'-'	j

17	Muy de mañana le va a cantar	10	---'-----'	B	tak mu zaśpiewa zbląkany ptak	9	---'---'---	B
18	A la casita sola	7	---'-'-'	j	w małym samotnym domu	7	'---'-'-'	k
19	Con sus pueritas de par en par	10	---'-----	B	co drzwi otwarte na oścież ma	9	---'---'---	B
20	Juran que esa paloma	7	'-'-'-'-'	k	trwają tak przekonani	7	'-----'	l
21	No es otra cosa más que su alma	9	-'-'------'	L	że ten ptak to pewno znak jest jego duszy	12	-----'---'-'-'	M
22	Que todavía la espera	8	---'---'-'	m	co bezustannie czeka	7	---'-'-'	c
23	A que regrese la desdichada	10	---'-----'	L	aż znów powróci tamta niezależna	10	---'-'-'---'-'	C
24	Cucurrucucú	6	-----'	n	Tritirrititi	5	-----	n
25	Paloma	3	-'-	k	Ptaszyno	3	-'-	o
26	Cucurrucucú	6	-----'	n	Tritirrititi	5	-----	n
27	No llores	3	-'-	o	już nie płacz	3	-'-	b
28	Las piedras jamás	6	-'----'	p	nigdy kamienie	5	'---'-'-'	p
29	Paloma	3	-'-	k	Ptaszyno	3	-'-	o
30	Qué van a saber	6	-----'	q	nie dowiedzą się	5	---'---	r
31	De amores	3	-'-	o	czym miłość	3	-'-	t

Tabela 2. Porównanie tekstu oryginalnego i pierwszego tłumaczenia na język polski pod kątem liczby sylab, rozkładu akcentów gramatycznych i rymów

Zestawiono tutaj tekst oryginalny oraz jego tłumaczenie wykonane przez jedną z osób biorących udział w badaniu. Porównanie rozszerzono o informacje dotyczące liczby sylab metrycznych, rozkładu akcentów gramatycznych i schematu rymów w obu wersjach językowych.

Analizując liczbę sylab w poszczególnych wersach tłumaczenia należy mieć na uwadze fakt, iż zasady liczenia sylab metrycznych w obu językach różnią się od siebie, dlatego też rozbieżność nie zawsze oznacza błąd ze strony tłumacza. Jedynymi fragmentami, które zostały niezbyt trafnie przetłumaczone z perspektywy liczby sylab są wersy 6, 8 i 21. Mimo że melodia *Cucurrucucú Paloma* cechuje się dość dużą elastycznością, polegającą na możliwości zaśpiewania mniejszej bądź większej liczby sylab w takcie, w tym przypadku wymienionym wersom zaśpiewanym brakuje naturalności, ponieważ ich akcenty wyrazowe nie pokrywają się z akcentami muzycznymi. Słowo „kamienie” w 28 wersie akcentowane jest na drugą sylabę, zaś w melodii akcentowana część taktu pada na ostatnią sylabę. Oryginalny układ rymów został w dużej mierze odzwierciedlony, jednak pary wersów 6 i 8, 12 i 15, 21 i 23 oraz 27 i 31 w odróżnieniu od wersji oryginalnej nie rymują się.

Warto omówić jeszcze jedną kwestię, jaką jest przekład wyrazu dźwiękonaśladowczego *cucurrucucú* oraz wyrazu „paloma”. Autor tłumaczenia zdecydował się zamienić tytułowego gołębia na „ptaszynę”, a co za tym idzie, oryginalną onomatopieję zastąpił inną – imitującą śpiew ptaka (triritrititi). Podjęcie takiej decyzji być może spowodowane było faktem, iż polskie słowo *gołąb* brzmi zbyt „twardo”, zważając na spokojny i nostalgiczny charakter utworu. Równie możliwe jest też, że kolejność działań i ich cel był zgoła inny. Autor mógł próbować dokonać domestykacji występującej w utworze onomatopei. O ile w pozostałej części tekstu nie znajdujemy obco brzmiących słów czy też pojęć lub zjawisk właściwych dla kultury meksykańskiej, o tyle sam wyraz dźwiękonaśladowczy może się wydać polskiemu odbiorcy nieco egzotyczny, chociażby przez obecność akcentu graficznego nad ostatnią samogłoską.

Aby zobrazować dowolność interpretacyjną oraz wielość trudności tłumaczeniowych w piosence *Cucurrucucú Paloma*, przeanalizujmy drugi przykład autorstwa innego studenta filologii iberyjskiej (Tabela 3).

Autor drugiego tłumaczenia zna zasady liczenia sylab metrycznych w języku hiszpańskim, jednak nie zorientował się, że aby tekst polski brzmiał dobrze w akompaniamencie melodii, należy zastosować reguły metryki polskiej. Można więc pokusić się o stwierdzenie, że twórca tej wersji tłumaczył „na sucho” – nie zaglądając do zapisu nutowego czy chociażby nie przesłuchując wielokrotnie melodii w celu sprawdzenia śpiewalności poszczególnych wersów. Przykładami są wersy 2 i 4 oraz 19. Fragmenty o numerach: 16, 25, 27, 29 i 31 są z kolei zbyt długie i także wpływają negatywnie na jakość muzyczną utworu w momencie jego odśpiewania. Zwróćmy uwagę, iż autor zdecydował się na zastąpienie tytułowego gołębia „kogucikiem”. Zabieg ten okazał się jednak nietrafiony ze względów rytmicznych – w wersach 25 i 29 zastosowano formę wołacza, która liczy aż 4 sylaby, co daje o jedną sylabę więcej niż w tekście hiszpańskim. Być może warto byłoby się zastanowić nad zastosowaniem innego zdrobnienia, czyli wyrazu „kogutek”, które w wołaczu brzmi „kogutku” i ma odpowiednią liczbę sylab.

Kolejnym potknięciem drugiego tłumacza jest nierespektowanie zasady zbieżności akcentów gramatycznych z akcentami muzycznymi. Nieudane fragmenty to wersy: 2, 4, 8, 15, 23, 28 i 30. Przeanalizujmy jeden przykład z tej kategorii – wers trzydziesty. Mimo iż liczba sylab jest odpowiednia, akcent muzyczny w słowie „pojmą” pada na drugą sylabę zamiast na pierwszą. Należy jednak pamiętać, iż w języku polskim nie lada wyzwaniem jest znalezienie wyrazów akcentowanych na ostatnią sylabę.

Schemat rymów został odzwierciedlony niemal w pełni. Jedynymi wersami, które nie rymują się, choć w teorii powinny, są pary wersów 12 i 15 oraz 21 i 23.

	Tekst oryginalny (TO)	Liczba sylab w TO	Rozkład akcentów gramatycznych w TO	Rymy w TO	Tłumaczenie meliczne (TM)	Liczba sylab w TM	Rozkład akcentów gramatycznych w TM	Rymy w TM
1	Dicen que por las noches	7	'-----'	A	Mówią, że wieczorami	7	'-----'	a
2	No más se le iba en puro llorar	10	---'-'---	B	Jej szlochom nigdy nie było końca	10	-'-'-'-'-'	B
3	Dicen que no comía	7	'-----'	C	Mówią, że się głodziła	7	'-----'	c
4	No más se le iba en puro tomar	10	---'-'---	B	I tylko piła, i tak bez końca	10	-'-'-'-'-'	B
5	Juran que el mismo cielo	7	'-----'	D	Kłną się, że nawet niebo	7	---'-'-	d
6	Se estremecía al oír su llanto	10	---'-'-'-'	E	Drżało zawsze kiedy tak szlochała	10	'-'-'-'-'	E
7	Como sufría por ella	8	'---'-'-	F	Jakże cierpiała przez niego	8	'---'-'-	d
8	Que hasta en su muerte la fue llamando	10	'---'-'-'-'	E	Umierając, by wrócił błagała	10	---'-'-'-'	E
9	Ay, ay, ay, ay, ay	6	-----	G	Ajajajajajaj	5	-----	f
10	Cantaba	3	'-'	H	Śpiewała	3	'-'	e
11	Ay, ay, ay, ay, ay	6	-----	G	Ajajajajajaj	5	-----	f
12	Gemia	3	'-'	C	I wyla	3	'-'	g
13	Ay, ay, ay, ay, ay	6	-----	G	Ajajajajajaj	5	-----	f
14	Cantaba	3	'-'	H	Śpiewała	3	'-'	e
15	De pasión mortal moría	8	---'-'-'-	C	Z owej miłości konała	8	'-'-'-'-'	e
16	Que una paloma triste	7	'---'-'-	I	I jakiś smutny kogucik	8	-'-'-'-'-	h
17	Muy de mañana le va a cantar	10	---'-'-'-'	B	Z samego rana jej koncert da	9	-'-'-'-'-	F

18	A la casita sola	7	---'-'	J	Tamtej samotnej chatce	7	'-'-'-'	i
19	Con sus pueritas de par en par	10	---'-----	B	Co drzwiczki otwarte na oścież ma	10	-'-''-'-'	F
20	Juran que esa paloma	7	'-'-'-'	K	Kłną się, że ów kogucik	7	-----'	h
21	No es otra cosa más que su alma	9	-'-''-'-'	L	To nic innego jak duch dziewczyny	10	---'-----'	J
22	Que todavía la espera	8	---'-'-'	M	Że po dziś dzień wyczekuje	8	-----'	k
23	A que regrese la desdichada	10	---'-----'	L	Aż powróci nieszcześnie jej miły	10	--'---'-'-'	L
24	Cucurrucucú	6	----'	N	Kukuryku ku	5	-----	m
25	Paloma	3	-'-	K	Koguciku	4	--'	n
26	Cucurrucucú	6	----'	N	Kukuryku ku	5	-----	m
27	No llores	3	-'-	O	Przestań szlochać	4	'-'-'	b
28	Las piedras jamás	6	-'---'	P	Te skały nigdy	5	-'-'-	l
29	Paloma	3	-'-	K	Koguciku	4	---'	n
30	Qué van a saber	6	----'	Q	Przenigdy nie pojma	6	-'---'	p
31	De amores	3	-'-	O	Co znaczy kochać	5	-'-'-	b

Tabela 3. Porównanie tekstu oryginalnego i drugiego tłumaczenia na język polski pod kątem liczby sylab, rozkładu akcentów gramatycznych i rymów

Podsumowując, z perspektywy badania oba przekłady są godne uwagi z racji swojej odmienności, chociażby interpretacyjnej. W pierwszym przypadku opowiedziana została historia mężczyzny, który wyczekuje powrotu ukochanej, zaś druga propozycja prezentuje zrozpaczoną kobietę, która tęskni za mężczyzną. Biorąc pod uwagę najważniejszy czynnik tłumaczenia melicznego, czyli śpiewalność, na wyróżnienie zasługuje pierwsza z dwóch zaproponowanych wersji. Niewielkie przesunięcia semantyczne spowodowane są prawdopodobnie chęcią stworzenia tekstu, który nadawałby się do odśpiewania. Cel ten został w pełni osiągnięty. Autor drugiego tłumaczenia stworzył wersję zawierającą zarówno wiele potknięć formalnych, jak i ryzykownych zmian interpretacyjnych. Mimo to, aby móc w pełni optować za wyższą jakością jednego lub drugiego przekładu lub aby w pewien sposób usprawiedliwić występujące w nich niedoskonałości, należałoby jeszcze pokusić się o wnikliwą analizę kwestii dydaktycznych, takich jak kwalifikacje językowe czy doświadczenie translatorskie obu adeptów sztuki tłumaczenia. Ponadto, warto byłoby także pochylić się głębiej nad analizą warstwy semantycznej obu zaproponowanych tłumaczeń, na przykład w oparciu o wspomnianą wcześniej typologię Lowa. Głównym celem niniejszej pracy było jednak podjęcie próby zarysowania wciąż nie dość zbadanych problemów i trudności, jakich nastęrcza przekład meliczny piosenek w parze językowej hiszpański-polski.

Słowa kluczowe

piosenka, tłumaczenie piosenki, *Cucurrucucu Paloma*

Каролина Куявска
Варшавский Университет

Выбранные аспекты перевода песен на примере мексиканской песенки «Cucurrucucu Paloma»

Резюме

В настоящей статье представлен теоретический подход к переводу текста песен, представленный в работах Петера Лёва, Анны Беднарчик, Станислава Баранчака и Юлиана Малишевского. Предметом подробного анализа стало произведение «Cucurrucucu Paloma». Особое внимание было обращено на историю его происхождения, интерпретации и потенциальные трудности его перевода. Кроме того, были рассмотрены две версии перевода этого произведения, осуществленные студентами иберийской филологии. Они были проанализированы с точки зрения таких элементов, как количество слогов, рифмы и распределение грамматических и музыкальных акцентов в отдельных строках.

Ключевые слова:

песня, перевод песен, *Cucurrucucu Paloma*

Krzysztof Kustrzëpa
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Nieprzetłumaczalność kulturowa a slang młodzieżowy i język Internetu

Non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu.

Św. Hieronim

Cytat świętego Hieronima, którym chciałbym rozpocząć ten tekst, jest zwięzłym zdaniem, które według mnie w najlepszy sposób oddaje istotę pracy tłumacza. Słowa Hieronima można przełożyć jako „Nie słowo w słowo, lecz sens w sens”. Jest to oczywiście truizm, natomiast w kontekście powyższego tematu zdanie to ma kluczowe znaczenie. Myśl ta przekazuje nam, że choć język jest narzędziem pracy w rękach tłumacza, to jednak celem tłumacza jest nie tyle transfer słów z pola jednego języka na pole drugiego, ale przede wszystkim dostarczenie czytelnikowi znaczenia, które autor oryginału nadał konkretnym słowom. Niniejsza praca skupia się głównie na teoretycznych zagadnieniach tłumaczenia i nieprzetłumaczalności, w dalszej części wskazując na to, jakie problemy niesie ze sobą tłumaczenie slangu młodzieżowego. Dobre tłumaczenie dostarcza odbiorcy takich samych doznań, odczuć i skojarzeń, jakie towarzyszą odbiorcom czytającym tekst wyjściowy. Barbara Kielar przedstawia to jako „proces kolejnych przybliżeń, stopniowego korygowania hipotez stawianych co do znaczenia tekstu źródłowego”¹.

