

**STUDENCKIE
ZESZYTY NAUKOWE
(W)KOŁO ROSJI**

NR 1/2020

Materiały Studenckiej Konferencji Naukowej

Слово, фраза, текст глазами молодого филолога II

Redaktor naukowy tomu:
dr hab. Władimir Miakiszew

Redaktor naczelny:
Karolina Stawiarz

Redakcja:
Michał Kózka

Okładka:
Szymon Drobnik

Nakład:
100 egzemplarzy

Skład i druk:
AT Wydawnictwo / AT Group
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:
Koło Naukowe Studentów Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ
„(W)Koło Rosji”
ul. Ingardena 3, 30-060 Kraków
<http://wkolorosji.wordpress.com/>
e-mail: zeszytynaukowe@gmail.com



Szczególne podziękowania za wsparcie w organizacji Konferencji kierujemy do Samorządu Studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego



SPIS TREŚCI

Słowo wstępne 5

I. Dział językoznawczy

Nina Milica Detmer

Оценочная тональность как маркер межъязыковой омонимии 11

Angelika Klusek

Разговорная речь и просторечие в политическом дискурсе (на примере выступлений В.В. Путина). 19

Joanna Sawuła

Был ли евреем Ваня-Жид или о чем говорят уличные прозвища героев книги „Ангелова кукла” Эдуарда Кочергина? 29

Daria Wojciechowska

Świat fauny w nazwach i opisach XII–XVII wieku 37

Magdalena Wójcik

Жест как проявление невербальной коммуникации – история и современность 43

II. Dział tranlatologiczny

Aleksandra Brzeźniak

„Песня о вещем Олеге” Włodzimierza Wysockiego w polskich tłumaczeniach 53

Klaudia Famulak

История одного „перевода”: как Пиноккио превратился в Буратино 59

Joanna Pańkowska

Когда звук становится „эхом” смысла: стихотворение „Локомотува” Юлиана Тувима и его переводы на русский язык 65

Paulina Rożek	
<i>Zoonimy w powieści J.K. Rowling „Harry Potter i Komnata Tajemnic” oraz ich przekład na język polski i serbski</i>	73
Kamil Szybalski	
<i>Заглавие с подтекстом и возможности его перевода (на материале книги „Крещенные крестами” Эдуарда Кочергина)</i>	79
Oliwia Woźnica	
<i>Музыкальные мотивы как проявления интертекста в романе Ильфа и Петрова „Двенадцать стульев” и его переводе на польский язык</i>	85
III. Dział kulturologiczny	
Marcel Gralec	
<i>Русский панславизм и его философские корни</i>	95
Ewelina Lech	
<i>Ilia Riepin „Car Iwan Groźny i jego syn Iwan 16 listopada 1581 roku” – między obrazem a tekstem</i>	103

SŁOWO WSTĘPNE

4 grudnia 2019 roku w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ odbyła się kolejna czwarta już edycja studenckiej konferencji naukowej *Слово, фраза, текст глазами молодого филолога II* zorganizowanej pod egidą Koła Naukowego „(W) koło Rosji”.

Poprzednie spotkania miały miejsce 23 października 2015 r., 18 maja 2017 r. oraz 24 maja 2018 r., choć to ostatnie różniło się od poprzednich tym, że jego tematyka skupiała się wyłącznie na problematyce translatologicznej.

W tegorocznym grudniowym spotkaniu największą popularnością cieszyły się tematy z zakresu translatologii i językoznawstwa. Dwa z wygłoszonych referatów dotyczyły myśli filozoficzno-politycznej i historii sztuki.

W konferencji udział wzięło 13 uczestników. Poza studentami macierzystej jednostki swoje referaty wygłosili również: student historii i filologii czeskiej UJ Marcel Gralec, studentka filologii serbskiej Uniwersytetu Gdańskiego Nina Milica Detmer oraz studentka bałkanistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu Paulina Rożek.

Obrady konferencji otworzył wieloletni opiekun Studenckiego Koła Naukowego dr hab. Władimir Miakiszew, prof. UJ, a część naukową rozpoczęła Magdalena Wójcik (II rok SUM FR) referatem zatytułowanym *Жест как проявление невербальной коммуникации – история и современность*.

Dwa kolejne wystąpienia były poświęcone twórczości współczesnego pisarza rosyjskiego Eduarda Koczergina. Kamil Szybalski (I rok SUM FR) opowiedział o wariantach przekładu tytułów z ukrytym znaczeniem w książce *„Крещенье крестами”*, natomiast w centrum rozważań Joanny Sawuły (II rok SUM FR) znalazły się antroponymy, a w szczególności przezwiska bohaterów zbioru opowiadań pt. *„Ангелова кукла”*.

Pierwszą grupę wystąpień zamknęła Joanna Pańkowska (I rok SUM JRwTS), która przedstawiała rezultaty swoich badań nad przekładami wiersza *„Локомотива”* Juliana Tuwima dokonanych przez Emmę Moszkowską i Igora Bielowa. Studentka skupiła się na umiejętnościach tłumaczy w doborze wyrazów dźwiękonaśladowczych.

Po krótkiej przerwie sekcję drugą otworzył Marcel Gralec (V rok historii, III rok filologii czeskiej), który wystąpił z referatem traktującym o rosyjskim panslawizmie. Opowiedział on o samym ruchu kulturalno-politycznym i jego filozoficznych korzeniach na terenie Słowiańszczyzny.

Nina Milica Detmer (absolwentka studiów magisterskich FR UJ, studentka filologii serbskiej Uniwersytetu Gdańskiego) oraz Angelika Klusek (I rok SUM FR) przedstawiły rezultaty swoich językoznawczych rozważań. Pierwsza z uczestniczek konferencji skoncentrowała się na wybranych homonimach językowych, próbując wyjaśnić słuchaczom, m.in. to czy rosyjskie „pacany” mogą mieć coś wspólnego z polską miejscowością Pacanów, natomiast druga z uczestniczek swoje zainteresowania dyskursem politycznym przedstawiła w postaci analizy publicznych wystąpień prezydenta Federacji Rosyjskiej Władimira Putina pod kątem użytych w nich słów i wyrażań mowy potocznej.

Dość oryginalnym wystąpieniem okazały się rozważania Pauliny Rożek (IV rok Bałkanistyki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza), która mówiła o przekładzie na języki polski i serbski zoonimów, pojawiających się w powieści J.K. Rowling, pt. „*Harry Potter i komnata tajemnic*”.

Referat Oliwii Woźnicy (II rok SUM FR), traktujący o motywach muzycznych jako przejawach intertekstualności w powieści I. Ilfa i E. Pietrowa „*Dwanaście krzeseł*” i jej przekładzie na język polski, został urozmaicony przez odpowiednio dobrane fragmenty muzyczne, co zdecydowanie wpłynęło na lepsze zrozumienie wyniku translatologicznych zmagania autorki wystąpienia.

Trzecią i zarazem ostatnią już sekcję otworzyła Daria Wojciechowska (III rok FR), której referat pt. *Świat fauny w nazwach i opisach XII–XVII w.* spotkał się ze sporym zainteresowaniem słuchaczy, a prezentowane przez nią grafiki zwierząt, pochodzące z badanego okresu, wywołały niemalże ożywienie.

Wykład wyróżniający się na tle pozostałych doborem tematyki, a dotyczący historii sztuki wygłosiła Ewelina Lech (III rok FR). Uczestniczka w swoim referacie przedstawiła historię powstania obrazu Ilji Repina „*Car Iwan Groźny i jego syn Iwan*” oraz różne interpretacje uczonych – historyków, historyków sztuki, a nawet medyków – na jego temat.

Poczuć się dzieckiem i przypomnieć sobie ulubionych bohaterów pierwszych przeczytanych książek pozwoliło wysłuchanie referatu kolejnej uczestniczki konferencji Klaudii Famulak (III rok FR), która w swoich badaniach zaprezentowała fakty dotyczące „tłumaczenia” na język rosyjski popularnej książki „*Pinokio*”, tj. o tym jak Pinokio stał się Buratino.

Obrady zamknęła Aleksandra Brzeźniak (III rok FR) wystąpieniem o tłumaczeniach na język polski „*Песни о вещем Олеге*” wybitnego barda, pieśniarza i poety Włodzimierza Wysockiego.

W podsumowaniu dnia interesującej pracy konferencyjnej należy stwierdzić, że studencka konferencja *Слово, фраза, текст глазами молодого филолога* cieszy się popularnością wśród młodych badaczy i już stała się już tradycją w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Główny cel, jakim jest zdobycie

doświadczenia oraz poszerzenie wiedzy filologicznej, został osiągnięty dzięki zaprezentowaniu szerokiemu gronu słuchaczy referatów o ciekawej i różnorodnej tematyce. Żywimy nadzieję, że wysoki poziom przedstawionych referatów i przyjazna atmosfera zaszczyliły we wszystkich chęć uczestnictwa w konferencjach naukowych w następnych latach.

Sekretarz Konferencji
Olga Dorczuk

I. Dział językoznawczy

Nina Milica Detmer

II rok Filologii Serbskiej Uniwersytetu Gdańskiego

ОЦЕНОЧНАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ КАК МАРКЕР МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ ОМОНИМИИ

Как известно, под межъязыковыми омонимами (далее МО) понимаются слова или выражения, которые в разных языках звучат одинаково или подобно, но имеют разные значения. Эти лексические единицы издавна привлекают внимание исследователей, при этом языковеды именуют их также *межъязыковыми паронимами, тавтонами, апроксиматами*¹, тогда как транслатологи используют образное метафористическое определение – *„ложные друзья переводчиков”*.

Проблематика межъязыковой омонимии особенно востребованной становится в последние десятилетия. Лучшим свидетельством тому являются публикации многочисленных специализированных словарей, основанных в том числе и на славянском материале.

В Польше, например, за это время свет увидели словари омонимии чешско-польской², сербско-польской³, словеско-польской⁴. В России старые позиции с 60–70-х годов XX века – русско-болгарский, русско-сербский и русско-чешский словари⁵ – дополнили новые русско-словацкий⁶,

1 См.: *Niemiecko-polski słownik tautonomów*, red. R. Lipczuk, Warszawa 1995; M. Karpaczewa, *Aproksymaty polsko-bułgarskie wspólnego pochodzenia*, [w:] *Dzieje Słowian w świetle leksyki*, Kraków, 2002, s. 405–406.

2 T. Orłos, *Czesko-polski słownik zdradliwych wyrazów i pułapek frazeologicznych*, Kraków 1998.

3 *Rečnik srpsko-poljskih medujezičkih homonima i paronima = Słownik serbsko-polskich homonimów i paronimów*, red. D. Šipka, Poznań 2004.

4 E. Tokarz, *Pułapki leksykalne, słownik aproksymatów polsko-słoweńskich*, Katowice 1999.

5 С. Чукалов, *Русско-българска омонимика. Езиковедско-етнографски изследвания в памет на акад. Ст. Романски*, София 1960; Д. Язич, *Русско-сербохорватские межъязыковые омонимы*, „Годипняк филозофска факултета у Новом саду”, 1971, XIX, с. 337–382; J. Vlček, *Uskali ruske slovní zasoby. Slovník rusko-ceske homonimie a paronimie*, Praha 1966.

6 Г. Урядов, *Ложные друзья переводчиков, Словацко-русский словарь онлайн*, <http://www.slovník.org/cgi-bin/main/main.pl/ru/00004/n/> [режим доступа: 27.10.2019].

русско-македонский⁷, русско-украинский⁸, русско-белорусский⁹ словари.

На польско-русском материале проблематику межъязыковой омонимии первым затронул в 1959 году Игнаций Козелевский. Его брошюра *Słownik wyrazów o podobnym brzmieniu a odmiennym znaczeniu* представляла собой лексикон, сводящий в пары польско-русские и русско-польские МО¹⁰, приводимые без иллюстративного материала. Спустя почти полвека во Вроцлаве вышел словарь К. Кусали *Rosyjsko-polski słownik homonimów międzyjęzykowych*¹¹, и немногим позже результатами своего исследования в этом же направлении поделился познаньский ученый М. Шалэк¹².

Современные исследователи относят к МО не только омонимы лексические (*niedziela* – неделя *‘tydzień’*, *czas* – час *‘godzina’*) и лексико-грамматические (*жечь ‘palic’* – *rzecz*, *часто ‘często’* – *ciasto*, *кеды [trampki]* – *kiedy*), но и языковые единицы, представляющие собой соединение лексем (*вместе ‘razem’* [наречие] – *w mieście* [существительное с предлогом), *зарок ‘obietnica’* – *za rok*). Все представленные параллели вполне отвечают дефиниции МО, являются потенциальным источником языковых ошибок, и поэтому могут быть причислены к межъязыковой омонимии.

К разряду лексических МО относятся не только пары „внешних” соответствий, члены которых имеют общие генетические корни, но и случаи формального совпадения слов типа ВУЗ (*аббревиатура* – *wyższa uczelnia*) – *wóz*. Рассмотрение последних не дает возможности обращения к сравнительно-лингвистическому анализу, показу процесса расщепления – под влиянием разнообразных лингвистических и экстралингвистических факторов – семантики общей некогда единицы. Лингвистов, конечно же, прежде всего интересуют пары межъязыковых омонимов, имеющих общее происхождение, причем как в недрах исконных фондов, так и иностранных языков (в этом случае разговор идет о заимствованиях). Рассмотрение динамики трансформации значений позволяет идти путем, который когда-то обозначил в своем *Историко-этимологическом словаре* П. Я. Черных¹³ и теоретически обосновал (правда, на материале одного языка) В. В. Виноградов: „Нельзя рассматривать омонимические отношения в системе

7 А. А. Кретов, *Македонский словарь омонимов с русскими толкованиями*, Воронеж 2008.

8 М. П. Кочерган, *Словарь русско-украинских межъязыковых омонимов = Словник російсько-українських міжмовних омонімів*, Киев 1997.

9 С. М. Грабчиков, *Межъязыковые омонимы и паронимы: Опыт русскобелорусского словаря*, Минск 1980.

10 I. Kozieliwski, *Słownik wyrazów o podobnym brzmieniu a odmiennym znaczeniu w języku rosyjskim i polskim*, Warszawa 1959.

11 K. Kusal, *Rosyjsko-polski słownik homonimów międzyjęzykowych = Русско-польский словарь межъязыковых омонимов*, Wrocław 2002

12 M. Szalék, *Słownik homonimów rosyjsko-polskich*, Poznań 2004.

13 П. Я. Черных, *Историко-этимологический словарь русского языка*, т. I–II, Москва 1994.

современного языка оторванно от исторических законов его развития, от его предшествующей истории”¹⁴.

Нас в настоящей статье будут интересовать именно такие – генетически общие – польско-русские МО. Однако традиционную, если не сказать избитую модель показа, связанную с выявлением разницы в значениях, заменим на иную, характеризующуюся большим вниманием к семантической нюансировке расхождений. Постараемся показать, что в число факторов, способствующих развитию межъязыковой омонимии, следует включать оценочную тональность. Она может реализоваться на уровне обертонов – тогда значения омонимов расходятся до степени крайних противоположностей (*urod* – *uroda*, *zapomni* – *zapomnieć*), а может разниться в широкой палитре отношений „плюс – минус”: „хороший – не очень хороший – средний, удовлетворительный – плохой”. Таким образом, в зоне нашего исследовательского внимания окажутся примеры типа *malewaty* и *malowac*. В русском языке представленный глагол является полонизмом, правда, изменившим значение с „серьезного” на во многом пренебрежительное: „неумело или небрежно писать, рисовать красками плохо или безвкусно”¹⁵. В польский же слово попало из немецкого (сравни ср.-в.-н. *malen* ‘рисовать’)¹⁶. Семантический сдвиг глагола в русском языке в сторону придания ему негативной окраски скорее всего обусловлен тем обстоятельством, что значение основного действия ‘изображать, представлять в образах’ было к моменту заимствования уже занято „конкурентом” *рисовать*.

„Весомость” тональности, выступающей в роли одного из маркеров межъязыковой омонимии, проиллюстрируем на ряде более сложных, но от этого не менее показательных примеров.

ПАЦАН

Это слово в русском языке повседневного употребления трактуется как принадлежность разговорной речи и используется со значением ‘мальчишка’, впрочем, не принадлежащий к так наз. пай-мальчикам¹⁷; в просторечии же и молодежном жаргоне *пацан* это ‘молодой человек; член молодежной группировки’¹⁸, в жаргоне новых русских – уважительное именование собратьев по принадлежности к этой прослойке общества (*Пацан сказал – пацан сделал*). В польском языке это слово считается русизмом, однако при простом „классическом” заимствовании оно должно было бы значить то же, что *chłopak*, *facet*, *koleś*, то есть было бы лишено присутствующей на самом деле в польском омониме *pacan* негативной оценочной окраски. *Pacan* же говорят „z pogardą, lekceważeniem o kims uważanym za głupiego, naiwnego”, иными сло-

14 В. В. Виноградов, *Об омонимии в русской лексикографической традиции*, [в:] его же, *Избранные труды. Лексикология и лексикография*, Москва 1977, с. 293–294.

15 *Большой толковый словарь русского языка*, ред. С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург 2000, с. 514.

16 М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. II, Москва 1986, с. 562.

17 *Большой толковый словарь русского языка*, с. 788.

18 Т. Г. Никитина, *Так говорит молодежь. Словарь молодежного сленга*, Санкт-Петербург 1998, с. 314.

вами это „*głupek, dureń*”¹⁹ (ср. употребления типа: *Tu rasanie jeden!, Ale z ciebie rasan!, Rasan do potęgi entej!*).

История этого слова показывает, что оно вошло у россиян в употребление относительно недавно – в 20-е годы XX века²⁰, в польском же появилось в 60-е годы как заимствование русского формального эквивалента со значением ‘*chłopaczysko*’²¹. Чем же объясняются столь наглядные позднейшие расхождения в оценочной характеристике русского и польского „пацанов”?

Хотя этимология слова окончательно не прояснена, наиболее рапространенной считается версия, возводящая происхождение лексемы от украинского *пацюк*, что обозначает поросенка или крысу²². Если бы в основу именованного легло это первичное значение, разница в маркировке *пацана* и *расана* на плюс и минус была бы в какой-то мере объяснима: название маленького, молоденького поросенка может позитивно переноситься как метафора на русского мальчика-*пацана*, но, с другой стороны, отрицательные свойства поросенка, а тем более крысы вполне могли обусловить негативную оценку *расана* польского. Однако позволим себе предположить, что непосредственное влияние на придание слову негативной окраски оказало все-таки случайное совпадение.

Кто из поляков не помнит мультфильмов про не очень умного, но веселого Козелка Матолка, стремившегося попасть в город Пацанув, где подковывают козлов? Как известно, эта история написана Корнелем Макушинским:

W sławnym mieście Pacanowie
Tacy sprytni są kowale,
Że umieją podkuć kozy,
By chodziły w pełnej chwale.

Przeto koza albo kozioł,
Jakaś bardzo mądra głowa,
Aby podkuć się na próbę,
Musi pójść do Pacanowa²³.

Герой стихотворения – не отличающийся сообразительностью козел – должен идти в городок, где осуществляется не самое умное действие – подковывают козлов. С каких времен у этой местности имеется репутация населенного пункта с не очень толковым населением? Древнее название *Pacanów*

19 *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Warszawa 1996, s. 709.

20 И. Г. Добродомов, *Из истории двух жаргонизмов: пацан и шкет на лексикографическом фоне*, „Политическая лингвистика”, 2012, вып. 2, № 40, с. 224.

21 *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/rasan;5468922.html> [режим доступа: 27.10.2019]

22 „Вероятно образовано с экспрессивным суф. -ан: пац-ан – от пац-юк поросенок, крыса, распространенного на юге” (М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. III, Москва 1987, с. 22).

