

**STUDENCKIE  
ZESZYTY NAUKOWE  
WKOŁO ROSJI**

**NR 4/2015**

Redakcja naukowa serii:  
dr hab. Krystyna Pietrzycka-Bohosiewicz, prof. UJ  
dr Aleksander Wawrzyńczak

Redaktor naukowy tomu:  
dr hab. Władimir Miakiszew

Redaktor naczelna:  
Patrycja Kusior

Redakcja:  
Marta Detmer  
Aleksandra Koziol

Okladka:  
Wiktoria Świdarska

Nakład:  
150 egzemplarzy

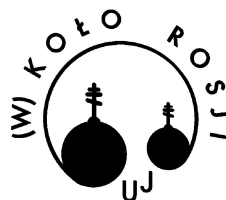
Skład i druk:  
AT Wydawnictwo / AT Group  
ul. Gabrieli Zapolskiej 38/405  
30-126 Kraków, [www.atwydawnictwo.pl](http://www.atwydawnictwo.pl)

„Studenckie Zeszyty Naukowe Wkoło Rosji” zostały wydane przy wsparciu finansowym  
Rady Kół Naukowych UJ

Przedruk całości lub poszczególnych fragmentów za zgodą wydawcy

ISSN 1898-4444

Adres redakcji:  
Kolo Naukowe Studentów Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ  
(W)Kolo Rosji  
ul. Władysława Reymonta 4, 30-059 Kraków  
<http://wkolorosji.wordpress.com/>  
e-mail: [zeszytynaukowe@gmail.com](mailto:zeszytynaukowe@gmail.com)



## SPIS TREŚCI

Wojciech Fatuła	
<i>„Новояз”: об источниках оруэлловского канона</i> .....	7
Yulia Menshikova	
<i>Аномалии в языке Андрея Платонова и возможности их передачи в переводе</i> .....	15
Angelika Zagrobelna	
<i>Русский анекдот о представителях разных национальностей как источник национальных стереотипов</i> .....	21
Wiktoria Świdarska	
<i>У истоков российских переводческих серий. „Три оды” как первое поэтическое состязание</i> ....	29
Karolina Pilipiuk	
<i>Винни-Пух и Kubis̄ Puchatek – канонические и неканонические обличья главного героя произведений Алана Милна в России и Польше</i> .....	35
Marta Detmer	
<i>Об одном покушении на каноническое произведение детской литературы („Карлсон с крыши” в переводе Эдуарда Успенского)</i> .....	43
Mateusz Tałajczyk	
<i>В. И. Чапаев – пути утверждения канона</i> .....	51
Daniel Byrdziak	
<i>Современные прозвища учителей в свете канона дохристианского именованя</i> .....	57
Gabriela Wójcik	
<i>„Мутированные слова” Татьяны Толстой и их место в традиционной системе окказионализмов</i> .....	65
Magdalena Janas	
<i>Из переводческой практики прошлого: неупорядоченная транскрипция XVI века как источник сведений по исторической фонетике</i> .....	71
Krzysztof Błaszak	
<i>Об одном проявлении антиканона: матерное слово в русской литературе и возможности его передачи в переводе</i> .....	79
Gabriela Skiba	
<i>Польское присутствие в каноне русского шансона</i> .....	87



## WPROWADZENIE

22-23 października 2015 roku w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej odbyła się międzynarodowa konferencja *Русская литература в переводах на иностранные языки*. Konferencji towarzyszyły obrady sekcji studenckiej *W(koło) Rosji – wokół kanonu w kulturze, literaturze i tłumaczeniu*, które zorganizowane były pod egidą Koła Naukowego «W(koło) Rosji».

W obradach wzięło udział 12 przedstawicieli naszego Instytutu – studenci studiów licencjackich, magisterskich oraz doktoranckich.

Obrady sekcji otworzył dr hab. Władimir Miakiszew wystąpieniem poświęconym kanonowi i możliwościom szerokiego rozumienia tego terminu. Następnie studenci przedstawiali swoje referaty, które można podzielić na kilka bloków tematycznych.

Pierwszy blok miał za zadanie pokazać różnorodność i bogactwo kanonu oraz antykanonu w różnych obszarach działalności człowieka. Jako pierwszy z referatem z zakresu kulturologii wystąpił doktorant Wojciech Fatuła. Przedstawił on różne źródła, które mogły posłużyć Orwellowi za podstawę do stworzenia nowomowy w utworze „1984”. Następnie Angelika Zagrobelna (III rok) opowiadała o etnostereotypach w rosyjskich anegdotach. Blok zamknęła Yulia Menshikova (II rok SUM) wystąpieniem traktującym o anomaliami językowymi w tekstach Andrieja Platonowa i sposobach ich tłumaczenia na język polski. W swoim referacie magistrantka pokazała, że twórczość pisarza, ze względu na jego wyjątkowy, jedyny w swoim rodzaju styl, staje się antykanonem dla tłumacza, ponieważ zmusza go do działania na przekór wszystkim znanym zasadom klasycznej teorii przekładu.

Po przerwie, poprzedzonej dyskusją, rozpoczął się drugi blok prawie całkowicie poświęcony tłumaczeniom zarówno na język polski, jak i na rosyjski.

Jako pierwsza wystąpiła Wiktoria Sikorska (III rok) z referatem dotyczącym analizy prekursorskiej rosyjskiej serii tłumaczeniowej, do której zalicza się przekłady Psalmu 143-go, dokonane przez M. Łomonosowa, A. Sumarokowa i W. Tredziakowskiego. Dwie kolejne uczestniczki – Karolina Pilipiuk (II rok) oraz Marta Detmer (III rok) – opowiadały o najbardziej znanych tłumaczeniach literatury dziecięcej („Kubuś Puchatek” i „Karlsson z dachu”), a także o nowych przekładach owych utworów, które nie spotkały się z akceptacją szerokiego grona czytelników. Mateusz Tałajczyk (II rok SUM) w swoim wystąpieniu przedstawił proces mitologizacji i późniejszej demitologizacji wizerunku Czapajewa, przytaczając przykłady z filmu, literatury oraz twórczości

pieśniarskiej. Tę część obrad zamknął Daniel Burdziak (III rok) referatem o przewi-  
skach nauczycieli i mechanizmach ich tworzenia.

Ostatni blok referatów miał zróżnicowaną tematykę. Gabriela Wójcik (II rok SUM) zaprezentowała klasyfikację okazjonalizmów w powieści „Kys” Tatiany Tolstoj oraz ich analizę słowotwórczą. Następnie w podróż do przeszłości zabrala słuchaczy Magdalena Janas (II rok SUM), która opowiedziała o pierwszej znanej rękopiśmiennej kopii Statutu Litewskiego trzeciej redakcji powstałej w 1595 roku. Autor rękopisu zapisywał za pomocą alfabetu łacińskiego słowa tak, jak je słyszał, co pozwala nam odtworzyć z dużą dozą prawdopodobieństwa brzmienie języka, którym posługiwali się obywatele Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Referat kolejnego uczestnika konferencji, Krzysztofa Błaszaka (III rok), dotyczył jednego z przejawów antykanonu w literaturze – użycia przekleństw. Obiektem badań były wulgaryzmy, jakimi posługiwali się bohaterowie kontrowersyjnego opowiadania Juza Aleszkowskiego „Николай Николаевич” oraz przekład tego tekstu na język polski. Ostatnia uczestniczka konferencji Gabriela Skiba (III rok) opowiedziała o rosyjskim szansonie – zaprezentowała znane piosenki rosyjskie i wskazała na ich polskie pochodzenie.

Po każdym referacie słuchacze (wykładowcy, studenci i goście naszego Instytutu) mieli możliwość wyrażenia swojej opinii w ożywionej dyskusji. Wystąpienia były dojrzale, interesujące, niekiedy emocjonalne; z pewnością zachęcą one studentów obecnych na obradach do aktywnego udziału w kolejnych konferencjach.

Komitet organizacyjny

## „НОВОЯЗ”: ОБ ИСТОЧНИКАХ ОРУЭЛЛОВСКОГО КАНОНА

В истории мировой литературы утопические или антиутопические произведения всегда служили одной из форм осознания и оценки образа будущего. При этом писателям-утопистам нередко удавалось выступать в роли провидцев, верно предугадывающих развитие событий. Достаточно вспомнить антиутопию *Мы* Е. Замятина, посвященную обществу, подверженному жесткому контролю со стороны власти. Автор в своих размышлениях очень точно предвидел будущее мира, управляемого государственной идеологией. Замыслом правящих Единого Государства являлось превращение граждан в роботов, лишенных чувств, фантазий, даже имен и фамилий, заменяемых номерами. Неспроста Е. Замятин оказался под обстрелом критики со стороны постреволюционных литературоведов, видящих в романе намеки на советскую власть.

В этом ряду провидческих антиутопичных сочинений, конечно же, может быть помещен и роман Джорджа Оруэлла под заглавием *1984*.

Это произведение, показавшее одну из нежелательных перспектив государственного развития, как известно, вышло в свет в 1948 году. Этот факт оказывается довольно значимым, так как свежие трагические впечатления и переживания, вызванные Второй мировой войной, усилили интерес к моделям развития человеческого общества в будущем. Книга завоевала весь литературный мир. В США произведение признали *американским бестселлером месяца*. Говорили, что читатели после ее прочтения не могли спать и еще раз перечитывали роман<sup>1</sup>. Причиной успеха романа явилась способность автора увидеть в тоталитаризме огромную опасность для общества. Может быть, именно поэтому читателей потрясло видение приближающегося конца цивилизации, а книгу начали понимать как остережение перед чрезмерной жаждой власти.

Как известно, Дж. Оруэлл в своем произведении представил механизм существования вымышленной тоталитарной страны – мира, в котором правит

---

<sup>1</sup> D.J. Taylor, *Orwell 1903-1950*, Warszawa 2007, с. 497.

Старший Брат и связанная с ним партия *Ансоу*. Уже в самом начале произведения можем убедиться, что с мнением общества здесь никто не считается, если, конечно, вообще можно говорить о праве иметь свои взгляды. Жителям Океании не надо думать, их нужды обеспечивает государство. Важную роль в поддержке режима занимает специально перенаправленный язык – *newspeak* – главное средство, благодаря которому правящие могут навязывать обществу свое мировоззрение. Основные правила этого языка Джордж Оруэлл изложил в Приложении к своему роману.

Как можем узнать из этой части произведения, *newspeak* – это единственный язык в мире, количество слов которого ежедневно сокращается. Как говорит приятель главного героя романа филолог Сайм: „Мы уничтожаем слова – десятками, сотнями ежедневно. Если угодно, оставляем от языка скелет”<sup>2</sup>. Минимализация словарного состава – это путь лишения людей возможности выражения своих мыслей. Ведь при отсутствии слов говорящий не сможет передать то, о чем думает. А без языка и свободы мышления человек становится пешкой, марионеткой, которой легко управлять. *Newspeak* характеризуется кроме того поделом лексики на три словаря, устранением ненужных, по мнению власти, оттенков слов, упрощением грамматики, наличием множества аббревиатур и сложносокращенных слов.

Как видим, Оруэлл осмыслил тоталитарный язык не только как социолог, но и как лингвист. Представил систему, отображающую языковой строй на разных его уровнях – от лексики до грамматики и синтаксиса. Естественно возникают вопросы: Откуда у британского писателя знания, которым мог бы позавидовать профессиональный лингвист? Что дало возможность автору художественного текста заглянуть в языковое будущее?

Поиску ответов на эти вопросы и будет посвящен настоящий доклад. Речь пойдет также о выяснении источников оруэлловской фантазии. Проблематика эта вызывает много споров и комментариев.

Необходимость интерпретации представленного в романе мира вызвала появление ряда суждений, авторы которых пытались назвать основы писательского предвидения, выяснить, откуда взялось у Оруэлла такое точное представление о тоталитарной стране и обслуживающем ее пропагандистском языке.

Каждая из гипотез вносит что-то новое, проливает свет на возможные объяснения феномена и самого автора, и его бессмертного произведения.

Наиболее часто фабула *1984* сопоставляется с историей Советского Союза<sup>3</sup>, единственной ко времени написания романа стране, накопившей многолетний практический опыт построения классического тоталитарного общества. Жизнь

<sup>2</sup> Дж. Оруэлл, *1984*, Москва 1989, с. 20-21.

<sup>3</sup> См.: Б. Львофф, *Журналистика сталинской поры. Гиперинфляция слова*. Опубликовано на сайте: <http://www.proza.ru/2008/05/22/114>.



в Океании оказывается настолько приближена к бытности в СССР, что нельзя отделаться от мысли, что Оруэлл был в Советской России и именно здесь находится прототип описываемого. Однако эта догадка не получает фактического подтверждения. Согласно мнению Б. Зборовского, Джордж ни разу не посетил Страну Советов, более того, нет никаких известий, которые подтверждали бы его интерес к жизни в СССР<sup>4</sup>. Сошлемся здесь также на слова А.М. Зверева, филолога и переводчика, специалиста по американской литературе, который утверждает, что: „Оруэлл никогда не был в СССР и должен был полагаться только на чужие свидетельства, чаще всего лишённые необходимой объективности, да на собственный аналитический дар”<sup>5</sup>.

Упомянутые в цитате „чужие свидетельства” о Стране Советов парадоксальным образом восходят у писателя к польскому посредничеству. О польском „следе” в постижении опыта СССР даёт возможность говорить материал радиопередачи под заглавием *George Orwell – antykomunistyczny socjalista*, транслированной на польском радио в рамках цикла „Необыкновенные биографии”. Его авторы, в частности, Бартоломей Зборовски, полагают, что писатель правду о СССР узнал от Юзефа Чапского (майора Войска Польского, впавшего в плен Красной Армии)<sup>6</sup> и польских эмигрантов, с которыми часто общался. Оруэлл и Чапский познакомились в начале 1945 года, потом неоднократно встречались. Более подробная информация об этих контактах приводится в обширной биографии Оруэлла, написанной Д.Й.Тайлором, перевод которой на польский сделал именно Б. Зборовски. В комментарии к книге переводчик пишет, что Джордж пользовался знаниями Чапского о Совдепии. Будто бы, когда *Скотный двор* был окончен, Оруэлл после разговора с Чапским внес в текст правку<sup>7</sup>. Поляк заметил, что от поражения СССР в войне с Третьим Рейхом страну спас „незаурядный характер Сталина”, потому что когда немцы были уже вблизи Москвы, вождь остался в столице. В связи с услышанным Оруэлл поправил предложение, которое прежде звучало так: „Голуби закружили в воздухе, а все животные, **не исключая** Наполеона, упали на животы, притискивая морды к земле”. В новой версии слова *не исключая* были заменены *за исключением*. Описанная ситуация касалась, как еще раз подчеркнем, корректировки романа *Скотный двор*, вместе с тем нам не встретились материалы, свидетельствующие о консультациях Оруэлла с Чапским по поводу романа *1984*.

Правдоподобной представляется и очередная версия истоков концепции Оруэлла, гласящая, что с проявлениями тоталитаризма и методами пропагандистской борьбы писатель столкнулся в Испании, во время гражданской

<sup>4</sup> См.: *George Orwell – antykomunistyczny socjalista*. Опубликовано на сайте: <http://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/1029016,George-Orwell-antykomunistyczny-socjalista>.

<sup>5</sup> А.М. Зверев, *О Старшем брате и чреве кита, набросок к портрету Оруэлла*, Москва 1989, с. 7.

<sup>6</sup> См.: *Nowa encyklopedia powszechna*, Kraków 2005, с. 182.

<sup>7</sup> См.: D.J. Taylor, *Orwell 1903-1950*, с. 656.

войны, и именно испанские события так повлияли на его сознание, что свои впечатления он представил в романе<sup>8</sup>. Действительно, в 1936 году Джордж с женой едет в Испанию, чтобы описывать происходящее (впрочем, существует другая гипотеза о причине этой поездки: Оруэлл просто хотел бороться против фашизма). Оказавшись в Каталонии, писатель осознает, что не может сидеть и смотреть как другие воюют за свободу. Он оказывается в „казармах им. Ленина” в Барселоне, где готовили бойцов из ПОУМ – Объединенной марксистской рабочей партии, а затем попадает на арагонский фронт, где проводит пять месяцев, потом получает тяжелое ранение и позже возвращается с женой на родину<sup>9</sup>. Как полагают знатоки творчества Оруэлла, пребывание в Испании сильно отразилось на его позднейших произведениях. В частности, Д.Й.Тайлор отмечает, что многое из того, что потом принесло плоды в виде произведения *1984*, имело свои корни в Каталонии. Именно в Испании писатель познакомился с пропагандистскими публикациями, содержание которых полностью расходилось с общеизвестными фактами. Замеченные способы создания „ложной правды”, отвечающей требованиям правящих, стали, по Тайлору, основой одной из сюжетных линий *1984*. Как в Испании, так и в оруэлловском мире определенные службы „составляют историю” в зависимости от сложившейся на данный момент ситуации. В Испании писатель читал о боевых столкновениях, которых вообще не было, видел солдат, которые, хотя и отважно боролись, потом были признаны предателями. Оруэллу в Испании казалось, что в мире исчезает понятие объективности<sup>10</sup>.

Нет сомнений, что переживания, вызванные участием в военных столкновениях, позволили писателю сформировать представления о механизме создания и функционирования тоталитаризма и его пропагандистских проявлений.

Однако и эта приведенная гипотеза, связывающая корни оруэлловского мира с революционной Испанией, не получает достаточной аргументации. Оруэлл в Испании провел пять месяцев и почти все время находился на фронте, вряд ли писателю было до того, чтобы вникать в тонкости политической и идеологической организации государства.

Скорее всего, и наглядный испанский опыт Оруэлла, и апосредованное восприятие советской действительности, и советы польского знатока нюансов „новой” жизни сыграли свою роль в формировании взглядов писателя на тоталитаризм. Но высказанные предположения никак не объясняют парадокс появления в его романе чрезвычайно четко прописанного языкового атрибута тоталитаризма. Увидеть истоки оруэлловского newspeak’a предоставляет

<sup>8</sup> См.: там же, с. 295.

<sup>9</sup> См.: А.В. Блюм, *Английский писатель в стране большевиков. К 100-летию Джорджа Оруэлла*, „Звезда” 2003, № 6, с. 182-191.

<sup>10</sup> См.: D.J. Taylor, *Orwell 1903-1950*, с. 295.

возможность концепция, опирающаяся на одно из малоафишируемых занятий писателя.

Попытки определения основ оруэлловского новояза привели знатоков творчества писателя к еще одной из его профессий – работе на английском радио. Контакты Джорджа Оруэлла с Би-би-си – об этом известном радиоцентре пойдет речь – начались в 1941 году. Он получил работу в должности диктора в индийской секции. К обязанностям Джорджа относилось оглашение трех циклов чтений, предназначенных для Индии и Малайзии. Би-би-си требовало от работников отличного знания индийских реалий. Оруэлл отвечал этим требованиям, сказавшись то, что провел несколько лет в Бирме, где он служил в индийской колониальной полиции.

Как представляется, работа здесь и стала для писателя отправной точкой для выработки концепции *newspeak*'а, правила которого Оруэлл „подсмотрел” как раз на Би-би-си. Информация, адресованная местным радиослушателям, читалась не на обычном английском, как могло бы казаться, а на его упрощенной версии – так называемом „базовом английском” или „бейсике”. Это был секретный лингвистический проект, разрабатываемый в Тавистоке во время Второй мировой войны для осуществления контроля и цензуры Британского министерства информации за передаваемыми новостями. Замысел заключался в том, чтобы создать упрощенную версию английского языка на основе 850 базовых слов (650 существительных и 200 глаголов). Созданная лингвистом Ч. Огденем концепция строилась и была одобрена британским правительством. Известно, что сам У. Черчилль 6 сентября 1943 года в речи в Гарвардском университете уговаривал отменить старый английский язык и заменить его „бейсиком”. Премьер-министр пытался убедить слушателей, что изменение мира возможно без известного до сих пор насилия, уничтожения и смерти, посредством контроля над языком и людьми<sup>11</sup>.

Идея создания средства, манипулирующего населением, была целевой установкой основателей „бейсика”, который и должен был служить политическим целям. Это было начало подготовки так называемой психологической войны, результатом которой стало создание теории „промывания мозгов”. Творцы „бейсика” планировали перевод на этот язык всей английской литературы. Целью программы являлось ограничение возможности выражения мысли. Формировался своего рода „концлагерь разума”, который делал невозможным любое проявление умственной самостоятельности человека в обществе. При помощи такой измененной версии языка создавалась новая реальность, которую очень легко можно было транслировать массам, а, значит, внедрять в сознание.

---

<sup>11</sup> См.: *Tanistock's Language Project: The Origins of "Newspeak"*, „The American Almanac”, May 5, 1997. Опубликовано на сайте: [http://american\\_almanac.tripod.com/newspeak.htm](http://american_almanac.tripod.com/newspeak.htm).

Следует отметить, что в послевоенные годы британское телевидение также приняло на вооружение принципы нового языка. В пользу этого тезиса говорит хотя бы факт использования в „бейсике” преимущественно простых предложений, максимально ограниченный словарный запас аудиоряда, даже спортивные репортажи озвучивались в специально усеченном языковом режиме. Апогей формирования и функционирования языка, целью которого являлось воспитание населения в духе государственных концепций, приходится на середину 70-х XX века<sup>12</sup>.

Косвенные аргументы, подтверждающие влияние на концепцию романа *1984* практики работы Оруэлла в Би-би-си, находим и в самом тексте произведения. В.А. Чаликова со ссылкой на публикации английских исследователей обращает внимание на любопытные переключки мотивов художественного вымысла и реальности. Как оказывается, некоторые мотивы, воссозданные в тексте романа, имеют биографический характер, являются плодом воспоминаний автора о времени службы в Би-би-си. Так *Министерство Правды*, в котором работает Уинстон Смит, очень похоже на здание Би-би-си на Портленд-Плэйс. Упоминаемый в романе *Джин Победа* – напиток, который пьют жители Океании, вполне соотносим с неким „синтетическим блюдом под названием *Пирог Победа*”, которое, если верить мемуарам писателя Джулиана Саймонса, Оруэлл постоянно брал во время войны в убогой столовой Би-би-си<sup>13</sup>. Среди иных мотивов, перенесенных Оруэллом в роман из жизни, называют совпадение номера его кабинета в Би-би-си с комнатой допросов *то один* в Министерстве любви. И даже пение женщины за окном в квартире мистера Чарлингтона знатоки биографии Оруэлла соотнесли с ежедневным пением уборщиц на радио между 6 и 8 часами утра, когда они собирались на работу<sup>14</sup>.

Как видим, теорий, пытающих определить происхождение оруэлловской концепции новояза, существует несколько. И хотя наиболее обоснованной из них представляется опора на „бейсик”, все же нельзя игнорировать никакой иной из высказанных догадок. На основании всех представленных и, возможно, оставшихся за пределами нашего внимания предпосылок, Оруэлл сумел оценить динамику развития тоталитаризма, увидеть грядущие истоки того, что, может быть, находилось еще в достаточно завуалированном виде. Богатый жизненный опыт дал писателю возможность заглянуть в будущее. Одним из главных достижений Оруэлла-провидца явилось то, что именно в языке он увидел огромную опасность для общества. И хотя литературная версия новояза, представленная в романе, является, строго говоря, теоретической, она показала верность оруэлловского видения языкового феномена.

<sup>12</sup> См.: там же.

<sup>13</sup> Цит. по: В.А. Чаликова, *Комментарии к «1984» и эссе разных лет*, Москва 1989, с. 359.

<sup>14</sup> См.: там же, с. 362.

Взгляд писателя на взаимодействие языка и политики отчетливо проявляется в его статье *Политика и английский язык*, опубликованной в 1946 году<sup>15</sup>. Оруэлл уже тогда полагал, что деградация языка, создающая серьезные изменения в его структуре, в основном вызвана политическими и экономическими причинами, а не, например, влиянием на него конкретной личности. Для достижения запланированной коммуникативной цели политики вынуждены использовать эвфемизмы, риторические вопросы и туманные фразы. Эти камуфляжные признаки политического языка созданы, „чтобы заставить ложь выглядеть правдоподобно”<sup>16</sup>.

Видя в таком языке большую угрозу, Джордж Оруэлл разработал своеобразную памятку, призванную служить советами по восстановлению нормальной, понятной обществу речи. Писатель призывал:

1. *Никогда не используйте метафору, сравнение или иную фигуру речи, если вы уже встречали её ранее в печатном варианте.*
2. *Никогда не употребляйте длинное слово, если его может заменить более коротким.*
3. *Если слово является лишним, обязательно вычеркните его.*
4. *Никогда не используйте страдательный залог, если его можно заменить активным.*
5. *Никогда не используйте иностранное или научное слово, а также жаргон, если мысль можно выразить обычным повседневным языком.*
6. *Помните, что лучше нарушить одно из этих правил, чем сразу все*<sup>17</sup>.

Как все мы прекрасно знаем, к наставлениям Оруэлла прежде прислушивались и ныне прислушиваются лишь немногие из политиков. Впрочем, это нисколько не умаляет заслуг писателя. Ведь как сказал один из современных исследователей: „его книги и через полвека после его смерти во всех мировых рейтингах по-прежнему идут на третьем месте. Библия, сочинения Маркса, Оруэлл”. В чем заключается такой успех его творчества? Может быть, в том, что Оруэлл не захотел и не смог смолчать, когда в тоталитарных государствах правящие, понимая, что „власть – это власть над людьми, над телом, но самое главное – над разумом”<sup>18</sup>, собиралась подчинить себе человека, его мышление и язык.

---

<sup>15</sup> Известно, что беспокоившая Оруэлла проблематика существования особой партийной речи затрагивается в эссе писателя гораздо раньше – уже в 30-е годы XX века (см.: В.А. Чаликова, *Об одной лингвистической утопии*, „Социокультурные утопии”, Москва 1985, № 3, с. 284).

<sup>16</sup> См.: Дж. Оруэлл, *Политика и английский язык*, „Политическая лингвистика”, Екатеринбург 2006, № 20, с. 294.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Дж. Оруэлл, 1984, с. 103.

Использованная литература:

- Блюм А.В., *Английский писатель в стране большевиков. К 100-летию Джорджа Оруэлла*, „Звезда” 2003, № 6, с. 182-191.
- Зверев А.М., *О Старшем брате и чреве кита, набросок к портрету Оруэлла*, Москва 1989.
- Оруэлл Дж., *1984*, Москва 1989.
- Оруэлл Дж., *Политика и английский язык*, „Политическая лингвистика”, Екатеринбург 2006, № 20, с. 280-294.
- Чаликова В.А., *Комментарии к «1984» и эссе разных лет*, Москва 1989.
- Чаликова В.А., *Об одной лингвистической утопии*, „Социокультурные утопии”, Москва 1985, № 3, с. 256-288.
- Nowa encyklopedia powszechna*, Kraków 2005.
- Taylor D.J., *Orwell 1903-1950*, Warszawa 2007.
- Львофф Б., *Журналистика сталинской поры. Гиперинфляция слова*. Опубликовано на сайте: <http://www.proza.ru/2008/05/22/114>.
- George Orwell – antykomunistyczny socjalista*. Опубликовано на сайте: <http://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/1029016,George-Orwell-antykomunistyczny-socjalista>.
- Tavistock's Language Project: The Origins of "Newspeak"*, „The American Almanac”, May 5, 1997. Опубликовано на сайте: [http://american\\_almanac.tripod.com/newspeak.htm](http://american_almanac.tripod.com/newspeak.htm).