¹ B. KIELAR: *Granice przekładalności. Ocena jakości przekładu*. W: *Zarys translatoryki*. Red. S. GRUCZA. Warszawa 2013, s. 90.

Olgierd Wojtasiewicz, nazywany przez niektórych badaczy ojcem polskiej translatoryki, dzieli pojęcie nieprzetłumaczalności na dwie kategorie – językową oraz kulturową. Językowa wynika z faktu, że wszystkie języki różnią się. Nie jesteśmy w stanie oddać w przekładzie wszystkich zawilgości gramatyki danego języka. Struktury i formy, które są używane w danym systemie, w innym okażą się nienaturalne, niepasujące do kontekstu, nieoddające meritum wypowiedzi. Na problemy natrafimy w każdym aspekcie – fonicznym, interpunkcyjnym, a nade wszystko w stylistyce, którą często trudno odzwierciedlić w przekładzie. Nieprzetłumaczalność kulturowa skupia się natomiast na wzorach zachowań, obyczajach, tradycjach związanych z kulinariami, świętami, obrzędami, cytatami i aluzjami odnoszącymi się do konkretnych dzieł sztuki. Przedmiotem tego typu nieprzetłumaczalności jest cała spuścizna kulturowa danego narodu, która zawiera się w języku. Bez znajomości kanonów charakterystycznych dla danego kraju, obycia z kulturą i sposobem myślenia, odbiorca może wielu rzeczy nie zrozumieć i czuć się zagubionym, co czyniłoby w takim wypadku tekst nieprzekładalnym.

Nieprzekładalność kulturowa przetwarza teorie lingwistyczne, a nawet filozoficzne. Wilhelm von Humboldt uważał, że język jest wyrazem ducha narodu. Zgodnie z jego teorią przetransferowanie tak rozumianego języka na inny, mogłoby okazać się niemożliwe. Pogląd Humboldta na ten temat można uznać za wręcz romantyczny, wobec czego w dużej mierze odrealniony. Kolejny językoznawca, Leo Weisberg, w swojej teorii wprowadził segmentację pól pojęciowych. Według jego tezy znaczenia słów byłyby poprzez kulturę tak przypisane w ludzkich umysłach, że nie dałoby się tego znaczenia poszerzyć. Przykładem może być postrzeganie kolorów. Japończycy używają tego samego określenia zarówno na niebieski, jak i zielony. W języku Eskimosów istnieje natomiast kilkanaście słów określających śnieg, których używają w zależności od jego rodzaju. Dla Europejczyka, śnieg pozostanie tylko śniegiem, bo tak zbudowany jest jego językowy obraz świata. Teoria Weisberga przedstawia język jako jeden z głównych czynników wpływających na naszą percepcję. W podobny sposób do problemu podszli naukowcy Edward Sapir i Benjamin Lee Whorf, publikując w latach 20' i 30' XX w. teksty

dotyczące odległej dla Europejczyków kultury Indian, szczególnie ich języka. Naukowcy następnie stworzyli hipotezę, której nazwa pochodzi od ich nazwisk. Jak pisał o nich Krzysztof Hejwowski:

Doświadczenia z językami bardzo różnymi od języków europejskich doprowadziły ich natomiast do następującego wniosku: język narzuca ludziom mówiącym pewne ograniczenia kognitywne, pewien sposób kategoryzacji rzeczywistości – tworzy koleiny, z których nie potrafimy się wyrwać. Pogląd ten, znany pod nazwą hipotezy Sapira-Whorfa, jeśli potraktować go dosłownie, niesie daleko idące implikacje dla teorii przekładu: ludzie mówiący różnymi językami żyją w różnych światach, a więc nie może być mowy o prawdziwym porozumieniu między nimi, zatem tłumaczenie nie jest naprawdę możliwe².

Warto nadmienić, że badania Sapira i Whorfa dotyczyły języka Indian Hopi, w którym nie istnieją formy gramatyczne odpowiadające czasowi przeszłemu i przyszłemu, znane nam we wszystkich językach. Plemię to wyrażało wszystko korzystając wyłącznie z czasu teraźniejszego. Nie powinno zatem dziwić, że językoznawcy uznali za nieprzetłumaczalny system komunikacji, który jest tak różny od naszego. Sam język zaczęli określać jako coś narzucającego nam percepcję rzeczywistości.

Nie oznacza to jednak, że w związku z różnicami kulturowymi dany tekst może się okazać dosłownie nieprzetłumaczalny. Podważałoby to sens istnienia setek milionów przetłumaczonych książek, filmów i innych dzieł sztuki. We współczesnym świecie zachodzi proces intensywnego mieszania się kultur, wzajemnego przenikania się motywów literackich, ideologii, myśli filozoficznych, tworzenia globalnej wioski. Granice kulturowe zacierają się i tracą na znaczeniu.

Każdy człowiek funkcjonuje na tej samej planecie, dlatego niezależnie od różnych szerokości geograficznych, różnych kultur, we wszystkich językach znajdziemy punkty wspólne, zwane uniwersaliami. Jak pisze Barbara Kiejar:

² K. HEJWOWSKI: *Mit nieprzetłumaczalności absolutnej: „tłumaczenie nie jest możliwe”*. W: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Red. A.M. LIPSKA, A. KĘDZIOREK. Warszawa 2006, s. 13-14.

Podobieństwa między językami wynikają przede wszystkim z uniwersaliów kosmogenicznych, tj. faktu, że wszyscy ludzie zamieszkują planetę ziemię, która stwarza określone – choć zróżnicowane – warunki egzystencji. Dalszymi ważnymi czynnikami są uniwersalia biologiczne i psychiczne. Rzeczywistość interpretuje się z punktu widzenia danej kultury, przy czym między sposobami są uniwersalia biologiczne i psychiczne. [...] Badania z zakresu kulturoznawstwa wykazują, że język jest nosicielem uniwersaliów kulturowych. We wszystkich kulturach pojawiają się takie zjawiska jak język, technologia, religia, sprawowanie władzy, wychowywanie nowego pokolenia³.

Jak zauważyli Sapir i Whorf, język w dużej mierze rzutuje na sposób postrzegania świata. Różnice kulturowe wpływają na trudność tłumaczenia, jednak nie sprawiają, że jest ono zupełnie niemożliwe. Pomimo jednego określenia na kolory niebieski i zielony, Japończycy odróżniają te barwy, mimo, że nazywają je tym samym słowem. Eskimosi używają kilkunastu określeń na śnieg, jednak Polacy również zauważają różnice między śniegiem sypkim, a lepkiem, świeżym, a zmarzniętym itd. Natomiast plemię Hopi, choć korzystało wyłącznie z czasu teraźniejszego, to prawdopodobnie zdawało sobie sprawę z występowania ciągłości czasowej, istnienia przeszłości i przyszłości, mimo że nie miały one swojej reprezentacji w systemie językowym.

Język młodzieżowy, w szczególności ten używany w Internecie, można również rozpatrywać w kategoriach nieprzetłumaczalności. Młodzież jest jedną z grup najczęściej korzystających z sieci internetowej. Młodzi ludzie piszą wiadomości, komunikują się z rówieśnikami, są aktywni na forach i w mediach społecznościowych. Duża część codziennych rozmów odbywa w świecie cyfrowym. W związku z tym cechy medium jakim jest Internet mają wpływ na sam slang młodzieżowy. Dlatego też analizując slang młodzieżowy należy brać pod uwagę procesy językowe wynikające ze specyfiki komunikacji w Internecie.

³ B. KIELAR: *Granice przekładalności. Ocena jakości przekładu*. W: *Zarys translatoryki*. Red. S. GRUCZA. Warszawa 2013, s. 89.

Specyfika języka młodzieży mocno odróżnia go od tego używanego przez inne grupy wiekowe, czy na przykład grupy zawodowe. Potoczność to jedna z cech slangu młodzieżowego, który jest używany w sytuacjach nieoficjalnych do komunikacji pomiędzy rówieśnikami. Innym czynnikiem wyróżniającym slang młodzieżowy może okazać się szybkie tempo zachodzących w nim zmian. Nowe słowa powstają, albo te już znane nabierają nowego znaczenia, by już niedługo potem odejść w zapomnienie. Slang młodzieżowy kreowany jest przez jego użytkowników. Kolejne określenia powstają z powodu potrzeby nazwania czegoś, jakiegoś zjawiska, które przedtem było może mniej znane, natomiast teraz użytkownicy języka odczuli potrzebę dookreślenia danego fenomenu poprzez jego językową prezentację. Młodzież, będąc odbiorcą wielu bodźców, doświadczając wielu, często nowych sytuacji, będąc obserwatorem aktualnych wydarzeń w kraju, dynamicznie tworzy nowe słowa. Prawdopodobnie nim dane słowo zdąży przejść długą drogę od realnych jego użytkowników do badacza języka, okaże się, że owe słowo wyszło już z użytku. Pozyskiwanie materiału do badań nad językiem młodzieżowym jest ułatwione dzięki Internetowi. W kontekście nieprzetłumaczalności kulturowej to właśnie kulturowe korzenie danych określeń, słowa mające podstawy w wydarzeniach ważnych dla młodzieży, okażą się głównym problemem w przekładzie na inny język. Nie bez znaczenia jest wspomniana mnogość i szybkość zmian zachodzących w slangu oraz jego ogólna elastyczność i pewna doza dowolności w interpretowaniu nowych wyrazów.

Wnioski zawarte w artykule zostały wysunięte na podstawie analizy forów internetowych, których użytkownikami była młodzież. Opierałem się również na wynikach, prowadzonego od kilku lat przez Państwowe Wydawnictwo Naukowe, konkursu na „Młodzieżowe Słowo Roku”. Propozycje słów zgłaszane są przez internautów i to również internauci głosują na swoich faworytów w plebiscycie. Wyróżnione przez wydawnictwo słowa są zatem źródłem, które w dość rzetelny sposób oddaje trendy rządzące slangiem młodzieżowym w danym roku.

W związku z dużą różnorodnością zebranego materiału badawczego, postanowiłem dokonać jego klasyfikacji ze względu na semantykę słów, biorąc pod uwagę również procesy słowotwórcze.

Określenia				
dot. ludzi	dot. przywar Polaków	dot. poglądów politycznych	wyrażające czynność	zawierające ocenę
alternatywka	Grażyna	beton	odjaniepawlać	masny
jesieniara	Janusz	konserwa	bóldupić	tlusto
dzban	madka	konfitura	handluj	grubo
bezbek	bombelek		kisnąć	prestiz
normik	Karyna		Szczepili cię?	amba
przegryw	Sebix		banglać	żenaduwa
koniara	polka		dissować	sztos
banan				sztynks
kasztan				szmata
konserwatywka				kapa
stulejarcz				XD

Pozycje wypisane w powyższej tabeli są przykładowymi leksemami używanymi w slangu młodzieżowym. W kolejnej części tekstu chciałbym skupić się na analizie ciekawszych wyrażen, uwzględniając motywację ich powstania oraz trudności w ich przekładzie na inne języki. W analizie uwzględnię tło kulturowe, które może przesądzić o ich przetłumaczalności.

W określeniach dotyczących ludzi zdecydowana większość słów ma znaczenie pejoratywne bądź prześmiewcze. To z tej kategorii pochodzą faworyci konkursu PWN-u z lat 2018 i 2019, czyli kolejno *dzban* oraz *alternatywka*. Słowo roku 2019, *alternatywka*, tyczy się młodych dziewcząt nieutożsamiających się z popularnymi trendami odnośnie do ubioru, makijażu czy gustu muzycznego. Jako motyw powstania takiego wyrażenia można upatrywać większą popularność takiego stylu bycia, tworzenie się czegoś na kształt subkultury. Natomiast *dzban* to synonim słowa *głupek*. Prawdopodobną konotacją jest tutaj fakt, iż dzban jako naczynie, jest pusty

w środku, co przywodzi na myśl pustą głowę. Podczas gdy *alternatywka* nie powinna sprawić większych problemów w tłumaczeniu, gdyż w krajach innych niż Polska znajdziemy pewnie podobną grupę społeczną, tak *dzban* prawdopodobnie przysporzy poważniejszych kłopotów w przekładzie. Trudnością będzie tutaj znalezienie w obcym języku odpowiednika, który zachowa konotację naczynia. Ciekawym przypadkiem okazuje się również *banan*, który określa młodego człowieka, obnoszącego się z pieniędzmi i drogimi gadżetami czy odzieżą. W języku polskim jest to określenie powszechnie znane, ugruntowane już lata temu, mające swoje korzenie w wyrażeniu *bananowa młodzież*. Jeśli będziemy próbowali przetłumaczyć to określenie na inny język, szybko okaże się, że utracimy konotację spożywczą, która w dużym stopniu stanowi o prześmiewczym charakterze tego wyrażenia. *Banan* pozostanie dla rodzimych użytkowników obcego języka wyłącznie owocem, bez głębszego znaczenia.

W określeniach dotyczących przywar Polaków łatwo dostrzec regułę, według której tworzone są kolejne określenia. Używane są tu typowo polskie imiona, takie jak Janusz, Grażyna czy Sebastian. Mają one być ucieleśnieniem stereotypów dotyczących danych grup społecznych, ich obrazem z punktu widzenia młodzieży. *Janusz* będzie zatem prezentacją starszych mężczyzn i tego, co nie podoba się w nich młodzieży. Analogicznie z *Grażyną*, która oddaje obraz starszego pokolenia kobiet. *Seba* czy też *Sebix* odnosi się do stereotypu młodych mężczyzn z bloków z wielkiej płyty, często związanych w jakiś sposób z przestępczością, zwanych również *dresiarzami*. Rozważając wykorzystanie popularnych w języku imion, by oddać cechy charakterystyczne określonych grup, moglibyśmy użyć imion popularnych w języku, na który tłumaczony jest tekst. Odpowiednikiem *Janusza* w języku hiszpańskim mógłby być José, w angielskim John, a w rosyjskim Władimir. Problemem okaże się jednak to, że choć metaforyczne użycie pospolitego imienia może zostać zrozumiałe, tak nie będzie ono wiązać się z cechami przypisywanymi w rzeczywistości tego typu osobom. Przykładowo więc *typowy Janusz* nie jest tym samym kim byłby *typowy John*, ponieważ czytelnicy będą przypisywać im punkty charakterystyczne dla starszego pokolenia swojego rodzimego kraju.