23 *Baśniona kraina dla dzieci*, <https://basn.pl/bajki/koziolek-matolek/2-ksiega-przygod.php> [режим доступа: 27.10.2019]

(а городок заложен в XII веке) ничего общего с русизмом *пацаны* не имеет, поскольку происходит „od nazwiska Paczon, Pason”²⁴, а Pason, как и Pac происходит „od imion złożonych typu Pakosław, Paweł na północnym wschodzie Polski także od litewskiej nazwy osobowej Pac”²⁵. Как представляется, на семантику заимствованного в XX веке русизма *pacan* наложились значение, а вернее, отрицательный его оттенок, присущий созвучному польскому топониму *Pacanów*. Издавна эта „drobna i uboga miejscina służyła za przedmiot żartu mieszkańcom innych ludniejszych i bogatszych miast małopolskich, stąd owe przysłowiowe wrażenia o pacanowskiej akademii i pacanowskich kowalach, kujących kozy”²⁶. В комментарии упомянутой „академии” З. Глогер приводит такую любопытную подробность:

O młodzieńcu głupim i gburowatym mówiono, że jest „z akademii pacanowskiej”. Adalberg przypuszcza, że wyrażenie to powstało z powodu istnienia niegdyś w Pacanowie, tak samo jak w Drybinie i Smorgoniach, szkoły dla niedźwiedzi i niedźwiedników, żartobliwie akademją przewanej. „Pszczółka krakowska” w tomie IV z r. 1820 pomieściła gawędę rymowaną p.t. „Sąd w Pacanowie”, tak się zaczynająca:

Już nam to weszło w przysłowie,
 Że raz w mieście Pacanowie,
 Gdzie nie bez sromotnej zgrozy
 Jeszcze dotąd kują kozy i t.d.²⁷

Как видим, в расхождении значений русского слова *пацан* и польского *pacan* сказалось влияние омонимичной формы топонима *Pacanów*, совершенно не связанного с рассмотренной парой МО по происхождению.

УСТРОЙСТВО

Для многих поляков, начинающих учить русский язык, немалым удивлением будет узнать, что русское слово *устройство* имеет несколько иное значение, чем польский формальный эквивалент. Если в русском *устройство* это нейтральное слово, обозначающее: 1. действие по гл. устроить, 2. Расположение и соотношение частей в каком-л. механизме, приспособлении, также сам механизм, механическое приспособление для чего-л.²⁸, в польском *ustrojstwo* – это шутовское название для того же механизма, но не отличающегося хорошим качеством. У поляков в ходу определение *cholerne ustrojstwo*, никто не скажет *wspaniale ustrojstwo*, *świetnie działa*. Здесь имеем дело с разными реализациями мотивирующего признака: то, что *устроено*, в данном случае в силу каких-то обстоятельств обрело у русских трактовку на плюс, у по-

24 *Strona powiatu Busko Zdrój*, http://konkurs.eduseek.interklasa.pl/phobos/konkursy/konkurs2/k2-03/WWW/pacanow_info.htm [режим доступа: 27.10.2019].

25 K. Rymut, *Nazwiska polaków*, Ossolineum 1991, s. 202.

26 *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. VII, Warszawa 1888. t. VII, s. 806, 1888.

27 Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, t. III, Warszawa 1985, s. 313.

28 *Большой толковый словарь русского языка*, с. 1403.

ляков (возможно, потому, что в языке уже существовали иные выразители „позитивности”) – на минус.

ШАЙБА

Будучи заимствованием XIX века в русский и польский языки из немецкого²⁹ (ср. нем. *Scheibe* ‘шайба, кружок, пласт’), это слово в основном своем значении – ‘деталь в виде плоского кольца, закладываемая под гайку’³⁰ – не несет в себе опасности быть неправильно понятым и интерпретируемым. Однако в польском разговорном языке, особенно с 90-х годов прошлого века, лексеме приписывается также иное толкование: „*pot. mania, obłąd, szal, szaleństwo, wariactwo, dziwactwo*”³¹. Возникает резонный вопрос: чем вызвано появление у технического термина столь неожиданной отрицательной семантики? По всей видимости, перед нами результат воздействия разговорно-просторечного фразеологизма *odbiła ci szajba*, что значит ‘ты сошел с ума’, ‘попал в бешенство’, ‘ведешь себя неадекватно’. Об активности этой идиомы говорит тот факт, что на базе опорного слова в польском языке появились производные *szajbnięty, szajbus, szajbować* и проч. Использование слова *szajba* в значении ‘szaleństwo, wariactwo, dziwactwo’ также является одним из следствий распространения значения фразеологизма на семантику лексической единицы, представляющей главный его компонент.

А вот как исследователи объясняют появление самой идиомы:

Wystarczy powiedzieć, że komus odbiło, i również mamy na myśli to, że ‘ktoś zachowuje się nienormalnie, inaczej niż zwykle’. Skąd zatem w omawianym frazeologizmie obecność rzeczownika palma? Słowo to występowało niegdyś jako synonim wyrażenia znak zwycięstwa i wyrazów wawrzyn, laur, berło, korona, wieniec. [...] Prawdą jest, że niejeden mistrz po zakończeniu rywalizacji sportowej staje się osobnikiem mocno zadufanym w sobie, z wyższością spoglądającym na innych. Zdarza się jednak i tak, że triumf, czyli... palma, może niekiedy wywołać skutki o wiele gorsze i w konsekwencji mocno wpłynąć na psychikę (traci się przy tym zmysły, wpada w straszną chorobę). Być może z tego względu słowo palma nabrało wtórnie innego, ujemnego sensu (‘wariactwo, mania na jakimś punkcie’). W omawianym frazeologizmie zamiast palmy pojawia się czasem słowo szajba (odbiła komus szajba / szajba komus odbiła). Istnieje duże prawdopodobieństwo, że ten z kolei wariant wywodzi się z gwary poznańskiej. Szajba (z niem. Scheibe) to prymarnie, dosłownie ‘krąg, krążek’.

Maciej Malinowski, *Obcy język polski*³².

Рассмотренный пример разветвления в русском и польском языках значений за счет развития у польской *szajby* вторичной семантики показывает силу воздействия системных внутриязыковых связей: изменение в перифе-

29 М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. IV, Москва 1987, с. 395.

30 *Большой толковый словарь русского языка*, с. 1489.

31 *Obcy język polski*, <https://www.miejski.pl/slowo-Szajba> [режим доступа: 27.10.2019].

32 *Poradnia językowa PWN*, <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/palma-odbiła;15187.html> [режим доступа: 27.10.2019].

рийном – фразеологически связанном употреблении слова – привело к появлению нового значения и у основной лексемы.

РУССКИЙ

Хотя в современных словарях польского языка прилагательному *ruszki* приписывается нейтральное значение („1. Odnoszący się do średniowiecznej wschodniosłowiańskiej krainy – Rusi, 2. pot. Dotyczący Rosji; rosyjski”³³), практика употребления показывает, что во втором случае, как и при использовании слова в качестве субстантива, поляки „заряжают” эту лексему неодобрительным пренебрежительным оттенком. Лишний раз это подчеркивается в выражениях типа: *raz na ruski rok*, *sierota ruska*, *ciemnota ruska*, *ślepotą ruska* и др. Нейтральная коннотация проявляется лишь в первом – исторически „прикрепленном” – значении, напр., *ruskie gramoty na brzoźowej korze*, *język staroruski* и т.д. Наличие этой же семантики стоит приписывать и названию известного кулинарного блюда – *pierogi ruskie*. Они практически неизвестны в России, но некогда были популярны на украинских землях Речи Посполитой. Появление отрицательной тональности у слова *ruski* относится ко временам противоборства коронной Польши со своими восточными соседями, называемыми часто недифференцированно по отношению к национальной принадлежности. Это могли быть и москвиты, и украинцы.

Интересно, что польский язык имеет возможность выразить эту семантику недоброжелательности грамматически. Как известно, здесь – в отличие от русского – во множественном числе различается лично-мужской (*rodzaj męskoosobowy*) и лично-немужской род (*rodzaj niemęskoosobowy*). Парадигма изменений лично-мужского рода распространяется на существительные, называющие лиц мужского пола. Обозначения предметов, явлений, животных и незрелых представителей сильной половины человечества будут изменяться по парадигме лично-немужского рода. Так вот, если поляк воспользуется формой *ci ruscy* вместо *ci Rosjanie*, он оказывает тем самым свое пренебрежение к объекту высказывания.

Дифференциация оттенков значения в паре МО „русский – *ruski*” предопределяется, как можно заметить, историческими внеязыковыми причинами. Такого рода примеры можно множить при обращении к разновременным контактам разных народов. Так, в военную и послевоенную эпоху в СССР уничижительным прозвищем немцев было *фриц* – по происхождению обычное немецкое имя собственное. Именование жителя Албании *shiptar* в устах серба считается обидчивым, в то время как албанец может себя называть только так.

В данной статье на основании анализа всего лишь нескольких примеров была предпринята проба показать, насколько многообразными и при этом обязательно обоснованными являются процессы образования межъязыко-

33 *Słownik współczesnego języka polskiego*, s. 985.

вых омонимов, а в числе факторов, способствующих дифференциации значений, совсем не последнее место занимает оценочная тональность.

Использованная литература

- Большой толковый словарь русского языка*, ред. С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург 2000.
- Виноградов В. В., *Об омонимии в русской лексикографической традиции*, [в:] его же, *Избранные труды. Лексикология и лексикография*, Москва 1977, с. 288–294.
- Грабчиков С. М., *Межъязыковые омонимы и паронимы: Опыт русскобелорусского словаря*, Минск 1980.
- Добродомов И. Г., *Из истории двух жаргонизмов: пацан и шкет на лексикографическом фоне*, „*Политическая лингвистика*”, 2012, вып. 2, № 40, с. 224–239.
- Кочерган М. П., *Словарь русско-украинских межъязыковых омонимов = Словник російсько-українських міжмовних омонімів*, Киев 1997.
- Кретов А. А., *Македонский словарь омонимов с русскими толкованиями*, Воронеж 2008.
- Никитина Т. Г., *Так говорит молодежь, Словарь молодежного сленга*, Санкт-Петербург 1998.
- Фасмер М., *Этимологический словарь русского языка*, т. I-IV, Москва 1986–1988.
- Черных П. Я., *Историко-этимологический словарь русского языка*, т. I-II, Москва 1994.
- Чукалов С., *Руско-българска омонимика. Езиковедско-етнографски изследвания в памет на акад. Ст. Романски*, София 1960.
- Язич Д., *Русско-сербохорватские межъязыковые омонимы*, „*Годишњак филозофска факултета у Новом саду*”, 1971, XIX, с. 337–382.
- Gloger Z., *Encyklopedia staropolska*, т. III, Warszawa 1985.
- Karpaczewa M., *Aproksymaty polsko-bułgarskie wspólnego pochodzenia*, [w:] *Dzieje Słowian w świetle leksyki*, Kraków, 2002, s. 405–406.
- Kozielewski I., *Słownik wyrazów o podobnym brzmieniu a odmiennym znaczeniu w języku rosyjskim i polskim*, Warszawa 1959.
- Kusal K., *Rosyjsko-polski słownik homonimów międzyjęzykowych = Русско-польский словарь межъязыковых омонимов*, Wrocław 2002.
- Niemiecko-polski słownik tautonimów*, red. R. Lipczuk, Warszawa 1995
- Orłos T., *Czesko-polski słownik zdradliwych wyrazów i pułapek frazeologicznych*, Kraków 1998.
- Rečnik srpsko-poljskih medujezičkih homonima i paronima = Słownik serbsko-polskich homonimów i paronimów*, red. D. Šipka, Poznań 2004.
- Rymut K., *Nazwiska polaków*, Ossolineum 1991, s. 202.
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, т. VII, Warszawa 1888.
- Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Warszawa 1996.
- Szałek M., *Słownik homonimów rosyjsko-polskich*, Poznań 2004.
- Tokarz E., *Pułapki leksykalne, słownik aproksymatów polsko- słoweńskich*, Katowice 1999.
- Vlček J., *Uskali ruske slovní zasoby. Slovník rusko-ceske homonimie a paronimie*, Praha 1966.
- Интернет-ресурсы
- Урядов Г., *Ложные друзья переводчиков, Словацко-русский словарь онлайн*, <http://www.slovník.org/cgi-bin/main/main.pl/ru/00004/n/> [режим доступа: 27.10.2019].
- Bašniiona kraina dla dzieci*, <https://basn.pl/bajki/koziolek-matolek/2-ksiega-przygod.php> [режим доступа: 27.10.2019].
- Obcy język polski*, <https://www.miejski.pl/slowo-Szajba> [режим доступа: 27.10.2019].
- Poradnia językowa PWN*, <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/palma-odbila;15187.html> [режим доступа: 27.10.2019].
- Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/pacan;5468922.html> [режим доступа: 27.10.2019].
- Strona powiatu Busko Zdrój*, http://konkurs.eduseek.interklasa.pl/phobos/konkursy/konkurs2/k2-03/WWW/pacanow_info.htm [режим доступа: 27.10.2019].

Angelika Klusek

Filologia Rosyjska, I rok SUM, UJ

РАЗГОВОРНАЯ РЕЧЬ И ПРОСТОРЕЧИЕ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА ПРИМЕРЕ ВЫСТУПЛЕНИЙ В.В. ПУТИНА)

Язык политики представляется как литературная разновидность современного нормативного языка, сопряженная с языком СМИ. Однако зачастую – для привлечения внимания аудитории – в выступления и письменные тексты политиков привлекаются элементы разговорной речи и даже просторечия – в качестве риторического приема воздействия на реципиента. Внедрение чужеродных для литературного языка вкраплений применяется в надежде на усиление эффекта воздействия, стремления говорить простым и понятным для рядового россиянина языком, казаться „своим”, человеком из народа, который защищает интересы обычных граждан.

Целью настоящего исследования является рассмотрение комплекса элементов разговорной речи и просторечия в официальных высказываниях не просто политика, а действующего президента Российской Федерации В.В. Путина.

Утверждение, что Путин является самым влиятельным человеком Российской Федерации, не совсем точно отражает его политический вес. Политик выигрывал и неоднократно попадал в список 100 самых влиятельных людей мира, – и это по версии редакторов американского журнала Time¹. В 2018 году он вновь вошел в шорт-лист кандидатов на звание „Человек года”². Стоит также добавить, что Путин не первый год занимает высокую позицию в списке Forbs и других различных рейтингах самых влиятельных людей мира, что придает политику ауру мирового лидера.

При этом, что интересно, господствующий на Западе и за океаном имидж грозного и небезопасного Путина в России серьезно „теплет”. В числе спо-

¹ Путин вошел в список 100 самых влиятельных людей мира по версии Time, <https://ria.ru/20170420/1492683042.html> [режим доступа: 18.08.2019].

собствующих тому факторов немаловажное место занимает манера общения президента.

Речь В.В. Путина отличается не только четкостью и логичностью, но и простотой и доступностью, чему в немалой степени способствует употребление разговорной лексики и просторечия². Хотя выше оговаривалась возможность допустимости для политика включать в свою речь нелитературные элементы, давайте поставим вопрос таким образом: пристойт ли человеку, наделенному высшей властью, обращаться в официальных выступлениях к языку улицы, не подрывает ли это его авторитета, не вредит ли репутации? Ведь использование разговорно-просторечных ресурсов языка является рискованным приемом, присутствие эффекта опросторечивания нарушает стереотипное представление о публичном слове серьезного политического деятеля.

Основным материалом для нашего анализа стали официальные выступления В.В. Путина, сохраненные в формате видео на сайте президента России – kremlin.ru. Стенограммы публичных высказываний В.В. Путина послужили для перепроверки верности записи примеров.

Собранные высказывания складываются из материалов так называемой Большой пресс-конференции Владимира Путина [далее БП], которая прошла 20 декабря 2018 года, а также пленарного заседания Медиафорума региональных и местных СМИ „Правда и справедливость” от 16 мая 2019 года [далее МРСМИ], в котором принял участие действующий президент России.

Пресс-конференции В. Путина – это ежегодное мероприятие, подытоживающее двенадцать месяцев жизни государства, в котором принимают участие журналисты из РФ и других стран. Традиция проведения БП в России была заложена в 2001 году. С того времени прошло 14 таких мероприятий, а ежегодная встреча с журналистами не проводилась только тогда, когда В.В. Путин занимал пост премьер-министра, а также в 2005 году – президент отвечал тогда на вопросы граждан лишь в ходе прямой линии. Самая продолжительная пресс-конференция состоялась в 2008 году, она длилась 4 часа и 40 минут. Эпитет „большая” в отношении пресс-конференции характеризует не только ее длительность, которая составляет более трех часов, а также и количество принимающих участие журналистов. С 2001 года интерес к БП выросло в 3.3 раза, а в 2018 году участие в пресс-конференции приняло рекордное количество журналистов – 1702 человека³.

БП, которая послужила материалом для анализа, длилась 3 часа 43 минуты. В.В. Путин отвечал на вопросы, касающиеся внешней политики, однако в центре внимания была российская экономика и региональные проблемы⁴.

2 А. П. Седых, *К вопросу об идиополитическом дискурсе В. В. Путина*, „Политическая лингвистика” 2016, № 1(55), с. 39.

3 *Статистика больших пресс-конференций Владимира Путина*, <https://tass.ru/info/5930806> [режим доступа: 22.07.19].

4 „*Вы хотите править миром?*”, https://www.gazeta.ru/politics/2018/12/20_a_12101227.shtml [режим доступа: 22.07.19].

Второе мероприятие, давшее материал для наших наблюдений, проводилось считанные месяцы назад в Сочи Общероссийским народным фондом. Первый подобный медиафорум состоялся в 2014 году в Санкт-Петербурге. Работа осуществляется в рамках мастер-классов, дискуссионных блоков и секций, а подведение итогов проводится на пленарном заседании. Шестое заседание посетил В.В. Путин. Региональные СМИ показывали репортажи, освещающие актуальные проблемы России, а президент давал свой комментарий и отвечал на заданные журналистами вопросы⁵.

Используемые для анализа разновидности политических текстов имеют статус индексального общения на уровне „политик – граждане”, где масс-медиа исполняют функцию медиатора⁶. Проще говоря, мы имеем дело со спонтанной реакцией политика: отвечая на впервые услышанные вопросы или комментируя увиденный материал, он не имеет возможности подготовки ответа, а свои высказывания строит по ходу мыслей.

Элементы разговорной речи, представляющие разные языковые уровни – лексику, морфологию и синтаксис – будут идентифицироваться и классифицироваться согласно системе, содержащейся в учебном пособии *Русская разговорная речь* Е.А. Земской⁷. Пользуемся также различными словарями, содержащими указания на стилистическую маркировку.

Разговорная речь всегда сопровождается снижением, т.е. отклонением от нейтрального стиля, при этом она обладает разными уровнями сниженности – от минимальной до ярко выраженной.

Другой типичной чертой разговорной лексики является экспрессивность. В.В. Химик обращает внимание на то, что новообразованные разговорные слова всегда будут экспрессивными, но эта закономерность не имеет обратной силы – экспрессия не всегда окрашена коллоквиальностью⁸.

Третий признак разговорности это диффузность: склонность к неустойчивости, вариативности, размытости разговорных единиц реализуется в неопределенности лексических значений⁹.

Просторечие – в отличие от разговорной речи – это языковые единицы, которые находятся за пределами языковой нормы. Именно отношение к нормативному, т.е. литературному языку является критерием разграничения разговорно-обиходной и просторечной лексики. Просторечные единицы имеют ограниченное употребление: это вульгаризмы, жаргонизмы и собственно

5 Путин 16 мая примет участие в пленарном заседании медиафорума ОНФ, <https://tass.ru/obschestvo/6435090> [режим доступа: 22.07.19].