## АНОМАЛИИ В ЯЗЫКЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА И ВОЗМОЖНОСТИ ИХ ПЕРЕДАЧИ В ПЕРЕВОДЕ

Процесс перевода текстов Андрея Платонова как на польский, так и на другие языки требует немалого умения и таланта. Сложность заключается в том, чтобы распознать и понять обильно представленные в его тексте нетипичные обороты речи, называемые исследователями творчества Платонова языковыми и стилистическими аномалиями<sup>1</sup>. Именитые литературоведы и лингвисты, занимавшиеся платоновским языком на протяжении вот уже нескольких десятилетий, отмечали его «скрытую конфликтность» и насыщение его смысловыми и стилевыми оппозициями.

Неповторимые – присущие только Платонову – особенности организации текста ставят перед переводчиком, осмелившимся «показать» российского классика своим читателям, архитрудные задачи. Мало того, что надо увидеть аномалии и понять механизм их образования, нужно еще воссоздать нечто подобное на своем языке, не боясь при этом обвинений в недостаточной грамотности. С первой из этих задач, вероятно, проще было бы справиться человеку с лингвистической подготовкой, но сможет ли он в переводе передать заведомое отклонение от нормы так же органично, как это делает творческая личность – писатель или поэт?

В данной работе будут продемонстрированы различные средства и способы передачи стилистических аномалий языка Андрея Платонова, отмеченные в переводах его текстов на польский язык. В качестве материала для анализа взята повесть «Происхождение мастера», написанная в 1927 году и позже вошедшая в роман «Чевенгур». Повесть интересна для исследования, в частности, тем, что существует два ее перевода на польский язык. В 1968 году «Происхождение мастера» перевел Северин Поляк (*Rodowód majstra*)<sup>2</sup>, а в 1996 году этот текст увидел свет в составе романа «Чевенгур», переведенного Иренеушем Масляжем и Ядвигой

---

<sup>1</sup> См.: Т.Б. Радбиль, *Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и др.*, Москва 2012, с. 8.

<sup>2</sup> A. Platonow, *Osada pocztylińska*, Warszawa 1968, s. 149-248.

Шимак-Рейферовой<sup>3</sup>. Сравнение двух польскоязычных версий повести Платонова, рожденных в разные эпохи стараниями разных переводчиков, открывает перспективы для любопытных наблюдений, так как в результате переводческой трансформации получились два существенно отличающихся друг от друга текста.

Прежде чем сравнивать переводы и анализировать способы передачи аномалий на польский язык, следует определить, что представляют собой вышеупомянутые стилистические отклонения. Выяснению этого посвящена солидная литература вопроса. Среди исследователей языка и стиля Платонова можно выделить таких лингвистов и филологов, как Л.В. Ярошенко<sup>4</sup>, С.Г. Бочаров<sup>5</sup>, Т.Б. Радбиль<sup>6</sup>, М. Шимонюк<sup>7</sup>, М.Ю. Михеев<sup>8</sup>. Все они в той или иной степени рассуждали о платоновском стиле и присущих ему характерных чертах. В работах этих исследователей предпринимались попытки классифицировать стилистические и языковые аномалии, упорядочить их в рамках системы. Сделать это было затруднительно, поскольку одно и то же отклонение может восприниматься реципиентами совершенно по-разному, и даже в границах одной классификации может относиться к разным подвидам.

Что же представляет собой главный объект нашего внимания – аномалия? Толковый словарь Ожегова предлагает такое определение: «отклонение от нормы, от общей закономерности»<sup>9</sup>. Статья в словаре Даля не прибегает к упоминанию нормы, но пространно гласит, что аномалия – это «уклонение от обычного, несходство с обыкновенным, изъятие, исключение, уклонение, причуда, необычайность, странность»<sup>10</sup>. Академик Ю.Д. Апресян в своей программной работе, посвященной аномалиям, пытается заглянуть в самую суть явления – их языковую природу. Ученый показывает, что «аномальность зависит от того, насколько велика глубина залегания исключающих друг друга смыслов в семантических структурах сочетающихся единиц»<sup>11</sup>. Иными словами, аномальность присутствует там, где между лексическим значением и коннотацией возникают противоречия.

Вдумчивый и внимательный читатель без труда заметит и нечто необычное и странное в языке Платонова, и неестественное объединение во фразе взаимонисключающих единиц текста.

<sup>3</sup> A. Platonow, *Szewengur*, Białystok 1996, s. 5-55.

<sup>4</sup> Л.В. Ярошенко, *Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова*, Гродно 2004.

<sup>5</sup> С.Г. Бочаров, *О художественных мифах*, Москва 1985, с. 249-296.

<sup>6</sup> Т.Б. Радбиль, *Языковые аномалии...*

<sup>7</sup> М. Шимонюк, *Деструкция языка и новаторство художественного стиля (по текстам Андрея Платонова)*, Katowice 1997.

<sup>8</sup> М.Ю. Михеев, *В мир Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки*, Москва 2003.

<sup>9</sup> С.И. Ожегов, *Толковый словарь русского языка*, <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=506> (доступ 03.12.2015).

<sup>10</sup> В. И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, <http://slovardalja.net/word.php?wordid=371> (доступ 03.12.2015).

<sup>11</sup> Ю.Д. Апресян, *Тавтологические и противоречивые аномалии*, Москва 1995, с. 624-625.



Чтобы проиллюстрировать присущие писательскому стилю противоречия, рассмотрим пример из платоновского текста: *глаза взмокали легкими слезами от сочувствия паровозу*. В первую очередь мы замечаем здесь смысловую избыточность, плеоназм: *глаза взмокали слезами*. Нетипичен для этого контекста и глагол *взмокнуть*, поскольку, согласно нормам сочетаемости, глаза могут намочить, стать мокрыми, увлажниться, но никак не взмокнуть. В небольшой фразе нам встретились две характерные для стиля Платонова аномалии: нарушение сочетаемости и семантическая избыточность.

Прием нарушения сочетаемости замечен всеми исследователями, поскольку он является одним из главных слагаемых, предопределяющих особенности стиля Платонова. Т.Б. Радбиль в своей классификации отвел немалое место аномалиям, построенным на расширении сочетаемости слов. Среди приемов, способствующих созданию таких отклонений, нижегородский ученый выделит тавтологию, тавтологическую избыточность, столкновения несочетающихся смыслов, свертывание словосочетания, а также трансформацию модели сочетаемости.

Помимо аномалий, связанных с сочетаемостью слов, Радбиль вычленил следующие виды аномалий:

- Стилистические (в частности, введение лексической канцеляризации и применение «газетной стилистики»): *уберечь свою зелень от моментального расхищения жадными странниками, переросшие свою норму лопухи*.
- Фразеологические (разрушение клише или обыгрывание фразеологизма): *давал волю своим рукам для всякой работы, обиделся до корней своего мастерства, что-то душевное, что давало ему покой по ночам*.
- Словообразовательные: *и теперь возвернется* (возвратится + вернется), *это такой сатаноид – житья от него не было*.
- Грамматические: *нутрё ничего не держит, сломатая калек*<sup>12</sup>.

Такая классификация представляется наиболее всеобъемлющей, поскольку включает в себя абсолютное большинство разновидностей потенциально фиксируемых у Платонова аномалий.

Другая классификация, представленная профессором из Силезии Маей Шимонюк, интересна конкретизацией тех подтипов аномалий, что связаны с нарушением сочетаемости. Польская исследовательница выделяет следующие группы, отражающие разные способы разрыва привычных лексических связей:

- Деформация предложно-падежного управления: *помещая инструмент в мешке, о землю деревяшкой касаешься*.
- Расширение семантической валентности: *приурочить дело к концу, половину дел он исполнил зря*.
- Замена словосочетаний со связью согласование ненормативными атрибутивными словосочетаниями: *в сухие годы (= в годы засухи), надел*

<sup>12</sup> Т.Б. Радбиль, *Языковые аномалии...*, с. 188-247.

*шапку обратно на спящую голову (=на голову спящего человека), скучающие голоса кордонных собак (=голоса скучающих собак).*

- Примыкание компонентов с формально слабо выраженной синтаксической связью: *себе он никогда ничего не сделал* (*никогда* указывает на несовершенный вид, а *сделал* – глагол совершенного вида), *любое изделие не миновало рук этого человека* (отрицание в сказуемом требует и отрицания в подлежащем: *ни одно изделие*), *дети сами заранее умерли* (наречие *заранее* подразумевает запланированное действие, что никак не сочетается со смертью).
- Использование девиационных, то есть отклоняющихся от нормы морфологических явлений (чаще всего замена множественного числа единственным, реже – наоборот): *вызревают травы, овощи и хлеб, с поспешным причитанием.*
- Присутствие необычных паратаксических рядов однородных членов, между которыми нельзя установить какую-либо логическую связь: *в старости жизнь сильнее сна — она **бдительна и ежеминутна**, интерес к механическим изделиям становился **затаенней и грустней**, наставник до вечера занимался **паровозами и ссорами с машинистами.***
- Совмещение конкретных и обобщенных номинаций в одной пропозиции: *многие устройства и предметы он лично постиг.*
- Употребление плеоназмов: *рыба поймалась в воде, глаза взмокали легкими слезами, созрело солнце на небе, ударил его костями пальцев своей сухой руки, уставился глазами*<sup>13</sup>.

Классификация М. Шимонюк в силу тщательности своей проработки оказывается очень удобной при изучении одной, но главной черты платоновского стиля – разнородных нарушений сочетаемости, вызывающих больше всего читательских затруднений из-за сложностей при восприятии. Все же остальное – то есть то, что не связано с сочетаемостью (стилистические, фразеологические, словообразовательные и грамматические аномалии), – можно было бы описывать по классификации Т.М. Радбиля. Полученная совмещенная модель представления материала в системе будет в состоянии охватить всю парадигму платоновских аномалий. Именно этот своеобразный симбиоз классификаций и будет взят нами на вооружение при изучении особенностей текста «Происхождения мастера».

Представим несколько примеров анализа языковых аномалий, зафиксированных у Платонова, и способов их передачи в польском переводе.

*Туда люди приходят жить прямо из природы.*

*Ludzie osiedlają się tam, przychodząc prosto od obcowania z naturą.* (Pollak)

*Ludzie osiedlają się tam, przybываяc nprost ze szczerego pola.* (Maślarz, Szymak-Reiferowa)

<sup>13</sup> М. Шимонюк, *Деструкция языка...*, с. 32-78.

В русскоязычном примере мы видим нарушение сочетаемости, а точнее, расширение семантической валентности. Природа в общепринятом понимании является чем-то необъятным, это обобщенное понятие, поэтому приравнять природу к городу или деревне невозможно: это не населенный пункт. Использование автором предлога «из» провоцирует возникновение у читателя стойкого ощущения конкретности и ограниченности природы. Переводчики выбрали разные стратегии передачи аномалии на польский язык. Поляк развернул словосочетание, акцентируя внимание на том, что люди только общались с природой, и вот они уже пришли жить на новое место. В варианте перевода Масляжа и Шимака-Рейферовой смысловые акценты расставлены иначе: люди приходят просто из чистого поля, то есть берутся из ниоткуда. Любопытно, что оба перевода передают смысл, заложенный в оригинале, однако аномалия передается путем развертывания словосочетания, становится менее концентрированной.

Буквально через один абзац в тексте Платонова видим такое предложение: *Летом жил он просто в природе*. Очевидно, перед нами та же самая разновидность аномалии, что была рассмотрена в предыдущем примере, а природа по-прежнему ставится в один ряд с населенными пунктами или видами жилища. Поляк при переводе фразы следует за Платоновым: *Latem żył wprost wśród natury*. А Масляж и Шимака-Рейферова следуют своим путем: *Latem mieszkał pod gołym niebem*. В первом переводе природа – это просто природа, однако аномалия сохраняется за счет глагола *żył*, который обозначает нечто большее, чем просто проживание где-либо, то есть герой жил на природе и природой, – именно этот смысл закладывал во фразу переводчик. Во втором случае аномалия полностью утрачена, поскольку герой именно *mieszkał*, то есть проживал, а вместо природы осталось только голое небо, исчезла аномалия, а вместе с ней и ощущение единения героя с природой.

*Появляется человек – с тем зорким и до зрости изможденным лицом.*

*Przychodzi taki człowiek – o przenikliwej i aż do smutku udreżonej twarzy.* (Pollak)

*Pojawia się człowiek z rozumną, pełną smutku, udreżoną twarzą.* (Maślaz, Szymak-Reiferowa)

В этом фрагменте аномальным является сочетание слов *зоркое лицо*, поскольку зорким может быть взгляд, глаз, ум, поэтому уместно говорить о расширении валентной структуры слова. Поляк в своем переводе подобрал слово *przenikliwa*, которое очень хорошо отражает суть русского слова *зоркий* и так же не сочетается со словом *twarz* (*лицо*), поскольку употребить его можно по отношению к глазам, к взгляду, но не к лицу. Масляж и Шимака-Рейферова аномально утратили, переведя *зоркое лицо* как *rozumna twarz* (*умное лицо*). Обратившись к нетипичной сочетаемости, Платонов, конечно же, закладывал несколько смыслов в слово *зоркий* – и уж точно не ограничивался одним, как это получилось у Масляжа и Шимака-Рейферовой.

Осуществляемый таким образом анализ материала, рассматриваемого на основании параметров оговоренных выше классификаций, позволит систематизировать речевые аномалии в текстах Платонова, а также проанализировать их с позиций перевода. Работа, проделанная Северином Поляком и Ядвигой Шимах-Рейферовой с Иренеушем Масляжем, позволяет говорить о том, что передача аномалий в переводе – невероятно трудная задача. Несмотря на то, что русский и польский языки обладают большим количеством одинаковых или похожих языковых средств, сохранить и полноценно передать в переводе созданные Платоновым аномалии, практически невозможно без потери значимой доли смысла.

Использованная литература:

Платонов А.П., *Чевенгур*, Санкт-Петербург 2012.

Platonow A., *Czewengur*, Białystok 1996.

Platonow A., *Osada pocztyniońska*, Warszawa 1968.

Даль В.И., *Толковый словарь живого великорусского языка*,  
<http://slovardalja.net/word.php?wordid=371> (03.12.2015).

Ожегов С.И., *Толковый словарь русского языка*,  
<http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=506> (03.12.2015).

Апресян Ю.Д., *Тавтологические и контрадикторные аномалии*, Москва 1995.

Бочаров С.Г., *О художественных мифах*, Москва 1985.

Михеев М.Ю., *В миф Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки*, Москва 2003.

Радбналь Т.Б., *Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие*, Москва 2012.

Шимонюк М., *Деструкция языка и новаторство художественного стиля (по текстам Андрея Платонова)*, Katowice 1997.

Ярошченко Л.В., *Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова*, Гродно 2004.

## РУССКИЙ АНЕКДОТ О ПРЕДСТАВИТЕЛЯХ РАЗНЫХ НАЦИОНАЛЬНОСТЕЙ КАК ИСТОЧНИК НАЦИОНАЛЬНЫХ СТЕРЕОТИПОВ

Объектом моего исследовательского внимания являются национальные стереотипы в русском языке. При этом материалом для анализа послужат не данные серьезных научных работ, анкетирований и опросов, а всего лишь анекдоты, потому что именно они являются одним из наиболее общедоступных и потому действенных источников утверждения этностереотипов в сознании широких народных масс. Стереотип в целом, как известно, представляет собой прочно сложившийся образец, стандарт чего-нибудь, а этностереотип показывает, какими видятся представители иных наций.

У каждого народа есть собственные воззрения на окружающий мир, самих себя и репрезентантов другого языкового и культурного пространства. Взгляды на „чужих” формировались на протяжении долгих веков как результат контактов между странами и людьми. Как следствие, этностереотипы, как правило, распространяются на соседей – представителей наций и народностей, с которыми нас связывают долгие исторические связи – не обязательно дружелюбные и позитивные. Чем глубже мы проникаем в жизнь и культуру близких нам этносов, тем больше появляется возможностей для формирования национальных стереотипов. К существованию иных – универсальных или даже интернациональных – этностереотипов приводят оценки-мнения о представителях отдельных, назовем их избранных, наций, напр., француз-любовник, итальянец-любитель макарон и песен, англичанин педант, скучный немец и неразговорчивый фин... Сам по себе образ в данном случае складывается излишне однозначным, лишенным красок и подробностей. К формированию такого рода „плоского” восприятия субъекта приводят не очевидные соседские наблюдения, а литература, нередко массовая, и прочие средства тиражирования информации. На создание же стереотипа народов-соседей „работает” целый комплекс разнообразных факторов, потому что образ получается более многозначным и объемным.

Нас в данном случае будет интересовать только первая из названных разновидностей стереотипов, та, что основана на непосредственных и тесных связях народов, населяющих постсоветское пространство. На этих территориях жили и живут представители многих десятков наций и народностей, но лишь единичные из них „заслужили” право на стереотипное восприятие в глазах россиян. Правда, при этом круг мишеней для этностереотипа у русских медленно, но постоянно расширяется.

Иноходец испокон веков считался завидной фигурой для всенародной потехи. Только в давние времена чаще всего он выступал в недифференцированном по национальной принадлежности виде – как широко трактуемый немец. Человек, нарядившийся в бабское платье и чулочки, не умеющий говорить и вести себя по-русски, есть и пить по-простому, словом, чужак да и только... Сохранились жалобы немцев (на сей раз действительно из Германии) в Посольский приказ, где они сетуют на то, что „не только простонародье, но и родовитые люди называют нас мужеложцами, поскольку мы носим, по их пониманию, женскую одежду”<sup>1</sup>. Потом стереотип распространился на иностранцев-соседей, и, наконец, в числе национальных типов людей «неправильного» с русской точки зрения поведения оказались этнические меньшинства.

Материал, по которому мы намериваемся проследить основные черты имеющихся у русских этностереотипов, имеет не столь однозначную терминологическую трактовку и нуждается в уточнении. Само понятие „анекдот” вошло в употребление в России в начале XIX века. Тогда анекдотом называлась достоверная или похожая на достоверную история из жизни какого-нибудь реального исторического лица. Прежде всего анекдоты рассказывались о представителях власти и известных писателях. Использовался анекдот первоначально как элемент светской беседы, развлечения для богатых и образованных, рассказ, придающий разговору образность и реже остроту, или просто короткая смешная история, обычно передаваемая из уст в уста.

В начале прошлого века на место этой формы словесного развлечения, известной ныне под названием „исторический анекдот” пришел анекдот в современном смысле слова.

Едва получив распространение на русской почве, эта разновидность анекдота уже в 20-е годы XX века уже фиксировала сюжеты, основанные на использовании национальных стереотипов. Тогда героями анекдотов были цыгане. Стереотип цыгана, в котором обшучивалась хитрость, склонность к воровству и обману сложился еще в XIX веке. Когда А. С. Пушкин написал поэму „Цыганы”, подчеркнув романтичность и свободу цыганской жизни, в одном из отзывов, по его же утверждению, услышал: „во всей поэме один только честный человек, и то медведь”<sup>2</sup>. Спустя сто лет, в первых анекдотах образ цыгана в более симпатичном виде:

<sup>1</sup> К. Кудряшов, *Над чем смеетесь? „Аргументы и факты”*, № 46, от 16 ноября 2011.

<sup>2</sup> А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 17-ти томах*, т. XI, Москва-Ленинград 1949, с. 153.

*У цыгана спросили:*

- *Что бы ты сделал, если бы стал царём?»*
- *Украл бы сто рублей, и убежал, – ответил он.»*

*Гонит старый цыган кнутом по степи цыганенка:*

- *Вон с моего двора!*
- *Батя, – взмолился цыганенок, – да когда же твой двор кончится?*

Интересно, что сегодня мало кто догадывается о том, что когда-то существовала цыганская серия анекдотов, представитель этой национальности ушел в этом жанре в тень:

*В магазине стоит очередь, последним в ней негр.*

*К нему подходит кавказец:*

- *Цыган, ты крайний?*
- *Я не цыган, я – негр.*

*Кавказец чешет в затылке:*

- *Представляю, какие у вас тогда цыгане!*

Если цыган – самый старый объект стереотипного показа в анекдоте, то самым „молодым” является эстонец. Анекдоты о „горячих” (в кавычках) представителях этой нации получили распространение 1990-е годы. Главная черта эстонцев это медлительность. Они очень рассудительны, но при этом не очень быстро реагируют, мало говорят, не способны к бурным проявлениям страсти. Ближе к концу столетия у эстонцев в анекдоте помимо привычной медлительности и акцента проявляются и другие качества – бережливость, желание заставить всех говорить по-эстонски, ощущение собственного национального превосходства<sup>3</sup>. С последним, правда, получается по-разному:

*Эстонец рассказывает своим родителям:*

- *Сегодня мы в школе читали по слогам, и я читал лучше всех. Это потому, что я эстонец?*
- *Да, Юкки, это потому, что ты эстонец.*

*На следующий день он говорит:*

- *Мы сегодня в школе считали до десяти и я считал лучше всех. Это потому, что я эстонец?*
- *Да, Юкки, это потому, что ты эстонец.*

*На третий день он говорит:*

- *Сегодня на физкультуре нас построили по росту и я оказался выше всех. Это потому, что я эстонец?*
- *Нет Юкки - говорят родители – Это потому, что тебе уже тридцать лет.*

---

<sup>3</sup> См.: Е. Я. Шмелева, А. Д. Шмелев, *Русский анекдот. Текст и речевой жанр*, Москва 2002, с. 77-79.

Самый близкий к эстонцам в географическом отношении национальный стереотип, подкрепленный анекдотом, находим в Беларуси. Русские считают белорусов трудолюбивыми, скромными, но они же трактуются как очень послушные властям провинциалы, люди, у них нет собственного мнения.

*Вешают немца, русского и белоруса. Немец сразу умер. Русский долго дефгался, но тоже умер. А белоруса как повесили, так он и висит живехонек. Его в недоумении снимают и интересуются самочувствием. На что он отвечает: – Да сначала немножко душно, а потом как-то привык...*

Немало слабых мест обнаруживает русский анекдот у своих других славянских соседей – украинцев, именно с этим народом русские наиболее близки по культуре, истории, языку. По мнению россиян, украинцы бывают и недалекими, и жадными, едят сплошь сало<sup>4</sup>, причем любовь к этому продукту может вытеснять все прочие привязанности, например, такие как в этом анекдоте об украинце, который несколько дней едет в поезде, ни разу за это время не переодевшись, и на вопрос соседа по купе, не собирается ли он поменять носки, отвечает: – *Нет, только на сало.*

При этом у украинцев есть, конечно, черты, которые нравятся жителям России, как, например, то, что они трудолюбивы, хозяйственны и хорошо исполняют свои служебные обязанности, а кроме того, в оценке россиян они являются самыми музыкальными среди славян.

Одним из наиболее любопытных и, пожалуй, самых положительных героев русских анекдотов является грузин. Представители этой нации в русских анекдотах – люди гостеприимные, любящие компанию, застолие, тосты, они откровенны, неспособны держать камень за пазухой, щедры, иногда даже слишком. Это, в частности, следует из анекдота, в котором грузины, хвастаясь друг перед другом, увеличивают чаевые гардеробщику и побеждает тот, который говорит: – *Тысяча долларов у пальта не надо.* Грузин это человек гордый, он прежде всего заботится о том, чтобы другие не подумали, что у него чего-то нет, очень любит прихвастнуть, показать свое реальное или мнимое богатство.

*Москва, центр, полдень, 32 по Цельсию в тени. По раскаленному проспекту едет черная Волга с наглухо закрытыми тонированными стеклами. В машине – четыре грузина в дубленках и меховых шапках. Наконец один из них не выдерживает и жалобно просит: Давайте хотя бы окна откроем!!! На что получает дружеский ответ: Нет! Пусть думают, что у нас кондиционер!*

Совсем иной характер у других постоянных героев анекдотов последнего двадцати-тридцатилетия – у чукчей. Чукча – это природный, естественный

<sup>4</sup> См.: Е. Шмелева, А. Шмелев, *Мы и они в зеркале анекдота*, „Отечественные записки”, № 1, 2007, с. 215-222.



человек, попавший в чужую для него городскую технократическую цивилизацию.

*Едет чукча в трамвае. Водитель говорит: следующая остановка восьмого марта.*

*Чукча: Ой, а раньше никак нельзя?*

Чукча – это абсолютный национальный нуль, именно от него русские как бы отсчитывают меру собственного совершенства<sup>5</sup>. Кстати, свой «чукча» есть везде. В Америке, например, рассказывают анекдоты про поляков: они до идиотизма горды, тупы и вообще католики; в Испании – про португальцев, во Франции — про швейцарцев и бельгийцев, в франкоговорящей части Швейцарии – про немецкоязычных швейцарцев и так далее.

Чукча кажется очень глупым лишь потому, что он в городе продолжает жить по законам тайги, но по-своему этот „человек природы” по-своему умен. Особенно ярко это проявляется в анекдотах о том, как чукча воспринимает советские лозунги и реалии:

*Чукча приехал домой из Москвы и говорит:*

*– Чукча в Москве был, чукча умным стал, все знает:*

*Оказывается, Карл, Маркс, Фридрих, Энгельс не четыре человека, а два, а Слава КПСС - вообще не человек.*

Последний из выбранных мной для показа этностереотипов стоит в представленном ряду несколько особняком уже потому, что речь пойдет не следствиях контактов двух этносов, каждый из которых проживает на своей территории, а о людях разных национальностей, мирно сосуществующих на российских землях. Евреи, а именно о них будет разговор, не оказались бы в числе рассматриваемых народов в силу интернационального характера их стереотипа, если бы не одна оговорка. Существует особая разновидность стереотипа советских евреев, объединяющего в себе типичные для этой нации черты (хитрость, скупость) с особенностями реакции мудрого человека на окружающую действительность. Традиционный еврей это:

*Поймал Мойша золотую рыбку. Она ему:*

*– Отпусти, исполню три твоих желания!*

*– Так, хочу виллу на Канарах, 20 миллионов евро в швейцарском банке и гарем из 20-ти шикарных блондинок. Это раз...*

---

<sup>5</sup> См.: А. Шмелев, Е. Шмелева, *Этнические стереотипы в русских анекдотах*, „Отечественные записки”, № 4, 2014, <http://magazines.russ.ru/oz/2014/4/12sch.html>.