W związku z tym taki przekład byłby błędny. Próbując obejść ten problem moglibyśmy użyć zabiegu takiego jak peryfrazą, na przykład *Janusz* jako „typowy stary Polak” (co przekażemy bez problemu w każdym języku), natomiast wyrażenie to pozbawione będzie slangowego wydźwięku. Decyzja o przetłumaczeniu omówionego wyrażenia zależy również od strategii tłumaczeniowej przyjętej przez tłumacza w trakcie przekładu tekstu.

Kolejna kategoria to określenia związane z poglądami politycznymi. Napotkamy tutaj, po raz kolejny, nawiązania do nomenklatury spożywczej. *Konserwa* oznacza osobę o bardzo konserwatywnych poglądach, natomiast *konfitura* wyborcę partii politycznej Konfederacja. Jak widać słowa utworzone są tu na podstawie podobieństw w brzmieniu. Wbrew pozorom przekład tych wyrazów nie należy do prostych. Bardzo łatwo stracimy tu nawiązanie do produktów spożywczych, z oczywistych względów nieprzetłumaczalna będzie również gra słów, trudności sprawi oddanie prześmiewczego charakteru wyrażenia.

Jednym z najciekawszych przykładów będzie umieszczone przeze mnie w kategorii określeń wyrażających czynność słowo *odjaniepawlać*. By łatwiej to zobrazować – *co tu się odjaniepawla?* oznacza ‘co tu się dzieje?’ Wyrażenie to zainspirowane jest oczywiście postacią papieża Polaka. Pomimo humorystycznego wydźwięku tego zwrotu, nie należy upatrywać w tym tworze intencji wyśmiania papieża. Jest to forma reakcji na to, jak często wspominana jest to postać, jak wiele się o niej mówi i jak różnie jest odbierana przez ludzi. W Internecie znaleźć można również wiele memów dotyczących Jana Pawła II. Jeśli chodzi o tłumaczenie, to z jednej strony możliwe jest utworzenie obcojęzycznego ekwiwalentu poprzez dodanie końcówki czasownika, z drugiej jednak strony, pomimo tego, że cały świat zna postać papieża, to właśnie w Polsce ma on szczególne znaczenie. Innym określeniem jest *kisnąć*, które odnosi się do stanu, gdy coś nas bardzo rozbawi. Problemem tłumaczeniowym okaże się fakt, że w niektórych językach kiśnięcie będzie miało negatywną konotację. Nie we wszystkich państwach praktykuje się przechowywanie żywności w formie kiszzonek. Przykładowo w języku hiszpańskim ogórki kiszzone nazwane byłyby po prostu sfermentowanymi.

W związku z tym dosłowne tłumaczenie *kisnę ze śmiechu* mogłoby okazać się nietrafione, naprowadzające czytelnika na nieodpowiednie tropy. Interesującym przykładem reakcji, jakie zachodzą w języku w wyniku aktualnych wydarzeń jest wyrażenie *szczepili cię?*, które jest dowcipnym pytaniem znaczącym ‘oszałałeś?’. Utworzenie się takiego określenia jest reakcją na istniejący ruch antyszczepionkowy, który neguje konieczność szczepienia noworodków. W dosłownym przekładzie na inny język pytanie to mogłoby zostać niezrozumiane z powodu różnej popularności ugrupowań tego typu.

Slang młodzieżowy posiada również szeroki zakres wyrażeń zawierających ocenę. Znajdziemy tu określenia pozytywne, takie jak: *masny*, *tlusto*, *sztos* czy *XD*, ale też negatywne, na przykład *amba* czy *ženaduwa*. Słowo *prestiz* w języku młodzieżowym zmieniło w pewnym stopniu swoje znaczenie, jego krąg semantyczny powiększył się. Dotychczas oznaczało ono ‘szacunek, autorytet’, w slangu młodzieżowym słowo to zostało spopularyzowane w Internecie i wykorzystywane do określania czegoś pozytywnego. Głównie wiązało się ono z drogimi gadżetami. Znaczenie tego wyrazu zostało więc rozmyte, co powoduje, że dla tłumacza kontekst jego użycia może pozostać niejasny.

Tłumacz w trakcie przekładu tekstu źródłowego na inny język wyposażony jest w szeroki wybór metod, które pomogą mu uporać się z poszczególnymi słowami. Każdy przypadek jest jednak inny i wymaga indywidualnego traktowania. Nie sposób wybrać jedną technikę, która odpowiadałaby wszystkim wyrazom, nawet pomimo ich wielu punktów wspólnych. W kontekście slangu młodzieżowego dużą przeszkodę stanowi właśnie nieprzetłumaczalność kulturowa, silne ugruntowanie konkretnych wyrażeń w obyczajach młodszych pokoleń. Trudności sprawia też często humorystyczny charakter i nieoczywiste nawiązania, gry słów. Z pewnością większość, jeżeli nie wszystkie ze słów wymienionych w tekście można przełożyć na inny język, jednak straty na specyficznym charakterze slangu są nieuniknione. Być może dobrym wyjściem jest pominięcie całego slangowego kolorytu i tłumaczenie wyłącznie „suchego” znaczenia poszczególnych słów,

w ten sposób czytelnik nie będzie miał problemów ze zrozumieniem tekstu. Jednakże w takiej sytuacji nie zostanie postawiony przed rzeczywistym obrazem stworzonym przez autora. Ukryta zostanie przed nim zawilóść i nieoczywistość języka używanego przez młodzież. Wyjściem z tej sytuacji może się okazać użycie kalki językowej, a wątpliwości względem danego słowa mogą zostać rozjaśnione w przypisie. Wielu tłumaczy uznałoby jednak taki zabieg za porażkę w procesie przekładu.

Zapotrzebowanie na tłumaczenia tego typu może być niewielkie. Język młodzieżowy często pojawia się jednak we wszelkiego rodzaju reportażach, które również bywają przekładane na języki obce. Tłumaczenie slangu jest trudnym zadaniem, natomiast na pewno nie jest niemożliwe. Największym dylematem pozostanie wybór pomiędzy przystępnością tekstu dla czytelnika, a zachowaniem specyficznego charakteru slangowego języka. Najlepszym rozwiązaniem w przypadkach, w których występują określenia slangowe, wydaje się tłumaczenie ich slangiem języka docelowego. Prawdopodobnie nie znajdziemy idealnych odpowiedników poszczególnych słów, jednakże pozwoli to na utrzymanie nietypowego stylu, który cechuje slang młodzieżowy.

Słowa kluczowe

nieprzetłumaczalność kulturowa, slang młodzieżowy, przekład

Кжиштоф Кустжемпа

Молодежный сленг и язык Интернета с точки зрения культурной непереводимости

Резюме

В настоящей статье обсуждаются теоретические вопросы культурной непереводимости и сравниваются подходы лингвистов в контексте этой проблематики. Теоретическое вступление является основанием к исследованиям молодежного сленга в Интернете. В тексте обсуждается их специфика, а также препятствия, на которые может натолкнуться переводчик при переводе данных высказываний.

Ключевые слова

культурная непереводимость, молодежный сленг, перевод

Моника Павлас
Силезский университет в Катовице

Русские фразеологизмы с компонентом-орнитонимом и их эквиваленты в польском и английском языках

Проблемы, возникающие при переводе фразеологизмов, уже давно известны лингвистам. Эти трудности связаны со спецификой этой группы словосочетаний, так как она отражает характерные для данного народа ментальные черты, а также культурные символы и стереотипы. Поэтому сохранить в переводе этот колорит не является такой простой задачей. Тем не менее полная эквивалентность возможна, чаще всего это бывает в случае фразеологизмов, источником которых является Библия, мифология, латинский или греческий языки.

Особую группу фразеологизмов составляют те, основным компонентом которых является птица. Это животное очень часто появляется в устойчивых выражениях во всех анализируемых нами языках (русском, польском и английском) и служит для описания положительных, отрицательных и нейтральных человеческих качеств, с преимуществом отрицательных. Именно в связи с такой большой популярностью фразеологических единиц с вышеуказанным компонентом в лингвистике появился новый научный термин, определяющий эту группу животных – *орнитоним*. Это слово

происходит от греческого *ornis (ornitos)* ‘птица’, *onima* ‘имя, название’¹. Основными функциями данной единицы являются выделение, индивидуализация и идентификация той или иной птицы среди других птиц².

Цель данной статьи – показать специфику перевода отдельных фразеологических единиц с компонентом-орнитонимом на материале трёх языков: русского, польского и английского. Источником материала для анализа стали словари: А.В. Кунина *Англо-русский фразеологический словарь*³, В.И. Зимина *Словарь-тезаурус русских пословиц, поговорок и метких выражений*⁴, Т. Яворовской *Słownik frazeologiczny angielsko-polski i polsko-angielski*⁵, а также Р. Стыпулы, *Słownik przysłów rosyjsko-polski i polsko-rosyjski*⁶.

Однако, чтобы говорить о переводе фразеологизмов, необходимо узнать, что такое эквивалентность и какие виды эквивалентности появляются в научной литературе.

Вообще говоря, эквивалентность можем определить как отношение между оригиналом и текстом перевода, значит, как они по смыслу близкие. Выделяем два вида эквивалентности: динамическую и формальную. Первая из них предполагает перевод текста, в котором учитываются аспекты процесса перевода, например, принимаются во внимание реалии данной культуры. Вторая, в свою очередь, обозначает идентичность оригинала с переводом, в котором повторяется

¹ Д.И. ГУБИНА, Е.Н. ПРОНЧЕНКО: *Орнитоним как объект лингвистического исследования*. Пятигорск 2016, с. 19.

² *Ibidem*.

³ А.В. КУНИН: *Англо-русский фразеологический словарь*. Москва 1984.

⁴ В.И. ЗИМИН: *Словарь-тезаурус русских пословиц, поговорок и метких выражений*. Москва 2017.

⁵ Т. JAWOROWSKA: *Słownik frazeologiczny angielsko-polski i polsko-angielski*. Warszawa 2002.

⁶ R. STYPUŁA: *Słownik przysłów rosyjsko-polski i polsko-rosyjski*. Warszawa 1974.

лексический состав оригинала, это так называемый буквальный перевод⁷.

В дальнейшем стоит обратить внимание, на какие четыре группы эквивалентов разделяются фразеологизмы:

- I. *полные эквиваленты*;
- II. *частичные эквиваленты*;
- III. *фразеологические аналоги*;
- IV. *безэквивалентные фразеологизмы*⁸.

О полных эквивалентах говорим, когда фразеологизмы в языке оригинала и перевода семантически, грамматически и лексически тождественны. Однако, в некоторых случаях небольшие лексические изменения допускаются. Примеры таких эквивалентов часто происходят из одного культурного ареала и называются интернационализмами⁹.

Примером здесь может служить происходящий из мифологии фразеологизм: рус. *возродиться (восстать) как феникс из пепла*, польск. *odrodzić się jak feniks z popiołów*, англ. *rise like a Phoenix from the ashes*. Это общеизвестное выражение, поэтому во всех анализируемых языках встречается в том же варианте. Феникс является символом вечного возрождения и обновления, а сам фразеологизм означает 'погибнуть, но чудесным образом ожить, возродиться'¹⁰. Согласно словарю В.В. Серова, существуют две версии мифа о фениксе: «Феникс – это покрытая ярко-красным, почти огненным оперением птица, которая каждые пятьсот лет прилетает в Египет, в храм бога солнца Ра. Там эту птицу торжественно сжигают, но она вновь возрождается из пепла и на сороковой день улетает в Индию. По другим преданиям, эта священная

⁷ К. LIPIŃSKI: *Vademecum tłumacza*. Kraków 2000, с. 117, 119.

⁸ Д.О. ДОВОЛЬСКИЙ: *Сопоставительная фразеология: межъязыковая эквивалентность и проблемы перевода идиом*. «Русский язык в научном освещении» 2011, № 2 (22), с. 221.

⁹ *Ibidem*, с. 221, 222.

¹⁰ В.В. СЕРОВ: *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*. Москва 2005, с. 801–802.

птица сама сжигает себя в своем гнезде, а потом возрождается и вылетает из гнезда, но уже совершенно обновленной, юной»¹¹.

Очередным примером фразеологизма, в случае которого можем говорить о полной эквивалентности, является: рус. *гадкий утёнок*, польск. *brzydkie kaczątko*, англ. *ugly duckling*. Выражение определяет 'человека, который в детстве был объектом насмешек и издевательств по поводу своей внешности, но когда он взроsteет становится красивым'¹². Фразеологизм происходит из одной из басен известного писателя Ганса Христиана Андерсена, сюжет которой заключается в том, что среди вылупившихся утят родился уродливый, гадкий, но очень добрый утёнок. Однако, все над ним смеялись, третировали, но выросши, он оказался прекрасным лебедем¹³.

Следующую группу образуют частичные эквиваленты, т.е. такие фразеологизмы, которые в двух языках имеют одинаковое значение, а незначительные изменения касаются их лексического состава, синтаксической структуры и внутренней формы¹⁴.