6 Е. И. Шейгал, *Семиотика политического дискурса*, диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук, Волгоград 2000, с. 307.

7 См. Е. А. Земская, *Русский язык как иностранный. Русская разговорная речь. Лингвистический анализ и проблемы обучения*, Москва 2004.

8 В. В. Химик, *Русская разговорная речь: общее понятие, обучение и вопросы терминологии*, [в:] *XLIII Международная филологическая конференция 11–16 марта 2014 года. Избранные труды*, Санкт-Петербург 2014, с. 465.

9 Там же.

просторечия, которые толковые словари определяют как „полудиалект в условиях города: *папаня, дедуля, малой*”¹⁰). Самой недопустимой просторечной категорией для публичного использования является сквернословие¹¹.

Как видим, общим и главным маркером разговорной речи и просторечия считается стилистическая сниженность, доходящая в случае просторечия до крайних своих пределов – вульгарности. Еще одним свойством интересующих нас разновидностей языка зачастую является некая нерациональность речевых действий. В разряде разговорно-просторечной лексики можно выделить пласт слов-паразитов, в число которых входят местоимения и частицы. Слова-паразиты получили свое название из-за частого, но необязательного употребления в устной речи. Большинство таких слов не имеет никакой смысловой нагрузки, в основном они заполняют паузу, во время которой говорящий может обдумать свое высказывание¹².

Чрезмерное употребление местоимений – в основном таких как: *этом, тот, такой* и местоименного наречия: *там* объясняется опорой разговорной речи на внеязыковую ситуацию: местоимения и местоименные наречия компенсируют нужду в пояснениях и конкретизации¹³.

Излишняя приверженность к употреблению частиц имеет в разговорной речи и просторечии разную мотивацию. Самые распространенные из них – *ну* и *вот* – функционируют как заполнители пауз и не свидетельствуют о неподготовленности речевого акта – в отличие от слов типа: *это, значит, так сказать, это самое*, которые могут быть показателем недостаточной речевой культуры или невладения языком¹⁴. Использование частиц, хотя и объясняется непринужденностью и неподготовленностью разговорной речи¹⁵, должно в данном случае квалифицироваться как очередное обращение к словам-сорнякам. Кроме вышеназванных к необязательным в речи словам относятся также частицы: *же, что ли* и *значит*. Частица *же* имеет связующую функцию, однако часто применяется также для выделения, акцентирования, подчеркивания, с ее помощью в высказываниях появляются эмоциональные и модальные оттенки¹⁶. Частица *что ли* употребляется в вопросах, она близка по значению к употребляемой в кодифицированном языке частице *как будто*, а частица *значит* используется как словозаменитель¹⁷.

Особое место в выражении разговорности и просторечности занимает синтаксис, который отличается от кодифицированного языка свободой в построении фраз. В русском литературном языке порядок слов в предложении

10 Там же, с. 467.

11 Там же, с. 464.

12 А. В. Захарова, Ю. А. Кабардина, *Новые слова и словосочетания – паразиты в русском языке*, „Вестник Московского государственного университета печати”, № 2, 2015, с. 69–70.

13 Е. А. Земская, *Русский язык как иностранный. Русская разговорная речь...*, с. 72.

14 Там же, с. 91.

15 Там же, с. 90.

16 Там же, с. 92.

17 Там же, с. 91–95.

может быть вариативным, но в разговорной речи и просторечии отклонения от нормы являются регулярными. Прямо-таки обязательной особенностью неофициального общения является употребление неполных, т.е. эллиптических синтаксических конструкций. В неофициальном общении речевой процесс осуществляется с опорой на связь с конкретной ситуацией, это определяет обилие построений, в которых многое подразумевается, но не выражается¹⁸.

Кроме эллиптических конструкций, характерной чертой разговорно-просторечного синтаксиса является применение двух глаголов для обозначения связанных действий¹⁹. Такие глаголы обозначаются как единый предикат.

Часто в устной речи употребляются также повторы, такие конструкции используются в языке как экспрессивное средство, а также как фактор актуализации элементов высказывания²⁰.

Перед началом рассмотрения материала стоит, наверное, лишний раз напомнить, что В.В. Путин в официальных выступлениях придерживается кодифицированного литературного языка и лишь фрагментарно привлекает элементы разговорной речи и просторечия, которые и займут наше внимание. Мы выделили их в проиллюстрированных текстах жирным шрифтом.

Представленная выше теория вопроса должна была показать, что нас прежде всего заинтересуют примеры использования разговорной и просторечной лексики – в равной степени слов и выражений, употребление избыточных местоимений и частиц, а также обращение к разговорному синтаксису.

Обратимся к анализу конкретных высказываний российского президента.

1. Или у нас стало модным как-то пропагандировать суицид среди молодежи. **Ну и что, пойдём сейчас все и повесимся, что ли? Чур** я не первый, вы тогда первые будете. Не хочется ведь, правильно? Нельзя допустить **это** в молодежной среде (...) [БП, 2018],
2. **Там**, я не знаю, есть, видимо, какие-то **лазейки** в законодательстве. Но надо с **этим** **работаться**. Я обязательно помечу для себя, **поразбираюсь** с **этим**. (...) **Чушь** какая-то. (...) Я посмотрю на **это**. Расскажите подробнее, интересно, **как это у них** [МРСМИ, 2019],
3. По поводу чиновников вообще: Вы знаете, конечно, есть люди, которые не отдают себе отчета в том, что они говорят. **Значит** оказались не **на своем месте**, **значит ну** просто неаккуратно высказываются. [БП, 2018].

В первой цитате в числе фиксаций элементов разговорности отмечаем употребление междометия *чур*, которое описывается как „восклицание, означающее требование соблюсти какой-л. уговор, какое-л. условие (...) *Чур я первый*”²¹.

Во второй цитате фиксируем разговорное существительное *лазейка* в значении: „уловка, хитрый, ловкий прием для выхода из неприятного, затруднительного положения”²². Это слово использовано Путиным при ответе на

18 Там же, с. 136.

19 Там же, с. 145.

20 Там же, с. 178.

21 С. А. Кузнецов, *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург 2006, с. 1487.

22 С. И. Ожегов, *Толковый словарь русского языка*, Москва 2011, с. 264.

вопрос об освоенной мошенниками махинации по переадресовке земельных участков. Здесь же регистрируется слово *чушь*, которое имеет в словаре помету *разг.* и объясняется как „ерунда, вздор, нечто непривлекательное, незначительное. Говорить, рассказывать, сообщать всякую ч.”²³. Кроме того, отмечаем употребление двух сниженных по стилистической окраске глаголов – *разг. работаться*, который толкуется как „о желании работать, о том как идет работа”²⁴ и прост. *поразбираться* – ненормативного образования от *разобраться* „выяснить отношения, наказать и тем самым навести порядок”²⁵.

В третьем фрагменте выступления Путина видим использование разговорного словосочетания *на своем месте*, которое объясняется как „вполне соответствует по своим способностям, качествам, знаниям и т.п.”²⁶.

В рассматриваемых цитатах фиксируются также частицы, относимые к специфическим разговорным: *ну, же, значит* и *что ли*. В данных контекстах в речи президента РФ частица *ну* выступает в роли заполнителя пауз, частица *же* имеет усилительную функцию, а частица *значит* выступает в роли слова-заменителя. В анализируемых высказываниях нынешнего президента России также появляется частица *что ли*.

Язык главы российского государства вдобавок оснащен немалым количеством местоимений, напр., местоимение *это* в вышеуказанных примерах употребляется как слово-указатель, соотносящее содержание с реальной обстановкой.

Президент обращается к синтаксису, который характерен разговорной речи. Для указания тесно связанных действий Путин применяет конструкцию из двух глаголов: *пойди там разберись*. Синтаксис разговорной речи характеризуется также конситуативным эллипсисом, т.е. пропуском каких-либо членов высказывания, что в рассматриваемой цитате проявляется в конструкции *как это у них* – такое предложение понятно лишь в определенных условиях²⁷.

Большинство из отмеченных языковых характеристик прослеживается также в следующей выдержке из высказываний В.В. Путина:

4. *Ну, из Мирового океана стрельнула подводная лодка баллистической ракетой, да хрен ее знает, она в ядерном или неядерном, пойдти там разберись. Это же очень опасная вещь. И все это муссируется, обсуждается, и это опасно* [БП, 2018];
5. *Такой человек был вчера кем-то, сегодня стал чиновником, возьми и ляпни там что-нибудь. Ну он и не готов. Это значит, что он просто не готов для такой работы* [там же];
6. *Эту ситуацию [повышение пенсионного возраста] удалось удержать, купировать. Больше того, страна развивается, крепнет* [там же].

23 В. В. Химик, *Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи*, Санкт-Петербург 2004, с. 719.

24 С. И. Ожегов, *Толковый словарь...*, с. 515.

25 В. В. Химик, *Большой словарь...*, с. 525.

26 Ф. И. Федоров, *Фразеологический словарь русского литературного языка*, https://phraseology.academic.ru/6525/На_своем_месте [режим доступа: 08.06.2019].

27 Е. А. Земская, *Русский язык как иностранный. Русская разговорная речь...*, с. 142.

В анализируемых контекстах бросается в глаза употребление устойчивого просторечного словосочетания *да хрен ее знает*. В словаре В.В. Химика это выражение сопровождается пометой „груб. разг.-сниж. эвфем. к Ху* его знает (...) – Где Ванька то? – А хрен его знает!”²⁸. К просторечию также относится глагол *ляпнуть*, который в словаре С.И. Ожегова толкуется как „сказать что-н. некстати, бестактно”²⁹.

Как нетрудно заметить, президент РФ и в этих своих высказываниях прибегает к практике использования частиц. В рассматриваемых цитатах это *ну, же и значит*. Находим здесь также подтверждение звучавшего выше тезиса об использовании Путиным большого количества местоимений, в частности, фиксируются: *это*, указывающее на привязанность к определенной ситуации, и *такой*, которое выполняет замещающую и характеризующую функции, ср.: *такой человек*. В рассматриваемых примерах, кроме того, регистрируются двойные глаголы-предикаты, ср: *удержать, купировать; возьми и ляпни*.

А вот еще одна примечательная фраза:

7. Действительно, *эти* индивидуальные программы, наверное, они работают более эффективно, чем *всем сестрам по серьгам раздать*, я понимаю. [МРСМИ, 2019].

В отличие от иных рассмотренных примеров можем заметить, что в данном фрагменте В.В. Путин обращается к народной фразеологии и использует поговорку *всем сестрам по серьгам раздать*, которая объясняется как „1. каждому свое, 2. каждый будет наказан, каждому достанется”³⁰.

Следующий фрагмент выступления президента позволит сосредоточить внимание на разговорном синтаксисе. Как известно, разговорная речь характеризуется неполными предложениями, многие слова, которые можно восстановить по ситуации, часто опускаются. Продемонстрируем это на примере высказывания В.В. Путина. В скобки мы ввели пропущенные слова, чтобы показать, как должна была бы выглядеть фраза, построенная строго литературно, ср:

8. (...) у них *там* [на Донбассе] низкий уровень жизни. А на Украине что, [живется] лучше, *что-ли?* Там примерно *такой же* [уровень жизни], как на Донбассе в целом, [на Украине] все хуже и хуже становится. *Вот* все [находятся] в условиях войны (...) [БП, 2018].

Следующие примеры, в свою очередь, иллюстрируют проявления повторов в разговорном синтаксисе, ср:

28 В. В. Химик, *Большой словарь...*, с. 685.

29 С. И. Ожегов, *Толковый словарь...*, с. 278.

30 В. М. Мокиенко, *Большой словарь русских поговорок*, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/42153/Всем> [режим доступа:08.06.19].

9. Причем все **больше и больше** – не просто *это* дженерики, которые мы берем из-за границы, а *это* и первоначальные субстанции, изготавливаются в России [БП, 2018];
10. (...) жизни России: *это* стройка, демография, здравоохранение, жилье, **ну и так далее и так далее** – все вы уже об *этом* хорошо знаете [МРСМИ, 2019];
11. Я согласен. **Да-да-да** я понимаю *это*. Так что мы обязательно посмотрим и попробуем *это* состыковать [там же].

Президент РФ зачастую пользуется повторами, которые исполняют экспрессивную функцию в высказывании политика, ср.: *хуже и хуже, больше и больше, и так далее и так далее, да-да-да*.

Помимо рассмотренных отклонений от нормативного синтаксиса в выступлениях Путина проявляется также свободный порядок слов, ср:

12. **Вот** специалистов не хватает, но на селе особенно, **там** реальные проблемы. У нас, правда, и **программа специальная для села разработана** по строительству новых ФАПов, **там** амбулаторных пунктов и так далее, передвижных **модулей медицинских для села, ну кадры, конечно, нужно готовить** [МРСМИ, 2019];
13. У меня в числе моих доверенных лиц тоже рэперы были. Тимати. **Ну а как же? Вот он весь расписанный такой** парень. Кстати говоря, замечательный человек и **артист прекрасный** [БП, 2018];
14. Наша экономика, уже много раз об *этом* сказано, она адаптировалась к *этим* внешним ограничениям. **Вот** смотрите: я упоминал в начале нашей *встречи сегодняшней*, у нас после мирового кризиса 2008–2009 годов **упал ВВП** на 7,8 процента (...) [БП, 2018].

Рассматриваемые примеры дают возможность заметить, что в речи президента РФ часто встречаются синтаксические конструкции с постпозицией к определяемому существительному, ср.: *программа специальная, модулей медицинских, артист прекрасный и встречи сегодняшней*. Кроме того, фиксируется пример постпозиции причастия ср.: *для села разработана*, а также постпозиции существительного по отношению к глаголу, ср.: *упал ВВП*.

Подводя итоги этого небольшого исследования, отметим, что в высказываниях В.В. Путина элементы разговорной речи выступают достаточно регулярно. Для оживления своих выступлений действующий президент Российской Федерации использует прежде всего разговорную и просторечную лексику. Такая практика является особенной чертой языка В.В. Путина и делает его речь более живой, выразительной и понятной для обычных граждан. Зачастую в рассмотренном материале фиксируются слова-паразиты, прежде всего местоимения и частицы. Их присутствие связано с вынужденными пояснениями, конкретизацией высказывания, а также диалогичностью, экспрессивностью, непринужденностью и неподготовленностью устной речи политического лидера. Помимо того, в речевой практике В.В. Путина имеется склонность к изменениям в порядке слов, к употреблению в постпозиции лексической единицы, которая несет важную информацию. Речь главы российского государства вдобавок снабжена повторами и двойными глаголами-предикатами.

Таким образом, для создания нужного эффекта Путин использует лексические и синтаксические ресурсы разговорного языка, к ресурсам про-

сторечия обращается редко, причем только на лексическом уровне. Можно обратить внимание на то, что грамматических ресурсов разговорности и просторечия политик избегает, так как наличие последних делало бы речь президента неграмотной.

Язык, которым пользуется В.В. Путин, выделяет президента РФ на фоне других политических ораторов страны. Глава российского государства с легкостью применяет различные средства речевого воздействия и делает свою речь убедительной и понятной. Это положительно влияет на имидж президента РФ и делает его в представлении простых избирателей обычным человеком и тем самым повышается уровень доверия к политике.

Использованная литература

Справочные источники

- Кузнецов С.А., *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург 2006.
 Мокиенко В.М., *Большой словарь русских поговорок*, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/42153/Всем> [режим доступа:08.06.19].
 Ожегов С.И., *Толковый словарь русского языка*, Москва 2011.
 Федоров Ф.И., *Фразеологический словарь русского литературного языка*, https://phraseology.academic.ru/6525/На_своём_месте [режим доступа: 08.06.2019].

Литература вопроса

- Захарова А.В., Кабардина Ю.А., *Новые слова и словосочетания – паразиты в русском языке*, „Вестник Московского государственного университета печати”, № 2, 2015, с. 69–76.
 Земская Е.А., *Русский язык как иностранный. Русская разговорная речь. Лингвистический анализ и проблемы обучения*, Москва 2004.
 Седых А.П., *К вопросу об идиополитическом дискурсе В.В. Путина*, „Политическая лингвистика” 2016, № 1(55), с. 35–41.
 Химик В.В., *Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи*, Санкт-Петербург 2004.
 Химик В.В., *Русская разговорная речь: общее понятие, обучение и вопросы терминологии*, [в:] *XLIII Международная филологическая конференция 11–16 марта 2014 года. Избранные труды*, Санкт-Петербург 2014, с. 460–471.
 Шейгал Е.И., *Семиотика политического дискурса*, диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук, Волгоград 2000.

Интернет-ресурсы

- „Вы хотите править миром?”, https://www.gazeta.ru/politics/2018/12/20_a_12101227.shtml [режим доступа: 22.07.19].
 Большая пресс- конференция Владимира Путина. <http://kremlin.ru/events/president/news/59455> [режим доступа:15.01.2019]
 Медиафорум региональных и местных СМИ „Правда и справедливость” с участием В. В. Путина. <http://www.kremlin.ru/events/president/news/60535> [режим доступа: 01.06.2019]
 Путин 16 мая примет участие в пленарном заседании медиафорума ОНФ, <https://tass.ru/obshchestvo/6435090> [режим доступа: 22.07.19].
 Путин вошел в список 100 самых влиятельных людей мира по версии Time, <https://ria.ru/20170420/1492683042.html> [режим доступа: 18.08.2019].
 Статистика больших пресс-конференций Владимира Путина, <https://tass.ru/info/5930806> [режим доступа: 22.07.19].

Joanna Sawuła

Filologia Rosyjska, II rok SUM, UJ

БЫЛ ЛИ ЕВРЕЕМ ВАНЯ-ЖИД ИЛИ О ЧЕМ ГОВОРЯТ УЛИЧНЫЕ ПРОЗВИЩА ГЕРОЕВ КНИГИ „АНГЕЛОВА КУКЛА” ЭДУАРДА КОЧЕРГИНА?

„Ангелова кукла” – это книга, состоящая из довольно коротких рассказов, иногда смешных, иногда страшных, героями которых являются жители послевоенного Ленинграда. Это продолжение воспоминаний Эдуарда Кочергина¹, повествование о людях, которые встретились на его жизненном пути после странствий через всю страну для встречи с матерью. Роман был впервые издан в 2003 году и стал литературным дебютом автора. Книга сразу же получила признание, причем не только в России, о чем свидетельствуют ее переводы на другие языки. Польское издательство, взявшееся познакомить своих читателей с дебютным произведением Кочергина, вынесло на оборот обложки фразу, которая лаконично и точно представляет главную особенность авторской манеры письма: „Кажется, только русский может с легкостью, иронией, и даже с юмором писать о страшных событиях”². Автором перевода „Ангеловой куклы” является Валентина Миколайчик-Тщинска, прозаик, журналист, театральный и литературный критик, и, понятно, переводчик русской литературы. На ее счету переводы нескольких российских прозаических произведений, в том числе: „Мост через Стикс” Сигизмунда Кржижановского, „Затонувший кочегар” Алексея Варламова, „Рассказы о еврейском счастье” Анатолия Крыма³. Миколайчик-Тщинска перевела на польский язык также несколько театральных пьес, в частности: „Шиндай!” Игоря

1 Подробнее о жизни и творчестве этого писателя рассказывается в настоящем сборнике в статье: K. Szybalski, *Заглавие с подтекстом и возможности его передачи в переводе (на материале книги „Крещенье крестами” Эдуарда Кочергина)*.

2 E. Koczergin, *Lalka aniola*, tłum. W. Mikołajczyk-Trzcińska, Warszawa 2010 (перевод мой – J. S.).

3 Там же.