Советский еврей из анекдотов это кроме того умный, скептический, чуть-чуть наивный. Он откровенно посмеивается над властью, но никогда не рискует открыто противостоять ей.

*Один еврей другому: – При коммунизме у меня будет свой самолет!*

*– Зачем тебе самолет?*

*– А вдруг, скажем, в Калуге муку дадут. Полчаса лету - и я там!*

*Еврей объясняет в ОВИРе, что две причины заставляют его поехать в Израиль:*

*– Первая причина – мой сосед говорит мне: "Погоди, жидовская морда, как только советская власть кончится, в тот же день тебя зарежут!"*

*– Чего же вам бояться? Советская власть никогда не кончится!*

*– Вот, вот! Это и есть вторая причина.*

Помимо представленных этностереотипов, увиденных глазами россиян в своем ближайшем окружении, существуют некоторые другие, иногда вырисованные очень отчетливо – как образ армянина и кавказца, иногда скорее размазанные – как образ представителя Средней Азии, скажем, узбека – это своего рода гибрид между чукчей и евреем<sup>6</sup>. Он одновременно малограмотен, диковат, часто оказывается в роли жертвы, но при этом способен ехидно смеяться над властями.

*Старый узбек бьет палкой заупрямившегося осла. К ним подходит милиционер:*

*– За издевательство над животным платите штраф, – говорит он.*

*Узбек платит штраф, и когда милиционер уходит, он гладит ишака и, сокрушаясь, приговаривает:*

*– Родной ты мой, дорогой ты мой. Ну почему ты мне раньше не сказал, что твой старший брат работает в милиции?*

В целом, чтобы стать персонажем этнического анекдота, нужно соответствовать двум условиям: находиться в поле внимания и обладать какой-нибудь легко узнаваемой чертой. Выбираем одно-два главных качества и начинаем доводить их до маразма. От самих соседей требуется изрядное великодушие, чтобы не принимать анекдоты на свой счет близко к сердцу. Обижаться тут не на что. Как правило, национальность персонажа условна. Анекдот высмеивает какие-то отрицательные качества – глупость, жадность и тому подобное. Так что анекдоты про соседей будут рассказывать до тех пор, пока есть глупые и жадные, то есть всегда. Конкретные нации при этом не так уж и важны. В сущности, это анекдоты про нас самих, про то, в чем нам стыдно перед собой признаться.

---

<sup>6</sup> См.: О. Андреева, Г. Тарасевич, *10 главных героев анекдотов*, <http://yarcenter.ru/articles/society/10-glavnykh-geroev-anekdotov-12258>.

Использованная литература:

Андреева О., Тарасевич Г., *10 главных героев анекдотов*,

<http://yarcenter.ru/articles/society/10-glavnykh-geroev-anekdotov-12258>.

Кудряшов К., *Над чем смеется?* „Аргументы и факты”, № 46, от 16 ноября 2011.

Пушкин А. С., *Полное собрание сочинений в 17-ти томах*, т. XI, Москва-Ленинград 1949.

Шмелев А., Шмелева Е., *Этические стереотипы в русских анекдотах*, „Отечественные записки”, № 4, 2014, <http://magazines.russ.ru/oz/2014/4/12sch.html>.

Шмелева Е., Шмелев А., *Мы и они в зеркале анекдота*, „Отечественные записки”, № 1, 2007, с. 215-222.

Шмелева Е. Я., Шмелев А. Д., *Русский анекдот. Текст и речевой жанр*, Москва 2002.



## У ИСТОКОВ РОССИЙСКИХ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ СЕРИЙ. „ТРИ ОДЫ” КАК ПЕРВОЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ СОСТЯЗАНИЕ

Канон в переводе проявляется в наличие в широком кругу чтения произведений иностранных авторов, переданных на наш язык очень хорошо или образцово. История переводов показывает, что на самом деле причисление переведенного художественного текста к числу канонических, избранных и общеизвестных отнюдь не всегда зависит от меры соблюдения переводческих правил. Многие любимые читателями переводы можно разнести в пух и прах – настолько демонстративно они нарушают писанные и неписанные законы перевода, но от этой критики тексты не станут менее „каноническими”.

Среди критериев канона в переводе – помимо оговоренной условной точности – имеется еще один необязательный, но существенный показатель. Это количество переводов одного и того же текста. Выявляемая здесь тенденция очевидна: чем чаще переводится данное произведение на наш язык, тем больше у него шансом оказаться общеизвестным, каноническим. Сам по себе факт многократного и одновременного обращения переводчиков к какому-то оригиналу говорит о том, что последний достоин повышенного внимания – этот текст был важен для общества в своей первой переводной версии, второй, третьей, важен и сейчас...

Совокупность всех переводов одного и того же художественного текста называется, как известно, переводческой серией. Количество ее звеньев – в зависимости от значимости произведения – может исчисляться десятками и даже сотнями. Достаточно вспомнить о самом, может быть, переводимом на русский язык тексте – „Слово о полку Игореве” (что с того, что перевод осуществляется не с иностранного языка, а с древнерусского на русский). За двести с лишним лет после своего „открытия” „Слово” передавалось российскому читателю по меньшей мере в восьмидесяти разных версиях<sup>1</sup>. Каждая конкретная переводческая интерпретация обязательно в чем-то

---

<sup>1</sup> О. В. Творогов, *Переводы „Слова” на современный русский язык*, [в:] *Энциклопедия „Слова о полку Игореве”*, т. 4, Санкт-Петербург 1995, с. 79-78.

отличается от предыдущей, а все вместе – как переводческая серия – они складываются в единое целое, о котором Умберто Эко сказал: „Переводы одного и того же произведения дополняют друг друга, поскольку зачастую они позволяют нам увидеть оригинал с различных точек зрения”<sup>2</sup>.

В своем сегодняшнем выступлении я хочу обратиться к истокам переводческих серий. В России эта практика восходит к событиям XVIII века и имеет характер нередкого на то время способа выяснения отношений – дуэли.

В то время во главе русской литературы стояли три человека, а, вернее, три титана: Ломоносов, Тредиаковский и Сумароков. Трое на всю империю. Но даже на таком необозримом пространстве этим троим было никак не ужиться. Вечно друг с другом ругались, это было вполне в духе литературных нравов той эпохи, но делали это не от скуки, а идейно: русское стихосложение как раз только-только отходило от античных форм, а в тот момент эти господа делили хорей и ямбы. Результатом полемики Ломоносова с Тредиаковским, в которой принял участие и Сумароков, сначала вместе с Тредиаковским стоявший за хорей, а потом перешедший на сторону ямба, стала любопытная брошюра, в которой писатели решились передать свой спор на суд читателей: Так появилась книжка „Три Оды парафрастические псалма 143, сочиненные чрез трех стихотворцев, из которых каждый одну сложил особливо” (1743)<sup>3</sup>. В Предисловии Тредиаковский, назвав имена „трех стихотворцев”, умолчал о том, „который из них которому оду сочинил”.

Что касается спора, Тредиаковский в том же вступлении к „Трем одам” подчеркивает, что намерение стихотворцев состоит не в том, чтобы определить, кто написал оду лучше – читатель должен определить, в какой оде лучше передана высота, благородство и великолепие. Таким образом, будет решен вопрос о стихотворного метра и размера. Как уже отмечалось, сам Тредиаковский предпочтение отдавал хорей, а про стих написанный ямбом он писал, что тот „весьма худ”. Ломоносов, продолжая характеризовать различные подходы к стихосложению, писал, что ямб подходит для создания героических произведений, таких как оды, а хорей „с природы нежность и приятность имеющий, должен составлять собой только элегический род стихотворения”. Другой видный поэт того времени – Сумароков – согласился с Ломоносовым. Более того, в отличие от последнего, он, следуя его же представлениям о разной роли различных размеров, перешел к более „низким” жанрам и прославился в том числе своими сатирами, баснями и эпиграммами<sup>4</sup>.

Для решения спора поэты обращались не только ко „всем высокопочтеннейшим особам, в российском стихотворстве искуснейшим и в том охотно упражняющимся”, но и рядовым читателям.

<sup>2</sup> У. Эко, *Сказать почти то же самое: Опыт о переводе*, Санкт-Петербург 2006, с. 297.

<sup>3</sup> Брошюра была издана в Санкт-Петербурге издательством при Императорской Академии наук.

<sup>4</sup> См.: *Силлабо-тоническое стихосложение. История развития русской поэзии*, [http://refleksiya-absurda.ru/trediakovkiy\\_lomonosov\\_sumarokov.html](http://refleksiya-absurda.ru/trediakovkiy_lomonosov_sumarokov.html).

О накале страстей говорит тот факт, что позже эта полемика приняла ожесточенный характер и с принципиальной перешла на личную почву: один писатель старался унижить и осмеять другого. Сумароков написал комедию, в которой вывел Тредиаковского под видом пошляка-педанта Тресотиниуса<sup>5</sup>. Тредиаковский в отместку жестоко критиковал сочинения Сумарокова, пытаясь доказать полнейшее отсутствие в них оригинальности и таланта. Сумароков в долгу не оставался, его строки из эпистола „О русском языке” напрямую целили в Тредиаковского: „Тот прозой и стихом ползет, и письма оны, Ругаючи себя, дает писцам в законы. ... Зело, зело, зело, дружок мой, ты искусен, Я спорить не хочу, да только нрав твой гнусен”<sup>6</sup>. Ломоносов в своих эпиграммах на Тредиаковского выражался так: „Языка нашего небесна красота, Не будет никогда попорана от скота...”<sup>7</sup> Тредиаковский говорил в ответной эпиграмме: „Когда по твоemu сова и скот уж я, То сам ты нетопырь и подлинно свинья”<sup>8</sup>.

В конечном счёте спор поэтов так и не был решен, по крайней мере у нас нет сведений на эту тему. Единственный из читательских откликов сохранился в одном экземпляре „трех од», где чернилами было написано после од Сумарокова и Тредиаковского „хорошо”, а после оды Ломоносова „прекрасно”<sup>9</sup>.

С одной стороны, я согласна с таким мнением – при сравнении трех переводов<sup>10</sup> можно заметить, что Ломоносов наиболее точно попал в жанр оды – его текст наполнен пафосом, но вместе с тем ода Ломоносова, как и все его произведения, слишком точна, можно сказать даже математически точна – и потому излишне суха.

Благословен господь мой бог,  
Мою десницу укрепивый  
И персты в брани научивый  
Сотреть врагов взнесенный рог.

<sup>5</sup> Имя Тресотиниус может быть переведено как „трижды глупый”.

<sup>6</sup> А. Ранчин, *Первый век русской литературной критики*, ч. 2, <http://www.litsnab.ru/literature/6355>.

<sup>7</sup> М. В. Ломоносов, *Полное собрание сочинений*, т. 8, Москва 1959, с. 542.

<sup>8</sup> См.: *Поэты XVIII века*, т. 2, сост. Г. П. Макогоненко, Ленинград 1972, с. 393. Существует также точка зрения, что эта эпиграмма обращена против Сумарокова: Б. А. Успенский, *К истории одной эпиграммы Тредиаковского (эпизод языковой полемики середины XVIII века)*, [в:] его же, *Избранные труды*, Москва 1996, с. 344-361.

<sup>9</sup> См.: А. Б. Шишкин, Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова, [в:] *XVIII век*, сб. 14: *Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте*, отв. ред. А. М. Панченко, Ленинград 1983, с. 236.

<sup>10</sup> Ниже в качестве иллюстраций будут приводиться лишь начальные фрагменты переводов, соответствующие цитируемому ниже отрывку из псалма: <sup>1</sup>Благословен Господь, твердыня моя, научающий руки мои битве и персты мои брани, <sup>2</sup>милость моя и ограждение мое, прибежище мое и Избавитель мой, щит мой, – и я на Него уповаю; Он подчиняет мне народ мой. <sup>3</sup>Господи! что есть человек, что Ты знаешь о нем, и сын человеческий, что обращаешь на него внимание? <sup>4</sup>Человек подобен днуению; дни его – как уклоняющаяся тень.

Заступник и спаситель мой,  
Покров и милость и отрада,  
Надежда в брани и ограда,  
Под власть мне дал народ святой.  
О боже! что есть человек?  
Что ты ему себя являешь,  
От твари больша быть вменяешь,  
Которого толь краток век.

Перевод второго защитника ямба – Сумарокова – наиболее близок по тексту к оригиналу, одновременно он самый короткий: 11 строф по 6 стихов в каждом. Содержание псалма в переводе изложен довольно просто и понятно – что видно при сравнении с версиями Ломоносова и Тредиаковского. К сожалению, мелодийность произведения портит рифма абабсс – напряжение в конце строфы спадает, из-за чего теряется пафосный характер, возвышенность одического жанра.

Благословен творец вселенны,  
Которым днесь я ополчен!  
Се руки ныне вознесенны,  
И дух к победе устремлен:  
Вся мысль к тебе надежду правит;  
Твоя рука меня прославит  
Защитник слабья сей груди  
Невидимой своей рукой!  
Тобой почтут мои мя люди,  
Подверженны под скипетр мой.  
Правитель бесконечна века!  
Кого ты помнишь! человека.  
Его весь век как тень преходит:  
Все дни его есть суета.  
Как ветер пыль в ничто преводит,  
Так гибнет наша красота  
Кого ты, творче, вспоминаешь!  
Какой ты прах днесь прославляешь!

Перевод Тредиаковского (а именно он представляется мне наиболее интересным) уже изначально выделяется тем, что является самым обширным по объему текста. Ода состоит из 13 строф по 10 (9 в одной) строк в каждой. Версию Тредиаковского можно назвать одной большой апострофой



с множеством восклицаний, здесь доминируют углубленные размышления о человеческой сущности. Стихотворение больше похоже на молитву чем на оду, оно очень эмоциональное и носит, я бы сказала, даже личный характер.

Крепкий, чудный, бесконечный,  
Поли хвалы, преславный весь,  
Боже! ты един превечный,  
Сый господь вчера и днесь:  
Непостижный, неизменный,  
Совершенств пресовершенный,  
Неприступна окружен  
Сам величества лучами  
И огньпальных слуг зарями,  
О! будь ввек благословен.

Кто бы толь предивно руки  
Без тебя мне ополчил?  
Кто бы пращу, а не луки  
В брань направить научил?  
Ей бы меч извлек я тщетно,  
Ни копьем сразил бы метно,  
Буде б ты мне не помог,  
Перстов трепет ободряя,  
Слабость мышцы укрепляя,  
Сил господь и правды бог.

Ныне круг земный да знает  
Милость всю ко мне его;  
Дух мой твердо уповаает  
На заступника сего:  
Он защитник, покровитель,  
Он прибежище, хранитель.  
Повинуя род людей,  
Дал он крайно мне владети,  
Дал правительство имети,  
Чтоб народ прославить сей.  
Но смотря мою на подлость  
И на то, что бедн и мал,  
Прочих видя верьх и годность,  
Что ж их жребий не избрал,

Вышнего судьбе дивляюся,  
Так глася, в себе стыжуся:  
Боже! кто я, нища тварь?  
От кого ж и порожденный?  
Пастухом определенный!  
Как? О! как могу быть царь?  
Толь ништожну, а познался!  
Червя точно, а возвел!  
Благ и щедр мне показался!  
И по сердцу изобрел!  
Лучше ль добрых и великих?  
Лучше ль я мужей толиких?  
Ах! и весь род смертных нас  
Гниль и прах есть пред тобою,  
Жизнь его тень с суетою,  
Дни и ста лет – токмо час.

Три разных подхода к оригиналу с разной расстановкой смысловых акцентов, три разные интерпретации текста, три различающиеся между собой высокохудожественные пробы представления одного и того же материала... Результаты этого первого поэтического поединка хоть и ушли в историю, но дали первые наглядные аргументы, убеждающие в пользу многократных переводческих обращений к одному и тому тексту, а также обнажили весь ступок вопросов и проблем, касающихся меры инициативы творца-переводчика.

Использованная литература:

Ломоносов М. В., *Полное собрание сочинений*, т. 8, Москва 1959.

*Поэты XVIII века*, т. 2, сост. Г. П. Макогоненко, Ленинград 1972.

Ранчин А., *Первый век русской литературной критики*, ч. 2,

<http://www.litsnab.ru/literature/6355>.

*Силлабо-тоническое стихосложение. История развития русской поэзии*, [http://refleksiya-absurda.ru/trediakovkiy\\_lomonosov\\_sumarokov.html](http://refleksiya-absurda.ru/trediakovkiy_lomonosov_sumarokov.html).

Творогов О. В., *Переводы „Слова“ на современный русский язык*, [в:] *Энциклопедия „Слова о полку Игореве“*, т. 4, Санкт-Петербург 1995, с. 79-78.

Успенский Б. А., *К истории одной эпиграммы Тредиаковского (эпизод языковой полемики середины XVIII века)*, [в:] его же, *Избранные труды*, Москва 1996, с. 344-361.

Шишкин А. Б., *Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова*, [в:] *XVIII век, сб. Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте*, отв. ред А. М. Панченко, Ленинград 1983, с. 232-246.

Эко У., *Сказать почти то же самое: Опыты о переводе*, Санкт-Петербург 2006.

## ВИННИ ПУХ И KUBUŚ PUCHATEK - КАНОНИЧЕСКИЕ И НЕКАНОНИЧЕСКИЕ ОБЛИЧЬЯ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. МИЛНА В РОССИИ И ПОЛЬШЕ

Детство, с чем у каждого из нас оно ассоциируется? Беззаботная жизнь, игры и забавы, любовь окружающих, а также многочисленные книжки со сказками, которые пробуждают у детей огромную фантазию и воображение, учат народной мудрости и смекалке, показывают победу добра над злом. В одной из таких книг рассказывается о приключениях забавного плюшевого медвежонка, который в месте со своими друзьями Кристофером Роббином, Поросёнком, кроликом или тигром переживает незабываемые приключения.

Слава этого персонажа давно вышла за пределы книжных страниц. В Варшаве есть улица, названная в честь Кубуся Пухатка. Медвежонок изображен на почтовых марках 18-ти стран мира. В 2006 году на аллее славы Голливуда в честь восьмидесятилетия выхода в свет первой части книги была открыта звезда Winne the Pooh. Повесть о мишке была переведена на 30 языков<sup>1</sup>.

Теперь понятно, что именно написанная А. Милном история, а точнее ее переводы на русский и польский языки и станет предметом моего исследовательского внимания.

Английский писатель Алан Александер Милн сочинять истории о Винни-Пухе начал для своего сына Кристофера Робина. Еще до выхода в свет книг о медвежонке Милн уже был довольно известным автором-драматургом, однако успех Винни-Пуха затмил все прежние достижения и сегодня иные произведения Милна практически неизвестны.

У маленького сына Алана Милна, действительно, был любимый плюшевый медвежонок, которого звали Винни-Пух. Писатель потом в сказке рассказал, как мишка получил свое необыкновенное имя. И это тоже не вымысел: Кристофер Робин действительно подружился с медведицей Виннипег из лондонского зоопарка, а у приятелей Милнов долгое время жил лебедь Пух. У маленького

---

<sup>1</sup> См.: О. Буланова, *Винни-Пух и все, все, все... о нем*, „Эхо”, № 222 (3619) от 3 декабря 2015.

Кристофера были и другие игрушки, ставшие прототипами сказочных героев: поросенок, ослик (и у него на самом деле был оторван хвостик-шнурок), тигренок, кенгуру с кенгуренком. А вот Сову и Кролика Милн сочинил – и на иллюстрациях к книжке (их выполнил известный английский карикатурист Шепард) они – в отличие от других героев – выглядят как настоящие животные, а не как игрушки.

Книгу о Винни-Пухе английский читатель увидел в 1926 году, а уже спустя 12 лет с отечественной версией „Kubusia Puchatka” могли познакомиться в Польше. История межвежонка и его друзей была переведена в конце тридцатых годов прошлого столетия переводчицей и поэтессой Иреной Тувим<sup>2</sup>. Потом – в 80-х и 90-х годах XX века – вышел еще один перевод, сделанный профессором Моникой Адамчык-Гарбовской<sup>3</sup>.

Однако конкуренции между двумя польскими версиями не получилось. Перевод И. Тувим не только остается любимым у детей, но и навсегда отложился в памяти взрослых. А перевод уважаемой профессор считается только тенью первого.

При прочтении обеих книг создается впечатление, что это два совершенно разные произведения, объединённые лишь сюжетной линией. Объяснение такой разницы лежит в несовпадении переводческих подходов и стратегий.

Ирена Тувим, создавая синтетическую версию перевода, не придерживалась дословности в передаче текста, не брала во внимание слишком тонкий британский юмор, но сконцентрировалась на том, чтобы сделать историю Винни Пуха понятной и близкой для польских детей. Главные герои наделены польскими именами: Krzyś, Kubuś, Kłarouchy или Kangurzyca, что не могло не будить симпатии у юных читателей. Ребёнку легче воспринять имя Krzyś, чем Krzysztof Robinson, а именно так называется мальчик в переводе Адамчык. Тувим старалась писать доступным языком, сохраняя детский юмор, включая в текст альтернативные, то есть более свободные, отдалённые от оригинала, но сохранившие смысл фрагменты стихотворений из сказки, которые легко запоминает каждый ребёнок.

Другую позицию изначально заняла профессор Адамчык. Она посчитала, что в первом переводе – при всем обаянии главного героя – имеются недостатки. Адресованная детям книга выглажена, в ней опущены или нейтрализованы важные моменты. Профессор Адамчык настаивает на точном переводе, считает, что вольности И. Тувим лишают читателя удовольствия от знакомства с настоящим британским юмором<sup>4</sup>. Профессор провела титаническую работу, но маленькие и взрослые читатели ее стараний не оценили, не приняли „Приключений

<sup>2</sup> A.A. Milne, *Kubuś Puchatek*, przel. [z ang.] Irena Tuwim, Warszawa 2012.

<sup>3</sup> A.A. Milne, *Zakątek Fredzi Phi-Phi*, przel. [z ang.] Monika Adamczyk-Garbowska, Lublin 1990.

<sup>4</sup> См.: P.P. Reszka, *Awantura o plec Kubusia. Dlaczego Puchatek został Fredzią Phi-Phi?*, [http://lublin.wyborcza.pl/lublin/1,48724,17364308,Awantura\\_o\\_plec\\_Kubusia\\_Dlaczego\\_Puchatek\\_zostal.html](http://lublin.wyborcza.pl/lublin/1,48724,17364308,Awantura_o_plec_Kubusia_Dlaczego_Puchatek_zostal.html) (dostęp 06.02.2015).

Фреди Пхи Пхи”. И дело, наверное, не в недостатках перевода, поляки просто не нуждаются в новой версии приключений медвежонка, представленного с таким странным именем. Вместо Кубуся – Фредя Пхи Пхи...

Да что там имена героев... Используемый переводчицей язык является зеркальным отражением английского оригинала, он слишком тяжелый, трудный для переваривания. Для примера обращусь к двум переводческим версиям стихотворения.

Вот перевод Ирены Тувим:

Jak to miło Chmurką być  
Niebem płynąc jak po wodzie.  
Mała Chmurka na dzień dobry  
Taką piosnkę śpiewa co dzień:  
– Jak to miło Chmurką być,  
Niebem płynąc jak po wodzie  
I od rana na dzień dobry  
Taką piosnkę śpiewać co dzień:  
– Jak to miło Chmurką być.

А вот переводческая версия Моники Адамчык-Нарбовской:

Miło być Chmurką tą,  
Co po Niebie pływa!  
Takie chmurki są, że  
w głos śpiewać chcą.  
„Miło być Chmurką tą,  
Co po Niebie pływa!”  
Dumny jest ten, kto  
Dziś jest Chmurką tą.

Мне кажется, версия Тувим более близка для читателя и приятна для уха. Очевидную нескладность своего стихотворения Адамчык оправдывает тем, что видит здесь отражение маленького ума Мися, который не имеет таланта для писания стихов. Но неужели ребёнок во время чтения так глубоко анализирует текст и вникает в его интерпретацию?

Издание Адамчык породило бурю вопросов и протестов не только в Польше, но и в Европе вообще. Автор статьи в еженедельнике «Культура», комментируя перевод профессор, утверждает, что назвать медвежонка женским именем – это очень опасная для сознания детей идея. Может быть, такое решение и близко оригиналу, но новое имя звучит искусственно и может вызывать суматоху в головах детей; „Fredzia Phi-Phi wysunął lepek z nosu, pomyślał chwilę i powiedział do siebie...”<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Там же.

Уже поверхностное сопоставление двух переводов заставляет прийти к выводу, который оказывается вполне ожидаемым. Остается только присоединиться к массам польских читателей, практически безоговорочно определившим победителя соперничества Тувим и Адамчык.

Не менее интересной оказалась судьба сказочной повести о Винни-Пухе в российской литературе. Судя по количеству сайтов в Интернете, большому числу детских анекдотов, главными героями которых являются Винни Пух и Пятачок, регулярным постановкам в детских музыкальных, драматических и кукольных театрах, сказка „Винни Пух” по-прежнему остаётся очень востребованной. Показательно и присутствие самой книги на прилавках книжных магазинов.

Автором самого известного, „классического” перевода сказки Алана Милна на русский язык является поэт и переводчик Борис Заходер<sup>6</sup>. У переводчика и автора – несмотря на 40-летнюю разницу во времени в обращения к книге – нашлось много общего: их объединяет серьёзное отношение к фантазии ребёнка и образу его мыслей.

Рискну утверждать, что в русском переводе Заходера больше интересных явлений, чем в лучшем из польских. В своем тексте российский переводчик ставит перед собой задачу заставить читателя забыть о том, что перед ним переведенный с иностранного языка текст. Читая перевод, соотечественник Заходера, действительно, может почувствовать, что перед ним русская сказка. Всё это благодаря разговорной стилистике, свободной передаче на русский язык имён героев, умению говорить на языке детей, мастерстве в переводе стихотворений. Вот фрагмент из начала сказки:

Как видите, он спускается по лестнице  
вслед за своим другом  
Кристофером Робинем, головой вниз,  
пересчитывая ступеньки  
собственным затылком: бум-бум-бум.

Многие из тех, кто родился в СССР, а потом в России, давно вышли из детства, но слова „ворчалки” и „шумелки” остались в их лексике, как и ставшие крылатыми фразами: „– И того, и другого!... И можно хлеба совсем не давать!”, „И они посидели ещё немножечко. А потом еще немножечко... И ещё немножечко... Пока, увы, совсем ничего не осталось!”, „Кто ходит в гости по утрам, тот поступает мудро!”, „Я – тучка-тучка-тучка, а вовсе не медведь! И как приятно тучке по небу лететь!”. И дети, и взрослые по-прежнему любят Винни Пуха, и, как одно из следствий, хорошо знают и понимают текст сказки – и всё это благодаря переводу Бориса Заходера. Несмотря на то, что этот текст неполон (в нем отсутствуют предисловия к обеим книгам, глава 10-я первой книги и 3-я второй), его достоинства и роль в русской словесности неопределимы.