Рассмотрим здесь русский фразеологизм с орнитонимом *петух* и его польский и английский эквиваленты: рус. *вставать с петухами*, польск. *wstawać z kurami*, англ. *to get up with the lark*. Во всех примерах встречаются разные орнитонимы, в польском и русском это домашние птицы, в английском – птица, живущая на воле, однако грамматическая структура и значение фразеологизма одинаковые во всех языках. Выражение относится к людям, которые 'встают очень рано утром'¹⁵. Во всех языках использование данных орнитонимов связано с природой этих птиц. В британской культуре обращается внимание на

¹¹ Ibidem.

¹² *Премудрости, цитаты, афоризмы и фразеологизмы*, <https://premudrosty.ru/pochemu-utenok-frazeologizm.html> [дата обращения: 23.04.2019].

¹³ В.В. СЕРОВ: *Энциклопедический словарь...*, с. 214.

¹⁴ Д.О. ДОБРОВОЛЬСКИЙ, *Сопоставительная фразеология...*, с. 222.

¹⁵ *Cambridge dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/be-up-with-the-lark> [дата обращения: 03.04.2019].

то, что жаворонки начинают петь уже на рассвете¹⁶. Кроме того, жаворонками обычно называют людей, которые наиболее активны по утрам. В польском и русском фразеологизмах появляются курица и петух. Эти птицы очень чувствительны к ультрафиолету, в результате чего они воспринимают свет почти на час раньше, чем люди¹⁷. В связи с этим можно сделать вывод, что эти животные встают очень рано утром, а данные фразеологизмы отражают окружающую нас действительность.

Следующий пример в группе частичных эквивалентов – это: рус. *резать курицу, несущую золотые яйца*, польск. *zabić kurę znoszącą złote jaja*, англ. *kill the goose that lays the golden egg*. В польском и русском языках фразеологизмы соответствуют друг другу, а в английском вместо курицы появляется гусь. Во всех языках, ‘если кто-то убивает курицу/гуся, несущего золотое яйцо, он наносит вред либо уничтожает человека или предмет, который даёт ему деньги, власть или преимущество’¹⁸. История этого фразеологизма восходит к сказке легендарного древнегреческого поэта-баснописца Эзопа, в которой главный герой хозяин имеет гуся, который буквально каждый день несёт одно золотое яйцо. Жадность побеждает хозяина, и он становится убеждённым в том, что если он раскроет гуся, то натолкнётся на огромную сумму золота, которую он может иметь всю сразу, вместо того, чтобы ждать и получать меньшее количество золота каждый день в форме золотых яиц. Он убивает гуся и не находит внутри ничего, кроме обычных недр, общих для всех гусей¹⁹. Однако, распространение этой истории произошло в XVII веке благодаря французскому

¹⁶ *SilenceNature*, <https://dinoanimals.pl/blogi/silencenature/skowronek-zwyczajny-ptak-zwiastujacy-wiosne/> [дата обращения: 03.04.2019].

¹⁷ E. HERBUT, Z. DOBRZAŃSKI: *Widzenie barwne u kur*. „Wiadomości Zootechniczne” 2018, nr 4, s. 218.

¹⁸ *Collins free, online dictionary*, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/the-goose-that-lays-the-golden-egg> [дата обращения: 14.04.2019].

¹⁹ *Grammarist*, <https://grammarist.com/idiom/goose-that-lays-the-golden-eggs/> [дата обращения: 14.04.2019].

баснописцу Жану де Лафонтену, который также написал сказку о жадном хозяине, но на этот раз главным героем была курица²⁰.

Третья группа – это фразеологические аналоги, т.е. такие единицы, которые с точки зрения грамматики и лексики разные, но семантически они сходны. В литературе такое отношение между фразеологизмами в двух языках называется функционально-семантической эквивалентностью²¹.

Первым примером является рус. *цыплят по осени считают*, польск. *nie chwal dnia przed zachodem słońca*, англ. *don't count your chickens before they are hatched*. Здесь грамматический состав единиц отличается во всех языках, но их значение является одинаковым, т.е. 'эта поговорка предостерегает людей, чтобы не гордились успехом слишком рано, следует подождать до финала событий, потому что в случае неудачи мы не будем разочарованы'²². Русское выражение появилось в связи с тем, что в домашних хозяйствах, когда маленькие цыплята вылупляются весной, неизвестно ещё, кто из них доживёт до осени, потому что некоторые могут быть слишком слабыми, пойманными хищником или по какой-то другой причине погибнуть²³. Поэтому судить о чём-либо надо только по конечным результатам. Польский эквивалент был заимствован из Библии, а именно из Книги притчей Соломоновых²⁴. В свою очередь, происхождение поговорки в английском языке может быть связано с творчеством греческого

²⁰ См. J. DE LA FONTAINE: *The Hen With The Golden Eggs*, <https://www.poems4free.com/TheHenWithTheGoldenEggs..html> [дата обращения: 20.04.2019].

²¹ Д.О. Добровольский: *Сопоставительная фразеология...*, с. 222.

²² *Polskatradycja*, <https://www.polskatradycja.pl/folklor/przyslowia/nie-chwal-dnia-przed-zachodem-slonca.html> [дата обращения: 03.04.2019].

²³ *Пословицы народов мира*, http://www.poslovitz.ru/znachenie_poslovizy_zyplyat_po_oseni_schitayut.html [дата обращения: 04.04.2019].

²⁴ G. LEWANDOWICZ: *Biblizmy we współczesnym języku polskim*. „Collectanea Theologica” 1995, nr 4, с.14, http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Collectanea_Theologica/Collectanea_Theologica-r1995-t65-n4/Collectanea_Theologica-r1995-t65-n4-s5-20/Collectanea_Theologica-r1995-t65-n4-s5-20.pdf [дата обращения: 04.04.2019].

писателя Эзопа. В своей басне *Доярка и горшок молока* главная героиня несёт на голове горшок с молоком. Она хочет продать молоко, а за полученные деньги купить цыплят и затем стать очень богатой от их продажи. Однако в басне она настолько погружена в свои мечты, что качает головой и случайно роняет молоко, поэтому её планы стали разрушены. Доярка воображала себе всё слишком рано²⁵.

Теперь рассмотрим следующий пример: рус. *гол как сокол*, польск. *goly jak święty turecki*, англ. *cleaner than a frog's armpit*. Мы можем заметить, что все примеры с точки зрения грамматики разные, всё-таки значение во всех приведённых примерах является одинаковым, оно 'относится к бедному человеку, оставшемуся без имущества и денег'²⁶. Происхождение устойчивого сравнения в русском языке очень интересное, так как орнитоним *сокол* не выступает здесь в первоначальном смысле, только в совершенно другом. Именно так называлось старинное орудие, которое было полностью гладкой чугунной болванкой, прикреплённой к цеплям²⁷. Источником польского эквивалента является репортаж о путешествии маршала Литвы, Николая Криштофа Радзивилла, который отправился в 1582 году с паломничеством в Святую Землю. Затем он в одной из глав памятника описал встречу с мусульманским дервишем в Дамаске, который притворялся очень религиозным человеком и зимой и летом не надевал никакой одежды²⁸. В английском языке сравнение бедного человека с лягушкой может быть связано с внешним видом земноводных, так как

²⁵ *Quality English School in central London, Bloomsbury international*, <https://www.bloomsbury-international.com/en/student-ezone/idiom-of-the-week/list-of-idioms/1648-don-t-count-your-chickens-before-they-hatch/> [дата обращения: 04.04.2019].

²⁶ *Stowniki online, Edupedia.pl, Encyklopedia internetowa*, http://www.edupedia.pl/words/index/show/474738_slownik_frazeologiczny-goly_jak_swiety_turecki.html [дата обращения: 22.05.2019].

²⁷ А.И. Фёдоров: *Фразеологический словарь русского литературного языка*, <http://rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-literary-dictionary/fc/slovar-195-2.htm#zag-2645> [дата обращения: 22.05.2019].

²⁸ W. KOPALIŃSKI: *Kot w worku, czyli z dziejów pojęć i nazw*. Warszawa 1997, с. 149.

у них нет шкуры, только голая кожа. Кроме того, лягушки живут в основном в воде, поэтому их подмышки являются чистыми.

Последняя группа – это безэквивалентные фразеологизмы, т.е. фразеологические единицы, которые не имеют своих эквивалентов в языке перевода²⁹.

В качестве примера приведём русскую поговорку *менять кукушку на ястреба*, которая имеет два эквивалента в польском, но ни одного в английском языке. В польском это *zamienić stryjek siekierkę na kijek* или *zamienić byka na indyka*, но в английском в большинстве источников переводом является нефразеологическое выражение *it's a bad bargain*. Значение в обоих языках одинаковое, т.е. 'выбрать из плохого худшее'. Один из источников утверждает, что в русском языке этимология выражения восходит к древности, когда кукушка была отражением плохого человека, а ястреб животным, в котором живут злые духи. Более того, в прошлом верили в циклическое превращение кукушки в ястреба³⁰. В польском языке эта поговорка появляется в стихотворении Яна Бжехвы под названием *Stryjek*. Это забавный стишок для детей, в котором дядя меняет свои вещи на менее ценные, а окончательно меняет фразеологическую „siekierkę” на „kijek”³¹.

В последнем примере только английский и польский фразеологизмы имеют свои эквиваленты: англ. *put the cat among the pigeons* и польск. *wsadzić kij w mrowisko*. В большинстве источников данная единица переводится при помощи нефразеологического выражения *вызвать переполох*. Интересно отметить, что только в английском фразеологизме появляется орнитоним. В данном случае это компонент *голубь*. В польском и английском языках 'выражение относится к человеку, который умышленно вызывает волнение,

²⁹ Д.О. ДОБРОВОЛЬСКИЙ: *Сопоставительная фразеология...*, с. 223.

³⁰ М. АКСЕНОВА: *Знаем ли мы русский язык?* Москва 2012, с. 107.

³¹ См. J. BRZECHWA: *Stryjek*, http://wiersze.juniora.pl/brzechwa/brzechwa_s12.html [дата обращения: 08.04.2019].

замешательство и даже конфликт в определённой группе людей³². Его происхождение кажется очевидным, так как кошка принадлежит к отряду хищных и часто охотится на птиц, поэтому, если кто-то бросит кошку в стаю птиц, они (в этом случае голуби) разбегутся, чтобы сбежать и не погибнуть. То же самое случится с муравьями, когда кто-то начнёт уничтожать их гнездо.

В заключение хотелось бы ещё раз подчеркнуть, что перевод фразеологических единиц – это сложный процесс поиска соответствующих эквивалентов и серьёзная проблема для переводчиков, так как они не только должны знать язык перевода, но и быть знакомыми с культурой, убеждениями, а также стереотипами данного народа.

Примеры в этой статье показали, что в русском, польском и английском языках встречаются эквиваленты фразеологизмов один к одному, но многие не имеют своих полных эквивалентов во втором языке.

Ключевые слова

фразеологизмы, орнитоним, русский язык, польский язык, английский язык

³² *Wielki Słownik Języka Polskiego WSPJP*, https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=16840 [дата обращения: 25.05.2019].

Monika Pawlas

Rosyjskie związki frazeologiczne z nazwą ptaka i ich ekwiwalenty w języku polskim i angielskim

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu była analiza wybranych rosyjskich, polskich i angielskich związków frazeologicznych oraz przysłów, w których pojawia się nazwa ptaka. W pierwszej kolejności podane zostały definicje ekwiwalencji i ornitonimu. Następnie przedstawiony został podział ekwiwalencji na cztery rodzaje. Podział ten stanowił podstawę dla omawianych w dalszej części artykułu frazeologizmów. Przykłady frazeologizmów w językach rosyjskim, polskim i angielskim zostały przeanalizowane z uwzględnieniem ich znaczenia i pochodzenia. Przeprowadzona analiza pokazała, że frazeologizmy z ornitonimami mogą sprawiać tłumaczowi spore trudności i w wielu przypadkach znalezienie pełnych ekwiwalentów jest niemożliwe.

Słowa kluczowe

frazeologizmy, ornitonim, język rosyjski, język polski, język angielski

Беата Сергель
Силезский университет в Катовице

Специфика перевода песен из игры *Ведьмак 3: Дикая Охота* на русский и польский языки

Темой настоящей статьи является перевод песен, созданных на английском языке, из компьютерной игры *Ведьмак 3: Дикая Охота* на польский и русский языки. В её основу положены книги Анджея Сапковского, который является самым известным писателем фэнтези в Польше и одним из самых популярных в мире. Его произведения о приключениях Ведьмака были переведены на 20 языков, а кроме того, по их мотивам был создан фильм и телесериал. Многие считают, что это классика жанра фэнтези.

Мир Ведьмака очень разнообразен. Он базируется на преданиях, а также нордической, кельтской и славянской мифологиях, что создаёт неповторимую атмосферу.

История главного героя, ведьмака Геральта, была с энтузиазмом принята читателями со всего мира и стала визитной карточкой польской литературы фэнтези. Ведьмак – это что-то новое, экзотическое, а для поляков – это также возможность показать свою культуру и наследие своих предков. Поляки гордятся тем, что в этом произведении отражается «польская душа».

Получив лицензию, компания CD Projekt RED создала серию компьютерных игр о Геральте, а последняя её часть – *Дикая Охота* – пользуется огромной популярностью во всём мире

Прежде чем перейти к анализу самых интересных особенностей, появляющихся в песнях из *Ведьмака* и их переводах, сосредоточимся на теоретическом аспекте перевода песен, которые стоит рассматривать как поэтические тексты.

Итак, поэтический перевод принадлежит к художественному переводу, но имеет свои особенности. При переводе поэзии, так же, как и в случае перевода любого художественного текста, переводчик должен понять замысел автора, увидеть эстетическое значение текста и почувствовать его эмоциональную настроенность. Это играет очень важную роль, в связи с чем переводчик поэтических текстов должен обладать определённой восприимчивостью и эстетическим чувством. Нельзя забывать о том, что при поэтическом переводе создается новый поэтический текст. Это требует от переводчика соответствующих умений и способностей в области стихосложения. Он должен обращать внимание на версификацию, ритмизацию и систему слогов, которые находятся в тексте оригинала¹.