Афанасьева, „Ночная птица в дневное время” и „Я дочь Распутина” Рафаэля Акопджаняна⁴.

Успех дебютной книги, признание со стороны читательской публики склонили Кочергина к продолжению литературной деятельности. Так родились „Крещенные крестами” – рассказ о детстве автора, удостоенный литературной премии „Национальный бестселлер” как лучший роман года на русском языке. Со временем стали выходить новые издания биографической дилогии, дополненные до сих пор не публиковавшимися рассказами. Как результат – в разных изданиях части „Крещенных крестами” и „Ангеловой куклы” переплетаются.

Предметом нашего исследовательского внимания в сборнике „Ангелова кукла” стали именованья персонажей – людей, с которыми судьба свела повествователя или о которых он только слышал. Таковых в тексте Кочергина множество – десятки, а то сотни. Что интересно, большинство из них представляется в книге по прозвищам. Сам автор заявляет, что в некоторых случаях он уже не помнит имени и фамилии человека, в некоторых – он никогда не знал официального именованья, но клички удержались в его памяти. Это и неудивительно, ведь прозвище – это одновременно и форма наречения, и характеристика человека, подчеркивание того, что выделяет его из окружающих. Как не вспомнить здесь слова Н. В. Гоголя, который писал:

Выражается сильно российский народ! И если наградит кого словом, то пойдет оно ему в род и потомство (...) И как уж потом ни хитри и ни облагораживай свое прозвище, хоть заставь пишущих людишек выводить его за наемную плату от древнекняжеского рода, ничто не поможет: каркнет само за себя прозвище во всё свое воронье горло и скажет ясно, откуда вылетела птица. Произнесенное метко, всё равно что писанное, не вырубливается топором. (...) и нечего прибавлять уже потом, какой у тебя нос или губы – одной чертой обрисован ты с ног до головы!⁵

Прозвищное наименование человека – в отличие от обычных имен собственных – обязательно мотивировано, чем-то обусловлено, хотя зачастую эти мотивы бывают далекими от объективности.

Еще в XVII веке замечено, что люди получают прозвища: „от взора и естества (...) или от вещи, или от притчи (то есть какой-то истории, связанной с носителем именованья)”⁶. Это утверждение, высказанное, правда, современным языком, примерно повторяется в дефиниции из „Словаря русской ономастической терминологии”, прозвище – это „вид антропонима. Дополнительное имя, данное человеку окружающими людьми в соответствии с его характерной чертой, сопутствующим его жизни обстоятельством или по какой-либо аналогии”⁷.

4 Walentyна Mikołajczyk-Trzcіnska, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://encyklopediateatru.pl/osoby/60766/walentyна-mikołajczyk-trzcіnska> [режим доступа: 27.11.2019].

5 Н. В. Гоголь, *Мертвые души*, Пермь 1973, с. 102–103.

6 Н. М. Тупиков, *Словарь древнерусских личных собственных имен*, Санкт-Петербург 1903, с. 3–4.

7 Н. В. Подольская, *Прозвище*, [в:] ее же, *Словарь русской ономастической терминологии*, Москва 1978, с. 115.

Все эти пути образования прозвищного хозяйства отчетливо выявляются в именовании героев Кочергина. При этом клички некоторых персонажей легко объяснимы, не нуждаются в пояснениях, мотивацию именовании других помогает понять контекст, рассказ о жизни этого человека, в третьих случаях за разъяснения берется сам Кочергин.

В качестве примера именованя „от взора и естества” приведем прозвище начальницы детдома *Жабы*, внешний вид и поведение которой подтверждали точность наречения:

Обзывалку эту она заработала (...) за любовь к зелено-болотному цветку в собственной одежде, за тройной подбородок и рыхлую полноту (...) и за странную особенность – подпрыгивать и топтать на провинившегося сразу двумя грузными ногами, вытаращивая при этом свои круглые лягушачьи глаза до огромных размеров⁸.

Примером прозвища, полученного „от естества”, является именование преподавателя по военной подготовке в художественной школе подполковника Мищенко – *Пантели*. Повествователь поясняет, что именно таким образом подполковник произносил выражение „понимаете ли”: „Этот оригинал (...) выводил нас на 3-ю линию Васильевского острова, выстраивал в шеренгу (...) и командовал: «Равняйся! Смирно! Направо от меня до следующего столба шагом – арш! Левоу, левоу! Раз-два-три! Пантели?»⁹.

„От взора”, в свою очередь, получила кличку полоскательница-посудомойка в омском детприемнике *Маишка Коровья Нога*: „на левоу ноге ее вместо полноу ступни была раздвоенная пятка, копытце”¹⁰.

Мотивировка „от вещи” проявляется в прозвище бражника Петровского острова – *Бомбилы*, причем у автора книги представлено двойственное объяснение этого именованя:

В отечественную войну летал он на могучих бомбардировщиках и бомбил фрицев вдоль и поперек даже в их столичном граде Берлине. (...) Сейчас же зарабатывал тем, что „бомбил” человекoв в магазинах и столовках Петроградской стороны. В привале алкашей служил доставалoй спиртного, „летаю” за ним в любое время дня и ночи¹¹.

Мотивировка „от притчи” легла в основу прозвища *Медный всадник*, которое получил воспитанник детдома Петр, который прославился как лучший „наездник” козы во время игры во дворе:

А на козе в этот момент восседал в позу победителя Петруха. (...) [Жаба] повела [его] к себе в кабинет-мастерскую, приговаривая квакающим голоском: „Я тебе сейчас, Медный всадник, покажу такую козу, что ты узнаешь, почему лихо стоит”. (...) Но уж

8 Э. Кочергин, *Ангелова кукла*, Санкт-Петербург 2009, с. 33.

9 Там же, с. 106.

10 Там же, с. 27.

11 Там же, с. 269.

больно подошел данный Жабой титул нашему старшему Петру. С тех пор он стал прозываться у нас Медным всадником¹².

Другим примером прозвища „от притчи” является прозвание *Японаматью* помхоза-кастеляна Томаса Карловича. Этот эстонец, попав в плен к японцам во время русско-японской войны, „продал свое тело японской татуировальной школе. За то, чтобы его выкупили”¹³. Ученики этой школы упражнялись на его коже, осваивая искусство цветной наколки. В итоге все тело Томаса Карловича было покрыто татуировками. По возвращении в Россию он осознал, что его наколотое тело везде будет привлекать внимание любопытных и вызывать насмешку, поэтому устроился на работу в детприемник. У автора, тогда малолетнего мальчика, возник вопрос: откуда взялось такое прозвище? Ответ нашелся сразу: Томас Карлович употреблял выражение „Японамать” как ругательство:

Я увидел, что от пяток до шеи он весь выколот цветной тушью. (...) Гравюра! Это были потрясающей красоты драконы, звери, узкоглазые люди с крыльями, горы не горы, незнакомые мне пейзажи (...) Все замерли. И стали вокруг него ходить. Он уже к этому привык (...) – просто отодвигал нас своей рукой в татуировке и произносил: „Японамать”¹⁴.

Эти и подобные авторские комментарии, сопровождая самые сложные случаи прозвищного имятворчества, сводят атропонимикон книги к категории не просто „говорящих имен собственных”, но и мотивированных в номинации.

Однако есть у Кочергина один персонаж, прозвище которого не берется пояснить и сам автор. Речь идет о главном герое рассказа, названного по имени героя – *Ваня-жид*.

Ваня – это местный безобидный дурачок, „питерский юрод-шатун” – как представляет его Кочергин. Жил Ваня в Ленинграде в пятидесятые годы, и увидеть его можно было в Летнем саду – он даже воспринимался как принадлежность этого места, наряду с окружающей природой или обстановкой парка. Часто появлялся в местных пивнушках, где получал какие-то остатки еды или напитков от сидевших там военных. Выглядел Ваня неопрятно – обладал тяжеловатой фигурой, его короткие ноги были разной длины, отсюда он странно передвигался – „шел-бежал-подпрыгивал”. „Вопросительный взгляд Вани при общении с окружающими людьми сопровождался застенчивой улыбкой”, в любое время года он одевался в зимнее пальто без воротника и шапку без уха. Ваня предпочитал проводить время с детьми; постоянно играл с ними в песочнице. Это не очень нравилось опекунам детей, Ваню

12 Там же, с. 35.

13 Там же, с. 42.

14 Там же.

прогоняли, малышня отчаянно кричала, заступаясь за дурачка. А жил Ваня со своей бабушкой на улице Фурманова.

Откуда взялось у Вани прозвище Ваня-Жид? Автор книги признается, что не может дать ответа на этот вопрос, более того, в рассказе говорится, что этого никто не знал. Попробуем разобраться, имеет ли главный герой рассказа какое-то отношение к еврейскому народу? Возьмем в учет все возможные сведения об этом человеке, которые даются на шести страницах текста рассказа.

Слово „жид” в словаре Даля обозначено как „старинное название еврея, презрительное народное название еврея, а также *скупой, скряга*”¹⁵. До революции оно довольно часто употреблялось в разговорной речи, но позже практически исчезло, так как на первый план вышло его оскорбительное значение. В современном русском языке слово „жид” существует, однако употребляется обычно в антисемитских кругах¹⁶ или используется как дразнилка в значении ‘жадина’ в детской среде.

Насколько возможно, что именование свидетельствовало бы о еврейском происхождении Вани?

Некоторые предпосылки к тому, может быть, имеются. Очевидно, что это прозвище не могло быть мотивировано качеством носителя, отмеченным во втором значении слова – ‘жадина’. Ваня был настолько беден, что не обладал никаким имуществом, шансом прослыть жадным, не делиться у него просто не было.

Внешность героя скорее не дает свидетельств его „еврейства” по крови, поскольку обычное стереотипное представление еврея рисует черноволосого, черноглазого человека с большим носом. О Ване известно, что он был лысый, а иные детали его лица автором не отмечены.

Однако образ юродивого напоминает Вечного жида, т. е. Агасфера, вечного скитальца, который по преданию не может умереть и, ожидая Второго пришествия Христа, странствует по всему миру. Именно о Ване военные говорили, что с тех пор как его ударило взрывной волной о стенку дома, он стал „вечным Ваней-жидом и ходит по питерской земле и Летнему саду, числясь блокадным инвалидом”¹⁷. Однако перенесение на Ваню имени героя из европейской литературы и живописи представляется маловероятным – слишком изысканными были бы такие ассоциации для постоянных посетителей пивнушек Летнего сада.

А, значит, следует искать иные мотивы образования прозвища. Сначала наши поиски обратим к семейному окружению героя. Известно об этом только несколько фактов, которыми и попробуем воспользоваться. В расска-

15 А. Рыбакова, *Что означает слово „жид”, и почему так называют евреев*, <https://www.vgoroden.ru/zhizn/istoriya-i-fakty/cto-oznachaet-slovo-zhid-i-pochemu-tak-nazyvayut-evreev> [режим доступа: 15.11.2019].

16 Там же.

17 Э. Кочергин, *Ангелова кукла*, с. 134.

зе названы три родных для Вани человека – его бабушка, дед и брат. Бабуку, по свидетельству автора, Ваня называл „то Дорой, то Дурой”¹⁸. Второе наименование – это скорее словесная игра в перегласовку, поэтому сосредоточимся на первом варианте ее имени. Дора, согласно „Словарю русских личных имен”, может восприниматься и как мужское, и как женское имя. В этом лексиконе перечислено десять имен, уменьшительной формой которых может быть Дора, из чего только одно – Дебора¹⁹ – имеет еврейское происхождение. Вероятность того, что Дора была Деборой, не очень велика – уж слишком не соответствует ее описание изысканному имени: „крошечная, убранный в древний шерстяной платок, стояла в стороне, молча покачиваясь, как метроном”²⁰. О муже Доры, покойном деде Вани, известно, что „бабушка Дора или Дура звала”²¹ его Карабасом Волосатым. Перед нами явное прозвище, к тому же мотивированное: когда автор, от лица Вани, пытается объяснить, почему Ваня лысый, говорит: „А волосы у него не растут потому, что дед его, Карабас Волосатый (...) все их семейные волосы на себя забрал и ему ничего не оставил”²². Имя Карабас, конечно же, известно в русской литературе по сказке Алексея Толстого „Приключения Буратино или Золотой Ключик”. Так именуется злой владелец кукольного театра Карабас Барабас. Исследователи предполагают, что Толстой мог обращаться к отрицательному герою пьесы XVI века английского поэта Кристофера Марло („The Jew of Malta”), еврея Барабаса. Во всяком случае образы этих двух персонажей схожи. Возможно, А. Толстой хотел представить своего героя, обращаясь к стереотипному мнению о том, что евреи гонятся за деньгами и богатством²³. Но как это относится к нашей теме, т. е. к деду Вани? По всей видимости, в основе прозвища старика лежала его характерная внешность – обилие волос на голове и огромная густая борода, что и делало деда Вани похожим на Карабаса Барабаса, представляемого таковым еще в предвоенных изданиях книги Толстого. Стоит, наверное, обратить внимание на наличие эпитета к прозвищу деда – он не просто *Карабас*, но *Карабас Волосатый*, а этот нюанс важно учесть в прозвищном именовании погибшего от бомбежки братика Вани: „брат его старший прозывался Марой Полосатой, хоть полос-то у него никаких не было. (...) в блокаду немец его бомбой побил”²⁴. Согласитесь, странно, что у мальчика было имя и прозвище с женским окончанием – можно лишь догадываться, что это прозвище возникло вследствие какой-то истории, имевшей место в жизни. „Словарь имен” не помогает нам подсказкой – среди перечисленных в уменьшительной форме мужских имен нет ни одного, кото-

18 Там же, с. 133.

19 Н. А. Петровский, *Словарь русских личных имен*, Москва 1966, с. 280.

20 Э. Кочергин, *Ангелова кукла*, с. 133.

21 Там же, с. 134.

22 Там же.

23 Н. Шошонни, *Вся правда про Карабаса Барабаса*, <https://scisne.net/t-1858> [режим доступа: 26.11.2019].

24 Э. Кочергин, *Ангелова кукла*, с. 134.

рое бы в исходной форме имело еврейское происхождение²⁵. Однако одинаковую структуру прозвищ *Карабас Волосатый* и *Мара Полосатая* отметить стоит, и если авторство первого прозвища приписано бабке, то ее же, по всей видимости, надо считать инициатором называния внука Марой Полосатой.

Не получив в семейном окружении Вани доказательств его еврейского происхождения, обратимся к объяснению прозвища, которое представляется нам наиболее вероятным. В самом конце рассказа описывается сценка, когда за Ваней бежит группа детей, кричащих дразнилку: „Ваня-жид, Ваня-жид по веревочке бежит... Ваня, Ваня, Ваня-жид, он копейкой дорожит”²⁶. За этими словами, как это часто бывает в детских дразнилках, не стоит высмеивание реальных характеристик объекта насмешки, игра идет ради игры... Так, никакого смысла не стоит усматривать в дразнилках: „Люба упала с дуба”, „Борис на ниточке повис”, „Алешка – картошка”, „Андрюха – свиное ухо” и так далее. Но если ребяташки регулярно повторяли эту дразнилку, сопровождая странный ход-подпрыгивание безобидного товарища своих игр, именно дразнилка могла предопределить прозвищное наречение Вани Ваней-Жидом.

В обобщении наших наблюдений, возьмемся сказать, что произведенное исследование, хоть и не расставило всех точек над *i* в отношении мотивов именованя персонажа, позволило нам показать, насколько интересным является анализ прозвищ, говорящих имен, да и просто личных наименований в литературном произведении. Зачастую за ними многое кроется – или увлекательная история, или обращение к личному биографическому опыту автора, или любопытная игра слов, или еще что-то иное. Не всегда мотивы мотивации лежат на поверхности, но на их выявление нацелена наука – литературная ономастика, которая признана изучать, откуда взялось в литературном тексте то или иное имя, почему именно так назвал своего персонажа автор.

Использованная литература

- Кочергин Э., *Ангелова кукла*, Санкт-Петербург 2009.
 Koczergin E., *Lalka aniola*, tłum. W. Mikołajczyk-Trzcińska, Warszawa 2010.
 Гоголь Н. В., *Мертвые души*, Пермь 1973.
 Подольская Н. В., *Прозвище*, [в:] ее же, *Словарь русской ономастической терминологии*, Москва 1978, с. 115.
 Петровский Н. А., *Словарь русских личных имен*, Москва 1966.
 Тупиков Н. М., *Словарь древнерусских личных собственных имен*, Санкт-Петербург 1903.

Интернет-ресурсы

- Рыбакова А. *Что означает слово „жид”, и почему так называют евреев*, <https://www.vgoroden.ru/zhizn/istoriya-i-fakty/chto-oznachaet-slovo-zhid-i-pochemu-tak-nazyvayut-evreev> [режим доступа: 15.11.2019].

²⁵ Н. А. Петровский, *Словарь русских личных...*, с. 317.

²⁶ Э. Кочергин, *Ангелова кукла*, с. 135.

Шошанни Н., *Вся правда про Карабаса Барабаса*, <https://scisne.net/t-1858> [режим доступа: 26.11.2019].

Walentyna Mikołajczyk-Trzcńska, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <http://encyklopediateatru.pl/osoby/60766/walentyna-mikolajczyk-trzcinska> [режим доступа: 27.11.2019].

Daria Wojciechowska

studentka III roku Filologii Rosyjskiej UJ

ŚWIAT FAUNY W NAZWACH I OPISACH Z XII–XVII WIEKU

Wielu, choć nie odwiedziło żadnych dalekich krajów, wie, które zwierzęta można tam spotkać oraz jak one wyglądają. Posiadamy podstawową wiedzę o ich zwyczajach i zachowaniach. Niegdyś ludzie nie mieli dostępu do tylu źródeł informacji, a wiedza człowieka o świecie była ograniczona. W średniowieczu, kiedy duża część kontynentów pozostawała nieodkryta, możliwość podróżowania mieli nieliczni, często byli to członkowie załóg statków lub kupcy w karawanach. Ich opowieści były przekazywane z ust do ust, często zniekształcane i przekręcane, a ponieważ nie można było zweryfikować wiarygodności tych informacji, na końcu dochodziło do rozpowszechniania absurdalnych danych. Historycy języka jako sztandarowe przykłady podają tureckie słowo *aslan*, oznaczające lwa, które zostało zapożyczone i w rezultacie zmian językowych zaczęło oznaczać слона. Mieszkańcy starej Europy, nie znający znaczenia słowa *aslan* oraz nie mający pojęcia, jak wyglądają lew i słoń, ze lwa stworzyli słonia. Kolejnym ciekawym przykładem może być słowo ze starożytnej greki *strufos*, które znaczy 'wróbel'. Na początku tego ptaka nazywano „strufio-camelos”, to znaczy 'воробей-верблюд'. W efekcie zapożyczenia i wymieszania językowego z małego wróbla powstał dwumetrowy struś. Innym przykładem może być nazwa *велбудъ* (także *верблюдъ*) czyli wielbłąd. Jest to zwierzę z garbem, posiadające długą szyję. Wtedy uważano, że może przeżyć nawet sto lat bez picia wody. Słowo natomiast zostało stworzone od gockiego wyrazu „ulbandus”, które z kolei wzięło się z języka greckiego - *elefantos* oznaczającego słonia¹.

Pierwsze zabytki opisujące zwierzęta pochodzą z XII wieku² i najczęściej przedstawiają stworzenia mitologiczne, lub realnie istniejące zwierzęta, z przypisanymi cechami fantastycznymi. Przykładem może być *единорогъ* (też: *единорождъ*, *единорожецъ*) czyli jednorożec. Jest to istota, podobna do konia (można też znaleźć informacje, że przypomina osła lub jelenia) posiadająca na czole róg, który

1 *Был лев, стал слон. Генная инженерия древнерусского языка*, <https://news.mail.ru/society/39175773/> [dostęp: 14.12.2019].