<sup>6</sup> А. А. Милн, Б. Заходер, *Винни Пух и Все-Все-Все*, Москва 2014.

Существуют разные точки зрения насчет того, чем является рассказанная Заходером сказка – пусть вольным, но переводом или пересказом. Большинство исследователей определяют её всё же как перевод. Сам же автор считал своё произведение пересказом, он сохранил свойственные книгам Милна простоту и чёткость построения текста, а также очень сложную и многомерную структуру повествования, когда действие происходит „сразу на трёх сценах”. Это игра Кристофера Робина на коврике с игрушками, жизнь зверушек уже на своей „территории” в лесу и в историях, которые рассказывал отец мальчику медвежонке и о нём самом.

Вместе с тем в сравнении с Милном Заходер несколько иначе и, главное, более доступно для детей рассказывает о приключениях героев. Известный транслатолог Э. Эткин написал „считалки, которые мгновенно запоминаются наизусть, дразнилки, которые звучат смешно и обидно, стиховые игры такие, которые в книге А. Милна «Winnie the Pooh» в чудесном переводе Бориса Заходера называются ворчалками, сопелками, кричалками и пыхтелками. Вот это нужно ребятам”<sup>7</sup>.

Заходер адаптировал произведения Милна не только для ребёнка вообще, но ещё и для советского ребёнка, в частности, который и был первым читателем его книги. Некоторые вещи в его пересказе были рассчитаны на детей эпохи дефицита. Так появились „очень полезный горшок” и слова Совы „я не посчиталась с расходом графита. Тут одного карандаша сколько пошло!” Эта злободневность, впрочем, имеет разовые проявления и не мешает переводу Заходер относиться к числу тех работ, которые никогда не устаревают.

В 1994 году вышла книга о „Винни Пухе” другого российского переводчика, семиотика, лингвиста, культуролога и философа В.П. Руднева<sup>8</sup>. В этой пробе был впервые осуществлён полный перевод двух повестей А. Милна о Винни Пухе. Руднев посчитал, что „Винни Пух” Милна и „Винни Пух и Все-Все-Все” Бориса Заходера – это два совершенно разных текста. В 1990-м году Руднев случайно прочитал по-английски не вошедшую в заходеровский перевод главу о том, как Поросенок и Винни Пух второй раз ловили Слонопотама. Был удивлён, почему Борис Владимирович не перевел эту главу? Видимо, что-то (что?) по тем временам в ней казалось, выражаясь нынешним языком, неполиткорректным. Тогда Рудневу очень захотелось перевести эту главу, а потом и всю книгу<sup>9</sup>.

Над переводом он работал вместе с женой, написанное читали вслух 9-летней дочери Асе<sup>10</sup>. Новый текст и его обоснование вышли в свет в 1994 году, книга разошлась за два месяца. Пух с честью выдержал конкуренцию и в новый век вошел с надеждой, что книга войдёт в серию „XXI+”.

<sup>7</sup> Е. Г. Эткин, *Поэзия и перевод*, Москва-Ленинград 1963, с. 345.

<sup>8</sup> В. П. Руднев, *Винни Пух и философия обыденного языка*, Москва 2010.

<sup>9</sup> В. П. Руднев, *Предисловие к третьему изданию*, [в:] его же, *Винни Пух и философия обыденного языка*, Москва 2000, [http://royallib.com/read/rudnev\\_vadim/vinni\\_puh\\_i\\_filosofiya\\_obidennogo\\_yazika.html#0](http://royallib.com/read/rudnev_vadim/vinni_puh_i_filosofiya_obidennogo_yazika.html#0) (dostup 2010-2015).

<sup>10</sup> Там же.

Перевод Руднева отражает все замыслы автора. Точность следования оригиналу не отбила интереса у читателей. Книга в новой переводческой интерпретации также стала культовой для русского интеллектуального читателя, изучающего английский язык.

Руднев в подходе к своей работе выступает новатором переводческого ремесла, разрабатывает и реализует концепцию так называемого аналитического перевода. Выступая с теоретическим обоснованием своей работы, Руднев пишет, что аналитический и синтетический переводы соотносятся как театр Брехта и театр Станиславского. Если театр Станиславского заставляет актера вживаться в роль, а зрителя – забывать о том, что происходящее на сцене нереально, театр Брехта состоит из актеров, отстраненно относящихся к своим ролям, а зритель каждую минуту осознает, что происходящее существует только на сцене. Основная задача аналитического перевода, по В. Рудневу, напоминать читателю, что перед ним переведенный текст. Переводчик должен напоминать об этом каждым словом, каждой строкой<sup>11</sup>.

Приведем показательный пример из перевода *Winnie-the-Pooh*, выполненного В. Рудневым:

Это – Эдуард Бэр, в данный момент спускающийся по  
лестнице, – bump, bump, bump, – затылочной частью своей  
головы, позади Кристофера Робина.

Этот отрывок отображает общую заданность новаторской концепции – нацеленность на сохранение впечатления англоязычности перевода, это проявляется в сохранении имён персонажей и воспроизведении звукоподражаний на языке оригинала (bump bump bump).

Возможно, Руднев с помощью аналитического перевода пытается навязать читателю пробу посмотреть на текст глазами англичанина. Реализуется ли этот замысел – судить читателю, но в любом случае работа интересна, отличается несомненной спецификой и имеет право на существование.

Подводя итог выступления, хочу подчеркнуть важность работы над текстом Милна разных переводчиков. Каждый из их переводов по-своему своеобразен и оттого имеет разного читателя, какой из них лучший – „каждый выбирает для себя”, как говаривал незабвенный Б. Окуджава. Однако канон, а в данном случае это переводы И. Тувим и Б. Заходера, входя в аналы национальной литературы, являются ценными для всех.

<sup>11</sup> О.А. Крапивкина, *Синтетический перевод vs. аналитический перевод: к вопросу о сущности и терминологии*, „Язык а Kultúra”, Ročník 6, 21-22/2015, с. 34.



Использованная литература:

- Milne A.A., *Kubuś Puchatek*, przeł. [z ang.] Irena Tuwim, Warszawa 2012.
- Milne A.A., *Zakątek Fredzji Phi-Phi*, przeł. [z ang.] Monika Adamczyk-Garbowska, Lublin 1990.
- Милн А.А., Заходер Б., *Винни Пух и Все-Все-Все*, Москва 2014.
- Руднев В.П., *Винни Пух и философия обыденного языка*, Москва 2010.
- Буланова О., *Винни-Пух и все, все, все... о нем*, „Эхо”, № 222 (3619) от 3 декабря 2015.
- Крапивкина О. А., *Синтетический перевод vs. аналитический перевод: к вопросу о сущности и терминологии*, „Yazyk a Kultúra”, Ročník 6, 21-22/2015, с. 33-38.
- Эткин Е. Г., *Поэзия и перевод*, Москва-Ленинград 1963.
- Borochowska M.M., *Kubuś Puchatek (rekomendacja książki)*, <http://borochowska.pl/2013/10/kubus-puchatek> (dostęp 2013).
- Reszka P.P., *Awantura o pleć Kubusia. Dlaczego Puchatek został Fredzją Phi-Phi?*, [http://lublin.wyborcza.pl/lublin/1,48724,17364308,Awantura\\_o\\_plec\\_Kubusia\\_\\_Dlaczego\\_Puchatek\\_zostal.html](http://lublin.wyborcza.pl/lublin/1,48724,17364308,Awantura_o_plec_Kubusia__Dlaczego_Puchatek_zostal.html) (dostęp 06.02.2015).
- Руднев В. П., *Предисловие к третьему изданию*, [в:] его же, *Винни Пух и философия обыденного языка*, Москва 2000, [http://royallib.com/read/rudnev\\_vadim/vinni\\_puh\\_i\\_filosofiya\\_obidennogo\\_yazika.html#0](http://royallib.com/read/rudnev_vadim/vinni_puh_i_filosofiya_obidennogo_yazika.html#0) (dostęp 20.10.2015).



## **ОБ ОДНОМ ПОКУШЕНИИ НА КАНОНИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ („КАРЛСОН С КРЫШИ” В ПЕРЕВОДЕ ЭДУАРДА УСПЕНСКОГО)**

Как известно, усилия разных переводчиков могут быть направлены на работу с одним и тем же текстом. Чаще такие обращения разделяют годы, иногда переводы осуществляются одновременно. В конкурентной борьбе верх берет сильнейший, позиции такого победителя могут долго восприниматься незыблемыми.

Так стоит ли переводить ещё раз уже переведенное, если существующий текст признан читателями классическим? Он может быть не самым точным и художественным, но читатели к нему привыкли, распознают, хотя, не исключено, что даже не знают автора перевода. В восприятии людей любое отклонение от того, что прежде неоднократно читали или слышали, воспринимается как нарушение или ошибка.

Материалом для анализа послужит переводческая серия книги о Карлсоне. Это произведение известно всем, кто провёл детство в Советском Союзе, да и, пожалуй, в современной России. До сих пор в речи россиян звучат крылатые фразы и словечки, восходящие к тексту переводного произведения (напр., «Мужчина в полном расцвете сил» или «Домомучительница»), впрочем, о литературных источниках Карлсона многие из представителей молодого поколения скорее всего вообще не знают.

Книжка шведской писательницы Астрид Линдгрен рассказывает про странного человечка с отвратительным характером и необычными способностями – он умеет летать благодаря пропеллеру на спине. Этот человечек становится другом главного героя – Малыша Свантенсона. Понятно, что никто не хочет поверить Малышу, будто Карлсон на самом деле существует. Для всех он просто выдумка. Ну и, конечно, в повествовании не может отсутствовать плохой герой – здесь это домохозяйка, работающая у семьи Свантенсонов. Хотя, казалось бы, такой необычный приятель с пропеллером – это настоящий клад, он даже ценнее

собачки, о которой мечтает главный герой, но Карлсон чаще всего бывает источником проблем для окружающих.

История создания этой книги такая же сказочная, как и сам сюжет: дочь автора, Карин Линдгрэн, начала рассказывать маме о том, что когда ей скучно, через окно приходит человечек, который прячется за картины, а иногда входит в комнату. Фантазии дочери легли в основу литературного произведения<sup>1</sup>.

Что интересно, приключения Карлсона и Малыша получили большую известность в Советском Союзе, чем у себя на родине – в Швеции. Может быть, это стало возможным благодаря тому, что, как признавалась сама Астрид Линдгрэн: «В Карлсоне есть что-то русское»<sup>2</sup>. А, может, причиной сверхпопулярности стал тот факт, что именно в СССР был сделан мультфильм о Малыше и его необыкновенном друге. После этого уже два фактора влияли на распознаваемость Карлсона – и книжка, и мультфильм. Уже не только текст, записанный на бумаге, но и сопровождаемое звуком изображение действовали на фантазию российской публики.

Первым русским переводчиком, взявшимся за перевод «Карлсона» на русский язык, была Лилиана Лунгина, выпускница Московского института филологии, литературы и истории. Этим текстом она занялась случайно. Не получив переводов с французского, к чему стремилась, по совету друга заинтересовалась шведскими произведениями, в первую очередь детскими. И тут, что называется, попала в яблочко! Уже в 1957 году, то есть спустя два года после первого шведского издания книги, появился русскоязычный перевод<sup>3</sup>. Он оказался самым известным в творческом наследии Лунгиной, хотя в целом список ее переводов – особенно детской литературы – оказывается очень солидным. Тексты Лунгиной читатели полюбили за стиль и красивый, но естественный язык.

Кроме этого перевода в 1994 году свет увидел «Карлсон» другого замечательного скандинависта – Людмилы Юльевны Брауде<sup>4</sup>. Она занималась исследованиями над скандинавскими сказками, была автором трудов о творчестве Астрид Линдгрэн и Ганса Христиана Андерсена. Брауде решила перевести заново приключения Малыша и его странного друга потому, что, по её словам, была недовольна переводом Лунгиной. Однако проба Брауде, хотя и оказалась точнее перевода предшественницы, не получила широкого признания. Читателям, в частности, не понравилась новая трактовка переводчицей имен собственных: так фамилия «Бок» в её версии звучала как «Козёл», а в имени самого Карлсона появилось ещё одно «с».

<sup>1</sup> См.: А. Аликуберова, *Астрид Линдгрэн: сказочная история*, <http://interviewmg.ru/739/> [доступ: 29.11.2015].

<sup>2</sup> К. Кудряшов, *Карлсон – русский в душе? Герой Астрид Линдгрэн был запрещён в США*, «Аргументы и факты», № 46 от 14 ноября 2012.

<sup>3</sup> А. Линдгрэн, *Малыш и Карлсон, который живет на крыше*, пер. Л. Лунгиной, Москва 1957.

<sup>4</sup> А. Линдгрэн, *Карлсон, который живет на крыше*, пер. Л. Брауде и Н. Беляковой, Петербург 1994.

Приход нового столетия был ознаменован появлением третьего перевода<sup>5</sup>. Его автором стал Эдуард Успенский – известнейший российский детский писатель, «родитель» таких персонажей как Чебурашка, крокодил Гена, кот Матроскин, дядя Фёдор и почтальон Печкин. Приключения этих героев полны детской фантазии, их знают и любят несколько поколений людей на всем постсоветском пространстве. Знаком официального признания творчества писателя служат многочисленные награды, которыми был удостоен Успенский, среди них: премия журнала «Огонёк», национальная премия «Телегранд», золотая медаль Всемирной организации интеллектуальной собственности и многие другие.

И вот этот знаменитый автор, тонкий знаток детских душ взялся за перевод всем любимой истории про Карлсона. Успенский поставил перед собой задачу осовременить произведения. Ведь как сказала Людмила Брауде, его коллега-предшественница: «...каждое время требует своих переводов». И этот новый язык был одной из причин, предопределившей тот факт, что перевод в исполнении Успенского всем категорически не понравился. Модные ныне языковые пласты, в частности, появившейся в книжке сленг, оказался совсем не привлекательнее разговорного литературного языка 60-х годов XX века. Как выразился автор одного из интернет-отзывов: „В самом деле – зачем? Зачем пересказывать известную и любимую книгу на сленге? Ведь, «глуки» [так Успенский называет в произведении фантазии Малыша] уходят и приходят, а язык остается”<sup>6</sup>.

Еще одной причиной, по которой Успенский покусился заново пересказать «Карлсона», было стремление к тому, чтобы сделать перевод точнее и ближе к тексту оригинала. И на самом деле, это переводчику удалось. Он даже взялся обосновать необходимость своих действий, по словам процитированного мною прежде пользователя интернетом – „Зачем?”

Сам же писатель как бы отвечает ему следующим образом:

*«Карлсон, который живёт на крыше» – великая книга. Несколько поколений ребят зачитывали эти книги до дыр. А когда книга зачитана до дыр, нужно покупать новые экземпляры. Но и переводы великих книг надо тоже делать новые. В зависимости от времени, от изменений языка, от изменения возраста читающих (и слушающих. Есть и такие). Так вот «Алису в Стране Чудес» переводили в разное время разные писатели: Нина Демурова, Владимир Набоков, Борис Заходер. Владимир Выгоцкий написал для «Алисы» несколько песен. Мне показалось, что пришло время сделать новый перевод (пересказ) книги про Карлсона. Слишком большие перемены произошли с нашими читателями и когда мне издательство «АСТ» предложило перевести «Карлсона» заново, я охотно согласился. Я особенно благодарен Алле Рюдстедт и Юлии Смирновой, которые сделали для меня очень подробный подстрочник этой книги»<sup>7</sup>.*

<sup>5</sup> А. Линдгрэн, *Карлсон с крыши или лучший в мире Карлсон*, в пересказе Э. Успенского, Москва 2008.

<sup>6</sup> С. Роганов, *Карлсон, которым живет Успенский*, «Аргументы и факты», 18 февраля 2008.

<sup>7</sup> Э. Успенский, *Обращение к читателям*, [в:] А. Линдгрэн, *Карлсон с крыши...*, нижняя доска обложки.

Кто тогда прав – читатели или писатель?

Как следует из приведенного высказывания, Эдуард Успенский принялся переводить, не знал шведского, воспользовался квалифицированной помощью студента, изучающего шведскую филологию<sup>8</sup>. В этом, впрочем, нет ничего зазорного: перевод по чужому подстрочнику – достаточно распространенная практика.

Результаты стараний Успенского свелись к тому, что новая русскоязычная версия по сравнению с предшествующими в содержательном плане подверглась косметическим изменениям, а вот по форме она предстала в заметно модернизированном виде.

Попытка переводчика заменить ставшие крылатыми цитаты из «Карлсона» на новые выражения была воспринята как проба разрушения языковых стандартов и даже проявление ереси. Как я уже вспоминала, некоторые выражения из «Карлсона» стали атрибутом русской разговорной речи. Такие фразы как «Спокойствие, только спокойствие», «Пустяки, дело житейское!» Успенский представляет в измененном виде: «Спокойность, только спокойность», «...дело пустяковое, даже пустяшное», и эти решения ничего кроме недоумения не вызывают. И хотя во втором примере в отличие от представленного первым у читателя не появится желания обвинить Карлсона или, не дай Бог, Успенского в неграмотности, фразеологизированная, ставшая устойчивым оборотом реплика из текста Лунгиной ассоциативно гораздо богаче обычного выражения из современной языка.

Подобного рода примеров – фраз, известных россиянам главным образом понаслышке (из звукоряда мультфильма) – насчитывается десятки и их искажение Успенским или инотолкование осмысливается как атака на ценности старых добрых времен детства – и советского, и российского.

Утрата оказывается слишком большой, тем более что в компенсацию Успенский предлагает достаточно иллюзорные плюсы. Тезис писателя о том, что его перевод ближе оригиналу, чем перевод Лунгиной, мало чем подтверждается: в содержательной стороне дела практически нет никакой разницы – заметна лишь небольшая стилистическая правка.

Скажем, заглавие книги подверглось таким изменениям – с «*Карлсона, который живёт на крыше*» Карлсон стал «*Карлсоном с крыши*». Новый вариант не лучше и не хуже первого. Трансформировалось имя главного героя. Шведское выражение lillebror значит ‘младший брат’, так что Успенский был прав, употребив слово «Братик». Но это не так уж большая разница в значении по сравнению с именованьем, использованным Лунгиной – «Малыш».

Язык всего произведения у Успенского в какой-то мере получил новую палитру. Как мы знаем, язык сегодняшнего дня довольно смел, он более открыт на нелитературные разновидности или проще говоря более вульгарен. Этой его

<sup>8</sup> См.: М.Гужева, *Успенский научил Карлсона ботать по фене*, <http://sobesednik.ru/publications/sobesednik/2008/03/9/karlson-perevod> [доступ: 29.11.2015].

характеристикой и решил воспользоваться Успенский, осовременивая свой перевод. Как сказал сам писатель: *«Известные нам переводы очень смягчены, а времена то ныне уже не те. Я поставил перед собой цель сделать перевод более смелым. Это не значит, что я буду менять сюжет. Просто язык будет современнее. Например, в одном из эпизодов в старых переводах Малыш говорит Карлсону: «Мои мама и папа тебя не признают, ты – глюк»<sup>9</sup>. Для многих воспитанных на первой версии «Карлсона» такие языковые вольности идут вразрез с той атмосферой, которая была в их детстве. Да и для нынешних детей язык полувековой давности несёт с собой шарм какого-то отдалённого мира, которого они не знают и который представляется им более чистым. Этот мир лишен современной жесткости и далек от окружающей серой повседневности. Особенно ценным абстрагирование от действительности оказывается для ребенка. Его привлекают произведения, дающие основания для большей фантазии, меньше связанные с тем, что происходит вокруг. А вот глюк Успенского будет удерживать ребёнка в отдалении от воображаемого мира фантазий.*

Потерю атмосферы детского мира проиллюстрируем еще одним показательным примером. В одном из фрагментов книге Карлсон поёт песенку. В оригинале это действительно существующая шведская песня, у Лунгиной приводится почти буквальный ее перевод. Успенский же решил приблизить текст русскому читателю – обратился к мотивам блатной одесской песни. Хотя практика “одомашнивания” ныне модна в переводе, его выбор оказался откровенно неудачным – детская книжка не лучшее место для популяризации так называемого блатняка, тем более что в оригинальной версии *Тоц-тоц-первертоц* рассказывает о сексуальном приключении одной старушки.

Вот песенка в переводе Лунгиной:

*«Пусть все кругом Горит огнем, А мы с тобой споем: Ути, боссе, бусе, басе, Биссе, и отдохнем...»<sup>10</sup>.*

А вот в переводе Успенского:

*«Чтобы выстрелы гремели и весело мне было, Тоц-тоц-первертоц, бабушка здорова. И два десятка пышек ко мне бы привалило, Тоц-тоц-первертоц, кушает компот»<sup>11</sup>.*

Само собой разумеется, что взрослые, которые во времена самой большой популярности «Карлсона» были детьми, а теперь у них есть дети, не желали бы, чтобы их чада пользовался лексикой, которую воспроизводит Успенский. Один

<sup>9</sup> В. Нестеров, *Деньги дерут, а корзину жалуют*, [http://www.gazeta.ru/culture/2008/02/12/a\\_2633898.shtml](http://www.gazeta.ru/culture/2008/02/12/a_2633898.shtml) [доступ: 29.11.2015].

<sup>10</sup> А. Лингрен, *Карлсон, который живёт на крыше*, с. 202.

<sup>11</sup> А. Лингрен, *Карлсон с крыши...*, с. 173.

из родителей вполне резонно заявляет: *«Я не хотел бы я, чтобы мой сын заучил это слово с первой своей книжки»*<sup>12</sup>.

А вот еще один пример. В числе приключений Малыша и Карлсона значится встреча с ворами Филе и Рулле, и по тексту Успенского получается, что язык Карлсона оказывается более воровским, чем язык преступников.

Нейтральный текст Лунгиной времени пока еще неподвластен, а вот перевод Успенского излишне глубоко помещен в современность и даже поэтому обречен на участь приходящего-уходящего. К тому же столкновение двух временных пластов – времени „шестидесятников” и современности – может приводить к определенным недоразумениям. К примеру, пролистывая страницы «Карлсона» в новом переводе, читатель должен будет подумать, что это современная книга и что герои живут в XXI веке. И то обстоятельство, что герои играют какой-то паровой машиной вместо того, чтобы заняться компьютерными играми, удивляет своей нелогичностью.

Но даже если абстрагироваться от указанных неудачных переводческих подходов и решений, на общую оценку работы Успенского будут влиять еще два фактора. Об одном из них говорит один из читателей: *«Справедливости ради надо признать, что формально в новом переводе действительно нет ни ошибок, ни пропусков, но нет в нем и живости, блеска, не хватает естественности»*<sup>13</sup>.

И второе, оно же главное: писателя подвело то, что он осмелился покуситься на канон, на то, что давно стало привычным, вошло в сферу общей осведомленности.

Похожая ситуация наблюдалась бы применительно к тексту Библии – если перевести заново и осовременить язык Священного Писания, люди и так цитировали бы её общепринятую версию. Сошлемся на один крайний пример обращения к такой сомнительной практике. Несколько лет назад, в 2006 году, Библия была переведена на язык подростков с использованием сленга („Dobra czytanka św. ziomka Janka”). И хотя такой вариант вроде бы должен быть более понятным для молодёжи, новый текст не стал и никогда не станет распространенным и цитируемым. Это лишь одна из иллюстраций, подтверждающих положение, что актуализация языка не всегда приносит с собой большую популярность переводного произведения, особенно, если говорим о тексте, проникшем в национальную или общечеловеческую культуру.

Все сказанное, конечно же, не значит, что однажды переведенное не может быть поправлено, улучшено и осовременено. История перевода знает множество случаев, когда лидерство в переводческой серии последовательно занимали результаты очередных, более новых переводческих проб. Практика транслатологии даже выработала своеобразную памятку, называющую три основных ситуации, в которых можно или даже нужно переводить уже переведённое.

<sup>12</sup> А. Рябцев, *Карлсон – крылатое привидение*, «Комсомольская правда», 08 февраля 2008.

<sup>13</sup> Н. Мавлевич, *Который же Карлсон живет на крыше?* «Иностранная литература» 2009, № 7, с. 241.



Это, во-первых, случаи, в которых язык предыдущего перевода оказывается устаревшим, рассчитанным на иное поколение, и переводчик видит свою задачу в том, чтобы приблизить текст своим современникам.

Применительно к пробе Э. Успенского этот фактор не мог служить обоснованием необходимости нового перевода. За 50 лет – время, разделяющее его пробу от перевода Лунгиной – язык, правда, менялся, но не настолько, чтобы стать непонятым. И хотя, как мы помним, сам Успенский утверждает, что *«слишком большие перемены произошли с нашими читателями»*<sup>14</sup>, это касается скорее особенностей менталитета россиян, но не их восприятия русского языка. Кто знает, может, современнику интереснее слушать голос из не нарушенного глобализацией прошлого? Может, пресыщенная цивилизацией актуальность людям уже надоела?

Во-вторых, за новый перевод стоит браться тогда, когда произведение наполнено языковой игрой. В этом случае новые тексты будут непременно отличаться друг от друга. В решениях переводчиков обязательно проявится их творческая индивидуальная изобретательность. В «Карлсоне» игровая практика распространяется разве что на перевод отдельных говорящих имен собственных, поэтому и второе транслатологическое условие также не могло заставить Успенского взяться за несвойственное для него как писателя занятие.

В-третьих, новые переводческие старания противопоставлены в отношении произведения, перевод которого считается хорошим. Нарушение этого правила и стало главной ошибкой Э. Успенского, который, кажется, подзабыл о содержании как французского афоризма, ставшего позже достоянием всего мира: *Лучшее – враг хорошего*, так и русской пословицы: *От добра добра не ищут*. А усугубило участь нового перевода то обстоятельство, что Успенский замахнулся на текст, который успел снискать себе славу канонического.

Старания переводчика уже изначально были обречены на неуспех: сложно соперничать с тем, что вошло в анналы литературы, что имеет миллионы поклонников. В конце концов определяющим фактором явилось здесь не качество перевода, а именно наличие конкурента, позиции которого признаются незыблемыми.

И пусть перевод Лунгиной не самый идеальный, он любим несколькими поколениями россиян, они воспитывались на этом тексте – в книжной и мультипликационной версии, и вряд ли позволят кому-то подменить дорогое для них чем-то похожим.

Лучшим всего свидетельством пусть будут слова одного из самых читателей, который назвал себя „бдительным“:

*Не надо портить классику*

*Представляю, как удивился бы народ, если бы какой-нибудь современный, пусть и маститый художник стал дорисовывать и улучшать картины Моне или Гогена! Есть замечательная*

<sup>14</sup> Э. Успенский, *Обращение к читателям*.