Ежи Пенькос выделяет 3 типа перевода поэзии:

1. Собственно поэтический перевод, основанный на прагматической эквивалентности и адекватности восприятия. Этот тип служит указанию неуловимого духа поэзии.
2. Поэтико-филологический перевод, в котором главной задачей является достижение семантической и стилистической эквивалентности. Данный тип предлагает детальную репродукцию определенных элементов оригинала. Он также представляет много информации о построении текста оригинала.

¹ B. TOKARZ: *Spotkania. Czasoprzeźrenie przekładu artystycznego*. Katowice 2010, s. 14.

3. Филологический перевод, который должен прежде всего предоставлять информацию о языке оригинала, вследствие чего получение адекватности не является необходимым.

Каждый из этих способов перевода имеет свою определённую цель. Может казаться, что соединение всех этих способов должно создать оптимальное решение на уровне адекватности. Однако ни один из данных видов перевода поэзии не в состоянии выполнить этой трудной задачи самостоятельно².

Отдельного внимания заслуживает проблематика, связанная с переводом текстов песен. Следует при этом отметить, что исследователи не очень часто обращаются к анализу перевода песен. Это связано с тем, что в песне существуют две области, которые следует учитывать, как при самом переводе песен, так и при анализе их перевода. К ним относятся семантическая сторона, базирующаяся на вербальных средствах, и мелодическая, средством экспрессии которой является звук. Наряду с главной мелодической линией важными элементами песни являются ритм, агогика, динамика и аранжировка, которая может значительным образом изменить ее стиль.

Можно выделить два варианта перевода песен:

1. Филологический, характеризующийся буквальностью текста, в центре внимания которого находится семантическая сторона текста.
2. Мелодический, который сосредоточивается на сохранении мелодической линии и ритма, так как музыка и слова связаны друг с другом.

Отметим, что перевод песни главным образом ассоциируется с переводом её текста, т.е. с филологическим переводом. Вместе с тем если переводчик пропустит мелодичность оригинала, не будут переданы все достоинства оригинального текста и его музыкальная

² J. PIENKOS: *Podstawy przekładoznawstwa: od teorii do praktyki*. Zakamycze 2003, s. 88.

сторона. Кроме того, мелодический перевод даёт возможность спеть переведённый текст³.

Некоторые трудности перевода возникают на лексико-грамматическом уровне. Речь здесь идёт о многозначности слов, сложных словосочетаниях, проблемах с игрой слов и различиях в грамматике и структурах языка оригинала и языка перевода. Дополнительной особенностью текстов песен являются отклонения от законов грамматики, появление которых обусловлено стремлением к получению определённого эффекта.

В текстах песен могут быть также проявления категории чужого, связанные с культурными реалиями других социумов. В таком случае переводчик может оставить элементы другой культуры или адаптировать текст. Последнее требует от переводчика способности создать текст на основании оригинала, содержание и форма которого должна соответствовать языковой и культурной специфике общества, которое говорит на языке перевода. Однако, следует помнить, что адаптация имеет много минусов и одним из них является потеря культурных достоинств, которые иногда являются основными в восприятии текста⁴.

Рассмотрим, как вышеуказанная специфика отражается в переводе песен из игры *Ведьмак 3: Дикая охота*. Первая из них называется *The wolven storm* (*Волчья пурга / Wilcza zamieć*), вторая – *Master Mirror song* (*Песня про Гюнтер о'Дум / Piosenka o Panu Lusterko*), а последняя – *Lullaby of woe* (*Песня Бруксы / Kotysanka o niedoli*). Все песни в исходной версии написаны по-английски Марцином Пшибыловичем.

³ Ł. GĘBOREK: *Przekład piosenek rockowych na przykładzie utworu Bemep nemeven rosyjskiej grupy Alisa*. W: *Rock w zwierciadle przekładu*. Red. A. PASZKOWSKA-WILK, P. PIELECH, A. PODSTAWSKA. Katowice 2016, s. 47–48.

⁴ S. BRYZEK: *Specyfika odbioru adaptacji i tłumaczenia piosenki zespołu Leningrad Grupa Krowi*. W: *Rock w zwierciadle przekładu*. Red. A. PASZKOWSKA-WILK, P. PIELECH, A. PODSTAWSKA. Katowice 2016, s. 13–15.

Волчья пурга является самой эмоциональной песней во всей игре. Можно сказать, что она совсем не подходит к мрачному миру *Ведьмака*. Продолжая главную миссию, игрок направляется к трактиру, где начинается выступление молодой девушки – Присциллы. Она начинает петь песню, которая рассказывает о любви главного героя, Геральта, к чародейке Йеннефер.

В припеве этой песни, по нашему мнению, появляется ошибка. Здесь наблюдается интересный факт, поскольку ошибку допустил не переводчик, а создатель текста. Так, во второй строке читаем: *your scent – berries tart, lilac sweet*⁵. Речь идет о Йеннефер из Венгерберга – возлюбленной Геральта. Одна из её особенностей – это неповторимый запах, который её окружает, – запах крыжовника и сирени. По-польски и по-русски эта особенность появилась в переводе: *крыжовник терпкий, сладкая сирень*⁶ и *cierpka jak agrest, słodka jak bez*⁷. В языке оригинала было использовано сочетание *berries tart*, которое не соответствует русскому слову *крыжовник* и польскому *agrest*. В этой связи существенным кажется посмотреть, какое определение появляется в книге и игре. В книге *Последнее желание* на английском языке описание Йеннефер представлено следующим образом:

*She leant over him, touched him. He felt her hair, smelling of lilac and gooseberries, brush his face and he suddenly knew that he'd never forget that scent*⁸.

Здесь появляется слово *gooseberries*, которое обозначает крыжовник. Однако следует посмотреть, название какого запаха

⁵ Полный текст песни на английском языке: https://www.smule.com/song/the-witcher-3-the-wolven-storm-karaoke-lyrics/550662892_2206082/arrangement.

⁶ Полный текст песни на русском языке: <http://ichnicht.beon.ru/o-132-pesnja-priscilly-quot-volch-ja-purga-quot-iz-igry-quot-ved-mak-3-quot.zhtml/>

⁷ Полный текст песни на польском языке: https://www.tekstowo.pl/piosenka,wiedzmin_3_dziki_gon,wilcza_zamiec.html.

⁸ A. SARKOWSKI: *The last wish*. London 2012, s. 268.

отражается в игре. В первой части игры, когда Геральт находится в комнате Йеннефер, между ними происходит следующий диалог:

- *Lilac and gooseberries, of course.*
- *Geralt, stop fingering my toiletries.*

Как можно заметить, в книгах и игре нет такого определения, как *berries*. Возможно, что, создавая английский текст песни, автор имел в виду, что не все англоязычные адресаты будут знать такую ягоду, как крыжовник, а тем самым иметь представления о его запахе. Однако, такая замена не является оправданной, так как во всей игре появляется слово *gooseberries*. Переводчики должны были принять решение, как перевести это слово – сохранить оригинальную версию или улучшить оригинал, базируясь на книгах и игре. Переводчики как русской, так и польской версий, решили изменить это слово на соответствующее книге и игре.

Песня про Гюнтер о'Дим звучит в игре, когда продолжается миссия, касающаяся загадочного Гюнтера о'Дим. Для анализа произведения следует приблизить его образ в игре. Когда Геральт находится в тюрьме, из ниоткуда появляется Господин Зеркало, который обещает помочь Ведьмаку за услугу – он должен исполнить три желания Ольгерда фон Эверек. Ольгерд подписывает сделку, вследствие чего ему придётся расплатиться своей душой, но сначала демон обязан исполнить его желания. Для того чтобы сделка состоялась, необходимо попасть на луну. В конце концов, Геральт помогает Гюнтеру, а встреча фактически происходит на луне – в месте, где на полу находится мозаика в виде лунны⁹.

Фанаты *Ведьмака 3: Дикая Охота* после окончания игры очень долго думали о том, кем или чем на самом деле является Господин Зеркало. Скорее всего, это демон, но появлялись мнения, что, учитывая его многие таланты, это джинн. В исходном тексте можно найти

⁹ https://wiedzmin.fandom.com/wiki/Gaunter_o%27Dim [дата обращения: 12.05.2019].

подсказку, которая касается его сути. Если взять первые буквы имени Gounter o'Dim и соединить их, получим слово *God*, которое на русском языке значит *Бог*. Создатели игры хотели указать на то, что данный персонаж имеет огромную силу, как сам Бог. В польском переводе имя демона сохранилось в оригинальной форме, а в русском оно передано в транскрибированной форме, что может усложнить его соответствующее понимание.

Самой важной особенностью этой песни является обращение к польской культуре, а точнее, к легенде о пане Твардовском и фольклорных преданиях о дьяволе Роките.

Как знают все поляки, Твардовский продал дьяволу свою душу, получая тайное знание. После определённого срока он был обязан встретиться с самим бесом в Риме, но упускает срок оплаты. В конце концов эта встреча происходит в трактате «Рим». Что касается дьявола Рокиты, в фольклоре он был представлен как существо, живущее в дереве, а точнее, в иве. В игре, когда второй раз встречаемся с демоном, он сидит, конечно, неслучайно, так же, как и Рокита, на иве. У поляков это будет вызывать ассоциации с известными персонажами легенд и преданий. Однако, для адресатов перевода, которым эти культурные реалии неизвестны, понимание текста останется только на уровне игры.

Последняя песня – *Песня Бруксы* – не появляется непосредственно в игре, только в трейлере, сопутствующем дополнению *Кровь и вино* для игры, *Ведьмак 3: Дикая охота*. Её исполняет заглавная Брукса, которую приходится убить Геральт. Произведение написано в виде колыбельной, текст которой однако вызывает беспокойство. В песне говорится о ночных страхах, в том числе о каком-то бессердечном ведьмаке, который, приходя, приносит только боль и смерть. Таким образом он является самым ужасным кошмаром.

К сожалению, приводится лишь маленький фрагмент песни. Можно найти официальные полные версии, но только по-английски и по-польски. Для анализа текста на русском языке будем пользоваться неофициальной версией одной из поклонниц Ведьмака – Яны

Айсановой, перевод которой, по нашему мнению, наиболее близок оригиналу.

Приведём фрагменты песен в оригинале и переводах на польский и русский языки.

*For your dolly Polly sleep has flown,
Don't dare let her tremble alone¹⁰.*

*Twoja lala Pola dawno śpi,
Więc przytul ją i spójrz, jak drży¹¹.*

Здесь видно, что это песня адресована кому-либо в момент её исполнения, скорее всего ребёнку, так как лирическое я вспоминает его куклу.

*Спи, малышка Полли, сны смотри,
Я тебя не оставлю одну в тиши¹².*

Русскую версию можно интерпретировать двумя способами: как обращение к девушке или кукле. В обоих случаях это выявляет связность текста, так как во второй строфе в оригинале и польской версии адресат изменяется, а в русском тексте остаётся. Можно сравнить первую строфу со второй, чтобы посмотреть, как это выглядит.

*My dear Polly shut your eyes,
Lie still, lie silent, utter no cries.*

*Słodka lala Polu oczka zmrzuż,
Leż śpij cicho i nie płacz już.*

¹⁰ Полный текст песни на английском: https://www.tekstowo.pl/piosenka,marcin_przybylowicz,lullaby_of_woe.html [дата обращения: 12.05.2019].

¹¹ Полный текст в описании видео: <https://www.youtube.com/watch?v=rAC9kfrXMh0> [дата обращения: 12.05.2019].

¹² Полный текст в описании видео: <https://www.youtube.com/watch?v=hhgfk-sxgvl> [дата обращения: 12.05.2019].

*Мальшка Полли, глаза закрой,
Лежи тихо-тихо, только не плачь.*

В текстах на английском и польском языках адресатом песни становится не девочка, а её кукла Полли, что может быть не совсем последовательно по сравнению с первой строфой. Яна Айсанова успешно обошла эту проблему, вследствие чего восприятие этой песни лучше, чем даже в оригинале и польском переводе.

Стоит обратить внимание на систему слогов. В тексте на русском языке переводчик поместил слишком много слов во фразах. Айсафова хотела создать самую верную версию на уровне значения, но, переводя песню, забыла о мелодической области перевода. В связи с этим восприятие песни оказывается затруднительным.

Подводя итоги, можно сказать, что каждая из трёх песен имеет свои особенности. Первая песня обращает внимание на проблему перевода произведения, текст которого базируется на другом тексте, и дилемме улучшения оригинала. Во второй наиболее важной становится передача игры слов и культурных реалий. Третья, в свою очередь, заставляет задуматься над проблемой изменения текста в пользу смысла песни, а также версификации.

Стоит подчеркнуть, что при переводе песен важную роль играет не только текст, но также мелодическая структура и аранжировка, создающая настроение. Именно поэтому при решении переводческих задач необходимо обладать художественной чувствительностью и креативностью. Надо иметь в виду, что специфика поэтического перевода заключается в том, что каждый его переводчик становится поэтом. Это происходит в связи с тем, что он создаёт совсем другой текст, и он решает, каким способом перевод будет отражать замысел автора.

Ключевые слова

художественный перевод, перевод песен, компьютерные игры, Анджей Сапковский, *Ведьмак*

Beata Sergiel

Specyfika przekładu piosenek z gry *Wiedźmin 3: Dziki Gon* na język rosyjski i polski

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie problemów translatorskich w przekładzie piosenek z gry *Wiedźmin 3: Dziki Gon* na język rosyjski i polski. W części teoretycznej autorka zwraca uwagę na specyfikę przekładu artystycznego, w tym poezji i tekstów piosenek, oraz wymienia istniejące sposoby ich przekładu. Ponadto, wskazuje na problemy związane z systemem wersyfikacyjnym tekstów.

W części praktycznej zostały przeanalizowane wybrane przykłady z trzech piosenek – *Wілczej zamieci*, *Piosence o Panu Lusterko* i *Kołyсансе о Niedoli*. Porównane zostały tłumaczenia na język polski i rosyjski względem angielskiego oryginału. Autorka opisała problemy i błędy translatorskie pojawiające się we wspomnianych przekładach.