2 О.В. Белова, *Славянский bestiарий. Словарь названий и символики*, Москва 2001, с. 9.

miał moc uzdrawiania. Za pomocą rogu potrafi oczyszczać zatrutą wodę³. Z kolei *драконъ* (smok) jest wężem mogącym osiągać wielkie rozmiary i długo żyć, znany również jako stworzenie, które gromadzi i strzeże swoje skarby. Przedstawiany był w postaci jasnożółtego ptaka podobnego do orła⁴. Inną ciekawą istotą może być *гамаяюнъ, маникодисъ* (gamajun) – rajski ptak często ukazywany bez nóg. Nigdy nie siadał na ziemi, a kiedy na nią upadł, oznaczało to śmierć carów, królów czy książąt. W niektórych źródłach znajdowała się informacja o tym, że stworzenia te, oprócz nóg nie mają także skrzydeł, a umiejętność latania zawdzięczają swojemu ogonowi⁵.

Efektom eksploatacji geograficznych, które miały miejsce od końca XV do początku XVI wieku, jest odkrycie Ameryki, Przylądka Dobrej Nadziei, drogi morskiej do Indii czy Oceanii, umożliwiły one poznawanie fauny i flory nowo poznanych obszarów. Żeglarze, spotykający na swojej drodze nieznaną im dotąd gatunki zwierząt, zaczęli opowiadać o swoich obserwacjach, a z czasem ich historie zostały opublikowane. Do poczytnych dzieł tego okresu należały między innymi „Novus orbis” Szymona Grynaeusa oraz „Cosmographia” Sebastiana Munstera, wydane dziesiątki razy⁶. Wcześniejsze postrzeganie świata często było sprzeczne z informacjami przekazywanymi choćby przez żeglarzy, którzy opowiadali, jak niebywałe istoty i potwory widzieli. Dlatego można zauważyć dualizm dwóch poglądów o nowych lądach: rzeczywistego, czyli naukowego, oraz fantastycznego, często czerpiącego z mitów.

Materiał wykorzystany w niniejszym referacie ukazuje obecność zarówno realnych, jak i mitycznych, fantastycznych istot. Dalsza część opracowania skupi się na przedstawieniu tych pierwszych, rzeczywiście istniejących, na przestrzeni od XII do XVII wieku.

Korzystano z „Słowiańskiego Bestiariusza” Bielowej, który powstał w oparciu o różne zabytki piśmiennictwa z XII – XVII wieku. Nazwy fauny, oprócz tego, że pochodzą z różnych źródeł, odróżniają się bogatą wariantowością. Różnorodność można zauważyć także w opisach konkretnych stworzeń. W bestiariuszu znajdują się bardzo ciekawe ryciny czy miniatury istniejących zwierząt oraz mitologicznych istot. Zbiór ten daje możliwość prześledzenia i zbadania, jak na przestrzeni wieków zmieniał się opis i przedstawienie wyglądu zwierząt. Nierzadko same nazwy dają pewne wyobrażenie o tym, jak były postrzegane różne istoty. Oprócz opisu wyglądu czy zwyczajów, znajdziemy w nim dane symboliczne. Oczywiście dotyczy to przede wszystkim istot mitycznych. Autorzy tworząc ten bestiariusz korzystali tylko z dzieł wschodnich i południowych Słowian, jednak w słowiańskich

3 *Ibidem*, s. 99–101.

4 *Ibidem*, s. 96.

5 *Ibidem*, s. 84.

6 W. Miakiszew, *Нашли оне звери дивныя и страшныя... Мир причудливых животных в русском переводе Хроники всего света Мартина Бельского*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” No 3792: „Slavica Wratislaviensia CLXV”: *Wyraz i zdanie w językach słowiańskich 9: Opis, konfrontacja, przekład*, Wrocław 2017, s. 287.

przedstawieniach można zauważyć wpływy europejskie, indoeuropejskie, a także starosłowiańskie⁷.

Zaczerpnięto informacje z materiałów, przyciągających uwagę opisami zwierząt, które rzeczywiście istnieją, bądź istniały. Pierwsza wydzielona przeze mnie grupa, to deskrypcje fauny z rozpoznawalnymi, znanymi zarówno wtedy, jak i współcześnie nazwami.

Na początku zostanie opisane zwierzę, które w bestiariuszu jest przedstawione jako duża jaszczurka, osiągająca 80 arszynów (jeden arszyn to około 72 cm), ma ona skórę podobną do żółwia a jej zęby przypominają psie. Inny opis podaje, że istota ta wykluwa się z jaja, ma świńskie oczy i ostre zęby. Może też być to stworzenie z beznogim, węzowym ciałem i głową drapieznika. Uznawane było za wcielenie diabła, a także oznaczało fałszywych ludzi. W ten sposób został opisany *Коркодилъ* (także *кордил, скоркодил*)⁸.

Z opisu kolejnego zwierzęcia można dowiedzieć się, że osiąga sto łokci (jeden łokieć to prawie 0,6 metra). Składa jaja w piasku i następnie je zakopuje, a z ich skorup ludzie mogą budować domy. Istnieją też podania, jakoby to stworzenie było pewnego rodzaju jadowitym wężem, posiadającym skrzydła i zjadającym ludzi, lecz pewnego dnia Bóg dał mu skorupę i dlatego teraz pełza po ziemi. Kolejne źródło podaje, iż była to istota podobna do dużej krewetki posiadającej dwa odnóża i owalną głowę z wąsami. Za tym opisem kryje się żółw – *черепаха, желвь*⁹.

Następna relacja przedstawia stworzenie dużego wzrostu, nie posiadające kolan, kolor tego zwierzęcia według podań jest różny, czasami jest niebieski albo bordowy, innym razem brązowy, szary a nawet zielony. Może mieć kopyta albo racice, spotyka się też opisy że jego łapy mają po trzy palce. Niekiedy posiada końską grzywę, a jego ogon bywa długi, krótki albo puszysty. Jego uszy są raz duże, raz małe a kiedy indziej nie ma ich wcale. Posiada trąbę, (długi) nos a nawet jednocześnie i nos i trąbę. Boi się myszy. Tak opisywano kiedyś słonia, po rosyjsku nazywanego *слонъ* czy też *елефантъ*¹⁰.

Był nazywany królem wszystkich zwierząt, zamieszkiwał góry i bał się koguciego piania. Podczas polowania zwierzę zacierało swoje ślady ogonem, żeby nie zostać zauważonym. Ten drapieznik symbolizował nieśmiertelność Chrystusa, ponieważ spał z otwartymi oczyma i z daleka potrafił zwierzyć myśliwego. Mógł też oznaczać wskrzeszenie Jezusa przez Boga – wierzono, że swoim oddechem potrafił ożywić martwe lwiątko. Co ciekawe, stworzenie to było symbolem tajemnic wiary, ale także mogło oznaczać diabła. Króla zwierząt przedstawiano z dużą grzywą, choć są i ryciny, w których pomija się ten aspekt. Mógł on być szarozielonego koloru i przypominać konia, jego łapy zakończone były pazurami a ogon wywinięty ku górze. Ten opis dotyczy lwa (*левъ* nazywanego również *лендари* czy *леонъ*)¹¹.

7 O.V. Белова, *Славянский bestiарий*, s. 12.

8 *Ibidem*, s. 147–148.

9 *Ibidem*, s. 269–270.

10 *Ibidem*, s. 232–234.

11 *Ibidem*, s. 159–162.

Następnym przedstawicielem świata fauny jest gniewne i odważne zwierzę, które w szale może rzucić się nawet na broń, co skutkuje śmiercią. Jest to jednocześnie stworzenie otyłe, poruszające się jak człowiek na dwóch kończynach. Ma krótki ogon, a zimą żyje w lasach w różnych norach. Uważano, iż przez całą zimę ssie łąkę i w ten sposób się odżywia. Istota ta była symbolem obżarstwa. To duże zwierzę mogło być koloru brązowego, szarego albo białego i utrzymywano, że jest podobne do świni. W taki sposób został opisany niedźwiedź – *медведь*¹².

Do drugiej wydzielonej grupy zaliczają się realne zwierzęta, jednak nazwy w Bestiariuszu nie mówią wprost, z jaką istotą mamy do czynienia. Za przykład może posłużyć *верблюдопардус*. Nietrudno zauważyć, że ten wyraz składa się z dwóch części. Pierwsza to oczywiście „верблюд”, natomiast druga „пардус”¹³ oznacza ‘lampart’ (*леопард*). Uważano to stworzenie za krzyżówkę tych dwóch zwierząt. Z maści przypominało przedstawiciela rodziny kotowatych, a z wyglądu (przede wszystkim szyi i grzbietu) dromadera. Zwierzę to ukazywano jako podobne do konia, z dwoma garbami, raciczkami albo kopytami oraz grzywą. Zwierzę kryjące się za nazwą „верблюдопардус” to żyrafa¹⁴.

Inne zwierzę, którego nazwa dziś jest trudna do rozpoznania, to stworzenie uważane za podobne do psowatych, dlatego nazywano go psem rzeczonym (*несь речный*). Miało ostre zęby, ciemną sierść, natomiast jego ogon był podobny do rybiego. W taki sposób charakteryzowano bobra (*бобръ*)¹⁵.

Za kolejny przykład może posłużyć świnia morska (*свинья морская*). Jak wynika z nazwy zamieszkiwała morza. Miała paszczę pełną zębów, a czasami była wyobrażana jako skrzydlaty koń. Jednak najczęściej można spotkać opisy, w których to zwierzę było porównane do świni. Stąd też funkcjonowało takie określenie delfina (*дельфинъ*)¹⁶.

Następny opis - był to rodzaj dzikiego byka, który w swojej piersi nosił kamień. Posiadał dwa rogi, był wielki i silny oraz piękniejszy i straszniejszy od innych zwierząt. W taki sposób opisywano żubra (*зубръ*)¹⁷. Ciekawostką jest to, że łączony był z innym zwierzęciem, które nazywano *идроносъ*. Nazwa ta mogła oznaczać dzikiego byka albo zwierzę wodne. Przedstawiany był jako stwór kopytny, koloru żółtego z prostymi albo zagiętymi rogami oraz długim ogonem. Mogło też mieć ciało drapieżnika, łapy z pazurami oraz psią głowę z rogami. Zwierzę kryjące się za tym opisem to antylopa¹⁸. Można zauważyć, że opis antylopy zawiera więcej szczegółów niż opis żubra, ale jest też bardziej nieprawdopodobny.

Innym interesującym przedstawicielem fauny jest koń wodny (*конь водный*), określany tą nazwą ze względu na domniemane podobieństwo do konia. Jest to

12 *Ibidem*, s. 174–175.

13 Słowo „пардус” było również używane w odniesieniu do kotowatych z zamorskich stron, na naszej szerokości geograficznej mianem tym był określany ryś.

14 O.B. Белова, *Славянский bestiарий*, s. 68–69.

15 *Ibidem*, s. 206.

16 *Ibidem*, s. 95.

17 *Ibidem*, s. 126.

18 *Ibidem*, s. 129.

ogromne zwierzę wodne, parzystokopytne, ma końską grzywę, rzy jak koń, a jego wielkie zęby są podobne do bobrzych. Czasami jest też przedstawiany jako pół koń, a pół ryba, a innym razem jako zwierzę kopytne z głową psa albo wilka. W ten różnorodny sposób został opisany hipopotam (*хиподаму*). Sama nazwa odzwierciedla jego przynależność do gatunku koni. Słowo to pochodzi z języka greckiego (ippopotam). Ippos znaczy 'koń', a potamos 'rzeka'¹⁹.

Jednym ze znaczeń słowa *неясыть* jest ptak podobny do żurawia, który wije gniazda w wysokich górach albo na pustyniach. Wierzono, że gdy pisklęta ginęły od jadu węża lub, według drugiej wersji, kiedy rodzice zabijali własne dzieci, to z żalu za potomkiem mogli je ożywić swoją krwią. Był to symbol wskrzeszenia syna bożego. W taki sposób opisywano pelikana²⁰.

Analiza Bestiariusza w porządku chronologicznym - zgodnie z czasem pojawiania się uwag dotyczących egzotycznych istot - pokazuje, że najwcześniejsze opisy zwierząt podlegały symbolicznej interpretacji, w większości zabytków piśmiennictwa symbolika była ważniejsza od faktycznej deskrypcji. Jednak w miarę poszerzania się wiedzy o świecie, po okresie wielkich odkryć geograficznych, zwierzęta starano się opisywać z uwzględnieniem ich rzeczywistych cech wyglądu zewnętrznego i zachowania. Chociaż to czego nie umiano wytłumaczyć, albo pozostawało niewiadomą dalej uzupełniano fantastycznymi opisami.

Niniejszy referat to próba ukazania, że ze źródeł zawierających deskrypcję zwierząt z XII do XVII wieku, można pozyskać wiele informacji o postrzeganiu rzeczywistości przez ludzi ówczesnie żyjących. Badania nad pochodzącym z tamtego okresu piśmiennictwem pozwalają spojrzeć na świat oczyma zarówno średnio-wiecznych, jak i nowożytnych mieszkańców Europy.

Bibliografia

- Белова О.В., *Славянский бестиарий. Словарь названий и символики*, Москва 2001.
Был лев, стал слон. Генная инженерия древнерусского языка, <https://news.mail.ru/society/39175773/> [dostęp: 14.12.2019].
- Miakiszew W., *Нашли оне звери дивныя и страшныя... Мир причудливых животных в русском переводе Хроники всего света Мартина Бельского*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” No 3792: „Slavica Wratislaviensis” CLXV: *Wyraz i zdanie w językach słowiańskich 9: Opis, konfrontacja, przekład*, Wrocław 2017, s. 287–296.

¹⁹ Ibidem, s. 147.

²⁰ Ibidem, s. 185.

Magdalena Wójcik

Filologia rosyjska, II rok SUM, UJ

ЖЕСТ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ – ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Суть межлического общения заключается в выражении мыслей как вербальным, так и невербальным путём. Результаты многочисленных научных исследований показывают, что „только 30–40 % информации в устном разговоре передаётся словами (вербально), в то же время более половины информации передаётся средствами невербальной коммуникации”¹ и, кроме того, „при личном контакте невербальная коммуникация предшествует вербальной”². Это неудивительно, поскольку уже в древние времена именно невербальная коммуникация представляла собой основной способ передачи информации³.

Невербальные сигналы очень ценны как для слушателя, так и для говорящего. Ведь избегая их употребления, разговаривающие отвергают один из каналов коммуникации, а это может препятствовать их взаимопониманию⁴, поскольку невербальные средства общения иногда могут резко изменить смысл передаваемой информации. Следовательно, только адресат, учитывающий их, способен отдать себе отчёт в том, что сообщение имеет несколько другой смысл, чем следует предполагать, опираясь лишь на то, что вербализируется его собеседником. В самых крайних случаях информация, передаваемая словами, может даже противоречить тому, на что указывают используемые в данный момент средства невербальной коммуникации. Отсюда следует допущение: так как адресант обычно применяет их незаметно, именно эти сигналы являются более достоверными⁵.

1 Н.И. Гетманенко, *Невербальные средства общения: трудности перевода в иной культурной среде*, „Гуманитарный вектор” № 2, 2013, с. 126.

2 Там же.

3 С. Крюкова, *Структура невербального общения*, с. 1, <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-neverbalnogo-obscheniya> [режим доступа: 21.11.2019].

4 Н.И. Гетманенко, *Невербальные средства общения...*, с. 126.

5 С. Крюкова, *Структура невербального общения...*, с. 2.

Однако стоит учесть также факт, что если говорящий хорошо разбирается в том, как пользоваться невербальной коммуникацией (при всей трудности этой задачи и даже её невыполнимости), у него есть возможность контролировать средства невербальной коммуникации⁶. В таком случае в зависимости от намерений говорящего невербальные сигналы, в том числе жестикация, могут даже „вводить людей в заблуждение” и таким образом служить средством манипуляции слушателями⁷. Зато с точки зрения адресанта наблюдение за языком тела человека, воспринимающего сообщение, даёт возможность оценить реакцию собеседника на передаваемую информацию⁸.

Невербальная коммуникация помимо того может пополнять высказывание или являться способом подчеркнуть его самые существенные элементы⁹, а также выступать в качестве дополнительного или в случае общения без слов единственного канала выражения эмоций и чувств и использоваться людьми не только в повседневной жизни, но также профессионально, в частности, актёрами, певцами¹⁰. Ведь „согласно оценкам ученых 93 % информации, передающейся при эмоциональном общении, проходит по невербальным каналам коммуникации”¹¹.

Невербальное поведение представляет собой также существенную составляющую имиджа политиков, то есть является неотъемлемым элементом их характеристики, созданной искусственно для того, чтобы привлечь внимание аудитории и обеспечить политику её поддержку¹². Кроме того, язык тела отображается в художественной литературе в качестве дополнительного средства описания характера и поведения героев¹³.

Невербальная семиотика как наука, в центре внимания которой находится невербальное поведение человека, включает в себя, в частности, окулеснику, занимающуюся вопросом о том, что во время коммуникации воспринимается и передаётся с помощью глаз; гаптику, анализирующую прикосновения; ольфаксию, то есть „науку о языке запахов, смыслах, передаваемых с помощью запахов, и роли запахов в коммуникации”; проксемику и хронемнику, занимающиеся соответственно коммуникационным пространством и временем¹⁴, а также кинеснику, предметом исследования которой являются

6 Там же.

7 Там же, с. 3.

8 Там же, с. 2.

9 Там же, с. 1.

10 Там же, с. 1–2.

11 Там же, с. 2.

12 Е.Н. Новикова, *Технологии и механизмы формирования имиджа политического лидера*, „Общественные науки. Политика и право” № 2, 2009, с. 23.

13 Л.В. Вородюхина, *Жест как элемент образа персонажа*, „Вестник Новгородского Государственного Университета” № 90, 2015, с. 133.

14 Е.И. Баева, *Жесты-символы в итальянской лингвокультуре (к проблеме описания невербального коммуникативного поведения)*, „Вестник ВГУ» № 2, 2010, с. 110.

движения тела¹⁵, то есть жесты. Само понятие „жест восходит к латинскому *gestus*, производному от многозначного латинского слова *gerere*, означающего ‘действовать’”¹⁶. В словаре С. А. Кузнецова жест представляется как „телодвижение, преимущественно движение рукой, сопровождающее речь для усиления её выразительности или имеющее значение какого-л. сигнала, знака и т.п.”¹⁷. В дальнейшем в настоящей работе термин „жест” будет применяться в узком смысле, потому что анализу будут подвергаться только движения рук.

В первую очередь стоит обратить внимание на то, что жесты служат единственным средством коммуникации с глухонемыми людьми. В этом случае они „имеют схематичный характер, придумываются в ходе общения и имеют отличительную связь с визуальным обозначением слова”¹⁸.

Жесты „по своей структуре аналогичны речи и могут быть непосредственно переведены на вербальный язык: есть жесты утвердительные, отрицательные, вызова, привлечения внимания, презрения, угрозы, насмешки и т.д. Эти жесты конвенциональны и являются частью культуры”¹⁹. Из этого следует, что жестикация меняется в зависимости от того, представителем какой культурной и языковой среды является участник разговора и поэтому, желая полностью овладеть иностранным языком, обучающийся должен ознакомиться также с ней²⁰.