*книжка Линдгрэн, есть профессиональный ее перевод на русский А. Лунгиной. Перевод, на котором выросло не одно поколение детишек, на основе которого снят замечательный мультфильм. Зачем нужно это все «современивать» и снабжать сомнительными шуточками и приметами нашего, российского времени? Действие происходит в Швеции! Там живет человек с шведской фамилией Карлсон!*

*Ну разве так трудно оставить хорошую книжку в покое?*

*Автору Крокодила Гены и мальчика Федора своих идей уже не хватает?*<sup>15</sup>

Таким образом, главная причина, по которой нельзя было переводить «Карлсона» заново, это вполне прогнозируемая реакция миллионов читателей, знакомых со странным человечком с пропеллером лишь в одном – ставшим каноническим – варианте. Клоны Карлсона для россиян, испытывающих ностальгию по детству, смотрятся в лучшем случае как дешевая подделка. Каноничное произведение это не только то, что включено в школьную программу. Это ещё и то, что, близко сердцу читателей. Как говорят некоторые поклонники «Карлсона», особенно люди, детство которых пришлось на 60-ые годы, «Карлсон в них врос». И потому люди, зашедшие в книжный магазин, спрашивают о старом, хорошо им известном им «Карлсоне» Лунгиной, как в 90-е годы спрашивали о «Карлсоне» с одним «с».

Использованная литература:

- Линдгрэн А., *Малыш и Карлсон, который живет на крыше*, пер. А. Лунгиной, Москва 1957.
- Линдгрэн А., *Карлсон, который живет на крыше*, пер. А. Брауде и Н. Беязковой, Петербург 1994.
- Линдгрэн А., *Карлсон с крыши или лучший в мире Карлсон*, в пересказе Э. Успенского, Москва 2008.
- Аликберова А., *Астрид Линдгрэн: сказочная история*, <http://interviewmg.ru/739/> [доступ: 29.11.2015].
- Гужеева М., *Успенский научил Карлсона ботать по фене*, <http://sobesednik.ru/publications/sobesednik/2008/03/9/karlson-perevod> [доступ: 29.11.2015].
- Кудряшов К., *Карлсон – русский в душе? Герой Астрид Линдгрэн был запрещён в США*, «Аргументы и факты», № 46 от 14 ноября 2012.
- Мавлевич Н., *Который же Карлсон живет на крыше?* «Иностранная литература» 2009, № 7, с. 241-246.
- Нестеров В., *Деньги дерут, а корзину жалуют*, [http://www.gazeta.ru/culture/2008/02/12/a\\_2633898.shtml](http://www.gazeta.ru/culture/2008/02/12/a_2633898.shtml) [доступ: 29.11.2015].
- Роганов С., *Карлсон, которым живет Успенский*, «Аргументы и факты», 18 февраля 2008.
- Рябцев А., *Карлсон – крышное привидение*, «Комсомольская правда», 08 февраля 2008.
- Успенский Э., *Обращение к читателям*, [в:] А. Линдгрэн, *Карлсон с крыши...*, нижняя доска обложки.

<sup>15</sup> А. Рябцев, *Карлсон – крышное привидение ...*

## В. И. ЧАПАЕВ - ПУТИ УТВЕРЖДЕНИЯ КАНОНА

История – капризная дама, почему-то память об одних героях прошлого сохраняется, другие уходят незаметно. Даже если кто-то достойный прославит свое имя, отличится в каком-то значимом деле – и этого порой оказывается недостаточно, чтобы о нем помнили новые поколения. Только избранные способны избежать тени забвения.

Какие механизмы удерживают героя на пьедестале общенародной известности, что позволяет ему тепшиться всеобщей распознаваемостью спустя многие годы после смерти? Для ответа на эти вопросы пройдем по стопам героя Гражданской войны Василия Ивановича Чапаева.

Биография этого человека может быть названа героической, но вместе с тем ничего исключительного она в себе не несет: такой же жизненный путь проходили десятки, а может, сотни командиров Красной Армии.

Василий Чапаев родился 28 января 1887 года в деревне Будайки Чебоксарского уезда в крестьянской семье<sup>1</sup>. Во время Первой мировой войны он оказался на фронте, отличался храбростью и получил три георгиевских креста и медаль. После Февральской революции Чапаев присоединяется к группе анархистов-коммунистов. Партия направила его командовать 138-м полком, который вскоре был преобразован в добровольный отряд Красной гвардии. Вследствие своих полководческих успехов Василий Иванович скоро стал популярной личностью на Урале. В феврале 1919-го он выезжает из Москвы на фронт, где борется против армии Колчака. Однако блестящая военная карьера Чапаева быстро прервалась: 5 сентября 1919 года Василий Иванович погиб от пули, которая настигла его, когда, спасаясь от Белых, пробовал переплыть реку Урал.

Как видим, перед нами достаточно типичная для того времени история жизни выходца из народа, дослужившегося до высокой должности командира дивизии. Типичная потому, что таких случаев было много...

---

<sup>1</sup> Здесь и далее сведения о биографии В. И. Чапаева приводятся по работе: Ильина Е., *Статья о легендарном Чапаеве...*, <http://chapaev.ru/89/Statya-o-legendarnom-CHapaevе---/> (доступ: 15.09.15).

Почему именно Чапаев оказался едва ли не самым известным красным командиром? На языке XXI века объяснение звучало бы так: его просто хорошо *пропиарили* или *раскрутили*.

Миф Чапаева начал складываться одновременно с выходом из печати книги Д. А. Фурманова, названной именем героя. Сам автор во время гражданской войны был отправлен как политработник на Восточный фронт и служил комиссаром в дивизии Василия Ивановича. Воспоминания о пребывании рядом с прославленным командиром и стали основой для книги, которая рассказывает о последних месяцах жизни командива.

Роман не мог обеспечить Чапаеву всенародной известности. Даже с учетом того, что ленинский план ликвидации безграмотности в России осуществлялся успешно, трудно поверить в тогдашнюю силу печатного слова, изложенного не в общедоступной газете, а в достаточно тяжелом по стилю художественном произведении.

Путь в массы Чапаеву должно было открыть поистине массовое искусство. А таким после революции было кино.

Выпуск фильма братьев Васильевых в 1934 году принес Чапаеву оглушительную популярность. Василь Иванович стал близок миллионам советских людей, в том числе из малограмотных слоев общества – любой человек мог его „увидеть” собственными глазами, принять в свой язык незабываемые чапаевские выражения, растрогаться, переживая смерть героя. По городам прокатились демонстрации под лозунгами „Идем смотреть «Чапая»”. Успех фильма был огромен, киносеансы окружал ажиотаж, очереди у кинотеатров выстраивались еще ночью, случалось, что „Чапаева” показывали непрерывно круглые сутки. В ленинградском кинотеатре „Сатурн” фильм шел каждый день в течение 2-х лет<sup>2</sup>. Всего же за неполных шесть лет от выпуска „Чапая” просмотрело пятьдесят миллионов зрителей<sup>3</sup>.

Важно отметить, что по сравнению с романом фильм сознательно и планомерно снижал реальный характер Чапаева, низводил его на уровень талантливого, но недотёпистого деревенского самородка.

Миф, в основе которого лежал киношный, а не литературный, и не реальный, взятый из жизни Чапаев не теряет своей актуальности вплоть до 40-х годов, а с началом войны Василий Иванович становится еще более сакрализированным героем, напоминающим богатырей из былин<sup>4</sup>. Именно тогда появляются „альтернативные (кино)истории” его судьбы, якобы Чапай не умер, а повел Красную армию воевать с немцами<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Соколов В., *Чапаев*, [http://samlib.ru/s/sokolow\\_w\\_d/sovet\\_minia.shtml#2](http://samlib.ru/s/sokolow_w_d/sovet_minia.shtml#2) (доступ: 11.10.15).

<sup>3</sup> См.: Rzepnikowska I., *Mit Czapaiewa w folklorze i literaturze rosyjskiej XX wieku*, „Przegląd rusycystyczny”, nr 4, 2011, s. 99.

<sup>4</sup> Цыганов А., *Мифология и роман Пелевина „Чапаев и Гуглота”*, <http://pelevin.nov.ru/stati/> (доступ: 15.09.15).

<sup>5</sup> Шмалько А., *Нечто о сущности критикоистории*, „Наша фантастика. Звездный мост”, вып. 3, Москва 2001, с. 409. В народе бытовали истории с подробностями, будто Чапай выплыл из реки, укрывался

Таким образом, можно выделить две линии мифологизации этого человека. Фурмановский герой – это крестьянский вожак, человек умный, волевой, жесткий, способный быстро учиться под влиянием партийного слова. В отличие от кинематографического героя реальный прототип – это обычный человек, лишенный не только мифических черт<sup>6</sup>, но и отдельных характеристик, приписанных ему позже братьями Васильевыми. Их Чапай является персонажем живым, ярким, очень симпатичным, но простецким: объясняя тактику ведения боя, использует для показа места воинских подразделений картофелины.

Продолжением серьезной – помпезно-официальной – трактовки явились музыкальные сочинения, мелодии и тексты которых были пропитаны торжественным пафосом. Так, в концовке „Песни о Чапаеве” (стихи: С. Б. Болотин, музыка: А. Г. Новиков) слышим: *Но Чапаев не умер... Чапаев живёт! // Он, как знамя, всегда впереди!* Известен также и другой образец советского песнетворчества: „Гибель Чапаева” (стихи: З.Н. Александрова, музыка: Ю.С. Милютин). Впрочем, герой Гражданской войны совсем не случайно стал упоминаться во многих песнях. С музыкой Чапаев был связан еще при жизни: известно, что бойцы его дивизии *продолжали петь в бою*<sup>7</sup>, а сам комдив выступал в качестве запевалы<sup>8</sup>.

Однако в то время, когда одни считали Чапаева чуть ли не божеством, другие с равнением на кинообраз смотрели на Василия Ивановича скорее с усмешкой и этот подход зародил первые шуточные повествования о герое. В рамках процесса демифологизации, наступившего после „холодной войны”, появились анекдоты о Чапаеве. В них Василий Иванович, сохраняя свое имя и связь с эпохой, в которой жил, становится выразителем национального характера<sup>9</sup>. Бывает, что символизирует он наличие легендарной „русской души», но при этом остается недотепой, с логикой его поведения не все в порядке:

- *Василий Иванович, можешь выпить ведро водки?*
- *Могу!»*
- *А бочку?*
- *Могу.*
- *А океан водки?*
- *Нет, Петька – нет такого огура!*<sup>10</sup>

Герой Гражданской войны в анекдотах меняет свою суть, выступает как простоватый, иногда даже тупой человек:

сначала в медвежьей пещере, потом у одного киргиза или вообще поменял фамилию, прячась от мира, но всегда, по возможности, помогал „нашим” в борьбе (см.: Rzepnikowska I, *Mit Czapaiewa w folklorze...*, s. 102).

<sup>6</sup> Rzepnikowska I, *Mit Czapaiewa w folklorze...*, s. 100-101.

<sup>7</sup> См.: Фахретдинов Р., *Песни на фронтах Гражданской войны в России: особенности функционирования*, Санкт-Петербург 2014, с. 79.

<sup>8</sup> Там же, с. 77.

<sup>9</sup> Цыганов А., *Мифология и роман Пелевина „Чапаев и Пустота”*.

<sup>10</sup> Мельниченко М., *Советский анекдот (указатель сюжетов)*, Москва 2014, с. 815.

*Чапаев ездил поступать в военную академию.*

*– Василий, всё сдал?*

*– Нет, не всё, Петька. Кровь сдал, мочу сдал, а математику не смог<sup>11</sup>.*

*– Василий Иванович, смотри, слон на дереве!*

*– Ну и что, Петька, может там у него гнездо!*

При этом он не грешит хорошим воспитанием, бывает довольно грубым и вульгарным:

*Чапаев: „Маркс помер – после него марксизма осталась, после Ленина ленинизма... Ну вот Анка наша померет, доступим тогда будет ананизма...”<sup>12</sup>.*

Но в крайних ситуациях Чапай решителен, что вполне соответствует стереотипу о русских, не знающих меры в ответных действиях:

*Пошел как-то Петька на дискотеку. Возвращается - весь избитый. Василий Иванович спрашивает:*

*– Кто это тебя так?*

*– Да, местные каратисты.*

*– Пойдем-ка, разберемся.*

*– Может, не надо.*

*– Пойдем, не бойся, ты на улице постоишь.*

*Василий Иванович заходит в зал, слышит крики, затем тишина. Выходит Чапаев, вытирает шапку о траву и говорит:*

*– Куда им с голыми пятками да против шапки!*

Как видно, персонаж теряет качества своего реального прообраза, становясь всего лишь чапаевской маской, под которой прячется простецкий русский мужик.

Очередное „явление” Чапаева народу приходится на XXI век – время моды на ироничную трактовку старых символов и мотивов.

В книге Виктора Пелевина „Чапаев и Пустота” наш герой и Петька также ведут разговоры, но уже на высоком уровне, да и сам Василий Иванович сильно отличается от первообразов, закрепленных у Фурманова, в фильме Васильевых и в анекдотах. Воображение Пелевина сотворило очаровательного, напоминающего офицера Белой гвардии, Красноармейца-интеллигента – гуру Чапаева. При этом автор пытается оставить связь с легендарным персонажем, например, не меняя внешнего вида героя: его визитная карточка – закрученные вверх усы – остаются на своем месте.

Как и почти сто лет назад к использованию легенды Чапая обратился и сегодняшний кинематограф. В фильме „Парк советского периода” Юлия

---

<sup>11</sup> Если не указано иначе, анекдоты взяты из: <http://www.anekdot.ru/tags/%f7%E0%EF%E0%E5%E2> (доступ: 15.09.15.).

<sup>12</sup> Мельниченко М., *Советский анекдот*, с. 818.

Гусмана рассказывается о том, что тележурналист Олег Зимин приезжает в необыкновенный парк отдыха, где посетители вживаются в роли личностей прошлой эпохи. Тут встречаем Василия Ивановича, который танцует с Данкой-пулеметчицей, ездит верхом, возглавляя боевой отряд, и плавает в бассейне, выкрикивая: *Врешь! Не возьмешь!*

Конец двадцатого и двадцать первый века принесли с собой еще одну возможность использования стереотипов коммунистических времен. Речь идет о компьютерных играх. В одной из них не обошлось без легендарного Чапая. В игре *Петька и Василий Иванович спасают галактику* персонажи, созданные скорее на основе шуток и анекдотов, борются не только против Белых, но и против инопланетян, проснувшихся из-за Октябрьской революции.

Проанализировав посмертную историю В. И. Чапаева – не только его прихода к всеобщей известности, но и продолжительного удерживания этого статуса – можем заметить, что пути, которыми осуществляется канонизация личности, могут быть сложными, извилистыми, с отклонениями от прямого курса, остановками и даже отступлениями назад. При этом на движение могут влиять весьма неожиданные факторы. Василий Иванович Чапаев, простой командир-красноармеец, благодаря книге Фурманова, фильму Васильевых и пропаганде в социалистической печати стал легендой, мифическим героем, символом полководца-самоучки. Параллельно официальной линии канонизации позже стала развиваться другая: всенародную известность Чапаеву – уже как носителя простоватого русского начала – стали поддерживать анекдоты. Чтобы „выйти” на самые широкие народные массы, Чапай должен был подвергнуться демифологизации, стать выразителем самоиронии россиян. Современные же „обличья” Чапаева к канонизации образа уже не приводят; они лишь отчасти удерживают распознаваемость Василия Ивановича либо эксплуатируют его прежнюю популярность.

Использованная литература:

- Анекдоты про Чапаева*, <http://www.anekdot.ru/tags/%F7%E0%EF%E0%E5%E2> (доступ: 15.09.15).
- Ильина Е., *Статья о легендарном Чапаеве...*, <http://chapaev.ru/89/Statya-o-legendarnom-CHapaev---/> (доступ: 15.09.15).
- Мельниченко М., *Советский анекдот (указатель сюжетов)*, Москва 2014.
- Соколов В., *Чапаев*, [http://samlib.ru/s/sokolow\\_w\\_d/sovets\\_minia.shtml#2](http://samlib.ru/s/sokolow_w_d/sovets_minia.shtml#2) (доступ: 11.10.15).
- Фахретдинов Р., *Песни на фронтах: Гражданской войны в России: особенности функционирования*, Санкт-Петербург 2014.
- Цыганов А., *Мифология и роман Пелевина „Чапаев и Густома”*, <http://pelevin.nov.ru/stati/> (доступ: 15.09.15).
- Шмалько А., *Нечто о сущности криптоистории*, „Наша фантастика. Звездный мост”, вып. 3, Москва 2001, с. 407-417.
- Rzepnikowska I., *Mit Czapaiewa w folklorze i literaturze rosyjskiej XX wieku*, „Przegląd rusycystyczny”, nr 4, 2011, s. 98-109.





## СОВРЕМЕННЫЕ ПРОЗВИЩА УЧИТЕЛЕЙ В СВЕТЕ КАНОНА ДОХРИСТИАНСКОГО ИМЕНОВАНИЯ

Человек и его имя представляют собой единое и неразрывное целое. Оно сопутствует нам повсюду, является нашим вторым „я”, хотя в самом его выборе мы не принимаем никакого участия. Однако, кроме имени, данного нам родителями, у нас зачастую имеется еще как минимум одно, придуманное окружающими нас людьми – это прозвище. „Под прозвищем мы понимаем некое имя, которое присваивается человеку с учетом его индивидуально-личностных свойств неким коллективом и функционирует в узко-социальной или профессиональной среде”<sup>1</sup>.

Между именем и прозвищем выступает несколько различий. „Присвоение имени сопровождается определенным ритуалом, присвоение прозвища не сопровождается никаким обрядом. Имя официально и дается на всю жизнь, оно может иметь интимную форму в быту; прозвище неофициально и может утрачиваться или заменяться другим, оно употребляется только в быту”<sup>2</sup>. Имена могут даваться детям по календарю, но гораздо чаще родители руководствуются тремя принципами: благозвучностью имени, семейной традицией или существующей модой<sup>3</sup>. В свою очередь прозвище имеет иную – более обоснованную – мотивацию, в основе которой лежат: особенности внешнего вида, физические недостатки, сходство с кем-нибудь или чем-нибудь, черта характера носителя, его привычки, факт биографии, род занятий, социальное и экономическое положение и прочее<sup>4</sup>.

С прозвищами человек впервые сталкивается, наверно, в школе. Как правило, наши детские прозвища нам известны, но потом все чаще бывают

---

<sup>1</sup> Б.А. Бойко, *Прозвище как активный компонент лексико-семантической группы. «Наименование лица» в современном языке*, [в:] *Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе*, Магнитогорск 2003, с. 676.

<sup>2</sup> Е.Е. Королева, *Прозвища в русских говорах Латгалии и прилегающих районов России и Белоруссии*, [в:] *Труды по русской и славянской филологии. Лингвистика. Новая серия II. Прагматический аспект исследования языка*, Тарту 1999, с. 81.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem, с. 86.

случаи, когда мы сами не знаем, как нас прозывают. Такая практика, в частности, имеет место в ситуации, когда прозвище, возникая как результат „конспиративной деятельности” какой-то группы адресовано постороннему, не принадлежащему к этой группе человеку.

Именно так обстоит дело с прозвищами, которые присваивают ученики своим учителям. Как все мы прекрасно знаем, школьники разных возрастов оказываются большими мастерами в имитворчестве, а объекты, или, вернее, субъекты их заинтересованного внимания – учителя – даже не отдают себе порой отчет в том, в каком виде предстают под другим своим именем. Прозвище „снимает с учителя официальное достоинство и концентрирует в себе пародийную характеристику его личности либо указывает на отдельные – чаще не заслуживающие комплимента – проявления индивидуальности”<sup>5</sup>.

Как уже стало понятно, предметом моего исследовательского внимания стали именно прозвища учителей, содержащиеся в *Толковом словаре русского школьного и студенческого жаргона*<sup>6</sup>. Чтобы большинству из присутствующих не было обидно, я провел анализ определений учителей исключительно мужского пола, попробовал выявить их мотивации и тем самым показать механизм прозвищного хозяйства.

Как и ожидалось, в основе прозвищ, даваемых учителям российскими школьниками (можно не сомневаться, что польскими также), являются следующие процессы: первый:

**А) антропонимизация**, в том числе с использованием:

- **антропонимов от имен, фамилий и отчеств носителей прозвища** (в анализируемом мною Словаре образцы примеров этой подгруппы почему-то не значатся, поэтому иллюстрации привожу по иным источникам):
  - имя из антропонимикона родного языка: Катька – Катерина Афанасьевна, Егор – Егор Иванов
  - имя из антропонимикона иностранного языка: Вольдемар – директор школы по имени Владимир
  - имя с отчеством: Бим – Борис Михайлович
  - отчество: Веник – Ольга Венедиктовна
  - фамилия: Сливка – Сливенко<sup>7</sup>
- **антропонимы – имена/псевдонимы известных людей или имена персонажей из литературы и телевидения:**

учитель английского языка: Принц Уэльский, Ричард Львиное Сердце, Стинг

<sup>5</sup> В. Мяснишев, „Учитель перед именем твоим...” Прозвища школьных преподавателей как объект лингвистического анализа, „Slavica Wratislaviensia” CVII, Wrocław 2000, с. 78.

<sup>6</sup> Х. Вальтер, В. Мокниенко, Т. Никитина, *Толковый словарь русского школьного и студенческого жаргона*, Москва 2005.

<sup>7</sup> Б.Л. Бойко, *Прозвище...*, с. 676-677.

учитель биологии: Дарвин, Собака Павлова  
учитель информатики: Билл Гейц  
учитель музыки: Бах  
учитель немецкого языка: Шумахер  
учитель рисования: Пикассо, Шишкин  
учитель труда: папа Карло (папа Карло – герой сказки Буратино – адаптированного перевода Пинокио на русский язык, полякам известен как Джузеппе [столяр, отец главного героя])  
учитель физики: Резерфорд, Ломоносов  
учитель физкультуры: Дядя Степа (персонаж из одноименной поэтической тетралогии для детей советского поэта Сергея Михалкова), Скиппи (по имени кенгуру из детского сериала), Маугли (герой сказки Киплинга *Книга Джунглей*)  
учитель химии: Менделеев, старик Хоттабыч (советская повесть-сказка Лазаря Лагина, рассказывающая о приключениях юного пионера Вольки Костылькова и джина по имени Гассан Абдурахман ибн Хоттаб)

Вторым процессом прозвищного имятворчества на материале исследуемого мной Словаря является:

**Б) метафоризация и метонимизация (перенос какой-либо ассоциации, связанной с родом деятельности прозываемого человека):**

учитель английского: Англоговорящий таракан  
учитель астрономии: Инопланетянин, НЛО  
учитель биологии: Археоптерикс, Бутон, Гербарий, Головастик, Дрозофил (дрозофилы – род мелких плодовых мушек), ДНК, Дрозд, Жаба, Зверь, Зоофил, Кабачок, Медуза, Муха Цеце, Одуванчик полевой, Орангутанг, Самец, Сено, Скелет, Травоядный, Хромосом  
учитель географии: Ходячий Глобус, Глобус на подтяжках, Глобусник, Картежник, Картограф, Масштаб, Меридиан, Натуралист, Земной Шар  
учитель иностранного языка: Нерусский, Нерусь, Спецагент, Язычник  
учитель информатики: Безнадега.ru, Бейсик/Бесик/Бэйсик (Basic – программное обеспечение), Виндус (Windows), Ворд, Дискета, Жертва Излучения, Информбюро, Компьютерная Крыса, Мозг, ПК (Персональный Компьютер), Принтер, Высший Разум, Хакер  
учитель истории: Австралопитек, Палеонтолог, Сказочник, Древний Человек  
учитель математики: Два в Квадрате, Игрек, [мистер] Икс, Ходячий Калькулятор, Калькуль, Квадрат, Косинус, Метр, Модуль, Перпендикуляр, Плюс-Минус, Синус, Скобка, Циркуль, ЭВМ (электронная вычислительная машина)

учитель музыки: Балалайка, Баян Баяныч, Глухой, Разбитый Граммофон, Диджей, Клавишник, Маэстро, Петух, Соловей-Разбойник, Трубадур  
учитель начальной военной подготовки: Боец, Воевода, Война, Гаишник, Геббельс, Дед, Ефрейтор, Зеленый, Комбат, Полковник, Чингачгук в Противогазе (Чингачгук – герой нескольких фильмов по мотивам повести Ф. Купера про индейцев продукции ГДР), Шомпол, Янычар, Военком (**военный комиссар**), Кагэбэшник, Энкавэдэшник  
учитель немецкого языка: Гестапо, Немой, Партицип, Фашист, Фюрер  
учитель ОБЖ (Основы Безопасности Жизнедеятельности): Охранник Беременных Женщин, Служба Спасения; Яйцо, отрубленное в боевой схватке с журавлем  
учитель рисования: Изоха, Изошка, Изошник (предмет рисование – изобразительное искусство), Карандаш, Тюбик  
учитель русского языка и литературы: Балаболка, Бормотушник, Поэт, Точка, Запятая  
учитель труда: Батрак, Белоручка (тот, кто избегает физического труда, грязной работы), Брусок, Дровосек, Деревянный, Железный, Мастер, Молоток, Монтер, Напильник, Резец, Слесарь, Трактор, Трутень  
учитель физики: Амперметр, Барометр, 220 Вольт, Мегавольт, Молекула, Трансформатор, Файрстартер, Электровеник, Электровольт, Электрошок  
учитель физкультуры: Вечный Двигатель, Инструктор, Качок, Мяч, Мячик, Погонщик Ослов, Пастух, Плейбой, Попрыгун, Рулетка, Стероид, Хилый, Штанга  
учитель химии: Алхимик, Бомбер, Соленая Кислота, Моль, Окислитель, Пиротехник, Фитиль, Колдун  
учитель черчения: Стандарт, Карандаш, Треугольник, Циркуль, Штрих, Готовальня  
учитель экологии: Гринпис, Чистюля.