Słowa kluczowe

przekład artystyczny, przekład piosenek, gry komputerowe, Andrzej Sapkowski, *Wiedźmin*

Виктория Вайдо
Остравский университет

Названия инокультурных реалий и способы их передачи на русский язык

В настоящей статье рассматривается понятие *реалий*, их толкование в словарях, а также классификации способов перевода названий реалий, предлагаемые разными лингвистами. Примеры наименований реалий почерпнуты из учебной литературы, русско-чешских сайтов по кулинарии, сайтов чешских предприятий, занимающихся бизнесом в России и странах СНГ, а также из переводных и дидактических словарей. В работе будут описаны отдельные примеры передачи названий реалий на иностранные языки.

Сегодня мы живем в эпоху интернета, поэтому неудивительно, что происходит интенсивное сближение между разными культурами, благодаря чему, в частности, пополняется и изменяется лексический запас разных языков. Заимствованные слова среди прочего относятся к реалиям, которые несут в себе особую нить культуры. Реалия – предмет, вещь, материально существующая или существовавшая. Реалии, известные и легко воспринимаемые в родном языке, могут быть совсем чуждыми и непонятными для иных культур. Переводчик является посредником между представителями разных культур, поскольку его цель заключается в том, чтобы доступно передать на другом языке сообщение автора иноязычного оригинала. Благодаря переводу обеспечивается возможность межъязыковой коммуникации. Существуют различные определения понятия *реалия*.

Согласно *Словарю лингвистических терминов* Ольги Сергеевны Ахмановой, реалия (от лат. *realia*) – это: 1) в классической грамматике разнообразные факторы, изучаемые внешней лингвистикой, такие как государственное устройство данной страны, история и культура данного народа, языковые контакты носителей данного языка и т.п. с точки зрения их отражения в данном языке; 2) предметы материальной культуры¹.

В *Большом словаре иностранных слов* реалии – это действительные, существующие вещи; объективные факты как исторический фон литературного или иного описания; в методике преподавания иностранных языков – этнические или национальные особенности, получившие отражение в данном языке, но непереводимые на другие².

Леонид Степанович Бархударов в монографии *Язык и перевод* трактует реалии как «слова, обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке»³.

Некоторые названия реалий относятся к группе собственных имен: *Снегурочка*, *Белоснежка*, *Золушка*, герои чешских сказок – королева *Amálka*, добрый разбойник *Rumcajs*, водяной *Rákosníček*, немецкие персонажи – аналог Щелкунчика *der Nussknacker* и аналог Деда Мороза *der Weihnachtsmann*. В качестве названий реалий выступают также просторечные и жаргонные слова: *дохлятина*, *башка*,

¹ О.С. АХМАНОВА: *Словарь лингвистических терминов*, https://classes.ru/grammar/174.Akhmanova/source/worddocuments/_17.htm [дата обращения: 10.09.2019].

² *Большой словарь иностранных слов*, Москва 2007, https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/30995/%D0%A0%D0%95%D0%90%D0%9B%D0%98%D0%AF [дата обращения: 10.09.2019].

³ Л.С. БАРХУДАРОВ: *Язык и перевод*, http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/barhud-trdoc.shtml [дата обращения: 10.09.2019].

хара, рьло, баксы, капуста и др⁴. Реалиями могут считаться сокращения: ЗАГС, ГАИ, ÚP ('биржа труда'), VŠB (Vysoká škola Báňská – Технический университет в Остраве), отдельные лексемы, к примеру *рассольник, сарафан, vodník* (водяной), *rosnička* (квакша); словосочетания: *молодежный центр, дом культуры, Dolní oblast Vítkovice* (национальный памятник культуры Дольни Витковице – зона добычи угля и место работы сотрудников металлургического комбината), *Svět techniky* (Мир техники); предложения: *Язык до Киева доведет, Sůl nad zlato* (Соль дороже золота).

По мнению российской лингвистики Марии Юрьевны Илюшкиной, на сегодня единая классификация реалий отсутствует⁵. Болгарские лингвисты Сергей Влахов и Сидер Флорин выделяют реалии в особую категорию средств выражения. Это «слова и выражения, называющие предметы, явления, объекты, характерные для жизни, быта, культуры, социального развития одного народа и малознакомые либо чуждые другому народу, выражающие национальный и (или) временной колорит, не имеющие, как правило, точных соответствий в другом языке и требующие особого подхода при переводе»⁶.

Например, Венедикт Степанович Виноградов разделил реалии на группы следующим образом:

1) бытовые, к которым относятся следующие типы названий: жилище: *терем, koliba* ('сезонное жилье пастухов и лесорубов, распространенное в горных районах Карпат'), *town house*;⁷ одежда:

⁴ М.Н. Кожина: *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. Москва 2003. <https://stylistics.academic.ru/14/%D0%92%D0%BD%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5> [дата обращения: 10.09.2019].

⁵ М.Ю. Илюшкина: *Теория перевода. Основные понятия и проблемы*. Екатеринбург 2015. http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/36110/1/978-5-7996-1574-1_2015.pdf [дата обращения: 15.09.2019].

⁶ С. Влахов, С. Флорин: *Непереводимое в переводе*. Москва 1986, с. 45.

⁷ Таунхаус означает малоэтажный жилой дом или общественное здание на несколько многоуровневых квартир, как правило, с изолированными входами (то есть без общего подъезда), получивший распространение в европейских городах и пригородах на территории застройки средней плотности.

сарафан, ханьфу (традиционный костюм китайского народа); пища: чурчхела⁸, *šišky s táket*⁹; виды труда: автоматизированный, manuální; денежные знаки: йена, куна; музыкальные инструменты: гармошка, вольнка; народные праздники: *Dušíčky* (День поминовения душ умерших родственников) и др.;

2) этнографические: мечеть, четки и мифологические реалии: *Илья Муромец*, западнославянский бог земли *Radegast* и т.д.;

3) реалии природного мира – животные: *jezevec* (барсук); ландшафт: *фиорд*, *тундра*; эндемики: *баобаб*, *утконос* и др.;

4) реалии государственного строя и общественной жизни (актуальные и исторические): *Помаранчева революция*, *brexit*, *большевики*, *краснокожие*, *Sametová revoluce*¹⁰ и др.;

5) ономастические реалии, антропонимы – имена, фамилии известных личностей: топонимы: *Ленин*, *Рейган*; имена литературных героев других произведений: *Uncle Sam*, *Белый клык*, *Rumcajs*, *Švejk*, *Жэўжык*¹¹, названия музеев: *Muzeum miniatur*, *Muzeum Powstania Warszawskiego* и др.;

6) ассоциативные реалии – вегетативные символы: *мадроньо* (земляничное дерево – поэтический символ Мадрида), анималистические символы: *чоха*¹², цветовая символика: *зеленый*¹³,

⁸ Древняя грузинская национальная сладость, которая готовится из нанизанных на нитку очищенных орехов в загущенных мукой соках: виноградном, гранатовом или другом.

⁹ Чешское блюдо из картофельного теста с молотым маком и сахарной пудрой.

¹⁰ Бархатная революция – мирное гражданское восстание в Чехословакии в ноябре – декабре 1989 года.

¹¹ Один из персонажей мифологии Беларуси. Жевжик – это добрый покровитель рек или водяное божество, считается опекуном рек и озер Беларуси.

¹² Птица считается часовым уругвайской пампы, ее крик предвещает неожиданную опасность. http://adhdportal.com/book_2006_chapter_27_e._assoiativny_e_realii.html [дата обращения: 15.09.2019].

¹³ В Испании это символ плодородия, удачи, чувственности, сексуальности. http://adhdportal.com/book_2006_chapter_27_e._assoiativny_e_realii.html [дата обращения: 15.09.2019].

фольклорные: *масленица*, *полажајник*¹⁴, исторические: *Бородинское поле*, литературно-книжные и мифологические аллюзии: *Гордость и предубеждение*, *перейти Рубикон* и др.¹⁵

Обширную классификацию слов-реалий предложили болгарские лингвисты Сергей. Влахов и Сидор Флорин в монографии *Непереводимое в переводе*¹⁶. Они разделили реалии по категориям, которые включают также разные подвиды. Приведем только самые основные из них: 1) географические реалии, 2) этнографические реалии – быт, труд, искусство и культура, этнические объекты, меры и деньги, 3) общественно-политические реалии – административно-территориальное устройство, органы и носители власти, общественно-политическая жизнь, военные реалии.

Кроме того, Влахов и Флорин подразделяют реалии на местные и временные. Местные, так называемые свои реалии выступают в плоскости одного языка. Это большей частью исконные слова данного языка: а) национальные реалии – называют объекты, принадлежащие данному народу, данной нации, но чужие за пределами страны; б) локальные – принадлежат не языку соответствующего народа, а либо диалекту, его наречию, либо языку менее значительной социальной группы; в) микролокальные – могут быть характерными для одного города или села, не теряя своих особенностей. Чужие реалии – это либо заимствования, либо транскрибированные реалии другого языка: а) интернациональные, которые фигурируют в лексике многих языков

¹⁴ В сербской культуре *положајник* (рус. *полазник*) – ритуальный гость, первый посетитель, который приходит в дом на Рождество, Коляду, Пасху или в один из осенних и зимних праздников в период со дня св. Димитрия до Крещения (праздника Трех королей) и приносит счастье, удачу, здоровье, богатство на предстоящий год; *полазником* может быть и животное, которое вводят в дом ради благополучия.

¹⁵ В.С. Виноградов: *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва 2001. http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/vinogradovdoc.shtml [дата обращения: 10.09.2019].

¹⁶ С. Влахов, С. Флорин: *Непереводимое в переводе ...*, с. 70–88.

и вошли в соответствующие словари и обычно сохраняют вместе с тем исходную национальную окраску; б) региональные, которые перешагнули границы одной страны или распространились среди нескольких народов (необязательно соседних), обычно с референтом, являясь, таким образом, составной частью лексики нескольких языков. В свою очередь, временные реалии делятся на две категории: современные и исторические, которые в зависимости от степени усвоенности делятся на знакомые (словарные) и незнакомые (внесловарные).

В плоскости пары языков, с точки зрения перевода, выделяют внешние (которые одинаково чужды обоим языкам) и внутренние реалии (принадлежащие одному из пары языков и чужие для другого).

Таким образом, рассмотрев разные точки зрения относительно классификации слов-реалий, можно сделать вывод, что в основном реалии подразделяются по тематическому принципу.

Далее остановимся подробнее на некоторых способах, которые используются в процессе передачи названий реалий на иностранный язык.

Отметим, что каждое наименование реалий характеризуется определенной формой, лексическими, фонетическими и морфологическими особенностями¹⁷. Непонятное и неизвестное слово-реалия не раскрывает в своем названии значения, а является только оболочкой чего-то, а его семантика в тексте перевода может быть понятна только в контексте, например: *чешская «помлазка»¹⁸ – обряд омолаживания в пасхальный понедельник¹⁹*.

¹⁷ М.Ю. Илюшкина: *Теория перевода...*, http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/36110/1/978-5-7996-1574-1_2015.pdf [дата обращения: 15.09.2019].

¹⁸ чеш. *pomlázka* – пучок прутьев вербы для стегания девушек на Пасху.

¹⁹ *Radio Prague International*. <https://www.radio.cz/ru/rubrika/progulki/cheshskaya-pomlazka-obryad-omolazhivaniya-v-paschalnyj-ponedelnik> [дата обращения: 15.09.2019].

Андрей Венедиктович Федоров в работе *Основы общей теории перевода* отмечает четыре основных способа передачи реалий: транслитерация или транскрипция (полная или частичная), описательный перевод, уподобляющий перевод, гипонимический или обобщённо-приблизительный перевод²⁰. Подобный подход прослеживается в типологии Венедикта Степановича Виноградова, который выделяет следующие способы перевода реалий: транслитерацию; гипо-гиперонимический перевод; описательный перевод; калькирование²¹.

С. Влахов и С. Флорин утверждают, что для того чтобы справиться со всеми трудностями перевода реалий, необходимо использовать широкий перечень способов перевода. По их мнению, основными приёмами передачи являются транскрипция и перевод, который в свою очередь состоит из следующих методов: 1) введение неологизма – кальки, полукальки, освоения, семантического неологизма; 2) приблизительный перевод – принцип родо-видовой замены, функциональный аналог, описание, объяснение, толкование; 3) контекстуальный перевод²².

Вместе с тем некоторые лингвисты считают реалии непереводаемыми единицами. К примеру, Евгений Михайлович Верещагин и Виталий Григорьевич Костомаров утверждают, что реалии относятся к безэквивалентной лексике и не подлежат переводу²³. Однако реалия является частью исходного текста, поэтому ее передача является одним из условий адекватности перевода.

Рассмотрим некоторые примеры передачи слов-реалий носителю другой культуры. Для адекватной и полной передачи названия реалии необходимо определить не только его значение, но

²⁰ А.В. ФЕДОРОВ: *Основы общей теории перевода*. Москва 1968, с. 182.

²¹ В.С. ВИНОГРАДОВ: *Введение в переводоведение...* [дата обращения: 15.09.2019].

²² С. ВЛАХОВ, С. ФЛОРИН: *Непереводимое в переводе...*, с. 94.

²³ Е.М. ВЕРЕЩАГИН, В.Г. КОСТОМАРОВ: *Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного*. Москва 1983.

также семантическое и коннотативное содержание в тексте оригинала. Основная задача заключается в том, чтобы переводчик смог найти соответствие и передать семантику и коннотацию, т.е. его национальную и историческую окраску (колорит).