Конечно, есть возможность выделить жесты, выражаемые идентично вне зависимости от национальной принадлежности, культуры, общеизвестные и потому понятные для всех. Они особенно полезны в случае, если говорящим на разных языках собеседникам не хватает языковых средств выражения и тогда эти жесты являются единственным надёжным способом передать смысл сообщения²¹. Согласно классификации жестов²², разработанной Дэвидом Льюисом (David Lewis) и опубликованной в научной работе на тему невербальной коммуникации „*The Secret Language of Success: How to Read and Use Body-Talk*” (1989), к ним принадлежат, в частности, так наз. жесты-иллюстраторы, напр., жесты, служащие для „пояснения направления движения” и жесты-регуляторы, то есть жесты,

15 Т.Т. Железанова, *Невербальные компоненты речевого общения в преподавании иностранных языков*, <https://cyberleninka.ru/article/n/neverbalnye-komponenty-rechevogo-obscheniya-v-prepodavanii-inostrannyh-yazykov> [режим доступа: 21.11.2019].

16 Е.И. Баева, *Жесты-символы...*, с. 111.

17 *Большой толковый словарь русского языка*, под ред. С.А. Кузнецова, Санкт-Петербург 2008, с. 303.

18 *Обучение русскому жестовому языку*, http://zhuravushka86.ru/sites/default/files/zhestovaya_rech.pdf [режим доступа: 21.11.2019].

19 Т.Т. Железанова, *Невербальные компоненты...*

20 Там же.

21 Е.И. Баева, *Жесты-символы...*, с. 110.

22 Жесты различно классифицируются и выделяемых в системе звеньев довольно много, но в настоящей работе они не будут подробно описываться, ограничимся лишь необходимым минимумом (см.: Е.И. Баева, *Жесты-символы...*, с. 111–112).

позволяющие определить рамки общения, к которым среди прочего можно причислить рукопожатие²³, которое в качестве жеста появилось уже в IX веке до н.э. (об этом свидетельствует тот факт, что оно зафиксировано „на барельефах древней Месопотамии”)²⁴. Зато в художественной литературе впервые этот жест был отражен „в поэме Овидия «Метаморфозы», написанной в I веке н.э.²⁵. Первоначально рукопожатие воспринималось как „демонстрация пустых рук, рук без оружия, символизирующих мирные намерения”²⁶. На сегодняшний день этот жест может выступать в функции приветствия, „скреплять заключение договора”, а после окончания спортивных состязаний служит для выражения сопернику благодарности за честную игру²⁷. Кроме того, из бокса заимствовано „касание сжатыми кулаками”, которое тоже применяется в качестве приветствия и равно рукопожатию²⁸.

Однако стоит учесть также тот факт, что рукопожатие может осуществляться с разной силой и поэтому по-разному восприниматься собеседником в зависимости от того, носителем какой культуры он является²⁹.

Как известно, помимо „интернационально осмысляемого” рукопожатия существует также большое количество „национально и исторически обусловленных жестов”³⁰. Н.И. Гетманенко предлагает разделить их на так наз. жесты-архаизмы, то есть функционировавшие уже в давние времена и употребляемые до настоящего времени, но необязательно понятные для всех носителей языка³¹, а также так наз. жесты-историзмы, возникающие „в определённой культурной ситуации” и используемые в языке до тех пор, пока они являются общественно нужными, а потом себя изживающие³². Конечно, есть и такие, которые „существуют уже на протяжении нескольких веков, несмотря на исчезновение самих источников, породивших эти жесты”, а также такие, этимология которых давно забылась, но они продолжают использоваться и являются общепонятными³³. К этим так наз. реликтовым жестам можно причислить греческий „оскорбительный знак”, известный ещё со времён Византии, суть которого заключается в том, „что открытая ладонь резко выставляется в сторону лица человека, которого вы хотите

23 Н.И. Гетманенко, *Невербальные средства общения...*, с. 127.

24 *Объясняю на пальцах. Происхождение и подлинный смысл известных жестов*, сайт „anews”, <https://www.anews.com/p/106089664-obyasnyayu-na-palcah-proishozhdenie-i-podlinnyj-smysl-izvestnyh-zhestov/> [режим доступа: 21.11.2019].

25 Там же.

26 Там же.

27 Там же.

28 Там же.

29 Н.И. Гетманенко, *Невербальные средства общения...*, с. 127.

30 Там же, с. 128.

31 Там же.

32 Там же, с. 129.

33 О.Н. Москаленко, *Реликтовые жесты: прошлое и настоящее*, <https://cyberleninka.ru/article/n/reliktovye-zhesty-proshloe-i-nastoyashee> [режим доступа: 21.11.2019].

оскорбить”³⁴. Этот жест связан с неприличным поведением толпы в отношении к проводимым по улицам города заключённым, которым наблюдатели бросали грязь в лицо. Вместе с тем совсем не обязательно, что у других народов описанный жест вызовет такие же ассоциации³⁵.

Общеизвестно, что определённый жест может восприниматься представителями другой культуры как не несущий никакой информации или истолковываться совершенно иначе, чем предполагает человек, им воспользовавшийся³⁶. Для того, чтобы избежать возможных недоразумений в межкультурной коммуникации, стоит ознакомиться с различиями в толковании жестов, и поэтому здесь будут представлены некоторые из них.

„Палец колечком или окей!” в Великобритании воспринимается как „все хорошо, я в порядке”³⁷. На сегодняшний день он используется во многих странах, однако не всегда имеет одно и то же значение. Французы понимают его как „ноль, ничего”, зато „в Средиземноморье [он] считается оскорбительным жестом”, поскольку указывает на гомосексуальную ориентацию, особенно если относится к мужчине³⁸.

„Большой палец, поднятый вверх в Англии и Новой Зеландии [...] обозначает ‘все идет по плану’, а в случае резкого поднятия вверх” имеет „оскорбительный” сексуальный подтекст³⁹. Греки указывают таким образом на негативное, часто враждебное отношение к собеседнику. Зато в Италии этот жест используется для выражения цифры 1⁴⁰.

Национально обусловленное различие наблюдается также при счёте, осуществляемом с помощью пальцев. „Русские их сгибают, начиная с мизинца”, а, напр., во Франции „при счёте разгибают пальцы”⁴¹.

Типичным для русских является чесание затылка, обозначающее озадаченность. Вероятно, оно восходит к „народной магии: таким образом [...] предки вызывали на помощь пращура, гения рода”⁴². Зато кукиш несёт оскорбительное значение⁴³. Он появился на Руси под влиянием „немцев, которые таким вульгарным жестом пытались соблазнить русских барышень”⁴⁴. Как ответная реакция на русской почве этот жест стал применяться для „обозначения категорического отказа”. Кроме того, с течением времени ку-

34 Там же.

35 Там же.

36 Н.А. Чеботарёва, А.А. Александрова, *Кросс-культурные особенности жестов в невербальной коммуникации*, „Interactive science” № 10, 2017, с. 40.

37 Там же.

38 Там же.

39 Там же.

40 Там же.

41 *20 главных русских жестов*, сайт „Русская семерка”, <https://russian7.ru/post/20-glavnykh-russkikh-zhestov/> [режим доступа: 21.11.2019].

42 Там же.

43 *Объяснение на пальцах*, сайт „Esquire”, <https://esquire.ru/articles/23972-what-that-mean/#part2> [доступ: 21.11.2019].

44 *20 главных русских жестов...*

киш приобрёл также другой смысл и „стал использоваться как защитное средство от нечистой силы”⁴⁵. В свою очередь, „прикладывание руки к сердцу [обозначает] сердечность и чистоту намерений”, интересно, что в давние времена жест этот осуществлялся одновременно с поклоном⁴⁶. К тому же, если русский человек воспользуется жестом „руки в боки”, это указывает на его „уверенность [...] в заданной ситуации, его готовность к решительным действиям”⁴⁷. Зато защитную функцию исполняют „руки крестом [сложенные] на груди” – первоначально этим жестом пользовались старообрядцы, молясь в церкви⁴⁸.

В свою очередь, типично японским жестом является „жест-команда ‘пойди сюда’”⁴⁹. Пользуясь ей, человек „протянет вам руку ладонью, повернутой вниз, и пошевелит пальцами”⁵⁰.

Среди американцев распространен жест, используемый в значении I love you. „Буква I – это поднятый вверх мизинец, буква L складывается из большого и указательного пальцев, буква Y – из мизинца и большого пальца”⁵¹.

Кроме того, наблюдается различная частотность применения жестов представителями разных народов. Ими особенно изобилует коммуникация итальянцев⁵². Если „рука поглаживает подбородок и спускается ниже”, то это итальянский сигнал, что слушателю скучно⁵³. В свою очередь настаивание на чём-то итальянцы выражают следующим образом: „указательный палец с силой ударяет несколько раз по ладони другой руки”⁵⁴.

Стоит обратить внимание также на то, что часто значение жеста меняется в зависимости от интенсивности его применения. Примером может послужить „типичный итальянский жест ‘mano a tulipano’ (рука в виде тюльпана), который [...] [может обозначать] ‘что ты хочешь?’ [или выразить отрицание] ‘какое там!’, ‘где там!’, ‘я не согласен’”⁵⁵. Если он используется в вопросительном значении, „рука движется вверх-вниз быстро, чертя в воздухе небольшую дугу, и так же быстро останавливается после 2–3 повторений”⁵⁶. Во втором случае „рука движется вверх-вниз более медленно большее количество раз до полного сгибания и разгибания предплечья”⁵⁷.

Набор жестов зависит также от множества других факторов, в частности, социального статуса и круга общения человека, в том числе профессиональ-

45 Там же.

46 Там же.

47 Там же.

48 Там же.

49 Н.А. Чеботарёва, А.А. Александрова, *Кросс-культурные особенности...*, с. 40.

50 Там же.

51 *Объяснение на пальцах...*

52 Е.И. Баева, *Жесты-символы...*, с. 112.

53 Там же, с. 115.

54 Там же, с. 117.

55 Там же, с. 112.

56 Там же, с. 113.

57 Там же.

ной среды, к которой он принадлежит⁵⁸. Нетрудно заметить, что наблюдаются различия между, напр., невербальным поведением молодёжи, представителей разных субкультур, преступников⁵⁹.

Рассмотрим хотя бы несколько жестов, которыми пользуется современная молодёжь. В первую очередь, стоит отметить, что „жестовый язык молодёжи является открытой и подвижной системой, активно впитывающей и переосмысляющей элементы знакового телесного поведения людей разнообразных социальных слоев и культур”⁶⁰. Особого внимания заслуживает жестикуляция, используемая молодыми людьми в неофициальных ситуациях. Среди невербальных средств общения можно выделить, в частности, жесты символические, табуированные, то есть вульгарные или оскорбительные и поэтому запрещённые, а также такие, которые исполняют защитную функцию. Они дают возможность экономить языковые средства выражения или „используются с целью сокрытия информации от постороннего [...], [то есть] выступают в качестве своеобразного условного пароля”⁶¹. К примеру, выражая просьбу о помощи во время проверочных работ молодому человеку следует воспользоваться жестом, который производится следующим образом: „пальцы вытянуты, как при молитве, ладони соединены вместе и чуть покачиваются в сторону собеседника. Руки согнуты в локтях, кисти рук прижаты к груди”⁶². В свою очередь, если „ладони рук складываются крест-накрест и обхватывают пальцами тыльные стороны обеих рук”, это служит невербальным средством выражения поддержки⁶³. Зато сигналом, что слушатель скучает, является „многократное ритмичное похлопывание по рту ладонью, сопровождаемое нарочитым зеванием”⁶⁴.

Интересен также жест, который применяется молодым человеком, если тот окажется в безвыходном положении. Он „осуществляется поднесенным к виску вытянутым указательным пальцем, символизирующим взведенный курок пистолета, возможно при этом отведение головы в сторону от воображаемого оружия”⁶⁵.

При подведении итогов этого небольшого исследования остается сказать, что ради полного взаимопонимания собеседники во время общения должны учитывать оба канала коммуникации, то есть вербальный и невербальный, в том числе и жесты. Последние важны потому, что могут не только попол-

58 Т.Т. Железанова, *Невербальные компоненты...*

59 См.: А.Ю. Чирков, *Средства общения преступников, жесты и телодвижения*, „Вестник Удмуртского Университета” № 1, 2014, с. 231–238.

60 Л.А. Мардиева, Г.Р. Мухаметзянова, *Невербальные семиотические коды молодёжи*, „Вестник ТГГПУ” № 3, 2008, <https://cyberleninka.ru/article/n/neverbalnye-semioticheskie-kody-molodezhi> (режим доступа: 21.11.2019).

61 Там же.

62 Там же.

63 Там же.

64 Там же.

65 Там же.

нить сообщение, но также совершенно изменить его смысл. Они национально обусловлены и, следовательно, их толкование может меняться в зависимости от того, представителем какой культурной среды является собеседник.

Использованная литература

- Баева Е.И., *Жесты-символы в итальянской лингвокультуре (к проблеме описания невербального коммуникативного поведения)*, „Вестник ВГУ” № 2, 2010, с. 110–118.
- Большой толковый словарь русского языка*, под ред. С.А. Кузнецова, Санкт-Петербург 2008.
- Вородюхина Л.В., *Жест как элемент образа персонажа*, „Вестник Новгородского Государственного Университета” № 90, 2015, с. 133–137.
- Гетманенко Н.И., *Невербальные средства общения: трудности перевода в иной культурной среде*, „Гуманитарный вектор” № 2, 2013, с. 125–131.
- Новикова Е.Н., *Технологии и механизмы формирования имиджа политического лидера*, „Общественные науки. Политика и право” № 2, 2009, с. 19–25.
- Чеботарёва Н.А., Александрова А.А., *Кросс-культурные особенности жестов в невербальной коммуникации*, „Interactive science” № 10, 2017, с. 39–40.
- Чирков А.Ю., *Средства общения преступников, жесты и телодвижения*, „Вестник Удмуртского Университета” № 1, 2014, с. 231–238.

Интернет-ресурсы

- 20 главных русских жестов*, сайт „Русская семерка”, <https://russian7.ru/post/20-glavnykh-russkikh-zhestov/> [режим доступа: 21.11.2019].
- Железнова Т.Т., *Невербальные компоненты речевого общения в преподавании иностранных языков*, сайт <https://cyberleninka.ru/article/n/neverbalnye-komponenty-rechevogo-obscheniya-v-prepodavanii-inostrannyh-yazykov> [режим доступа: 21.11.2019].
- Крюкова С., *Структура невербального общения*, <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-neverbalnogo-obscheniya> [режим доступа: 21.11.2019].
- Мардиева Л.А., Мухаметзянова Г.Р., *Невербальные семиотические коды молодежи*, „Вестник ТГГПУ” № 3, 2008, <https://cyberleninka.ru/article/n/neverbalnye-semioticheskie-kody-molodezhi> [режим доступа: 21.11.2019].
- Москаленко О.Н., *Реликтовые жесты: прошлое и настоящее*, <https://cyberleninka.ru/article/n/reliktovyie-zhesty-proshloe-i-nastoyashee> [режим доступа: 21.11.2019].
- Обучение русскому жестовому языку*, http://zhuravushka86.ru/sites/default/files/zhestovaya_rech.pdf [режим доступа: 21.11.2019].
- Объяснение на пальцах*, сайт „Esquire”, <https://esquire.ru/articles/23972-what-that-mean/#part2> [режим доступа: 21.11.2019].
- Объясняя на пальцах. Происхождение и подлинный смысл известных жестов*, сайт „anews”, <https://www.anews.com/p/106089664-obyasnyayu-na-palcah-proishozhdenie-i-podlinnyj-smysl-izvestnyh-zhestov/> [режим доступа: 21.11.2019].

II. Dział translatologiczny

Aleksandra Brzeźniak

Filologia Rosyjska, III rok, UJ

„ПЕСНЯ О ВЕЩЕМ ОЛЕГЕ” WŁODZIMIERZA WYSOCKIEGO W POLSKICH TŁUMACZENIACH

Chociaż od śmierci Włodzimierza Wysockiego minęło już wiele lat, jego piosenki i wiersze nadal pozostają aktualne. Wciąż trafiają do serc słuchaczy, ponieważ dotyczą spraw ważnych w życiu każdego człowieka. Twórczością barda zachwycają się nie tylko obywatele Federacji Rosyjskiej, ale także mieszkający poza nią wielbicieli poezji śpiewanej. Szczególną miłością darzą jego utwory Polacy. Kilka lat temu zespół Strachy na Lachy wydał płytę, na której znalazła piosenka *Siedzimy tu przez nieporozumienie*, będąca polską wersją utworu barda. Jego kompozycja do dziś jest rozpoznawalna w naszym kraju, a fani jego muzyki zachwycają się jego tekstami i nietypowym sposobem wykonania.

Włodzimierz Wysocki często odwoływał się w swoich utworach do rzeczywistości, w której przyszło mu żyć. Dość rzadko zawierał w nich nawiązania do własnych doświadczeń, związanych z wojną, podczas której upłynęło jego dzieciństwo, a także do późniejszych perypetii w życiu prywatnym. Przeważająca część historii, opowiedzianych w jego tekstach, była w całości lub częściowo wymyślona przez autora. Trudno znaleźć sprawy, o których nie wspominał w swojej twórczości. W jego dorobku znajdziemy i ballady, i lirykę miłosną, i piosenki więzienne, a także utwory o tematyce politycznej: często satyryczne a nawet zawierające ostrą krytykę ustroju, nie brakuje u Wysockiego nawet śpiewanych bajek¹. Najczęściej jednak opowiadał o życiu zwyczajnych obywateli Związku Radzieckiego i tym właśnie zaskarbił sobie ich szczególną sympatię.

Wśród sześciuset piosenek, napisanych przez Wysockiego, tematyce historycznej poświęcone jest niezbyt wiele. Barda o wiele bardziej interesowało życie współczesnych mu ludzi. Przedmiotem naszych rozważań będzie jednak tekst, związany z historią, w dodatku bardzo odległą – staroruską, czyli utwór *Песня о вещем Олеге*, napisany w 1967 roku.

1 Zob.: G. Przebinda, *Wysocki*, [w:] *Kto jest kim w Rosji po 1917 roku*, Kraków 2000, s. 321–322.

Już sam tytuł sugeruje nam, że został on zainspirowany balladą Aleksandra Puszkina z 1822 roku – *Песнь о вещем Олеге*². Okazuje się jednak, że korzenie jego fabuły leżą znacznie głębiej, ponieważ wspomniany dziewiętnastowieczny twórca zaczerpnął temat *Песни о Вещем Олеге* z najstarszego ruskiego latopisu. Wśród różnorodnych tekstów *Powieści lat minionych* znalazł się bowiem także opowiadanie o tym, jak dawny władca nie posłuchał przepowiedni i umarł, ukąszony przez węża, który wypełził z czaszki zdechłego konia. O sławie tej legendy świadczy fakt, że została wykorzystana jako natchnienie także przez innych rosyjskich literatów, np. Konrada Rylejewa, Borysa Akunina³.

Legenda o Olegu Wieszczym wystąpiła w *Powieści lat minionych* w dwóch wersjach – skróconej i pełnej⁴. Dłuższa z nich, oprócz opisu samej śmierci władcy, zawiera także dane z jego wcześniejszego życia. Zarówno Puszkina, jak i Wysocki, opowiedzieli o ostatnich godzinach życia Olega. W obu pieśniach los władcy jest z góry przesądzony, ale twórcy w inny sposób opisują wydarzenia, które doprowadziły *князя* do tragicznej śmierci. Wysocki bardziej skupia się na przedstawieniu ludzi, którzy przepowiedzieli Olegowi jego przyszłość. Inaczej bard opisuje także nastawienie ruskiego władcy do wróżby. U Puszkina bohater sam prosi mądrego starca, by ten przepowiedział mu, co go czeka. Wysocki przedstawia postać kniazia w nieco inny sposób – jego Oleg nie jest zainteresowany przyszłością, w żadnym stopniu nie niepokoi go prorocтво i jeśli denerwuje się, to tylko dlatego, że ludzie ciągle przypominają mu o przepowiedni.