В представленной группе прозвищ, образование которых так или иначе связано с преподаваемым учителем предметом, можно выделить небольшую подгруппу, в которой в основу имятворчества кладется иностранное слово:

**В) адаптация заимствованного слова:**

учитель английского: Ингл (ang. English), Пипел (ang. people)  
учитель алгебры: Алджебр  
учитель информатики: Информейшин/ Информишин  
учитель немецкого языка: Дойч

Следующий – самый сложный и интересный – способ образования неофициальных именовании учителей соотносим с проявлениями наибольшей творческой фантазии школьников. В данном случае речь идет о прозвищах, в которых имеет место:

**Г) игра слов (в большинстве случаев: каламбуризация – сталкивании в одном названии двух значений):**

учитель истории: Истерик – здесь видим скрепчивание слов, определяющих сразу и профессиональную, и личностную характеристики учителя: *историк* и *истерик* ‘человек, страдающий истерией’

учитель астрономии: Звезданутый – этот не только окказионализм со значением ‘имеющий отношение к звездам’ (что естественно для учителя астрономии), но и разговорное *звезданутый* ‘ненормальный’; Звездолетчик – тут в игру вступают окказионализм с оговоренным выше значением и *звездолетчик*, стилистически возвышенный синоним слова *космонавт*

учитель ботаники: Ботан – это не только производное от **ботаник**, но и в молодежном жаргоне „прозвище школьника, занимающегося зубрежкой”; Ботал – в этом слове сливаются семантики слов *ботаник* и *ботало* – диалектное ‘колокольчик, который вешается на шею коровам’, переносное ‘болтун’

учитель географии: Глистафон Колумб – тут видим игру слов с участием трех лексических элементов: Кристофор Колумб – о нем, наверное, рассказывал на уроках учитель географии + Листофон – модель концептуального телефона + Глистафон – искусственно созданное слово на базе **Листофон** (образ снижен за счет замены первого компонента производным от слова **глиста**); Геогрыз – названия предмета *география* вступает в игру с фразеологизмом *грызть (камень науки)* ‘усердно учиться’

учитель биологии: Ебиолог – обценный глагол + **биолог**

учитель информатики: **Киборг** – кибернетика как ‘смежная с информатикой наука’ + киборг ‘биологический организм, содержащий механические или электронные компоненты’

учитель музыки: **Пенек**, **Пенис**, **Пень** – во всех трех примерах в ассоциативную игру с прямой трактовкой наименования вступает связанный с профессией учителя глагол *петь* и стоит, может быть, добавить, что пнем или пеньком в русском языке называют человека тупого или бесчувственного; **Пиансон** – **пианино** + имитация еврейской фамилий с окончанием **-сон**, напр., **Густавсон**, **Якобсон**

учитель начальной военной подготовки: Полкан – просторечная форма от полковник + Полкан – типичная кличка пса – как правило, большого; Хер-Майор – имитация обращения в немецкой армии – *Гер майор* (Herr Major) + замена первого компонента на оценочно-сниженное *хер*, обозначающего распространенный в русском языке звфемизм для нецензурного слова

учитель немецкого языка: Немыч – игра, в которой содержание **немец** – здесь ‘чем-то связанный с Германией’ – вступает в отношения не с прилагательным *немой*, а формой русского разговорного именованья по отчеству, ср. **Иваныч**, **Палыч**

учитель русского языка и литературы: Русак – по названию проводимого предмета **русский** + русак ‘серый (русый) заяц’; Руслан – **русский** язык + герой произведения Пушкина

учитель труда: Дуболом – **дуб** + **о** + **ломать**, т. е. тот, кто ломает дубы, т. е. работает с деревом, учит столярному делу + разг. дуболом ‘глупый, бестолковый человек’; **Пахарь** – новообразование от **пахать** (*harować*) – т. е. ‘тот, кто занимается тяжелым физическим трудом’ + пахарь ‘крестьянин’

учитель физики: Вольтер – по фамилии известного французского просветителя + **вольт**-ер от названия физической величины – единицы измерения электрического потенциала

учитель французского языка: **Фраер** и **Франт** – оба прозвища содержат в себе элемент, соотносимый с названием проводимого предмета **французский**, в игру в первом случае вступает существительное *фраер* ‘человек, в глазах профессионального преступника не имеющий никакого отношения к блатному миру’, а во втором *франт* ‘нарядно, модно одевающийся человек; щёголь’

учитель черчения: **Черт** и **Чертила** – на названия предмета, выводимое из первой syllable прозвища, накладываются две формы слова, отнюдь не являющегося комплиментом: черт, чертила ‘бес, дьявол’, а во втором случае можно усмотреть еще элементы словообразовательной игры: Чертила в этом случае будет трактоваться как существительное, образованное по модели дурила; **Черчилль** – **черчение** + антропоним; **Черченец** – **черчение** + чеченец

учитель алгебры: Алгеброид – новообразование, производное от скрещения двух слов: **алгебра** и (гуман)**оид** + алгеброид как термин из дифференциальной геометрии.

Представленное описание механизма образования прозвищ было бы неполным, если бы я не назвал еще одну группу, которая занимает одно из первых мест в общей системе именованья. Движущей силой здесь выступает:

#### **Д) мотивация чертами внешнего вида и характера:**

- учитель биологии: Покемон, Циклоп
- учитель географии: Журавлик
- учитель иностранного языка: Губошлеп (**губы** + **о** + **шлепать**)
- учитель истории: Поп
- учитель математики: Мачо

- учитель начальной военной подготовки: Аллах Акбар (Акбарыч) (обращение клич мусульман – Аллах Акбар, по всей видимости, учитель – лицо кавказской национальности)
- учитель труда: Бухенвальдский Крепыш (надо обратить внимание на нелогичный характер прозвища – скорее это издевательское прозвище очень худого учителя), Крот, Черный Плащ
- учитель физкультуры: Безногий, Бизон, Блоха, Гибон, Даун, Душман (афганский воин), Клоун, Конь, Кузнечик, Маньяк на воле, Мушкетер, Садист.

Показанный мной механизм образования прозвищ будет прослеживаться, конечно же, не только в школах и не только на русском материале. Правила прозвищного имятворчества являются универсальными, присущими иным – нешкольным – коллективам россиян и представителей иных народов.

Кроме всеохватности у этого механизма есть еще одно любопытное свойство – в своей основе он стар как мир или, если быть более точным, его корни уходят в ранние этапы развития человеческого общества. Как мы знаем, в дохристианскую эпоху именование человека всегда было чем-то обусловлено. В одном старом московском азбучковнике говорится: „Первых родов и времен человеци... даяху детям своим имена, якоже отец или мать отрочати [ребенка] изволят, или от взора и естества [т.е. по виду и природным свойствам], или от вещи, или от притчи”<sup>8</sup>. И, как следствие, именовались наши предки *Лобан, Мал, Первой, Любим, Гроза, Плакса, Грязной, Дурак*. Нетрудно заметить, что по механизму своего создания это были не имена в привычной для нас практике, а прозвища.

Сравнение канона дохристианского именования с современными прозвищами учителей позволяет найти множество сходств в выборе наречения человека. Новое предопределяется лишь наличием более широкой базы, служащей опорой для имен-прозвищ. Литература, масс-медиа, кинематография, поп-культура и прочие виды деятельности дают обширную базу для имятворчества. **Универсализм** именования человека парадоксально объединяет прошлое и настоящее. Мы оказываемся в состоянии выявить одинаковые – не зависящие от времени – возможности человеческого мышления и представить общие пути понимания окружающего мира: нами – людьми двадцать первого века – и теми, кто жил десять веков назад и ранее.

<sup>8</sup> Цит. по: В. Мяснишев „Учитель перед именем твоим...”, с. 78.

Использованная литература:

- Бойко Б. А., *Прозвище как активный компонент лексико-семантической группы. «Наименование лица» в современном жаргоне*, [в:] *Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе*, Магнитогорск 2003, с. 675-681.
- Вальтер Х., Мокниенко В., Никитина Т., *Толковый словарь русского школьного и студенческого жаргона*, Москва 2005.
- Королева Е. Е., *Прозвища в русских говорах Латгалии и прилегающих районов России и Белоруссии*, [в:] *Труды по русской и славянской филологии. Лингвистика. Новая серия II. Прагматический аспект исследования языка*, Тарту 1999, с. 80-89.
- Мякишев В., „Учитель перед именем твоим...” *Прозвища школьных преподавателей как объект лингвистического анализа*, „Slavica Wratislaviensia” CVII, Wrocław 2000, с. 77-84.



## **„МУТИРОВАННЫЕ СЛОВА” ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ И ИХ МЕСТО В ТРАДИЦИОННОЙ СИСТЕМЕ ОККАЗИОНАЛИЗМОВ**

"Кысь" – первый роман Татьяны Толстой, опубликованный в 2000 году. Его действие происходит через триста лет после Взрыва – разразившейся ядерной войны или некоей глобальной катастрофы, вернувшей общество если не в доисторические времена, то уж точно в эпоху раннего средневековья. В этом мире обитают три группы людей: *Прежние* – жившие до Взрыва, то есть в наше время, и обретшие странное свойство не стареть и не умирать, *перерожденцы* – они также родились до Взрыва, но вследствие катаклизма оказались подвергнуты большим физическим изменениям, и *голубчики* – эти пришли на свет после Взрыва и каждый из них имеет Последствия – какие-то отклонения, являющиеся проявлениями мутации. В романе на первом плане действуют голубчики, поэтому в тексте среди реплик персонажей преобладает их язык, полный мутированных слов, называющих мутированную действительность. Этой лексике не стоит искать в словарях, нет ее и в диалектах – эти слова придуманы автором. Они создавались по самым разным схемам из стандартного словообразовательного материала русского языка, благодаря чему легко „расшифровываются” читателями.

Поскольку „мутированные” слова ни в чем не противоречат логике и существующим механизмам русского языка, они могут быть описаны с помощью уже выработанных классификаций. Эти индивидуально-авторские образования вполне соотносимы с понятием окказионализма. Этот термин образован от латинского *occasio* ‘случай’ – обозначает слово, созданное автором для какого-то произведения и существующее только в данном контексте. Окказионализмы не фиксируются толковыми академическими словарями<sup>1</sup>, единственный для них путь укрепить свои позиции в языке – перейти в разряд неологизмов, что осуществляется лишь при очень удачном для этой лексики стечении обстоятельств.

---

<sup>1</sup> Земская Е.А., *Современный русский язык. Словообразование*, Москва 1973, с. 227-228.

Для представления лексических „мутантов” Т. Толстой я обращусь к классификации калининградской исследовательницы Н.Г. Бабенко, в трудах которой окказионализмы дифференцируются на основе структурно-семантических параметров<sup>2</sup>. Поскольку классификация Н.Г. Бабенко оказывается слишком широкой, воспользуюсь при описании только теми ее звеньями, которые иллюстрируются материалом романа "Кысь". Оказывается, что „мутированные” слова образуются с помощью:

- сложения основ нескольких слов
- установки на признак, свойство или функции денотата
- трансформации существующего в языке слова путём обращения к иной модели словопроизводства
- использования семантических приращений, коннотаций<sup>3</sup>.

Самой продуктивной является модель трансформации существующего в языке слова путём обращения к иной модели словопроизводства (на выбранном мною материале замены происходят только в рамках суффиксации):

#### **свеклец**

„Красный стал, надулся как *свеклец*”<sup>4</sup> (с. 146).

Корень слова *свекл[а]* в соединении с суффиксом мужского рода *-ец* дают новообразование со значением ‘объект, похожий на свеклу по цвету’.

#### **грибыши**

„Мясо берут, вермишель, орехи, хлебеду, *грибыши*, если кто запасся, – все” (с. 45).

В данном примере наблюдается добавление к корню *гриб* суффикса *-ыш* (как в слове *креп-ыш*), в результате получается ‘что-то грибообразное’.

#### **огнецы**

„На самых старых клеях, в глуши, растут *огнецы*. Уж такое лакомство: сладкие, круглые, тянучие. Спелый огнец величиной с человеческий глаз будет. Ночью они светятся серебряным огнем, вроде как месяц сквозь листья луч пустил, а днем их и не заметишь” (с. 11).

К корню *огонь* добавлен суффикс *-ец*, что даёт новообразование со значением ‘объект, который светит’.

#### **козляк**

„А посередь стола – туша мясная: никак, *козляк*! Цельного козляка на стол потратили, а ведь того *козляка* еще поди вырасти!” (с. 153).

К производящей основе *коз-а*, а точнее *коз-ёл* добавлен суффикс – *як*, определяющий мужскую принадлежность существа, чем-то с козлом схожего, но отнюдь ему не идентичного, потому что мутированного.

<sup>2</sup> Бабенко Н. Г., *Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ*, Калининград 1997, с. 11.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Здесь и далее цитаты из романа воспроизводятся по изданию: Толстая Т. Н., *Кысь*, Москва 2003.

Окказионализмы, представляющие эту группу, называют в тексте Т. Толстой то, что служит людям в качестве еды: чаще всего это растения: *свеклец, грибыши, огнецы*, но есть и представитель мира животных: *козляк*.

Вторая выделяемая в тексте романа группа слов-мутантов образована путем сложения основ нескольких слов:

#### **кель**

„Кель – самое лучшее дерево. Стволы у нее светлые, смолистые, с натеками, листья резные, узорчатые, лапчатые, дух от них здоровый, одно слово – кель!” (с. 11).

Здесь наблюдается сложение двух существительных, а вернее их элементов – названий деревьев: *клен* и *ель*; понятно, что мутированное дерево обладает качествами, свойственными и клёну, и ели.

#### **слеповран**

„От то-то ты и дура!!! “Слеповран”! Слеповран без голосу, на то он и слеповран!” (с. 50).

В названии птицы отражено сложение слов *слепой* + *ворон* (точнее – старославянизм с неполногласием *вран*). Ворон – хищная птица с ярко выраженным резким, зловещим криком, что никаким образом не согласуется с представлениями героями романа, утверждающими, что голос у слеповрана отсутствует. Наличие у ворона зоркого глаза противоречит этимологически выводимому свойству слеповрана: его слепоте. Впрочем, в авторском тексте и без того наблюдается алогизм – значение слова *слеповран* указывает, что птица должна быть слепой, не немой, как трактуют герои.

#### **хлебда**

„Показал амбары, где хлебда хранится, садки рыбные показал, огороды” (с. 169).

Слово *хлебда* образовано путем сложения основ *хлеб* и *еда* (по аналогии *хлеб-соль*). Однако возникают и другие ассоциации: *хлеб* + *лебеда* и *хлеб* + *беда*, достаточно противоречивые по своей смысловой природе. В первом случае герои отождествляли бы хлеб с сорняком (значение слова *лебеда* по словарю С. И. Ожегова – ‘травянистое или кустарниковое растение, засоряющее посеvy’<sup>5</sup>). При второй интерпретации коренным образом рушится традиционное представление „Хлеб – всему голова”, здесь хлеб будто бы становится источником беды.

Третья группа „мутированных” слов Т. Толстой получает номинацию по признаку, свойству или функции денотата

Примерами могут служить:

#### **колобашки**

„Вот она волоса на пряди разделит, водой намочит, али ржавью, и давай на деревянные *колобашки* накручивать” (с. 185).

<sup>5</sup> Ожегов С.И., Шведова Н.Ю., *Толковый словарь русского языка*, Москва 2010, с. 361.

Судя по контексту, слово употреблено в значении *бигуди* и, вероятнее всего, названо так потому, что героиня их надевает на голову (*башку*). Внутренняя форма окказионализма может быть подсказана этимологической справкой: древнерус. *коло* – ‘круг’, ‘колесо’ (в современном русском языке его производные – это *кальцо*, *около*).

### **желтунчики**

„Во дворе желтунчики выросли” (с. 160).

*Желтунчики* – название цветов, имеющих желтую окраску, то есть что-то вроде *одуванчиков*. Сравнивая эти два определения, отметим замену внутренней формы: вместо мотивировки *дутъ* (одуванчики) в новообразовании появляется мотивировка цветом *желтый* (желтунчики).

Четвертая группа „мутированных” слов представлена семантическими окказионализмами. В лексических инновациях, образованных таким образом, наблюдается кардинальная трансформация семантики исходной леммы, форма же остается неизменной.

### **санитар**

„Спервоначалу *санитарам*, не к ночи будь помянуты, после – мурзам, а там, глядишь, и нам перепадет” (с. 20).

Слово *санитар*, по толковому словарю С. И. Ожегова, определяется как ‘младший медицинский работник, занимающийся гигиеническим уходом за больными и ранеными’<sup>6</sup>. В романе же *Санитар* – это должность, носитель которой следит за порядком и лечит инакомыслящих. Окказионализм отражает ироническое (вплоть до сарказма) отношение автора к описываемому. Санитары *лечат* тех, кто посягнул на идеологию чтением *старопечатных* книг. Таким образом, в романе рушится традиционное представление „Книга – источник знаний”, и на смену ему приходит *мутированное* мнение о книге как болезни, от которой необходимо спасать *голубчиков*.

### **последствие**

„А кто после Взрыва родился, у тех *Последствия* другие, – всякие. У кого руки словно зеленой мукой обметаны, будто он в хлебе рылся, у кого жабры; у иного гребень петушиный али еще что” (с. 12).

Просто *последствие* в толковом словаре определяется как ‘следствие чего-нибудь (напр.: последствия болезни)’<sup>7</sup>. В романе Т. Толстой данная лемма приобретает иное значение: *последствие* – ‘отклонение – прежде всего во внешности, физическом состоянии человека как результат радиационного облучения’. *Последствия* это также деградация личности как результат мутации во всех сферах жизнедеятельности героев: интеллектуальной, духовной, культурной.

<sup>6</sup> Там же, с. 697.

<sup>7</sup> Там же, с. 568.

## перерожденцы

„Спервоначалу хлев просторный, в том хлеву стойла, а в стойлах *перерожденцы*. Волосатые, черные, – страсть. Вся шерсть по бокам в колтуны сваявши. Морды хамские. Кто о прутья бок чешет, кто поило из жбана лакает, кто сено жует, кто спать завалился, а трое в углу в берестяные карты дуются, переругиваются” (с. 167).

В толковом словаре Ушакова находим откровенно политизированное значение слова *перерожденцу*: “Человек, переродившийся под влиянием буржуазной среды, оторвавшийся от масс и идейно ставший на сторону врагов социалистического строительства”. „Нам понятны злоба и беспринципность этих на все готовых буржуазных перерожденцев, ненавидящих нашу партию и всех честный строителей социализма с яростью, достойной регенатов” Молотов (речь на Чрезвычайном VIII съезде Советов)<sup>8</sup>.

В романе *перерожденцы* – это люди, которые вследствие Взрыва стали похожи на животных; голубчики используют их в качестве коней. Как видим, в новообразовании сохранилось значение измены, „перерождения”, но исчез его идеологический оттенок.

Представленной выше классификацией не было охвачено главное слово романа, содержащееся в его названии. Известно, что любое заглавие по своей природе значимо – оно передаёт суть произведения, выступает как средство воздействия уже на потенциального читателя.

„Кысь” – „абсолютный”, „чистый” окказионализм, осложненный тем, что за данной номинацией никакого определенного значения в языковой практике не закреплено. По признанию самой Т. Толстой, с этого слова и начался ее роман. В одном из интервью автор вспоминает:

„...Это мы давным-давно как-то с мужем – он тоже филолог, как и я, сидели и играли в какую-то стихотворную чепуху. Если помните, в одном из переводов “Алисы в Зазеркалье” есть такие стихи: *...и хрюкотали злюки, как мюмзики в мове*. Мы тоже какую-то белиберду сочиняли в том же духе, и среди прочего в одном стишке, который мой муж написал гекзаметром, проскочило слово “кысь”. *Ворскнет морхлая кысь...*, сейчас дальше не помню. Я это слово подобрала, повертела, смотрю – женский род, третье склонение, мне понравилось. Ну а потом, как говорится, слово за слово...”<sup>9</sup>.

Таким образом родился роман, на страницах которого читатель смог увидеть некие подробности:

„В тех лесах, старые люди сказывают, живет *кысь*. Сидит она в темных ветвях и кричит так дико и жалобно: *кы-ысь! кы-ысь!* – а видеть ее никто не может. Пойдет человек так вот в лес, а она ему на шею-то сзади: хоп! И хребетину

<sup>8</sup> Цит. по: Ушаков Д.Н., *Толковый словарь русского языка*, т. 3, Москва 1939, с. 189.

<sup>9</sup> Толстая Т. Н., *Непальцы и мюмзики: интервью журналу „Афиша”*, [в:] Толстая Т. Н., *Кысь*, Москва 2003, с. 327.

зубами: хрусь! – а когтем главную-то жилочку нащупает и перервет, и весь разум из человека и выйдет (...). Вот чего *кысь*-то делает” (с. 3).

Углубляясь в текст произведения, читатель постепенно узнает, что Кысь – некое незримое страшное существо, которое периодически возникает в представлении и мыслях главного героя Бенедикта и других голубчиков. Само это существо в романе не фигурирует, и, вероятно, является лишь плодом воображения персонажей, суверием, воплощением страха перед неизвестным и непонятым, перед тёмными «мутированными» сторонами собственной души.

У читателей при восприятии этого слова могут возникнуть ассоциации со словами, существующими в русском языке, такими как: *рысь* (название хищной кошки) и в развитии того же образа *кис-кис* (у Кыси острые когти и она ловкая, как кот), *кыш* (междометие, используемое для отпугивания – Кысь нагоняет страх на голубчиков). Эта семантическая многомерность слова, отсутствие четкости в его осмыслении, оборачивающееся впечатлением загадочности и таинственности, наконец, какая-то уникальность модели словообразования приводят к тому, что Кысь, как мы уже отметили, не вписывается в существующие схемы создания окказионализмов. Но именно эта аномальная природа лексемы, не поддающейся разгадке, завораживает читателя, того, что еще с романом не знаком, привлекает к его прочтению.

Все представленные в романе „мутированные” слова (а мною выбраны лишь самые яркие примеры из произведения) помимо обычной номинативной реализуют по меньшей мере еще две функции. Можно было заметить, что слова-мутанты содержат в себе игровое начало, присутствие их в тексте заставляет читателя задать себе труд разгадки этой игры и получить сатисфакцию от успеха операции. Таким образом, игровые окказионализмы способствуют повышению читательского интереса к произведению. А главное – „мутированные” слова являются одним из наглядных проявлений трагических изменений Мира вследствие Взрыва. И хотя они отражают мутацию не человека, а языка и культуры, косвенно показывают деградацию людей, ушедших от наследия предков.

Использованная литература:

Бабенко Н. Г. *Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ*, Калининград 1997.

Земская Е.А., *Современный русский язык. Словообразование*, Москва 1973.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю., *Толковый словарь русского языка*, Москва 2010.

Ушаков Д.Н., *Толковый словарь русского языка*, т. 3, Москва 1939.

Толстая Т. Н., *Кысь*, Москва 2003.

Толстая Т. Н., *Непальцы и мюзикки: интервью журналу „Афиша”*, [в:] Толстая Т. Н., *Кысь*, Москва 2003, с. 326-330.

## ИЗ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ ПРОШЛОГО: НЕУПОРЯДОЧЕННАЯ ТРАНСКРИПЦИЯ XVI ВЕКА КАК ИСТОЧНИК СВЕДЕНИЙ ПО ИСТОРИЧЕСКОЙ ФОНЕТИКЕ

С XIII столетия по 1795 год на территории современной Белоруси и Литвы, а также частично на землях Польши, России и Украины, располагалось Великое Княжество Литовское (ВКЛ). Государственным языком Княжества являлась «руская мова» (РМ), которая с XVII века начинает вытесняться из делопроизводства Литвы польским. Что представлял собой язык наших ближайших востославянских соседей?

Это было весьма своеобразное и необычное явление. Достаточно сказать, что у ученых до сих пор нет единого мнения о природе этого языка. Одни (А. И. Соболевский<sup>1</sup>, С. Пташицкий<sup>2</sup> и Е. Ф. Карский<sup>3</sup>) утверждают, что «руская мова» возникла на почве (старо)белорусского языка, другие (И. Огненко<sup>4</sup>) – украинского, некоторые (А. Яблоновский<sup>5</sup>) искали корней РМ в церковнославянском языке. В общем, с учетом динамики изменений в «мове», можно сказать, что она «характеризуется изменчивой диалектной базой: преобладание украинских черт постепенно уступает в пользу белорусских»<sup>6</sup>. К представленной неустойчивости языкового фундамента этого языка следует добавить еще одну важную черту, также не способствующую стабилизации: необыкновенную открытость на разные влияния.

---

<sup>1</sup> См.: *Энциклопедический словарь* Брокгауза и Ефрона, т. V, С-Петербург 1891, с. 232.

<sup>2</sup> См.: S. Ptaszycki, *Wiadomość o rękopisach kronik litewskich*, [w:] *Wielkiego Księstwa Litweskiego i Żmódzkiego Kronika*, Warszawa-Lublin, 1932, I; его же: *Zewnętrzne dzieje języków ruskich w granicach dawnej Rzeczypospolitej*, [w:] *Encyklopedia Polska*, т. III, cz. II: *Język Polski i jego historia z uwzględnieniem innych języków na ziemiach Polskich*, Kraków 1915, s. 350.

<sup>3</sup> См.: Е. Ф. Карский, *Что такое древнее западно-руское нарѣчье?*, [в:] *Труды девятого археологического съезда въ Вильнь 1893*, т. 2, под. ред. П. С. Уваровой и С. С. Слущаго, Москва 1897, с. 62-64.

<sup>4</sup> См.: І. Огненко, *Історія української літературної мови*, Київ 2004, с. 142.

<sup>5</sup> См.: А. Jabłonowski, *Historia Rursi południowej do pradki Rzeczypospolitej polskiej*, Kraków 1912, s. 237.

<sup>6</sup> В. М'якшнєв, *Стоїть ли шкати діалектніє корні офіційного языка Великого княжества Литовского?*, [в:] *Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*, № 24, Житомир 2013, с. 152.

Так, в «мове» соседствуют отголоски старины и новшества, отражающие результаты происходящих процессов; смешиваются проявления наддиалектного и диалектных начал; а черты диалектного фундамента – приметы украинских и белорусских говоров – также переплетаются между собой; а еще «мова» оказывается податливой на влияние других языков, прежде всего польского.

Несмотря на все сложности в многовекторной структуре этого языка, разобраться в нем можно, исследователь в состоянии увидеть действия не очень жестких – вариативных в основном – правил, параллельное существование лексических, словообразовательных, грамматических и синтаксических форм. Такую возможность дает огромный массив сохранившихся рускомовных текстов.

А вот как звучал этот язык, ушедший из употребления более трех веков назад? Можно ли сегодня ответить на этот вопрос или хотя осветить отдельные его аспекты?

Филологическая практика знает несколько способов восстановления звуковой стороны древнего слова. Одним из них является исследование текстов, составленных иностранцами, старавшимися записать звучание неродного для них языка. Чужеземцы, например, записывали латиницей слова и фразы неизвестной им речи, как в случае русско-немецких словарей-разговорников XVI века: *Einn Russisch Buch* и *Ein Rusbch Boeck*, которые были составлены как учебники для купцов, торгующих на севернорусских землях.

Для РМ в такой же роли фиксатора звучания в какой-то мере выступает Годутишская рукопись – один из списков первопечатного Литовского Статута, т.е. важнейшего свода законов ВКЛ (всего было три редакции этого кодекса: 1529, 1566 и 1588 гг., две первые были рукописными). Первопечатный Статут оказался настолько для своего времени зрелым, что признавался эталоном для законодательства других государств<sup>7</sup>, а в Литве его положения действовали свыше трех столетий. Не случайно известный историк права В. Мацейовский назвал этот Статут «wielkim jak na swój wiek pomnikiem prawodawstwa [...] takim jakiego ówczesna Europa nieposiadała»<sup>8</sup>.