При переводе названий реалий, уже имеющих в языке перевода соответствия, трудностей практически не возникает²⁴, например: чешское словосочетание *nejvyšší soud* имеет в русском языке эквивалентное соответствие *верховный суд*. Также будут понятны и близки свои реалии, например: слово *квас* не вызовет затруднения у русского читателя, *oscypek* – у польского, *náměstí* – у чешского, у немецкого – *das Oktoberfest*, но индийское *дал*²⁵ скорее всего будет всем вышеуказанным адресатам чуждо и непонятно, кроме самих индийцев. Если речь идёт об интернациональных реалиях, они понятны и доступны, так как у читателя вследствие их распространённости уже сложилось определённое представление на их тему, например: *борщ*, *Санта Клаус*, *брунза* и др.

На нижеприведённых примерах названий реалий проанализируем некоторые способы их передачи на русский язык.

*Открытый чемпионат Праги по чирлидингу Prague Cheer Open. Слово **чирлидинг** происходит от английского cheerleading. Если описать коротко его суть, то это **соединение танца, спортивной акробатики и гимнастики**.*²⁶

Для передачи английского обозначения *cheerleading* использовалась транскрипция, причём реалия была графически выделена жирным шрифтом на фоне всего текста. Для полного её понимания переводчик применил описательный перевод (передача

²⁴ В.Н. КОМИССАРОВ: *Современное переводоведение*. Москва 1988, с. 175.

²⁵ Национальный индийский суп-пюре на основе бобов дал, кокосового молока, овощей и специй. <https://kedem.ru/schoolcook/basis/dal-dhal/> [дата обращения: 15.09.2019].

²⁶ <http://ptel.cz/2019/04/chirliding-ot-serialov-k-olimpijskim-vysotam/> [дата обращения: 15.09.2019].

значения лексической единицы при помощи развёрнутого объяснения и описания данной лексической единицы). Выделенное слово само по себе не раскрывает свою семантику, поэтому, для того чтобы полностью передать содержание реалии, автор перевода продолжил текст и дополнил значение слова.

*Во главе ритуала стоит прекрасная рождественская ель, под которой оставляет подарки **Ежишек** (чеш. Ježíšek), новорожденный Иисус²⁷;*

*В открытии форума примет участие создатель класса **сякухати** (японской флейты) в Московской консерватории Симицзу Кохэй²⁸.*

Передача реалий **Ежишек** и **сякухати** выполнена с помощью транслитерации и дополнительного объяснения в самом тексте. Кроме того, чешская реалия также указана в оригинальной форме в скобках.

Говоря о транскрипции, необходимо упомянуть о явлении межъязыковой омонимии, то есть о наличии в языке перевода слов, близких по своей фонетической форме. В связи с этим уместно в переводе сочетать транскрипцию с дополнительными средствами осмысления, в частности, это касается реалий, являющихся так называемыми ложными друзьями переводчика. Например, чешское слово *počátek* ('начало') и русское *початок*, чешское *banka* ('банк') и русское *банка*, чешское *vodník* ('водяной') и русское *водник*, чешское *vor* ('плот') и русское *вор* и т. п. Все приведённые чешские лексемы по сравнению с русскими имеют совсем иные значения.

²⁷ <https://www.podebrady.ru/2016/12/25/stromecek/> [дата обращения: 15.09.2019].

²⁸ <https://ria.ru/20130904/960739044.html> [дата обращения: 15.09.2019].

Кнедлики блюдо чешской и словацкой кухни, отварное изделие чаще всего из теста, круп или картофеля. Внешне кнедлики напоминают булку или моченый хлеб²⁹.

В данном примере реалия **knedlík** была передана с помощью развития содержания.

В другом примере из области кулинарии при передаче чешской реалии **šišky s mákem** мы встретились с несколькими вариантами перевода. Первый из них, **шišки с маком** (что-то похожее на клецки из картофельного теста с молотым маком и сахаром)³⁰, – это использование дословного перевода с дополнением в скобках. Второй вариант передачи: **шуланки с маком**³¹ – это использование синонима слова **šišky**, другого чешского названия реалии, **šulanky**, которое и было транслитерировано на русский язык. Далее в тексте даётся описание приготовления блюда.

Использование нейтрального синонима или родового понятия в качестве приложения наблюдается в следующем примере:

Палак Панир индийское блюдо: похлебка из шпината и индийского сыра панир (сыр, похожий на адыгейский) с овощами и специями. Палак на хинди переводится, как шпинат, а панир соответственно **сыр-панир**³².

Пояснение в сноске, находящееся в нижней части страницы, используется в том случае, если нет возможности привести его непосредственно в тексте рядом с реалией, например:

²⁹ *Рецепты. Кнедлики.* <https://eda.ru/recepty/knedliki> [дата обращения: 15.09.2019].

³⁰ *Сладкие деликатесы чешской кухни,* <https://www.czechtourism.com/ru/n/sweet-delicacies-czech-cuisine/> [дата обращения: 13.09.2019].

³¹ *Кулинарные рецепты. Вторые блюда.* <https://forum.say7.info/topic18517.html> [дата обращения: 15.09.2019].

³² *Индийская кухня. 10 блюд, которые нужно попробовать в Индии.* <https://life-with-dream.org/indian-kitchen-top-10/> [дата обращения: 12.09.2019].

Нигде никогда никто не интересовался судьбой невинного человека. «*Maul halten und weiter dienen*», как говорили нам на военной службе.

В сноске приводится перевод: *Держи язык за зубами и служи* (нем.). Читатель должен иметь в виду, что Швейк и некоторые другие герои в романе по-немецки, польски, венгерски говорят неправильно³³.

Использование приблизительного перевода (подбор ближайшего по значению соответствия в переводящем языке для лексической единицы исходного языка, не имеющей в языке перевода точного эквивалента) можно увидеть в примерах ниже при передаче на русский язык чешской реалии *síbulák*:

- 1) Традиционно чешский фарфор расписывают в стиле «*síbulak*» или «*луковник*». Рисунок представляет цветущий лук. Некоторые росписи очень похожи на нашу Гжель³⁴.
- 2) *Obě továrny v Dubí na síbulák [...]* – Оба завода в Дуби (по производству сервизов с «*луковым орнаментом*», хозяйственного и декоративного фарфора) [...]³⁵.
- 3) *Чайно-столовый сервиз на 6 персон «Луковый рисунок»*³⁶.

Данные аналоги лишь приблизительно передают содержание соответствующих слов. Однако из-за отсутствия точных эквивалентов в языке перевода их применение можно считать вполне оправданным, поскольку они дают некоторое представление о характере обозначаемого предмета.

³³ Я. ГАШЕК: *Похождения бравого солдата Швейка*, http://thelib.ru/books/gashek_yaroslav/pohozhdeniya_bravogo_soldata_shveyka-read-54.html [дата обращения: 16.09.2019].

³⁴ Прага. *Чешский фарфор в Праге*, <https://praga-praha.ru/cesky-porcelan> [дата обращения: 15.09.2019].

³⁵ *Český porcelán a. s.* <https://www.cesky.porcelan.cz/> [дата обращения: 15.09.2019].

³⁶ *Leander*. https://www.leander-posuda.ru/catalog/chaynostolovyy_serviz_lukovyy_risunok_seriya_meri.phtml [дата обращения: 15.09.2019].

В переводе на русский язык названия конфет *Orion Rumové pralinky* приводится как:

Шоколадные конфеты с ромом Орион – великолепный презент как для друзей, а также сладкий комплимент любимому человеку³⁷.

Название обрядового действия *potlázka* в переводе на русский язык звучит так:

Чешская «помлазка» – обряд омолаживания в пасхальный понедельник³⁸.

В данных примерах автор перевода использовал метод описательного перевода (передача значения лексической единицы при помощи развёрнутых словосочетаний, раскрывающих существенные признаки обозначаемого данной лексической единицей явления). У последнего примера, наряду с описанием также прослеживается использование транслитерации и выделение слова кавычками.

*Unikátní Laplandská rezervace se ocitla na pokraji zkázy*³⁹ в переводе на русский язык это **Под угрозой уничтожения** уникальный Лапландский заповедник; В свою очередь, *Věc se pohнула* переводится на русский язык как **Дело сдвинулось с мертвой точки**⁴⁰. В данных примерах использовалась лексико-грамматическая переводческая трансформация (перестройка синтаксической структуры предложения и лексическая замена с полным изменением значения исходного слова).

Название напоминающего картофельные оладьи белорусского блюда **дзеруны** передаётся в русском языке словом **драники**, которое

³⁷ *Fammy. Товары из Европы.* <https://fammy.com.ua/p756456747-konfety-orion-rumove.html> [дата обращения: 15.09.2019].

³⁸ *Radio Prague International. Русская служба.* <https://www.radio.cz/ru/rubrika/progulki/cheshskaya-pomlazka-obryad-omolazhivaniya-v-pasxalnyj-ponedelnik> [дата обращения: 15.09.2019].

³⁹ E. VYSLOUŽILOVÁ, a kol.: *Cvičebnice překladatelství a tlumočnictví III.* Olomouc 1998, s. 162.

⁴⁰ Там же, с. 80.

также используется в белорусском языке (*дранікі*). Оно указывает на то, что наименование блюда раскрывает способ его приготовления (*драть картофель*). В данном случае используется семантическое переосмысление (создание семантического неологизма, то есть слова или выражения, позволяющего понять смысловое содержание передаваемой реалии).

Белорусская игра **збій бульбу** является аналогом русской игры **городки**, поскольку принцип этих игр почти одинаков⁴¹. Поэтому для русскоговорящего человека будет понятно, о чём идет речь. В данном случае для передачи названия реалии используется метод компенсации.

Предложение *Яна на пуню пайшла* на русский язык переводится, как *она пошла на сеновал*⁴². Однако само слово **пуня** это хозяйственная постройка, где хранится сено. В этом случае наблюдается передача реалии с помощью языковой единицы, имеющей более широкое значение, чем переводимая, т.е. метод генерализации.

В следующем примере чешская реалья **stravenky** была заменена русским соответствием **талоны на питание** и дополнительно в скобках была указана графическая форма оригинала:

*Например, так в России некорректно воспринимают выдаваемые в Чехии стипендиатам, многим сотрудникам фирм талоны на питание (чеш. stravenky)*⁴³.

В заключение можно отметить, что каждый язык имеет своеобразную картину мира, обуславливая тем самым появление специфической безэквивалентной лексики, служащей для выражения понятий, отсутствующих в другой культуре. Перевод лексики, которая не имеет эквивалента в языке перевода, представляет собой особую

⁴¹ Gigabaza.ru <https://gigabaza.ru/doc/67927.html> [дата обращения:15.09.2019].

⁴² Собственный пример перевода (Вайдо В.).

⁴³ Мифы и заблуждения о Чехии. <https://www.podebrady.ru/2014/12/07/myty-o-cesku/> [дата обращения:10.09.2019].

трудность для переводчика. Одной из групп слов, относящихся к безэквивалентной лексике, являются реалии. Наиболее широкую категоризацию реалий дали болгарские ученые С. Влахов и С. Флорин. Национальный и культурный колорит выделяет реалии из всей массы языковых единиц. Рассмотренные нами примеры передачи реалий показывают, что выбор определённого приема влияет на сохранение колорита языковой единицы и передачу значения реалий.

Ключевые слова

перевод, реалии, колорит, проблемы перевода, омонимы.

Viktoria Vaido

Nazwy obcych realiów kulturowych i sposoby ich przekładu na język rosyjski

Streszczenie

Niniejszy artykuł jest poświęcony klasyfikacji realiów. Ze względu na rosnące zainteresowanie problematyką komunikacji międzykulturowej i możliwościami tłumaczenia realiów na inne języki, temat ten jest uważany za aktualny. W artykule zostały omówione metody tłumaczeniowe zilustrowane w zebranych materiale egzemplifikacyjnym.

Słowa kluczowe

przekład, realia, koloryt, problemy tłumaczeniowe, omonimy

Karolina Zielińska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Специфика языковой стилизации в рассказе *Kraniec świata* А. Сапковского и его переводах

Анджей Сапковский является одним из самых знаменитых польских писателей-фантастов. Его произведения были изданы на более пятнадцати языках, в том числе на русском, немецком, французском, английском и даже китайском. Его самое популярное произведение – это *Сага о ведьмаке*, которой предшествовали два сборника рассказов. Цель настоящей статьи – проанализировать, с помощью каких средств Анджей Сапковский создал языковую стилизацию в рассказе *Kraniec świata*¹, а также как её отобразили переводчики на английский и русский языки. Кроме оригинального текста в качестве материала для анализа были использованы перевод на английский язык, выполненный Данусей Сток², а также перевод на русский язык, выполненный Евгением Павловичем Вайсбротом³. Данный анализ включает в себя исследование грамматических, лексических, синтаксических

¹ A. SĄPKOWSKI: *Kraniec świata*. В: Idem: *Ostatnie życzenie*. Warszawa 2011. Далее все цитаты из книги приводятся по этому изданию.

² A. SĄPKOWSKI: *The Edge of the World*. В: Idem: *The Last Wish*. Пер. D. Сток. London 2012. Далее все цитаты из книги приводятся по этому изданию.

³ A. SĄPKOWSKI: *Край света*. В: Idem: *Последнее желание*. Пер. Е.П. ВАЙСБРОТ. Москва 2018. Далее все цитаты из книги приводятся по этому изданию.

и фонетических структур, используемых автором рассказа и переводчиками.

Kraniec świata (анг. *The Edge of the World*; рус. *Край света*) является одним из рассказов, которые появились в сборнике *Ostatnie życzenie* (анг. *The Last Wish*; рус. *Последнее желание*) Анджея Сапковского. Сюжет начинается с того, как главный герой, ведьмак Геральт, оказывается в деревне *Dolna Posada* в поисках работы. За разговором с солтысом и одним из местных кметов речь заходит о некоем «диаволе», чьи шалости уже надоели жителям деревни. Солтыс решает нанять ведьмака для того, чтобы тот прогнал существо.