Wśród różnic formalnych trudno nie zwrócić uwagi na jawną nierówność w stylistyce i układzie tekstów. U dziewiętnastowiecznego poety jest to typowa ballada. Wysocki, chociaż widocznie inspirowany jest przez Puszkina wersją, nie zachowuje takiego rygoru i tworzy swoją pieśń tak, by nadawała się do wykonywania przy akompaniamencie gitarowej muzyki – stąd siedmiokrotnie powtarzający się refren.

Jednakże nie te różnice określają oryginalność w podejściach Puszkina i Wysockiego do opisanie historii kniazia Olega. Puszkina koncentrował się na przedstawieniu wydarzeń z latopisu, który uważał za tekst, przekazujący kolejnym pokoleniom prawdę na temat początków państwa Rurykowiczów⁵.

W zupełnie inny sposób do historii ruskiego władcy podchodzi Wysocki. Nie opowiada o Olegu, jakby był on wielkim bohaterem historycznym, przedstawia jego losy jakby na w pół przeniesione do współczesności. Są tu obecne starodawne realia, a także stylizacja na język latopisu, niemniej jednak w tekście nie brakuje

2 I. Будько, С. Гаранин, *Летописная „Повесть о Вещем Олеге”*, „Наука и инновации” 2015, № 1 (143), с. 64.

3 Zob.: С. К. Себастьянова, „Песня о Вещем Олеге” В. С. Высоцкого: к вопросу о литературных обработках легенды о смерти Олега Вещего в новой русской литературе, „Сибирский филологический журнал” 2014, № 4, с. 66.

4 Ibidem, с. 66.

5 Nawiasem mówiąc, niektórzy uczeni uważają, że nie sposób obiektywnie porównać dotyczących kniazia fragmentów *Powieści lat minionych* z dziełem Puszkina (zob.: I. Будько, С. Гаранин, *Летописная „Повесть о Вещем Олеге”*, с. 64).

cech XX-go wieku. Obserwujemy je nie tylko w języku, jakim posługuje się autor, ale także w zachowaniu bohaterów. Pełna patosu legendarna historia przeistacza się u Wysockiego we współczesną scenkę, kiedy to na wpół pijany mędrzec *разя перезапом* ni z gruszki ni z pietruszki zamiast *пойти похмелиться*, zaczyna coś seplenić, przy czym jego słowa są odbierane nie jak proroctwa, a jak *байки*. W pełni jawne jest tu wyśmianie klasyki i to bez względu na to, czy utwór Wysockiego należy uznać za parodię, czy jedynie za trawestację⁶.

Ze względu na liczne powiązania z kulturą i historią rosyjską, a także obecność intertekstualnych wstawek z pieśni Puszkina przetłumaczenie tekstu Wysockiego na jakikolwiek język jest bardzo trudne. Problemy, na które natrafiają tłumacze, wywołane są różnicą postrzegania świata i rzeczywistości przez przedstawicieli różnych kultur⁷.

Autorzy polskich tłumaczeń – a są nimi uznani Michał B. Jagiełło i Henryk Rejmer – musieli przedstawić historię kniazia Olega w przystępny dla polskiego odbiorcy sposób, starając się nie odchodzić zbyt daleko od rosyjskiego oryginału. Biorąc pod uwagę, że pieśń ta może być niezrozumiała dla człowieka, nieznającego opowieści o legendarnej śmierci Olega, było to dla nich niełatwe wyzwanie.

Główny problem, z którym musieli się uporać autorzy obu przekładów, to obecność w tekście wielu niezrozumiałych dla odbiorcy nawiązań do historii Rusi i twórczości Aleksandra Puszkina. Odwołują się one do wiedzy, której Polak najprawdopodobniej nie posiada. Właśnie na rozpatrywanie trudności takiej – wyższej dla tłumaczy – rangi będzie nakierowana nasza praca. Poza polem zainteresowań znajdują się zatem przykłady prostych przekładowych rozbieżności, które przejawiają się w takich fragmentach, jak: *Злая гадюка* u Wysockiego – to w tłumaczeniu Jagiełły zwykła *żmija*, zaś u Rejmera – *gad jadowity*.

Największa trudność dotyczy oddania w przekładzie wstawek intertekstualnych. Jak było już wspomniane w tekście utworu znajduje się wiele cytatów z *Песни о вещем Олеге* autorstwa Puszkina. Dla Rosjan, znających twórczość tego poety, są one łatwe do rozpoznania. Oczytany mieszkaniec Federacji Rosyjskiej nie będzie miał większego problemu ze zrozumieniem, że pierwszy wers pieśni – *Как ныне собирается вещей Олег* – został przez Wysockiego zaczerpnięty bezpośrednio z tekstu Puszkina. Chociaż w Polsce puszkiniowski tekst był wcześniej przetłumaczony przez Mieczysława Jastruna (*Pieśń o wieszczym Olegu*), autorzy przekładów zrezygnowali z odwoływania się do jego polskiej wersji. Jagiełło przełożył go jako: *Akurat książę Oleg na wroga chciał iść*, natomiast w pracy Rejmera znajdziemy: *Gdy książę Oleg do wojny szykował się*. Oba warianty oddają znaczenie oryginału, ale oczywiście nie są w stanie sprawić, że Polak doszuka się w nich nawiązania do pieśni wielkiego poety. Podobna sytuacja dotyczy fragmentu: *Отомщать неразумным хазарам*, który u Puszkina pojawia się na samym początku, a w piosence Wysockiego w drugiej zwrotce. I w tym przypadku tłumaczenia wersetu różnią się od siebie:

6 Ibidem, c. 64.

7 Zob. G. Simeonova-Konach, *Przekład w przestrzeni oddziaływania obcej kultury*, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, 2015, t. 6, cz. 1, s. 237.

u Rejmera widzimy: *Wziąć odwet na strasznym sąsiedzie*, a w wersji Jagiełły – jako komenda do rozpoczęcia marszu: *Chłopaki, ruszamy!*. Również wers: *примешь ты смерть от коня своего* jest intertekstualnym wtrąceniem z tekstu Puszkina. W tłumaczeniu Jagiełły jego odpowiednikiem jest: *Że koń ukochany przyniesie mi śmierć!*, a u Rejmera znajdziemy wersję: *Od konia swojego poniesiesz ty śmierć*. Niestety żadne z tych nawiązań nie jest oczywiste dla polskich odbiorców.

Istotną różnicą pomiędzy tłumaczeniami jest także odmienne brzmienie tytułów polskich wersji pieśni. Henryk Rejmer zdecydował się na podkreślanie tego, że historia ma miejsce w obcej rzeczywistości i bohaterem jego ballady jest *wieszcz* czy *Oleg*⁸. Drugi tłumacz, wiedząc, że słowo *wieszcz* niewiele będzie mówiło polskiemu odbiorcy, zamienił przymiotnik na rzeczownik *kniaź*. Dzięki temu jego tłumaczenie tytułu jest bardziej uniwersalne i nie wymaga od czytającego wiedzy, dotyczącej przydomku władcy staroruskiego. Ponadto, słowo *kniaź* jest w języku polskim kojarzone właśnie z rosyjskimi władcami⁹. Oczywiście tytuł piosenki Wysockiego także odsyła do utworu Puszkina, ale tego z pewnością nie wie większość polskich słuchaczy.

W tekście Wysockiego pojawia się wiele sformułowań, których znaczenie możemy w pełni zrozumieć tylko kiedy znamy kontekst historyczny, do którego się odnoszą. Dla przykładu, wyrażenie *идти на вы* to rosyjski frazeologizm, oznaczający wypowiedzenie komuś wojny. Jest ono związane z legendarną wyprawą kniazia Światosława, opisaną w latopisie Nestora: „И посылал в иные земли со словами: «Хочу на вас идти». И пошел на Оку реку и на Волгу, и встретил вятичей, и сказал вятичам: «Кому дань даете?». Они же ответили: «Хазарам – по щелягу с сохи даем»¹⁰.

Wcześniej wspomniany cytat *Отомщать неразумным хазарам* stanowi także nawiązanie do tej historii – ciągłych wojennych potyczek Słowian Wschodnich ze stepowymi koczownikami. Niestety obecność w piosence Wysockiego tego typu podtekstów, które trudno bez uzupełniania o komentarz zawrzeć w przekładzie, uniemożliwia odbiorcom przekładów zrozumienie tekstu w takim wymiarze, który jest dostępny percepcji zwyczajnego Rosjanina.

Jednakże obecność warstwy historycznej, jak już wspomniane było powyżej, stanowi tylko część trudności, stojących przed tłumaczami. Musieli oni dokonać próby połączenia dwóch sfer: historycznego słownictwa i współczesnego języka potocznego. Do zwrotów, które noszą znamiona archaicznych możemy zaliczyć: *принял он смерть, стону возложил и на века опочил*. W pieśni występują one obok współcześnie używanych wyrażen: *ну говорить ни с того ни с сего, рассказывать байки, czy też никто и не пикнул*. Połączenie w całość tych dwóch

8 Przytoczone powyżej i wszystkie kolejne cytaty pochodzą z przekładów pieśni Wysockiego, znajdujących się na stronie internetowej: *Владимир Высоцкий на разных языках*, <http://www.wysotsky.com/index.htm> [dostęp: 30.08.2019].

9 „Kniaź – książe ruski lub litewski” (*Słownik Języka Polskiego*, <https://sjp.pl/> [dostęp: 30.08.2019]).

10 Fragment tekstu pochodzi ze strony internetowej: <http://hrono.ru/dokum/1000dok/povest2.php> [dostęp: 16.11.2019].

diametralnie różnych stylistycznych żywiołów określa indywidualne podejście Wysockiego i nie można było zapomnieć o nim przy tłumaczeniu jego piosenki.

Starając się zachować stylistyczną „indywidualność” Wysockiego, tłumacze wpisują do swoich wersji utworu wiele wyrażen potocznych. U Jagiełły są to, np. *ni w dziewięć, ni w pięć, czy też nie żyje, nie żyje i cześć*. W tłumaczeniu Rejmera znajdziemy *ciągiem wygadują bajki i jakby łykał pieprz*. Co prawda nie są to dosłowne tłumaczenia fragmentów rosyjskiej pieśni, ale doskonale oddają klimat utworu. Wprowadzenie ich to swobodna twórczość tłumaczy, która pozwala czytelnikom na lepsze zrozumienie przesłania utworu – tylko po części prześmiewczego. Chociaż traktuje on o wydarzeniach, mających miejsce setki lat temu, Wysocki starał się, aby był to tekst dostępny wszystkim słuchaczom, bez względu na ich znajomość historii Rosji.

Okazuje się jednak, że aby utwór pozostał tak samo zrozumiały dla odbiorców z innego kręgu kulturowego – w tym przypadku polskiego – musiał zostać zmodyfikowany przez tłumaczy. Domestykacja przejawia się także w obecności potocznych zwrotów, np. *popędzić mu kota, sadzić głupoty* (u Jagiełły) i *wódeczką na metr od nich jedzie* (w tekście Rejmera). Jak widać, decyzje tłumaczeniowe cechuje duża swoboda w traktowaniu tekstu autorskiego. Zresztą, wielu fragmentów oryginału po prostu nie da się oddać w przekładzie słowo w słowo. Fragment *к тому же разя непезапом* nie pasowałby do klimatu pieśni, gdyby został przełożony na język polski w sposób dosłowny – *do tego rażąc/cuchnąc spalenizną* lub nawet bardziej potocznie – *nieprzyjemnym zapachem spirytusu*. O wiele lepiej sens tych słów oddaje wspomniany już wcześniej fragment: *wódeczką na metr od nich jedzie*. Zarówno Rejmer, jak i Jagiełło stworzyli unikalne przekłady, będące niedosłownymi tłumaczeniami *Песни о вещем Олеге*. Nie ulega jednak wątpliwości, że dzięki swobodzie przekazu tekstu autorskiego, tłumaczenia są w pełni zrozumiałe dla polskich odbiorców i pomagają choć w części poczuć, w jaki sposób Rosjanie odbierają Wysockiego.

W rozpatrywanych przekładach spotykamy wiele fragmentów, które należy traktować jak nic innego, niż wytwory fantazji translatologów. U Jagiełły na przykład czytamy: – *Co znowu?! – Wojowie przestali się śmiać. I w dłonie batogi chwycili*. W rosyjskiej wersji nie ma mowy o żadnym śmianiu się, a jedynie o chwyceniu za batogi: *Дружина взялась за нагайки*. Na podobnej zasadzie Rejmer przełożył wers: *Как вдруг прибежали седые волхвы* jako: *Siwi mędrcy biegną do kniazia co tchu*. Oczywiście w obu wersjach językowych magowie (czy też mnisi) biegną do Olega, by przekazać mu wróżbę. W pieśni Wysockiego nie ma jednak mowy o tym, w jaki sposób odbywa się ta czynność. Można uznać, że w tłumaczeniu Rejmera wprowadzenie okolicznika *co tchu* komentuje wyrażenie szybkości akcji, obecne u Wysockiego formie przysłówka *вдруг*. Mimo wszystko, nie ulega wątpliwości, że w obu tekstach pojawiają się swego rodzaju „dodatki” tłumaczy, które mają pomóc nam, czytelnikom i słuchaczom, w odbiorze tekstu.

Oba przekłady utworu Wysockiego *Песня о вещем Олеге* są przystosowane do specyfiki polskojęzycznych odbiorców. Aby pokonać bariery kulturowe, które mimo wszystko pojawiają się między przedstawicielami dwóch słowiańskich narodów, tłumacze musieli posłużyć się szeregiem chwytów, umożliwiających prze-

kaz nie tylko sedna, ale także ducha utworu. Aby to osiągnąć, Michał B. Jagiełło i Henryk Rejmer odeszli nieco od dokładnego tłumaczenia i w swoich translacjach skoncentrowali się na przybliżeniu Polakom prześmiewczego kolorytu *Песни*. Niewątpliwie udało im się to osiągnąć, dzięki umiejętnemu posługiwaniu się zasobami potocznego języka polskiego.

Chociaż obaj tłumacze zastosowali podobne chwytły i reprezentowali zbliżone podejście do przekładu tekstu utworu, rezultaty ich pracy znacząco się różnią. W tłumaczeniu Michała Jagiełły można dostrzec większą dbałość o odpowiedników, utrzymanie paralelizmu w układzie zdań między oryginałem i tłumaczeniem. *Piosenka o wieszczym Olegu* Henryka Rejmera cechuje się większą swobodą, na jaką pozwolił sobie autor przekładu.

Aby wiernie przełożyć utwór *Песня о вещем Олеге*, tłumacze musieli zwrócić uwagę nie tylko na specyficzne słownictwo, którym posługuje się Wysocki, ale także na poetyckie cechy utworu – utrzymanie rytmu i rymów. W tym przypadku – chociaż teksty tłumaczeń czyta się jak wiersze ze wszystkimi niezbędnymi ich atrybutami – obaj translatorodzy ponieśli porażkę: przełożone przez nich słowa nie współgrają z muzyką Wysockiego.

Nie sposób jednoznacznie oceniać obu tłumaczeń w kategoriach ich poprawności. Warto zaznaczyć, że każdy przekład to przepisanie tekstu na nowo, w obcej rzeczywistości i nie jest możliwe, by nie nosił on znamion działania osoby pokonującej bariery kulturowe, to znaczy tłumacza. Na szczęście dzięki twórczemu podejściu wiele z barier narodowych można pokonać tak, jak zrobili to Rejmer i Jagiełło – niejako opisując sensy zawarte w oryginale i prezentując je w przystępny dla swoich odbiorcy.

A jednak przy wszystkich swoich zaletach polskie tłumaczenia mają jedną wadę. Co prawda przekazują one fabułę pieśni Wysockiego, pokazują specyfikę stylu aktora, dobrze i lekko brzmią w polskiej wersji, ale – w przeciwieństwie do oryginału – nie współgrają z muzyką. Jednakże dzięki tłumaczeniom innych utworów tego muzyka, wykonanym przez tych samych translatorów, np. *Konie narowiste*, *Łażnia*, *Mój Hamlet*, *Satyra na kiepski kryminał* Polacy mają możliwość słuchania piosenek rosyjskiego barda w swoim języku ojczystym.

Bibliografia:

- Przebinda G., *Wysocki*, [w:] *Kto jest kim w Rosji po 1917 roku*, Kraków 2000, s. 321–322.
Simeonova-Konach G., *Przekład w przestrzeni oddziaływania obcej kultury*, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 6, cz. 1, 2015, s. 237–248.
Будько И., Гаранин С., *Летописная „Повесть о Вещем Олеге”*, „Наука и инновации” 2015, № 1 (143), s. 63–67.
Себастьянова С. К., *„Песня о Вещем Олеге” В. С. Высоцкого: к вопросу о литературных работах легенды о смерти Олега Вещего в новой русской литературе*, „Сибирский филологический журнал” 2014, № 4, s. 66–74.

Słownik Języka Polskiego, wersja cyfrowa, <https://sjp.pl/> [dostęp: 30.08.2019]

Владимир Высоцкий на разных языках, <http://www.wysotsky.com/index.htm> [dostęp: 30.08.2019].

Повесть временных лет, <http://hrono.ru/dokum/1000dok/povest2.php> [dostęp: 16.11.2019].

Klaudia Famulak

Filologia rosyjska, III rok, UJ

ИСТОРИЯ ОДНОГО „ПЕРЕВОДА“: КАК ПИНОККИО ПРЕВРАТИЛСЯ В БУРАТИНО

Сказочная история деревянной куклы, представляющей мальчика с длинным носом, известна чуть ли не во всем мире. С „Приключениями Пиноккио” своих итальянских читателей впервые познакомил в конце XIX века писатель Карло Коллоди (настоящая фамилия этого автора – Лоренцини). В начале своей творческой деятельности он вообще не сочинял произведений для детей, работал журналистом в газетах освободительно-республиканского толка. Известность к Лоренцини пришла довольно поздно – когда ему было за 50, и связано это было с детской литературой. Журналист взялся тогда за переводы сказок Ш. Перро и выпустил серию книжек о мальчике Джаннетино. Но главным достижением стала все же повесть под названием „Приключения Пиноккио. История деревянной куклы” (итал. *Le avventure di Pinocchio. Storia d'un burattino*) (заметим, что в подзаголовке оригинального заглавия книги имеется слово *буратино*, что по-итальянски значит ‘деревянная кукла’). Сказка увидела свет в 1881 году в „Детской газете”¹. Правда, в первой своей версии книга заканчивалась сценой повешения Пиноккио, что не могло понравиться детям. Поэтому Коллоди был вынуждён изменить сюжет и дать своему герою возможность продолжать приключения. В 1883 году вышел новый вариант повести: „Приключения Пиноккио. История одной марионетки”².

Мало кто знает, что прототип Пиноккио реально существовал. Исследователи заметили, что во Флоренции, где похоронен Карло Лоренцини-Коллоди, рядом с его могилой находится могила некоего Пиноккио Санчеса. Он был карликом, но несмотря на это сделал карьеру в армии, однажды сорвался со скалы и сильно пострадал. Мастер Бестужели создал для Пиноккио Санчеса деревянные протезы для ног и насадку для носа. Позже этот

1 Е. Данилова, *История создания произведений*, <https://sites.google.com/site/museumtolstoy/spravosnaa-informacia> [режим доступа: 07.11.19].

2 К. Назанян, *История создания произведений*, <http://karina-nazanyan.narod.ru/ru/istoriya.htm> [режим доступа: 07.11.19].