В силу своего совершенства этот кодекс представлял большой практический интерес как для ближайших соседей, поляков, так и для других народов, о чем свидетельствуют многочисленные списки, сделанные как на «мове» – языке оригинала, так и в переводах. Всего известно о существовании 9 списков первой редакции ЛС Текст Статута второй редакции тоже тиражировался через рукописные копии и переводы, по наши дни сохранился в полусотне с лишним списков. ЛС третьей редакции тиражировался еще более активно. Хотя этот кодекс был издан типографским способом, он почти сразу стал редким.

<sup>7</sup> См.: там же с. 7; Ю. А. Лабынцев, «Статут Великого Княжества Литовского» 1588 года – памятник белорусской старопечатной литературы, «Советское славяноведение», № 5, 1988, с. 82.

<sup>8</sup> W. A. Maciejowski, *Historia prawodawstw słowiańskich*, t. I, wyd. 2, Warszawa 1856, s. 207.



Недоступность экземпляров ЛС восполнялась путем изготовления рукописных копий, затем они стали уступать место переводам, которых сохранилось несколько десятков, если не сотен – на русском, западнорусском с украинскими чертами и польском языках<sup>9</sup>.

Годутишская рукопись – это самая ранняя известная копия Статута 1588 года. Первые сведения о ней относятся к 1823 году. Однако потом рукопись исчезла из поля зрения специалистов и долгое время считалась потерянной. Относительно недавно оказалось, что ныне Годутишская рукопись (ГР) хранится в фондах Библиотеки Ягеллонского университета и входит в состав так наз. Берлинских фондов, так как до сороковых годов прошлого столетия она находилась в Берлинской королевской библиотеке (БКБ)<sup>10</sup>.

Переписчик оставил на страницах рукописи информацию о времени её составления (после последнего «артикула» Статута находится надпись: *Dokopczenie statuthu Roku 1595 – Julÿ – 29*). Мы также знаем, что местом его пребывания были Годутишки (или Адутишкис, по-польски *Hoduciszki*), имение рода Кишков<sup>11</sup>, находящееся в 112 верстах от Вильно. Переписчик, однако, не оставил под своим трудом имени. Тем не менее, можем предполагать, что был он поляком, который в равной степени владел как польским языком, так и «русской мовой».

Тезис о польской национальной принадлежности «кописта» могут подтверждать:

- примеры «исправленных» на польский лад слов, например: **Генерал** – *general*, **неподозрейного** – *niepodejrzonobo*, **подозреньѢ** – *podojrzzenie*, **отчизного** – *ojczyznowo*, **человека** – *czlowieka*, **кровныхъ** – *krewnijch*;
- то, что переписчик иногда употребляет букву **ѣ**: **маѢтности** – *majetnostj*, **становитиса** – *stanowitisie*, **аренды** – *aredy*, **бенкарта** – *bekarta*, **зѢждчатисѣ** – *ziedzati sie*; этот буквенный знак встречается, в основном, в возвратной частицы «sie» и словах, заимствованных из польского или через польский язык;
- ориентированность переписчика на польские орфографические правила того времени, характерной чертой которых была графика многозначная (одна буква могла фиксировать разные звуки, например, буква *j* употреблялась для передачи звуков [j], [y] и [j]) и составная (один звук мог быть записан с помощью двух или трех букв, например, *sz*, *sz*;

<sup>9</sup> См.: В. Мякишев, *Литовский Статут на пути от «русской» редакции к польскому переводу (о рукописном экземпляре из фондов Берлинской королевской библиотеки)*, [w:] *Krakowsko-Wilenskie Studia slawistyczne* 3, pod red. W. Stepniak-Minczewej i A. Naumowa, Kraków 2001, с. 178.

<sup>10</sup> См.: В. Мякишев, *Rossica в фондах Берлинской королевской библиотеки – история и нынешнее состояние собрания*, [в:] *Княжкові колекції, рідкісні видання та рукописи в сучасному науково-інформаційному просторі*, Одеса 2008, с. 97-100.

<sup>11</sup> См.: *Hoduciszki*, [в:] *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. III, Warszawa 1882, s. 89.

sz), а также использование диакритических знаков (таких как точки или запяты, записанные над и рядом с буквами)<sup>12</sup>. Среди графических особенностей рукописи, совпадающих с польскими правилами записи, можно назвать, например: – обозначение мягкости согласных посредством *i* (*miesto*) или с помощью специального диакритического знака (*paněch, vměr, pańskoi*); – передачу т буквой *t* (*maiet, glejtú*) или функционально неоправданным диграфом немецкого происхождения *th*<sup>13</sup> (*diesjathj, glejthú, maieth*); – наличие польской буквы *ł* (*perechonjwał, sieło, zamieszkał*).

Проанализировав текст реестра Статута, записанный с помощью латинского алфавита, можем сделать вывод, что рукопись во многом создавалась по принципу «как слышится так и пишется» и благодаря этому доставляет сведения о реальном звучании РМ. С учетом зафиксированных обращений к фонетическому способу записи есть основания полагать, что переписчик руководствовался скорее правилами транскрипции, чем транслитерации. И именно обращение к этому приему, лишенному привычной нам строгости и четкости (потому называем эту транскрипцию неупорядоченной), дает возможность извлечения данных по исторической фонетике.

Покажем это на примерах фиксации в рукописи одного лишь звука [э] в позициях после твердых и мягких согласных, а также звука, близкого к [э] по звучанию, но до сих пор не идентифицированного, обозначаемого на письме буквой «ять». Анализу – путем сплошным выборки – были подвергнуты лексемы, содержащие гласный звук [э], после чего составлена характеристика способов их передачи в Годутишской рукописи. В «русской мове» для обозначения этого гласного употреблялось пять букв, каждая из которых имела свои правила употребления.

Первая из них – **ѣ** («е узкое») – представляет собой нейотированное [э] после мягких – [’э]. В рукописи смягчающему «е узкому» соответствует диграф *ie* или *je* (**ЗВЕГА** – *zbieha*, **МЕЩАНИН** – *mieszczanin*, **РАНЕ** – *ranje*), *é* или *é* (**ЛЮДЕХ** – *liuděch*, **НЕГО** – *něho*). А вот примеры **рЕЧЬ** – *recz*, **чЕРЕЗ** – *czerez*, **жЕЛЕЗА** – *zeleza*, **дВОРЕ** – *dwore*, в которых **ѣ** передается посредством графемы *e*, как будто не отвечают этой норме. Однако перед нами тот случай, когда исключения подтверждают правило. Здесь свое отражение находят активные во время создания Статута фонетические процессы – отвердение *p*, *ч* и *ж* ([э] после них не звучал мягко).

Второй буквой из описываемой группы является **ѣ** («е широкое»), которое обозначает йотированное [јэ] как в начале слова, так и после разделительных **ѣ** и **ь**, а также после гласных. В реестре первопечатного Статута это правило было соблюдено почти в 90% случаев. В остальных примерах «е широкое»

<sup>12</sup> См.: S. Jodłowski, *Łosy polskiej ortografii*, Warszawa 1979, s. 18-23.

<sup>13</sup> См.: Z. Klemensiewicz, *Historia języka polskiego*, Warszawa 1976, s. 93.

заменяется «е узким» (не учитываем случаев, когда запись «е широкого» могла бы нарушить эстетику печати). Звук, соответствующий **Є** [jэ], в Годутишской рукописи передается в большинстве случаев (79%) как сочетание *ie, je* либо *jje*. Особый интерес для нас составляют примеры «исключений» – большинство из них наблюдается в окончаниях прилагательных среднего рода ед. числа и формах множ. числа на *-ыЕ / -иЕ*. Тут почти в каждом втором случае «е широкое» передается как *i* (**которыЄ** – *kotoryi*, **такиЄ** – *iakii*, **недорослыЄ** – *nie-doroslyi*). Это может быть свидетельством того, что произношение йотированного [э] в этой слабой позиции было менее отчетливое, звук подвергался сильной редукции. О таком явлении в белорусском языке писал в свое время Е. Ф. Карский<sup>14</sup>.

Две очередные буквы, служившие обозначению [э] в печатном кодексе – это **э** («э обратное») и **є** («э перевернутое»). Они служили представлению звука [э] в словах, заимствованных из польского, немецкого и латыни. В рукописи во всех случаях **э** и **є** передаются как *e* (**тестаментъ** – *testament*, **эксъзекѹторовъ** – *executor*, **збытечныхъ** – *zbytecznych*, **майдєвѹрського** – *majdeburisko*, **експэктативахъ** – *expectativach*). Кстати, иногда при помощи «э перевернутого» маркируется результат очередного фонетического процесса, присущего «русской мове», – отвердение *u* (например: **опецє**, **цєнє**).

Последней буквой в нашем перечне в значительной мере соотносимой с буквой «ять» (обозначением звука [э] после мягких) является «ять». Специфический звук, который обозначался этой буквой, утратился довольно рано и его звучание остается загадкой, тем более что «не исключено, что единой общеславянской нормы произношения *ě* вообще не существовало»<sup>15</sup>, на разных славянских территориях он звучал по-разному.

А как озвучивали букву «ять» жители ВКЛ – предки современных белорусов и украинцев, различали ли они вообще звуки, обозначаемые буквами *e* и **ѣ**?

В конце XIX века Я. К. Грот в знаменитом справочнике «Русское правописание» (выдержал 22 издания!) утверждал, что обе буквы обозначают один звук<sup>16</sup>, о чем свидетельствует их частое смешение, которое встречается уже в рукописях XI века<sup>17</sup>.

В «Грамматике» Мелетия Смотрицкого 1619 года находим информацию о том, что «ять» – это долгий гласный (в отличии от краткого *e*)<sup>18</sup>. В другом памятнике XVII века, труде Памво Берынды «Лексикон славеноросский альбо

<sup>14</sup> Е. Ф. Карский, *Белорусы. Язык белорусского народа*, Москва 1955, с. 167.

<sup>15</sup> Ф. П. Финн, *Происхождение русского, украинского и белорусского языков*, Москва 2006, с. 164.

<sup>16</sup> См.: Я. К. Грот, *Русское правописание*, Санкт-Петербургъ 1894, с. 60.

<sup>17</sup> См.: там же, с. 63.

<sup>18</sup> См.: Мелетий Смотрицкий, *Граматики Славянскія правилное синтагма* (факсимильное издание 1619г.), отв. ред. В. М. Русановский, Київ 1979.

имен толкование» (1627), хотя и наблюдается четкая дифференциация букв **ѣ** и *e*, не находим информации о звучании «ятя».

Материалы упомянутых «Грамматики» и «Лексикона» касались церковнославянского языка, но в XVII веке существовала в рукописи грамматика «простой (руской) мовы». Ее автором являлся Иван Ужевич. Представляя кириллическую азбуку, он в одной колонке записывал названия букв кириллицей, в другой латиницей, в третьей же фиксировал произношение данной буквы. Так вот **ѣ** передавался у него посредством *ie*, в то время как букве „естъ” соответствовало *e*.

Почти сто лет спустя М. В. Ломоносов писал, что «буквы Е и **ѣ** въ просторѣчїи едва имѣють чувствительную разность, которую в чтенїи весьма явственно слухъ *раздѣляетъ* и требуетъ [...] въ **ѣ** тонкости»<sup>19</sup>. Под понятием «тонкости» подразумевается то, что при артикуляции данного звука воздух ударяет в «переднія части рта къ губамъ»<sup>20</sup>.

Верность представленных наблюдений трудно проверить на материале написанных или напечатанных текстов: в них «ятя» ставился скорее в соответствии с правилами, а не особенностями звучания. Регулярные в «русской мове» примеры игнорирования «ятя» и замены его буквой «естъ» либо смещения двух литер<sup>21</sup> говорят скорее о недостатках выучки писцов и типографов.

В старопечатном издании ЛС также наблюдается смешение этих двух знаков. Буква **ѣ** употреблялась, в основном, по традиции и в перспективе своего изменения следовала белорусской норме (то есть давало *e*, в украинском языке «ятя» изменился в *i*)<sup>22</sup>. Там, где **ѣ** (или, вернее, его реликты в количестве 403 фиксаций) все-таки фиксировался, это употребление, согласно подсчетам В. Мякишева, в 78 % являлось правильным<sup>23</sup>, что опять же может говорить лишь о степени грамотности наборщиков, но не о звучании.

В ГР «ятя» передавался как *ie* либо *é / è* (**мѣста** – *miesta*, **жонѣ** – *zonie*, **присязѣ** – *prjiazie*, **доводѣ** – *dowodé*), в реестре кодекса такой способ передачи наблюдается в почти 84 %. В 13,5 % примеров **ѣ** соответствовало *e*, однако большинство данных фиксаций отмечается в случаях, когда годутишский переписчик воспроизводил параллели к ошибочному, неправильно употребленному «ятю» в печатном тексте, как в случае слов **ѣмля**, **лѣжачое**.

В старопечатном Статуте, как и в большинстве текстов того времени, имеется множество примеров, в которых вместо ожидаемого исконного «ятя»<sup>24</sup> фиксируется «е узкое». В большинстве случаев при их передаче годутишский

<sup>19</sup> М. В. Ломоносов, *Россійская грамматика*, Санкт-Петербург 1755, с. 49.

<sup>20</sup> Там же, с. 16.

<sup>21</sup> Об этом, в частности писал Е. Ф. Карский, фиксируя примеры из рукописей, начиная с XIII века (см.: Е. Ф. Карский, *Белорусы. Язык белорусского народа*, с. 203).

<sup>22</sup> См.: Ф. П. Финн, *Происхождение...*, с. 177.

<sup>23</sup> См.: В. Мякишев, *Язык Литовского Статута 1588 года*, Kraków 2014, с. 70.

<sup>24</sup> Полный перечень корней, в которых выступал **ѣ**, привел академик Грот в своем труде (см. Я. К. Грот, *Русское правописание*, с. 60-62).

переписчик следовал правилам транскрипции, не восстанавливал «правильной» формы и, как следствие, не маркировал особого звучания **ѣ**.

Однако встречаются также интересные отклонения от этой практики. Например, в реестре ГР в 78,7% употреблений после буквы *l* выступало *e*, но были также исключения: кроме слов, явно исправленных на польский лад (11,4% фиксаций, например, **робленым** – *robionym*), после *l* ставилось *ie*. Подобные графические странности наблюдались в словах, образованных от корней *лес* и *лето*, а именно здесь когда-то писался «ять» (ср. *лѣсъ*, *лѣто*). Статистика передачи таких слов при помощи сочетания *l* + *ie* составляет: в реестре 66% случаев (*лес*) и 16,7% (*лето*), во всем тексте Статута соответственно 24% и 6%.

Учитывая вышесказанное, можем констатировать, что рукопись является информативным источником сведений о звучании РМ. При этом сама по себе модель записи в ГР всего лишь отражает практику XVI-XVII веков, когда польская орфография была направлена на передачу звучания слова, доминировал фонетическо-фонологический способ записи<sup>25</sup>. Именно поэтому в Годутишской рукописи отражается состояние звучащей стороны «русской мове» XVI столетия.

Следует подчеркнуть, что проиллюстрированные по тексту ГР явления, – это лишь отдельные элементы системы транскрипционно-транслитерационной записи, сквозь которую довольно регулярно пробиваются фиксации реального звучания. Конечно, работа будет продолжаться и распространится на другие графемы – не только обозначения отдельных звуков, но и буквосочетаний, несущих в себе следы активно реализовавшиеся в РМ фонетических процессов.

Использованная литература:

Грот Я. К., *Русское правописание*, Санкт-Петербург 1894.

Карский Е. Ф., *Белорусы. Язык белорусского народа*, Москва 1955.

Карский Е. Ф., *Что такое древнее западно-русское нарѣчье?*, [в:] *Труды девятого археологического съезда въ Вильнѣ 1893*, т. 2, под. ред. П. С. Уваровой и С. С. Слущаго, Москва 1897, с. 62-70.

Лабынцев Ю. А., *«Статут Великого Княжества Литовского» 1588 года – памятник белорусской старопечатной литературы*, «Советское славяноведение», № 5, 1988, с. 75-84.

Ломоносов М. В., *Российская грамматика*, Санкт-Петербург 1755.

Мелетий Смотрицкий, *Граматики Славянскія правилное синтагма* (факсимильное издание 1619г.), отв. ред. В. М. Русановский, Київ 1979.

Мякишев В., *Литовский Статут на пути от «русской» редакции к польскому переводу (о рукописном экземпляре из фондов Берлинской королевской библиотеки)*, [w:] *Krakowsko-Wileńskie Studia slawiańskie* 3, pod red. W. Stępniaк-Minczewej i A. Naumowa, Kraków 2001, с. 171-192.

<sup>25</sup> См.: S. Jodłowski, *Łosy polskiej ortografii*, s. 31.

- Мякишев В., *Стоит ли искать диалектные корни официального языка Великого княжества Литовского?* [в:] *Волинь-Житомирщина. Историко-філологічний збірник з регіональних проблем*, № 24, Житомир 2013, с. 141-152.
- Мякишев В., *Язык Литовского Статута 1588 года*, Kraków 2014.
- Мякишев В., *Rossica в фондах Берлинской королевской библиотеки – история и нынешнее состояние собрания*, [в:] *Книжкові колекції, рідкісні видання та рукописи в сучасному науково-інформаційному просторі*, Одеса 2008, с. 97-107.
- Огієнко І., *Історія української літературної мови*, Київ 2004.
- Филин Ф. П., *Происхождение русского, украинского и белорусского языков*, Москва 2006.
- Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*, т. V, С-Петербург 1891.
- Jablonowski A., *Historia Rusi południowej do upadku Rzeczypospolitej polskiej*, Kraków 1912.
- Jodłowski S., *Łoży polskiej ortografii*, Warszawa 1979.
- Klemensiewicz Z., *Historia języka polskiego*, Warszawa 1976.
- Maciejowski W. A., *Historia prawodawstw słowiańskich*, t. I, Warszawa 1856.
- Ptaszycki S., *Wiadomość o rękopisach kronik litewskich*, [w:] *Wielkiego Księstwa Litweskiego i Zmódzkiego Kronika*, Warszawa-Lublin, 1932, s. I-X.
- Ptaszycki S., *Zewnętrzne dzieje języków ruskich w granicach dawnej Rzeczypospolitej*, [w:] *Encyklopedia Polska*, t. III, cz. II: *Język Polski i jego historia z uwzględnieniem innych języków na ziemiach Polskich*, Kraków 1915, s. 344-365.
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. III, Warszawa 1882.

## ОБ ОДНОМ ПРОЯВЛЕНИИ АНТИКАНОНА: МАТЕРНОЕ СЛОВО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ВОЗМОЖНОСТИ ЕГО ПЕРЕДАЧИ В ПЕРЕВОДЕ<sup>1</sup>

Люди бранились всегда – совсем не случайно о наличии мата у славян говорят самые старые письменные свидетельства. Откуда же взялась у наших предков эта „крепкая” лексика, понятная сегодня и русским, и полякам, и болгарам? Как бы это не казалось странным, у главных матершинных слов очень благородное происхождение. Вследствие табуиризации определенных проявлений жизнедеятельности человека из сферы *sacrum* „интересные” названия перешли в сферу запретную, ту, о которой говорить неприлично.

Произошло это под воздействием христианства, которое не разрешало верующим с прежней свободой относиться к половой жизни, а тем более прославлять и даже боготворить полоносные органы и процессы. Юз Алешковский, автор, который регулярно использует в своих произведениях матерную лексику, размышляя о ее происхождении, задается следующим вопросом: „...остается загадкой, почему слова сакральные, священные, имевшие несомненное отношение к фаллическому культу и культу Матери земли, стали словами запрещенными, презираемыми и тем не менее употребляемыми”<sup>2</sup>.

Для нас, связанных сегодня с Краковом, сложившиеся изменения в отношении к мату получают наглядную символику: достаточно представить себе фигуру славянского бога Святовита (его копия стоит под Вавелем); заметить, что сооружен он был в виде фалообразного монумента; вообразить, что на него молились... и потом соотнести все это с современной трактовкой „прототипа” этого языческого божества<sup>3</sup>.

В России – как и в других славянских странах – табуизация мата, инспирированная некогда церковью, зашла так далеко, что для „грязных” слов

<sup>1</sup> Все приводимые в статье примеры использования матерных слов при оглашении текста доклада на Конференции заменялись эвфемизмами.

<sup>2</sup> Цит. по: Ковалев Г. Ф., *Ономастические этюды: писатель и имя*, Воронеж, 2002, с. 253.

<sup>3</sup> О сакрализации половых органов во времена язычества пишет в своей статье Ю. Шигарева (см.: она же, *Мат слова священные*, „Аргументы и факты”, 1999, № 38, с. 19).

не нашлось места в литературе. Но правил не бывает без исключений. Уже с XVII века в русских житийных текстах фиксируются разовые проявления матерного языка, а ближе к современности процесс проникновения вульгаризмов в литературу набирает все большую и большую силу<sup>4</sup>.

Русская литература в значительной степени открывается на мат благодаря личности протопопа Аввакума, который, будучи человеком простым, оказавшись в невыносимых условиях, допускает использование бранных слов, правда, не самых из них „серьезных”, ср.: „И я сопровтив того: «чюдно! давеча был блядин сын, а топерва – батюшко!»; Аже ли без наказания приобщается ему, то выблядки, а не сынове есте”<sup>5</sup>.

Кто бы ни из русских литераторов позже не обращался к „запретной” лексике, репутацию главного российского „охальника” получил ученик, а потом секретарь Ломоносова, Иван Семёнович Барков. Легенда этого скандального стихотворца пережила и его самого, и его эпоху: на протяжении почти двух столетий все написанные в России обценные стихи приписывались Баркову<sup>6</sup>.

Сейчас ни для кого не секрет, что матерщина присутствовала в произведениях таких классиков как: А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, М.Ю. Лермонтов, С. Есенин, В. Маяковский и др. Для доказательства приведу фрагмент пушкинского стихотворения „Телега жизни”:

С утра садимся мы в телегу;  
Мы рады голову сломать  
И, презирая лень и негу,  
Кричим: пошел! еб..на мать!<sup>7</sup>

Сошлюсь также на названия таких произведений В. Маяковского, как: „Гимн онанистов”, „Лежу на чужой жене...”. В это трудно поверить, но в творчестве едва ли не бóльшей части литераторов можно найти что-то бесстыдное. Только вот до печати этих опусов дело почти никогда не доходило.

Двадцатый век в целом увеличил потребность обращения к мату – и в жизни, и соответственно в литературе. Хотя церковный запрет на мат к тому времени заметно ослабел, моральные устои, поддерживаемые строгой государственной цензурой, продолжали удерживать обценизмы на расстоянии от печатного текста. В ответ литераторы изыскивали свои способы обходить писанные и неписанные запреты: обращались к эвфемизмам: *едрён батон, японский городовоной, елдан с ней, Кабздеу, Трындеу, Шибздеу, хер, хрен*; прибегали к ремаркам: тогда герой „смачно ругался” или „кричал благим матом”, а что именно „кричал” было всем

<sup>4</sup> Ковалев Г. Ф., *Ономастические этюды...*, с. 248.

<sup>5</sup> *Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения*, ред. Н. Гудзий, Москва 1933, с. 77.

<sup>6</sup> Золотоносов М., *Девочка раба*, „Московские новости”, № 9, 2004, с. 12.

<sup>7</sup> Пушкин А. С., *Стихотворения 1823-1838*, Москва 1959, с. 18.



понятно, но оставалось невыраженным. Откровенный мат, если и проникал на страницы книг, реализовался в качестве начальных букв вульгаризма и многоточия.

Первый шаг по некоей „дегалитации” своей знаменитой „грязной дюжины” слов сделали американцы, отменившие в 60-е годы XX века Кодекса Хейса, параграфы которого нацеливали киноискусство исключительно на представление нравственно правильных моделей жизни. Вместе с запрещенными прежде сценами насилия, злодеяний и грехопадений в американское кино вошел мат. Все виды искусства, как известно, неразрывно связаны между собой, либерализация языка вскоре стала обнаруживать себя и в американской литературе.

Восточноевропейцы дольше других сопротивлялись новым влияниям. Даже в области кино перелом наступил только после крушения эпохи социализма. В России, однако, еще до того, как ближе к концу XX-го столетия откровенный мат стал пробивать себе дорогу в кино и телевидении, массовой культуре, а также литературе, жил и писал, но до поры до времени не публиковался автор, который выступил предвестником наметившейся тенденции. Это был упомянутый выше Юз Алешковский. В своей полной приключениях жизни – посидев в лагерях, поработав на стройке, потом шофером, и, наконец, став литератором – автор часто встречался с матом, поэтому так мастерски научился его использовать, причем умно, интеллигентно, не для брани, не для глупой шутки. Матерные слова в произведениях Алешковского не только подчеркивают достоверность описываемых ситуаций и персонажей, но и раскрывают души героев. В текстах этого писателя не просто встречаются, но доминируют простолюдины: работяги, колхозники, воры. А какой это вор, если он не ругается матом?

Избранный для анализа рассказ “Николай Николаевич”<sup>8</sup> представляет собой разговор двух мужчин, о которых мало сказать, что их язык окрашен обильной бранью, их речь в основном состоит из мата. Собеседники – это международный урка (по-польски *szef grupy grypsterskiej/ git ludzi*) – человек, который о себе говорит, что “три языка знает и четыре «фени» (*grypsy*): польский, немецкий и финляндский. Правда, на них только полиция понимает и проститутки...”. Раньше этот урка обворовывал иностранные посольства за границей, потому и получил эпитет „международный”. С ним разговаривает Николай Николаевич, молодой вор, который многократно сидел в лагерях и ничего, кроме воровского дела, не умеет.

В ходе беседы оказывается, что Николаю недавно подвернулось „блатная” работа – он становится донором спермы в одном научном проекте. И по месту своих занятий влюбляется в институтскую лаборантку Владу Юрьевну. Так

<sup>8</sup> Алешковский Ю., *Николай Николаевич, Маскировка*, Москва 1990; перевод на польский язык: Aleszkowski J., *Umaga – orgazm!* tłum. Jerzy Czech, Wołowiec 2001.

и заявляет собеседнику: „Влюбился я. Вьеборился по самые уши” (с. 29)<sup>9</sup>. Примитивный, необразованный человек как умеет рассказывает о своем глубоком чувстве: „в обе фары уставился на нее, сердце стучит, ноги подгибаются, дыхания нет. Любовь! Беда!” (с. 31). И получается у него такой рассказ, что об этой маленькой повести без никаких сомнений можно сказать, что: „Это самый чистый роман о самой чистой любви, написанный самым чистым матом”<sup>10</sup>.