Поскольку собираемся проанализировать специфику языковой стилизации, мы должны сначала определить значение термина *стилизация*. Это «подражание стилю речи, типичному для какой-либо эпохи или социальной среды, манере повествования, характерной для того или иного жанра, приёмам литературного мастерства, свойственным отдельным авторам и т. д., обычно с целью произвести впечатление подлинности»⁴. Она «нередко связана с переосмыслением художественного содержания, составляющего основу имитируемого стиля»⁵. Выделяем виды, такие как историческая стилизация (архаизация), жанровая стилизация, стилизация на диалектную речь и т. п.

Прежде чем перейти к рассмотрению собранного материала, надо также отметить, что одной из главных особенностей жанра фэнтези является то, что действия обычно происходят в фантастическом мире во время, напоминающее Средневековье. В связи с этим, авторы часто пытаются воссоздать дух эпохи, типичный для данного времени. Стилизация Сапковского, однако, не является

⁴ *Словарь-справочник лингвистических терминов*, <http://www.textologia.ru/slovari/lingvisticheskie-termíny/stilizaciya/?q=486&n=1831> [дата обращения: 16.11.2019].

⁵ *Большой энциклопедический словарь*, https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/45454_1831 [дата обращения: 16.11.2019].

«полющенно́й» архаизацией, потому что настоящий средневековый польский язык мог бы быть непонятным для современного читателя. Сам Сапковски издевается над «славянским фэнтэзи» 90-х годов, в котором популярным было накопление различных устаревших слов. Он говорил об этом так:

«Nagle zrobiło się w naszej fantasy słowiańsko, prząśnie i kraśnie, jurnie, żurnie, podpiwkowo i lnianie. Swojsko. Zapachniało grodziszczem, wsią-ulicówką i puszczańskim wyrębem, powiało, jak mawiają przyjaciele-Moskale – lietom, cwiетom i – izwinitie – gawnom. [...] Ni z tego, ni z owego zniknęły wampiry, pojawiły się wąpierce i strzygaje (sic!), zamiast elfów mamy bożęta i inne niebożęta, zamiast olbrzymów i trolli mamy stoliny. Zamiast czarodziejów i magów mamy wieszczych, wołchwów i żerców. Zaiste, brakuje jeno chlejców»⁶.

Зная мнение автора о чрезмерно стилизованном языке, можно приступить к анализу средств, с помощью которых он создал свою стилизацию. Отметим, что в случае жителей упомянутой деревни Сапковски также применил сильную стилизацию на диалектную речь, которая в свою очередь, в отличие от вовлечения в текст многочисленных определений, восходящих к славянской мифологии, опирается, по главной мере, на грамматические показатели старопольского языка.

В оригинальном тексте сразу замечается использование формы второго лица множественного числа (-*wy*) относительно одного собеседника, что в современном польском языке уже редко употребляется:

[...] *mądry z was człek;*

Nie chcielibyście się najać do prawdziwej, porządnej roboty, panie wiedźmin? [...] Miałbym coś dla was;

⁶ A. SĄPKOWSKI: *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*. „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5 (128), <https://sapkowskipl.wordpress.com/2017/03/17/pirog-albo-nie-ma-zlota-w-szarych-gorach/> [дата обращения: 11.10.2019].

Nie wtrącaj się, Jaskier [...]. A wy mówcie dalej, mości Dhun.

Кроме того, крестьяне склонны использовать определённые формы глагола первого лица множественного числа настоящего и прошедшего времени. Они построены по принципу добавления окончания *-m* к форме третьего лица единственного или множественного числа настоящего или прошедшего времени данного глагола:

*Skąd się wziął? Ano znikąd. Bęc, trzask, prask i patrzym: diabol;
Wybaczenia prosim;
Pytałim Lilie, czy można was nająć;
[...] myślelim, nażre się i da pokój.*

Очередной тенденцией является добавление окончаний *-m*, *-ś*, *-śmy*, *-ście* к разным частям речи. Проиллюстрируем это явление следующими примерами:

*Dawnom takich bredni i lży nie słychiwał (= Dawno nie słyszałem...);
Bom się i nie starał (= Bo się nie starałem);
Trzeźwyś? (= Jesteś trzeźwy?);
Źleśmy wiedźmina ocenili (= Źle oceniliśmy wiedźmina);
Lubinuście nie widzieli, czy jak? (= Lubinu nie widzieliście?).*

Помимо грамматических приемов, автор включает в свой текст особую лексику, которую можно признать диалектной. Герои используют слова и словосочетания, характерные для сельской общины:

*Słyszałem [...] jak wam starosta bajędy⁷ prawili. Miarkowałem waszą minę i nie dziwno mi było. Dawnom takich bredni i lży nie słychiwał;
Och, panie, dał on nam bobu, gdy kulkę ugryznał...;
Troczie konie do drabki i siednijcie na wóz;*

⁷ pot. 'niepoważne opowiadanie, bzdura, bajanie, gadanina, bajda, bajka'. *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/bajeda;5411098> [дата обращения: 16.11.2019].

Можно заметить также восточнославянские влияния:

Lilie nie zwoliła nam diaboła ubić;

Nie lza ubijać;

Pytacie, są li tu Żywiotaki?;

*[...] tu nie masz innej drogi, a wasze konie w tamtę stronę pyskiem,
nie chwostem obrócone.*

Поскольку основные вопросы по поводу языковой стилизации в оригинальном тексте обсуждены, следует перейти сейчас к анализу переводов – сначала английского, затем – русского.

Анализируя английский перевод, становится ясным, что переводчик решил передать стилизацию Сапковского с помощью североанглийского и шотландского диалектов. Видны и староанглийские влияния, но, безусловно, диалектные формы преобладают. Переводчик сосредоточился главным образом на грамматическом аспекте стилизации, хотя архаичные слова также присутствуют в тексте.

Тем, что сразу замечается в английском переводе, является накопление слова *ye* и его склонений (*yer, yerself, yerselves*). Это архаическое соответствие сегодняшнего *you*, до сих пор популярное в Шотландии. Что касается местоимения *you*, в современном английском языке мы не проводим различия между единственным и множественным числами. В прошлом это разделение существовало; *ye* использовалось в случае множественного числа, а *thou* – единственного. Употребление этих форм придало тексту специфический устаревший колорит.

В тексте часто появляется частица *nae* (иногда её заменяет *na*), также в форме *doesnae*, которая является отрицанием *no* или *not*. Кроме того, используются устаревшие сокращения: *'tis (it is)*, *'twas (it was)* и т.п. Приведем в качестве примеров следующие цитаты:

Have ye nae seen lupins, or what?;

He doesnae bother us;

*What the eyes do nay see, the heart will nae miss;
[...] 'twas nae strange to me.*

Стилизация сохранилась также на уровне спряжения глаголов и синтаксиса. В «обычном» разговоре герои пользуются современными правилами спряжения, т.е. они употребляют окончание -s в случае третьего лица единственного числа и оставляют формы инфинитива без изменений при других лицах. Дело обстоит иначе в случае фрагмента, в котором одна из героинь декламирует текст старой книги. Настоящая книга, как утверждает один из крестьян, «хранится в их роду с незапамятных времён». В связи с тем, она содержит устаревшие формы глаголов, которые в случае северных территорий Англии стали быстро вытеснены с языка и заменены другими:

*It hath horns and useth them to ram...;
There where the deovel dwelleth, goest thou when 'tis night;
Next, takest thou of iron balls a second fistful.*

В высказываниях героев отмечается также устаревшая форма синтаксиса. Прежде всего, современный способ спряжения глагола *to be* не используется, как и вспомогательный глагол *do*:

*Care ye nae to be hired for real, proper work, sir?;
We nae know, witcher, sir;
Forsooth, ye be a wise man;
She be strange;
It be nae yer business.*

После анализа английского перевода следует перейти к русскому. Первое, что замечается при чтении русской версии – это накопление фонетических диалектизмов, т.е. слов, написанных в их фонетической форме. Таким образом возникает ощущение, что герои используют разговорную речь. Такая лингвистическая операция подчёркивает динамику речи, укрепляет впечатление простоты персонажей и привносит определённый деревенский колорит:

А кому ж [...] хоцца, чтобы диавол сидел у него на поле-то?
(= хочется);

Покажи книгу, бабка. [...] Ей-бо, лопну щас (= сейчас);

Лилле, скажи бабке, штоб книгу показала! (= чтобы);

Воще-то это вика (= вообще).

Для создания ощущения разговорной речи переводчик использует также вводные слова и модальные частицы с целью, например, усилить высказывание:

О делах на дороге-то не болтают;

Что ж на том поле-то?;

Я ж глаголю – диавол;

По порядку, шшь – мудер! Ну, сталбыть, так;

[...] бабка знает всю книгу наизусть? [...] / – Всю-то нет, где уж там.

С целью придать крестьянским персонажам черты сниженного стиля выражения, переводчик решил применить просторечие. Это «слова, выражения, формы словообразования и словоизменения, черты произношения, не входящие в норму литературной речи, характеризующиеся оттенком упрощения, сниженности, грубоватости, часто используемые в литературных произведениях и разговорной речи как экспрессивные элементы⁸». Стоит отметить, что переводчик часто использует просторечные слова, которые дополнительно являются устаревшими или имеют свои корни в старославянском языке. Таким образом, в тексте появляются слова типа *теперича, ежели, хоча, откель, отседова, откедова, тама, токмо, оченно, шибко, аки, ибо, аль* и другие:

Што? Диавол тама шатается, вот што;

Глуха аки пень!;

⁸ *Словарь-справочник лингвистических терминов*, <http://www.textologia.ru/slovary/lingvisticheskie-terminy/prostorechie/?q=486&n=1483> [дата обращения: 11.10.2019].

[она] землю токмо любит и то, что растет на ней и живет [...];

Плевали мы на евонную помочь, што, у нас своих рук нету аль как?;

Следить надъить, чтобы к ведьмаку не прикасаться, ибо от одного запаришить можно.

Интересным является способ, каким крестьяне спрягают слово *хотеть*. В регулярном спряжении возникает чередование [ч//т] между единственным и множественным числами настоящего времени (*хочу, хочешь, хочет, но хотим, хотите, хотят*). В случае крестьянской речи это явление происходит как будто наоборот, что наблюдаем в следующих цитатах:

Кабы захотишь его с поля изгнать, таково сделай... (= захочешь);

А захотит диавол творогу, то дай ему мыла (= захочет);

Так на кой ему зерно? Нам назло или как? Чего он хотит? (= хочет);

Но учтите, мы не хотим, чтобы вы дьявола убили (= хотим);

Хочите передохнуть, отдохайте сколько влезет (= хотите).

На конец следует обратить внимание на, по нашему мнению, довольно интересный лексический нюанс. В рассказе главным антагонистом является чудовище по имени *Torque*, которого крестьяне зовут *diabol*, что признается модификацией польского слова *diabeł*. Переводчики умело справились с этим элементом: в английском переводе появился *deovel* (среднеанглийский *devil*), а в русском – *диавол* с буквой *и* вместо мягкого знака (устаревшая форма слова *дьявол*).

Подытоживая настоящий анализ, можно прийти к выводу о том, что переводчики использовали различные стратегии с целью отобразить языковую стилизацию автора. Сам Анджей Сапковский стилизовал язык в рассказе прежде всего с помощью грамматических

и лексических средств – добавляя к глаголам особенные окончания, применяя слова и словосочетания, ассоциирующиеся с сельским обществом. Переводчик на английский решил сосредоточиться главным образом на грамматическом аспекте стилизации, прилагая устаревший способ спряжения глаголов, а также неиспользуемый в современном языке синтаксис. Переводчик на русский отобразил стилизацию преимущественно на фонетическом и лексическом уровне, используя множество фонетических диалектизмов и слов, характеризующихся оттенком сниженности. В конечном итоге следует признать, что, несмотря на то, что переводчики использовали разные лингвистические средства, им удалось достичь цели, для которой автор оригинального текста создал языковую стилизацию.

Ключевые слова

Сапковский, *Край света*, языковая стилизация, перевод, ведьмак

Karolina Zielińska

Specyfika stylizacji językowej w opowiadaniu *Kraniec świata*

A. Sapkowskiego i jego przekładach

Streszczenie

Niniejszy artykuł został poświęcony specyficze stylizacji językowej, zastosowanej w opowiadaniu autorstwa Andrzeja Sapkowskiego pt. *Kraniec świata* oraz jego przekładach na angielski i rosyjski. Stanowi on analizę środków językowych, jakie zastosował autor – w celu stworzenia danej stylizacji, a także tłumacze – w celu odtworzenia jej w języku obcym. Szczególna uwaga została zwrócona na środki językowe na poziomie gramatycznym, leksykalnym, składniowym i fonetycznym. Przeprowadzone badanie pozwala wysnuć wniosek, że tłumacze wiernie odtworzyli stylizację

zawartą w oryginalnym tekście, pomimo zastosowania w tym celu różnych strategii tłumaczeniowych.

Słowa kluczowe

Sapkowski, Kraniec świata, stylizacja językowa, przekład, wiedźmin

Skład i korekta

Dawid Adamczyk
Szymon Bryzek
Łukasz Gęborek
Anna Paszkowska

Projekt okładki

Milena Kebede

Wydawca

Instytut Językoznawstwa
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

**Niniejsza książka znajduje się w wolnym dostępie.
Oznacza to, że możesz ją legalnie pobrać.
Pamiętaj, aby zawsze podawać źródło materiałów,
z których korzystasz.**

ISBN 978-83-958413-0-9
(wersja elektroniczna)

У Д Е Н Ч Е С К О Е П
С Т У Д Е Н Ч Е С К О
Н Ч Е С К О Е П Р О
Д Е Н Ч Е С К О Е П Р
Т У Д Е Н Ч Е С К О
А С Т У Д Е Н Ч Е С К
Д Е Н Ч Е С К О Е П Р
У Д Е Н Ч Е С К О Е П
С Т У Д Е Н Ч Е С К О



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH

I ISBN 978-83-958413-1-6
9 788395 841316



В О П Р
С Т В О П
П Е Р В
В О П Р
С Т В О П
А Н С Т В
О П Р
В О П Р
С Т В О С