В произведении кроме любовного есть много других мотивов: здесь показан послевоенный быт сталинской поры, тяжелые будни советской науки, переполненные доносами, “лысенковщина” – политическая кампания против генетических исследований... И все представлено „теплым живым словом” или „простым языком” Николая Николаевича – не грязным, и не брутальным, а озорным и хулиганским:

– Шарлатаны! Варвары! Нахлебники! Враги народа! – тут академик закаплялся, побледнел весь, глаза закатил, трясется, вот-вот хуякнется на пол, я его на руки взял.

– Не бздите, – говорю, – папаша. Ебите все в рот, плюйте на солнышко, как на утrog, разглаживайте морщинки!

Академик засмеялся, целует меня, благодарит меня за **теплое живое слово**.

– Не буду бздеть, не буду! Не дождутся! Пусть бздит неправый!

Кизма тут спирт достал из сейфа, я закусон приволок свой донорский, ну мы и ебанули успех науки (с. 20-21).

...Szarlatani! Barbarzyńcy! Pasożyci! Wrogowie ludu!

Nagle akademik się zachłysnął, wywrócił oczami, zbladł cały, tylko patrzeć, jak się pie-prznieo podłogę, ale ja go wzięłem na ręce.

– Niech pan nie sra w gacie – mówię – staruszkę, niech pan to pierdoli z przytupem, a na słoneczko popluwa jak na żelazko, bo zmarszczki wyprasować trzeba!

Akademik się zaśmiał i ucałował mnie:

– Dzięki – mówi – za **dobre, ludowe słowo**, nie będę srał w gacie, nie będę! Niedoczekanie! Niech sra nieprawy! – To już dodał po łacińsku.

Kima wyciągnął wtedy спирт z sejfu. Ja przytargałem swoją zagrychę dla dawców, no i żeśmy chlusnęli za sukces nauki.

Реакция читателя на этот необычный язык, без сомнения, будет такой же, как и у представителей НКВД, допрашивающих героя в одной из сцен:

– Показания есть, что сзди в очереди терся. Может, старое вспомнил?

– Ебал я эти показания. Много хоть там денег было?

<sup>9</sup> Здесь и далее выдержки из произведения Ю. Алешковского приводятся по указанному выше изданию. Страница цитируемого фрагмента приводится в скобках.

<sup>10</sup> Цит. по: Раскин И., *Энциклопедия Хулиганствующего Ортодокса*, Москва 1999, с. 24.

– Денег совсем не было.

– На такое говно никогда бы не позарился.

Штатские смеялись. **Отдохнули, видать, с моим простым языком** и отпустили (с. 8).

– Są zeznania, żeś się z tyłu przepychał w kolejce. Może stare rzeczy sobie przypomniałeś?

– Pierdołę takie zeznania. Forsy tam chociaż dużo było?

– Wcale forsy nie było.

– No to ja bym się na takie gówno w życiu nie pochytrzył!

Cywilie się zaśmiali. **Użyło im widać przy moim ludowym języku**, to mnie wypuścili.”

„Николай Николаевич” написан почти полвека назад, жизнь стала другой, ушли прежние реалии, а повесть по-прежнему читают и наслаждаются. Вот несколько произвольно взятых отзывов на сайте с размещенным текстом книги:

#### **Леонид**

Книга потрясающая и написана настолько живым языком, что читая, невозможно оторваться.

#### **Валерий Саморядов**

Читаю вслух своим великовозрастным детям. Великолепно!!!

#### **Владислав Бояров**

Мне эту книгу мама дала почитать, между прочим, кандидат наук. Говорит: ты только посмотри какой прекрасный язык. Открываю – а там сплошной мат.

Вчитался, и правда, б...ь, какой прекрасный язык!<sup>11</sup>

Понятно, что такой текст – требующий знаний о жизни в СССР, кроме мата насыщенный еще и уголовным жаргоном – очень непросто передать на иностранный язык. Но за дело взялся один из ведущих ныне переводчиков с русского языка Ежи Чех и работу выполнил мастерски.

В его творческой мастерской обнаруживаем богатейший арсенал разнообразных решений, далеко выходящих за примеры тривиальных параллелей типа:

„Что-о-о, курва? – говорю. – Хочешь, чтобы я женился?” – „Со kurwa? – mówię. – Chciesz, żebym się ożenił?”

„деревня хуева!” – „wsioku pierdolony!”

Пытаясь воспроизвести нужный эффект, Чех попеременно обращается к эвфемизмам, знакомым и известным всем полякам выражениям из их родного языка, адаптирует на польский лад русскую ругань, самой формой подчеркивая ее российское происхождение.

---

<sup>11</sup> <http://tululu.org/response/25/>.

Вот примеры эвфемизации:

„говно по сравнению с ней” – „pryszcz w porównaniu z nią”  
„восьмой стебанутые” – „pieprzeni przez durszlak”  
„хулиговорить” – „na kij gadać”  
„мандавушки” – „mendy”.

Вот эксплуатация польских обценных ресурсов:

„За жопу и в конверт” – „Za dupę i do pierdła”  
„А у него в буфете хуй ночевал...” – „А u niego w bufecie jakby chujem wmiotło...”  
„ни хуя себе” – „no i ładny chuj”  
„хулиговорить” – „na chuj gadać”.

Несколько чаще переводчик обращается к приему адаптации – воспроизводит русские матерные выражения в форме, вполне понятной полякам:

„к ебаной бабушке” – „w kibini mater”  
„– Еб твою мать! – по лбу себя стучаю” – „Job twoju mać! – walę się po łbie”  
„Один раз вскочил и как ебнул Кимзу между рог здоровенной клизмой”. – “Jeden raz podskoczyłem i jak nie jebnę Kimzy między uszy taką bolszą lewatywą”.  
„Тебя пиздячило когда-нибудь током? Триста восемьдесят вольт, ампер до хуя и больше, в две фазы? А меня пиздячило” – „Prąd cię może kiedyś przypiździł? Trzysta osiemdziesiąt wolt, amperów do chuja i z powrotem, obie fazy naraz? A mnie przypiździł”.

Интерпретация этой лексики, отсутствующей в обычных словарях, не вызывает у поляков затруднений – и в силу славянской общности матерных слов, и потому, что многие проживающие над Вислой знают русский мат. Как пишет Е.Липницкая: “В Польше есть специалисты, способные крыть матом, не повторяясь в течение получаса, но эта способность связана скорее с профессией, нежели с национальностью, и тут лидируют военные, водопроводчики и врачи. Правда, если поляк хочет выругаться по-настоящему, он использует русский мат”. В глазах стереотипа для поляков именно россияне являются недостижимым образцом „человека ругающегося”<sup>12</sup>.

Все представленные в качестве примеров параллели, как и прочие бесчисленные соответствия матерного оригинала матерному, как правило, переводу, указывают на глубокое понимание переводчиком значимости обценной лексики у Алешковского. При этом мат в польском тексте звучит почти также естественно как в оригинале. Несмотря на очевидные приметы

<sup>12</sup> Липницкая Е., *Эти странные поляки*, Москва 2001, с. 68.

стилизации под русскую просторечную стихию, в эквивалентах, подобранных Чехом, нет ничего искусственного. Смысл фразы нигде не теряется, эмоциональный заряд остается тем же. И пусть такая переводческая практика может некоторым показаться слишком смелой, но смелым был и сам авторский замысел...

А заключался он в том, чтобы рассказать очень неподходящим языком о действительно важных и серьезных вещах. И это оказалось возможным, ведь как выразился герой Алешковского:

„В каком говне живет человек, какие звери подлые его кусают, а он все к звездам, к звездам, сволочь дерзновенная и великопенная!” (с. 55) – „W jakimż to gównie – powiada – żyje człowiek, jakież to bestie przebrzydłe go gryzą, a on mimo to do gwiazd ciągle, do gwiazd, taki jest, drań, wspaniały i nieustraszony!”

Использованная литература:

Алешковский Ю., *Николай Николаевич, Маскировка*, Москва 1990.

Aleszkowski J., *Uwaga – orgazm!* tłum. Jerzy Czech, Wołowiec 2001.

*Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения*, ред. Н. Гудзій, Москва 1933.

Золотоносов М., *Девочка раба*, „Московские новости”, 2004, № 9.

Ковалев Г. Ф., *Ономастические этюды: писатель и имя*, Воронеж, 2002.

Липницкая Е., *Эти странные поляки*, Москва 2001.

Пушкин А. С., *Стихотворения 1823-1838*, Москва 1959.

Раскин И., *Энциклопедия Хулиганствующего Ортодокса*, Москва 1999.

Шигарева Ю., *Мат слова священные*, „Аргументы и факты”, 1999, № 38.



## ПОЛЬСКОЕ ПРИСУТСТВИЕ В КАНОНЕ РУССКОГО ШАНСОНА

Увы, сегодня почти никто уже не помнит, что было время, когда Россия диктовала европейскую моду на шансон – наряду с первенством в области балета, симфонической музыки и, может быть, в литературе. Этим временем стал Серебряный Век – эпоха артистов, связавших музыку, слово и театр в один неповторимый жанр песенного творчества<sup>1</sup>.

При разговоре о шансоне следует учесть, что это понятие является очень емким и даже неоднозначным: узкая трактовка шансона предполагает две интерпретации. Во-первых, это произведения дореволюционного времени: авторская песня той поры с сильным поэтическим компонентом и „городской романс”. Во-вторых, шансоном в современной российской музыкальной индустрии с 90-х годов XX века стали называть блатную песню – после того, как она стала звучать на большой сцене, по радио и телевидению.

Согласно распространенному ныне широкому понятию шансона, в него – кроме „блатняка” – включаются такие разновидности песни как дворовая, эмигрантская и бардовская, а также множество иных направлений песенного творчества – предвоенный „одесский бит”, „подпольная” песня 70-х гг. XX века, кабацкая или ресторанная песня и др.

Русский шансон достаточно отчетливо дистанцируется от эстрады, своей общеизвестностью он не обязан специальной рекламной „раскрутке”, сопровождению красочными шоу. Принадлежа изначально к камерным видам песенного творчества, шансон распространяется почти исключительно вследствие широкой поддержки слушателей, русских слушателей. Последняя оговорка совсем не случайна: русский шансон по самой своей заданности национален, он создан россиянами для россиян и только русской публике должен быть близок.

Как оказывается, эта логика не всегда срабатывает. В своем исследовании я постараюсь показать, что немалое число произведений классики русского

---

<sup>1</sup> А. Скляр, *Жить, играя жизнью* (беседовал А. Архангельский), „Огонек” 2004, № 11, с. 44.

шансона имеет свои корни в Польше или возникло под сильным влиянием польской культуры. При этом польские отголоски усматриваются в происхождении автора, фактах из его биографии или в инспирациях польскими мотивами.

Несомненно, самое важное место в русском шансоне и в русской поп-культуре вообще занимает блатная песня. Согласно дефиниции Станислава Свиридова, блатная песня рассматривается как явление городского фольклора, функционально связанное с воровским сообществом как архаичной субкультурой. Блатная песня имеет характерное сюжетное строение, системно значимых персонажей, типичные мотивы. Таак, носителем специфики блатной песни, ее «геном», является главный герой («законный» вор – символ этоса воровской субкультуры), тогда как другие действующие лица находятся на втором плане<sup>2</sup>. Сюжеты блатного фольклора вращаются вокруг тяжелой тюремной жизни и переживаний заключенных, пытающихся придать романтический оттенок своей действительности. Блатной канон рождается еще в XIX веке под названиями „каторжные песни” или „песни воли и неволи”. Но наиболее интенсивное развитие он получает, конечно же, в советские времена – тогда пишутся такие известные всем русским песни как Мурка, По тундре или Речечка. Позже, в девяностые годы XX века, появилось множество исполнителей и музыкантов, которые пожелали профессионально заниматься этим жанром и блатная песня подверглась коммерциализации.

Одной из канонических блатных песен является Таганка, рожденная на рубеже 30-х и 40-х гг. XX века. Заглавием песня обязана названию старейшей московской тюрьмы, построенной в 1804 году. Сначала это был рабочий дом, где предполагались мягкие условия содержания и обязательное обучение заключенных, чтобы обеспечить их социальную реабилитацию на свободе. Но потом Таганка стала символом настоящей тюрьмы и источником инспираций для создателей блатного фольклора<sup>3</sup>.

Однако история возникновения этой песни может быть представлена в неожиданном ракурсе – без связи с уголовным миром. Есть основания усматривать ее музыкальные корни в польской довоенной песне Тамара. В польском тексте речь идет о юноше, влюбленном в молодую цыганку Тамару – он прощается с ней, им не суждено больше увидеться, поскольку цыганский табор снимается с места и пути влюбленных расходятся. Авторами этого танго являлись композитор Зигмунт Левандовский и поэт Збигнев Мацейовский, а само произведение было написано для варшавского театра-ревии „Голливуд” и быстро получило в Польше популярность. Но ни жанр танго, ни польская песня в России известности не получили, тем более удивительными оказываются аналогии текста

<sup>2</sup> С. Свиридов, *Блатная песня: герой и сюжет*, URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/blatnaya-pesnya-geroy-i-syuzhet> (дата обращения: 08.10.2015).

<sup>3</sup> А. Сидоров, *Тайна таганского танго*, URL: <http://www.index.org.ru/nevol/2014-40/14-tagan-ka.html> (дата обращения: 06.10.2015).



Тамары и Таганки и тождество музыки. Теперь давайте послушаем исполнение Таганки. (Фрагмент видео.) Музыка практически повторяет польское танго, поэтому можно сказать, что автором мелодии Таганки является Зигмунт Левандовский. Заметна также переключка если не слов, то мотивов: речь также ведется от имени юноши, „парнишечки”, который, попав в „Таганку” обращается мыслями к своим близким, также прощаясь с ними. Параллелей с польским текстом имеется немало (взять хотя бы тот факт, что песня начинается с упоминания цыганки), поэтому можно заключить, что неизвестный нам автор Таганки был под сильным влиянием польской культуры и эстрады того времени<sup>4</sup>.

Возьмем еще одну известную всем россиянам песню – Поручик Голицын. Хотя ее жанр определяется как гражданский романс, она олицетворяет собой так наз. эмигрантскую песню – разновидность русского шансона, затрагивающую белоградскойскую тематику эпохи Гражданской войны и эмиграции первой волны. С песней Поручик Голицын связаны многочисленные легенды и, как оказывается, некоторые из них соотносятся с нашей темой. Сегодня исследователи утверждают, что автором песни является Георгий Иванович Гончаренко – русский военачальник, генерал-майор Генштаба, публицист, поэт и прозаик, создававший свои произведения под псевдонимом Юрий Галич. Интересно, что у него были польские корни – поляком был его дед, отец матери. Любопытна также история встречи Гончаренко с прототипом героя песни – самым Голицыным: они оказались в одной камере в украинской тюрьме, провели вместе целую неделю, а потом, когда начальство решило перевести арестантов в другое место, сбежали благодаря невнимательности сторожа. Эта встреча была первой и последней в жизни Юрия Галича и Константина Голицына. Есть другая версия происхождения песни: в этом случае авторство слов приписывают Марине Цветаевой – и здесь мы вновь сталкиваемся с польским происхождением поэтессы: бабушка Цветаевой, Мария Бернацка, была полькой, а дедушка Бернацкой был польским дворянином<sup>5</sup>. Польские корни обнаруживаются и у самого известного исполнителя песни Поручик Голицын – Михаила Звездинского. Этот классик русского шансона сильно подчеркивает свои польские корни, ссылаясь на польское звучание своей фамилии и поясняет, что и увлечение историей белоградской эмиграции связано с большим уважением к дедушке-поляку<sup>6</sup>.

В поисках польских „следов” в русском шансоне нельзя забыть о великолепном предвоенном баритоне – Петре Лещенко. Это был русский и румынский певец, исполнитель сотен русских песен. Находясь в эмиграции,

<sup>4</sup> Я. Павловский, *Таганка тюрьма и песня. История*, ч. II: *Песня*, URL: <http://www.shanson.org/articles/taganka-pesnya> (дата обращения: 06.10.2015).

<sup>5</sup> А. Бурый, *Поручика Голицына расстреляли в Киеве, а Галича арестовали в Риге*, URL: <http://uargument.com.ua/istoriya/132/> (дата обращения: 08.10.2015).

<sup>6</sup> Е. Зимородок, *Михаил Звездинский: «Корнет Оболенский, налейте вина!»*, URL: <http://www.shansonprofi.ru/archiv/notes/paper653.html> (дата обращения: 08.10.2015).

он регулярно совершал поездки по маршруту Бухарест–Рига (его первая жена была латышкой) и всегда проходил через польскую столицу, чтобы познакомиться с новостями на мировой и местной эстраде. Лучшие, в его оценке, из песен он часто брал в свой репертуар, заменяя польский текст собственным переводом на русский. До войны взаимные эмигрантско-русские и польские культурные влияния взаимно переплетались: Варшава не была главной целью первой волны эмиграции так как Берлин, Лондон или Прага, но все-таки стала домом для около ста сорока тысяч русских эмигрантов. У поляков уважение к русской культуре сочеталось с нерасположением к советской государственной системе. Но довоенное поколение поляков хорошо знало имя Петра Лещенко благодаря многим пластинкам с его песнями, выпущенными самыми лучшими фирмами в стране. Лещенко можно было услышать по радио, его песням посвящались целые радиопередачи.

Одна из песен, которая получила в Польше признание благодаря Лещенко, имеет необыкновенную историю. В 1929 году директор варшавского театра-ревии Анджей Власт зашел к знакомой семье Квятковских на чашку чая. Дочь, Фаина Квятковска, сыграла для гостя на своем детском пианино несколько собственных мелодий. Одна из них особенно понравилась Власту – он ее записал, быстро добавил слова и включил новое произведение в репертуар своего театра под названием У самовара. Хотя текст Власта оказался слишком слабым (интересно, что в польском литературоведении существует даже термин „властовские рифмы”, который используется для текстов, стиль которых можно определить словом „халтура”), благодаря выпуску пластинки с исполнением песни Лещенко она быстро добилась большой популярности.

Тесные связи между двумя славянскими народами, общие – не всегда дружеские – исторические контакты и хорошее или весьма приблизительное знание поляками русского языка способствовало распространению в Польше русских песен на пластинках с исполнениями самых лучших российских артистов. Спрос на русские культурные элементы заставил польских поэтов использовать в своих текстах такие символы как самовар, балалайку, гармошку, тройку, а также имена героев: Катюша, Наташа, Маша и другие. Воспроизведение русского колорита стало наблюдаться также в музыке, поэтому на пластинках того времени можно увидеть фразы „русское танго”, „русский фокстрот” или „русский вальс”. Музыку одной из таких песен с „русской душой” – Андриюши – написал в начале тридцатых годов польский композитор и пианист Зигмунт Белостоцкий, а ее польский текст – поэт, журналист и руководитель театра-ревии „Парижское око”, Людвик Старский. Петр Лещенко вновь включил песню в свой репертуар и добавил собственный текст на русском языке – возник очередной шлягер. А таких примеров инспираций польской песней в шансоне в Лещенко – десятки<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Г. Сухно, *Польские песни в репертуаре Петра Лещенко*, URL: <http://a-pesni.org/emigr/a-pol-lesch.php> (дата обращения: 08.10.2015).

В разговоре о русско-польских контактах в песенном творчестве нельзя не вспомнить о Ежи Петербургском. Он происходил из знаменитой, одаренной музыкальной еврейской семьи Мелодистых. Неизвестно, почему он оставил свою „говорящую” фамилию (может быть, из-за множества Мелодистов на польской эстраде) и выбрал другую, связанную с тогдашней русской столицей, но наверняка можем утверждать, что Петербургский – это не просто авторский псевдоним: братья Ежи также были Петербургскими. В самом начале Второй мировой войны Петербургский попал на территорию СССР и за два года стал очень популярным певцом, исполняющим русские варианты польских песен. Главным его достижением считаются песни на русском языке, написанные на мелодию польского танго Последнее воскресенье (*To ostatnia niedziela*) – для россиян они известны под заглавиями Утомленное солнце, Листья падают с клена и Песенка о юге. В 1932 году в СССР появилась пластинка „Польское танго”, на которой звучало инструментальное исполнение танго Петербургского Уже никогда. Сотрудничал он также с названными выше артистами: например, Анджеем Властом – автором польского текста к музыке Петербургского в песне Ты и моя гитара или Петром Лещенко, который включил эту песню в свой репертуар, дважды наигрывая ее на свои пластинки<sup>8</sup>.

Следующее произведение, подтверждающее взаимопроникновение наших культур в песенном творчестве, это очень популярная в шестидесятые годы в Польше песня *Tych lat nie odda nikt* (Тех лет не отдаст никто) и ее русская версия, соотносимая скорее с „дворовой” разновидностью шансона, Портрет работы Пабло Пикассо. Автором оригинала является великолепный польский композитор и пианист Владислав Шпильман, автор самых популярных песен золотого века польской эстрады. Мы все помним, что ему удалось избежать из варшавского Гетто, когда вся семья погибла в газовых камерах Трешлинки и выжить „Робинзоном” в руинах Варшавы. Автор слов, Казимеж Виклер, создал около двух тысяч песен, многие из них стали шлягерами. Но именно песня *Tych lat nie odda nikt*, написанная в 1969 году, добилась самого большого успеха и в свое время ежедневно звучала по радио – благодаря живой, впадающей в ухо мелодии и довольно простому, но очень красивому тексту. Песня очень понравилась русским слушателям и артистам, для дальнейшей ее популяризации пришлось написать для нее новый текст Портрет работы Пабло Пикассо, который имел мало общего с польским прототипом. Хотя русский вариант получил известность в эстрадном исполнении Алика Берисона (позже в свой репертуар ее включали Евгений Осин и группа „Веселые ребята”), для большинства россиян среднего возраста она ностальгически ассоциируется с любительским исполнением под гитару во дворах и подъездах домов<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Г. Сухно, *Портрет работы Пабло Пикассо*, URL: <http://www.liveinternet.ru/users/2496320/post121343702/> (дата обращения: 06.10.2015).

С учетом представленного нами материала можно сделать вывод, что наиболее податливым на польские влияния является русский классический шансон. Другие направления песенного неэстрадного творчества (блатная, эмигрантская и дворовая песни) глубоко коренятся в русской истории и национальной культуре – именно поэтому нам удалось найти разовые примеры опосредованной или непосредственной связи русской песни с польской.

Наш обзор был бы неполным, если не указать на известный многим меломанам факт взаимного проникновения польской и русской бардовской песни, но здесь полярность влияния скорее придется поменять. На этот раз среди польских бардов следует искать адептов Окуджавы, Высоцкого и Галича, а не наоборот. Но если отнести к бардам Александра Вертинского, родившегося в польской семье и прожившего несколько лет в Польше (его тексты дождался переводов Юлиана Тувима и Ионаша Кофты), то можно допустить мысль, что польские следы при желании обнаруживаются и у истоков русской авторской песни.

В целом же результаты наших наблюдений, опирающиеся на материал песен, не просто иллюстративно выбранных, но канона, классики жанров, показывает, что Польша сыграла огромную роль в процессе развития русской песенной культуры и музыкального творчества.

#### Использованная литература:

- Бурый А., *Поручика Голицына расстреляли в Киеве, а Галича арестовали в Риге*, URL: <http://uargument.com.ua/istoriya/132/> (дата обращения 08.10.2015).
- Зимородок Е., *Михаил Звездинский: «Корнет Оболенский, налейте вина!»*, URL: <http://www.shansonprofi.ru/archiv/notes/paper653.html> (дата обращения: 08.10.2015).
- Павловский Я., *Таганка тюрьма и песня. История*, ч. II: *Песня*, URL: <http://www.shanson.org/articles/taganka-pesnya> (дата обращения: 06.10.2015).
- Свиридов С., *Блатная песня: герой и сюжет*, URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/blatnaya-pesnya-geroy-i-syuzhet> (дата обращения: 08.10.2015).
- Сидоров А., *Тайна таганского танго*, URL: <http://www.index.org.ru/nevol/2014-40/14-taganka.html> (дата обращения: 06.10.2015).
- Скляр А., *Жить, играя жизнью* (беседовал А. Архангельский), „Огонек” 2004, № 11, с. 44-46.
- Сухно Г., *Польские песни в репертуаре Петра Лещенко*, URL: <http://a-pesni.org/emigr/a-pollesch.php> (дата обращения: 08.10.2015).
- Сухно Г., *Портрет работы Пабло Пикассо*, URL: <http://www.liveinternet.ru/users/2496320/post121343702/> (дата обращения: 06.10.2015).

## **Zasady publikowania w Studenckich Zeszytach Naukowych (W)koło Rosji:**

I. „Studenckie Zeszyty Naukowe Wkoło Rosji” przyjmują do druku materiały nigdzie dotąd nie publikowane. Wszelkie formy plagiatu ('ghostwriting') i autoplagiatu ('guest authorship') będą traktowane przez redakcję jako przejawy nierzetelności naukowej. Redakcja będzie dokumentować oraz powiadamiać stosowne instytucje o łamaniu i naruszaniu zasad etyki obowiązujących w nauce.

II. „Studenckie Zeszyty Naukowe Wkoło Rosji” zamieszczają materiały w języku rosyjskim, białoruskim, ukraińskim i polskim.

III. Wymogi techniczne:

a) w tekstach w języku polskim cytaty i przypisy w języku rosyjskim, ukraińskim i białoruskim prosimy przytaczać w oryginale (nie w transliteracji);

b) tytuły utworów literackich występujących w tekście w języku polskim po raz pierwszy winny posiadać w nawiasie wersję oryginalną (nie w transliteracji);

c) maszynopis winien być przygotowany z zachowaniem interlinii i marginesu po lewej stronie;

d) strona znormalizowanego maszynopisu zawiera 30 wersów tekstu z ok. 60 znakami w wersie (1800 znaków na stronie);

e) tekst winien mieć zachowaną interlinię 1,5, czcionkę Times New Roman, rozmiar 12;

f) opis źródeł w przypisach prosimy dostosować do przedstawionego poniżej wzorca:

### **Książka:**

J.Kowalski, *Historia literatury*, Kraków 1990, s. 23.

Ibidem, s. 13.

J.Kowalski, *Historia...*, s. 56.

### **Fragment książki:**

A.Nowak, *Z dziejów piśmiennictwa*, [w:] *Historia cywilizacji*, Warszawa 1987, s. 98.

Ibidem, s. 13.

A.Nowak, *Z dziejów...*, s. 135.

### **Artykuł w czasopiśmie:**

L.Nowacka, *Teoria aktów mowy*, "Przegląd językoznawczy" 1963, nr 7, s. 45.

### **Źródło internetowe:**

Irina Yazykova, *Obraz Bogurodzicy w ruskiej ikonografii*, [w:] [www.orthodoxworld.ru](http://www.orthodoxworld.ru) (28.03.2011).