человек зарабатывал на жизнь, выполняя различные трюки на ярмарках. Возможно, что Коллоли встречался с ним лично и спустя много лет он решил воссоздать и образ, и имя в сказке о деревянной кукле³. Образ этот был не только воссоздан, но и увековечен. Пиноккио стал не только одним из символов Италии, но и получил популярность во многих-многих странах мира. „Приключения“ деревянного мальчика были переведены на 87 языков. Не стала в этом отношении исключением и Россия. Однако здесь своей известностью Пиноккио обязан скорее не переводам повести на русский язык, а современной глобализации, тиражирующей этот образ в средствах массовой культуры (Пиноккио, напр., как персонаж выступает в американском анимационном фильме „Шрек“).

Между тем переводы текста Колодди в России фурора не сделали: это касается и первой фрагментарной пробы, предпринятой Камилла Данини (текст издан в 1906 году в журнале „Задушевное слово“), и полного перевода, осуществленного Эммануилом Казакевичем (опубликован в 1959 году).

Пиноккио оказался в России, да и на всем советском и постсоветском пространстве в тени своего русифицированного двойника – Буратино. Автором этого персонажа, равно как его истории скорее следует признать не итальянца Карло Лоренцини-Колодди, а русского писателя Алексея Толстого, опубликовавшего в 1936 году сказку „Золотой ключик, или Приключения Буратино“.

В предисловии к тексту Толстой заявил, что когда он был мальчиком, читал книжку „Пиноккио, или похождения деревянной куклы“ и потом рассказывал её друзьям, но со временем стал забывать сюжет оригинала и добавлял собственные истории. Спустя много лет он решил обратиться к этой необычайной истории⁴. Получилась сказка, не очень похожая на известную во всем мире, да и сам деревянный мальчик обрёл иные черты и характеристики.

В своей статье постараюсь остановить внимание на этих различиях, показать причины, заставившие А. Толстого отказаться от классического перевода, и попробую определить, к какому виду переводческой деятельности можно отнести текст „Золотого ключика“.

В детстве Толстой не мог читать „Приключений Пиноккио“, так как родился в 1883 году, а первый русский перевод появился лишь в 1906 году. В 1922 году в Берлине переводом „Пиноккио“ на русский язык занималась Нина Петровская – известная окололитературная дама Серебряного века, которой Толстой помог устроиться на работу в эмиграционной газете „Накануне“. В благодарность Петровская предложила Толстому совместный перевод сказки. И вот в 1924 году свет увидело издание „Пиноккио“ в переводе Н. Петровской под редакцией А. Толстого, который переложил итальянскую по духу и сути сказку на русский манер. Перевод был в два раза

3 М. Шляхтенкова, *Невероятная история деревянного мальчика*, http://dailyculture.ru/stati/daily-kniga/neveroyatnaya_istoriya_derevyannogo_malchika/ [режим доступа: 07.11.19].

4 А. Толстой, *Золотой ключик, или приключения Буратино*, Москва-Киев 1951, с. 3.

короче оригинала и лишён главного для текста Коллоди – морализаторства. Заметим, что годом раньше – в 1923-м – Толстой вернулся из эмиграции в СССР и потом уже был советским писателем. В двадцатые годы сказки и детская литература не пользовались в стране Советов популярностью. Но в следующей декаде ситуация изменилась, и Толстой предложил „Детгизу” своего „Пиноккио”, однако вовремя текст сказки в издательство не сдал. Может, ради безопасности (он не хотел, чтобы рядом с его фамилией стояла фамилия эмигрантки Петровской) или же ему не совсем нравилась „старый” вариант переложения и хотел внести в него свежий дух. Возможно, писателя отвлекла работа над более важными произведениями – „Петром I” и трилогией „Хождение по мукам”. Творческую личность сложно понять. Поскольку Толстой получил за сказку аванс, но работы не сдал, ему даже грозил суд, и от наказания его спас... инфаркт. Необходимость соблюдения постельного режима дала Толстому возможность создать Буратино⁵, сказку, которая сильно отличается от „Приключений Пиннокио”.

Папу Карло, „родителя” главного героя, в отличие от Джеппетто, не сажают в тюрьму; вместо лисы-мошенницы в оригинале присутствует лис; сеньор Манджафоко (аналог Карабаса) не расспрашивает Пиноккио про нарисованный котёл и не упоминает золотой ключик; Буратино при нападении разбойников не производит ампутацию лапы коту; вместо Мальвины присутствует фея с такой же внешностью и пуделем, но без поклонника – Пьеро⁶, нет битв с крысой Шушарой и Карабасом; нет побега через крысиный ход. А после того, как кот с лисой выкапывают монеты, закопанные Буратино на Поле Чудес, сюжет сказки вообще настолько меняется, что между произведениями уже нет никаких сходств.

Самое главное у Толстого – это мотив золотого ключика. С этим символом связаны все приключения Буратино и других персонажей. Возможно, этот мотив заимствован из книги Льюиса Кэрролла „Алиса в стране чудес”⁷. И вот в конце концов после долгих поисков и даже борьбы ключик оказался в руках главного героя. В коморке папы Карло Буратино, Мальвина, Пьеро, Артемон и сам Карло отдирают холст с нарисованным очагом, золотым ключиком открывают находящуюся там дверь, а затем попадают в „круглую комнату из желтоватого мрамора. Посередине неё стоял чудной красоты кукольный театр. На занавесе его блестел золотой зигзаг молнии”⁸. Друзья договорились, что днём они будут учиться в школе, а вечером играть в театре. Ключ в этой сказке это талисман счастья, символ власти

5 См.: С. Нехамкин, *Как появилась сказка „Золотой ключик, или приключения Буратино”*, <https://minsknews.by/kak-poyavilas-skazka-zolotoy-klyuchik-ili-priklyucheniya-buratino/> [режим доступа: 15.11.19].

6 К. Назанян, *Сходства и различия произведений*, http://karina-nazanyan.narod.ru/ru/shodtsva_razlichiya.htm [режим доступа: 15.11.19].

7 См.: К. Назанян, *Золотой ключик как символ*, http://karina-nazanyan.narod.ru/ru/shodtsva_razlichiya.htm [режим доступа: 15.11.19].

8 А. Толстой, *Золотой ключик...*, с. 96.

и тайны, в которую надо проникнуть, это средство попасть в блаженную страну, некий рай.

Толстой в своих произведениях всегда оставлял возможность намёка на второй план – по принципу „кто хочет – поймёт“⁹. „Золотой ключик“ полон задних мыслей, может быть, именно поэтому как сюжетные линии, так и герои сильно отличаются от оригинала. Имя Пиноккио берёт своё начало от итальянского ‘кедровый орешек’, а Буратино означает деревянную куклу, марионетку. Волей-неволей Толстой приблизил Буратино к своему альтер эго. Он чувствовал, что постепенно из свободного художника превратился в марионетку советской власти, лживую куклу. А, может быть, Толстой хотел указать, что в советской стране, при тоталитарном режиме, на свободу может рассчитывать любой человек, если примет главное условие – станет куклой. Человек в СССР – марионетка, кукла, которой позволено получить образование и быть счастливой, если, конечно, она сделает правильный выбор, выберет правильный театр и своего хозяина¹⁰. Но Буратино отличается от Пиноккио не только именем и укрытой за образом подоплёкой. Они разнятся и по внешнему виду, и по характеру. Отличительная черта обоих – это длинный нос. Но у Пиноккио он появляется, если он врёт, а у Буратино он не увеличивается, был и остается очень длинным. Однако благодаря этой физиологической аномалии Буратино узнаёт о таинственных дверях в квартире папы Карло, прокалывая из любопытства холст с нарисованным очагом. При этом толстовский герой врёт довольно часто, но не всегда ложь ему мешает, наоборот, очень часто помогает и ему самому, и его друзьям. Всё в пределах большевистской нормы – „цель оправдывает средства“¹¹. Цель Пиноккио – превратиться из куклы в мальчика. Он совершает множество ошибок, но благодаря им учится и меняется. Все испытания, которым он подвергается, имеют морализаторскую направленность. В сказке Толстого авторское отношение к герою предстает иным: вместо наставничества проявляется любование. Буратино не мечтает о том, чтобы стать простым мальчиком. Он „безмозглый, доверчивый дурачок, с коротенькими мыслями“¹² и не хочет меняться и воспитываться – ни Мальвиной, ни папой Карло. До конца действия в книге он остаётся весёлой куклой. Пиноккио прежде всего действует для своего блага – он поехал в Страну Развлечений, чтобы счастливо жить и бездельничать. А Буратино действует более коллективно, ему небезразлично положение друзей, он заботится о них и желает им счастья.

9 Arlett, *Тайны „Золотого ключика“*, <https://www.livelib.ru/articles/post/20328-tajny-zolotogo-klyuchika> [режим доступа: 24.11.19].

10 А. Курилко, *Невыдуманные истории с писателем Алексеем Курилко: тайна „Золотого ключика“, или почему Толстой превратил воспитательную сказку в инструкцию по выживанию*, <https://www.segodnya.ua/lifestyle/fun/nevydumannye-istorii-s-pisatelem-aleksee-kurilko-tayna-zolotogo-klyuchika-ili-pochemu-tolstoy-prevratil-vospitatelnuyu-skazku-v-instrukciyu-po-vyzhivaniyu-986322.html> [режим доступа: 25.11.19].

11 Там же.

12 А. Толстой, *Золотой ключик...*, с. 51.

Он умеет принимать решения и в его характере проявляются черты лидера, как, например, в бое с Карабасом.

Объективно Буратино полон отрицательных черт: он лжёт, дурачит, продаёт азбуку, купленную за деньги от продажи куртки папы Карло, смеётся над друзьями, например, над стихами Пьеро, не слушает добрых советов. Но ему все прощается, поскольку он весел, добр, в глубине души благороден! Он положительный и обворожительный герой с отрицательными чертами, его сила в неиссякаемом отрицательном обаянии¹³.

Следующее отличие сказки Толстого от оригинала проявляется в наличии новых персонажей либо приписывание новых черт и характеров героям, которые имеют параллели в итальянском произведении: папа Карло, Джузеппе Сизий нос, Карабас-Барабас, Дуремар, Мальвина, Пьеро, Артемон, черепаха Тортилла, крыса Шушара, лиса Алиса или кот Базилио.

При этом исследователи считают, что многие герои Толстого имеют вполне реальные прототипы. Одни в Буратино видят Максима Горького – как толстовский герой сбежал на сосну перед Карабасом-Барабасом, так и Горький сбежал от своих проблем на остров Капри, а другие усматривают в образе главного героя сказки Михаила Чехова – выдающегося актёра, создателя известного во всём мире нового, яркого театра, который и стал прообразом театра Буратино. Шарманщик папа Карло и Джузеппе Сизий Нос ассоциировались многим с режиссерами, педагогами, известными театральными деятелями Константином Станиславским и Владимиром Немировичем-Данченко. На это указывает один символ: золотая молния на занавесе театра папы Карло, напоминающая абрис чайки на занавесе МХАТа. Во владельце кукольного театра Карабасе-Барабасе (его имя происходит из тюркских языков: Карабас ‘чёрная голова’ или итальянского „barabba” ‘негодяй’ или „barba” ‘борода’) многие усматривают сходство с Всеволодом Мейерхольдом – режиссером-реформатором МХАТа. Они похожи по внешности: длинная борода Карабаса это намёк на очень длинный шарф, который всегда носил Мейерхольд, но также по характеру. Толстой иронизовал над слухами и сплетнями о режиссере – многие считали его деспотом, относившимся к своим актёрам как к марионеткам. Актёры, кстати, в конце концов бежали от него, не выдержав давления. Прототипом друга Карабаса – Дуремара – был московский врач Жан Булемард, собирающий, как и герой сказки, медицинских пиявок, или правая рука Мейерхольда – журналист Владимир Соловьёв, „высокий худой человек с бородой, в длинном черном пальто”¹⁴, выглядевший совсем как Дуремар. Стихи поэта Пьеро о несчастной любви к Мальвине очень напоминают стихи Александра Блока. Толстой таким образом насмеялся над гипервозвышенной поэзией Блока и, возможно, над его чувствами к Любви Менделеевой. Но Пьеро со временем меняется. Когда он воюет с Карабасом, начинает петь пламенные стихи, похожие на револю-

13 А. Курилко, *Невыдуманные истории...*

14 См.: Arlett, *Тайны „Золотого ключика”...*

ционную поэму „Двенадцать”. В Мальвине исследователи видят или актрису Ольгу Книппер-Чехову, жену Антона Чехова, или Марию Андрееву, гражданскую жену Максима Горького. Обе они претендовали на звание ведущей актрисы МХАТа. Некоторые предполагают, что сцена обучения Буратино грамоте намекает на не слишком хорошее образование Максима Горького¹⁵. Собака Мальвины – пудель Артемон – это для многих Антон Чехов. В этом нет ничего оскорбительного, Артемон – однозначно положительный герой, вернейшее существо, а вот его хозяйка, в том числе дамы, могут быть разными...¹⁶. Неразлучная пара – лиса Алиса и кот Базилио современникам напоминали Дмитрия Мережковского и Зинаиду Гиппиус.

Как видим, „Золотой ключик” А. Толстого никак нельзя назвать точным переводом книги Коллоди „Приключения Пиноккио”. В каждой из этих сказок есть свои сюжетные линии, герои, символы. Но несмотря на различия, текст Толстого все же представляет собой некую разновидность переводческой деятельности. Это неполный, а точнее фрагментарный перевод, то есть перевод не целого текста, а лишь его отрывка. Несомненно, Коллоди стал инспирацией для Толстого, а российский писатель сумел создать это близкое соотечественникам, соответствующее его и их взглядам произведение, ставшее для многих поколений любимой книгой.

Список использованной литературы:

Толстой А.Н., *Золотой ключик, или приключения Буратино*, Москва-Киев 1951.

Интернет-ресурсы:

Arlett, *Тайны „Золотого ключика”*, <https://www.livelib.ru/articles/post/20328-tajny-zolotogo-klyuchika> [режим доступа: 24.11.19].

Курилко А., *Невыдуманные истории с писателем Алексеем Курилко: тайна „Золотого ключика», или почему Толстой превратил воспитательную сказку в инструкцию по выживанию*, <https://www.segodnya.ua/lifestyle/fun/nevydumannye-istorii-s-pisatelem-alekseem-kurilko-tayna-zolotogo-klyuchika-ili-pochemu-tolstoy-prevratil-vospitatelnuyu-skazku-v-instrukciyu-po-vyzhivaniyu-986322.html> [режим доступа: 25.11.19].

Назанын К., *Золотой ключик как символ*, http://karina-nazanyan.narod.ru/ru/shodtsva_razlichiya.htm [режим доступа: 15.11.19].

Назанын К., *История создания произведений*, <http://karina-nazanyan.narod.ru/ru/istoriya.htm> [режим доступа: 07.11.19].

Назанын К., *Сходства и различия произведений*, http://karinanazanyan.narod.ru/ru/shodtsva_razlichiya.htm [режим доступа: 15.11.19].

Нехамкин С., *Как появилась сказка „Золотой ключик, или приключения Буратино”*, <https://minsknews.by/kak-poyavilas-skazka-zolotoy-klyuchik-ili-priklucheniya-buratino/> [режим доступа: 15.11.19].

Шляхтенкова М., *Невероятная история деревянного мальчика*, http://dailyculture.ru/stati/daily-kniga/neveroyatnaya_istoriya_derevyannogo_malchika/ [режим доступа: 07.11.19].

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

Joanna Pańkowska

Filologia Rosyjska, I rok SUM JRwTS, UJ

КОГДА ЗВУК СТАНОВИТСЯ „ЭХОМ” СМЫСЛА: СТИХОТВОРЕНИЕ „ЛОКОМОТУВА” ЮЛИАНА ТУВИМА И ЕГО ПЕРЕВОДЫ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

В 1927 году Варшаву проездом посетил Владимир Маяковский. Польские писатели устроили ему дружеский прием, в ходе которого спрашивали гостя о тонкостях поэтического творчества. Маяковский охотно делился с коллегами своим опытом. Он на тот момент работал над детскими книжками, говорил о том, насколько это увлекательно. При разговоре присутствовал начинающий литератор Юлиан Тувим, ему-то и посоветовал Маяковский начать писать стихи для детей. Это давало не только материальное подспорье, но и становилось отдушиной для души¹. Юлиан Тувим послушал совета русского поэта. На протяжении нескольких предвоенных лет были созданы шедевры его стихотворного творчества для детей: „Паровоз”, „Про пана Трулялинского”, „Овощи”, „Азбука” и множество других.

В детском собрании Тувима насчитывается около пятидесяти стихотворений. Каждое из них – это умная дружеская беседа с ребятами и одновременно веселая игра.

У Тувима с ранних лет жизни проявилось увлечение языком, выразившееся в особо пристальном внимании к слову, а вернее, к звучанию слова. Гимназист часами сидел дома и просматривал энциклопедии, словари и самоучители самых страных языков мира. В своих тетрадях будущий поэт записывал экзотическую лексику, звукоподражательные слова, в которых главную роль играл не смысл, а звук. К примеру, его занимал тот факт, что *смола* по малайски звучит как „дамар”, *рыбак* в якутском „балыксыт”, *цвет* по старомексикански „шочитл”. Тувим „составил спи-

¹ Сайт: „Дом Польский”. Литературно-исторический журнал, <http://www.dompolski-journal.ru/articles/article/113/> [режим доступа: 28.11.2019].

сок числительных с одного до десяти на более двухстах языках”². Будучи учеником гимназии, попросил отца написать по-немецки письмо к известным антикварам в Лейпциг, в котором обратился с просьбой выслать каталоги лингвистических работ. Правда, подписать это письмо взялся сам Юлиан, и опасаясь, что к просьбе ученика гимназии никто всерьез не отнесётся, вывел под текстом: „Проф. доктор Юлиан Тувим”. Как ни странно, каталоги пришли³.

Увлечение языком осталось у Тувима до последних дней его жизни. Известно, что и после второй мировой войны он записывал звучание различных слов, таких как *люблю тебя* или *бабочка* на самых разных языках мира. Одна из лингвистических тетрадей Тувима оказалась в руках литературного критика Романа Зренбовича. По его словам, здесь можно было увидеть, „чем является биология слова для Тувима, в каких богатых, первичных категориях со времен детства живёт воображение поэта”⁴.

Возьмемся от себя добавить, что о том, „чем является биология слова для Тувима” можно судить также по его творчеству, в частности, стихотворению „*Lokomotywa*”. Будучи написанным в 1938 году, оно по сей день присутствует в детстве каждого поляка, участвует в воспитании, формировании образного воображения. „*Lokomotywa*” является идеальным сочетанием ярких динамичных изображений, юмора и виртуозности слов.

Обращение к самому анализу упредим небольшой теоретической вставкой. Тексты детской литературы имеют огромное значение как для личности, так и общества. Именно детской литературе принадлежит ведущая роль в развитии образного мышления у ребенка, она формирует его эмоциональную сферу и расширяет кругозор. Авторы, пишущие для маленьких детей, не могут не отдавать себе отчет в том, что их аудитория состоит из неопытных чтецов. Для воздействия на них – в числе прочих факторов – нужно обеспечить текст повышенной читабельностью (легкостью для чтения вслух) и произносимостью (легкость для произнесения вслух)⁵. А еще следует особое внимание уделять „звуковому оформлению произведений, что проявляется в разного рода звуковых повторах, звукоимитации, создании особого ритма текста”⁶.

Стихотворение „*Lokomotywa*” является образцом использования звука как „эха” смысла, гармонии акустической и содержательной стороны текста.

Как известно, это рассказ о готовящемся к отъезду паровозе, внутри которого кроме пассажиров находятся различные животные и багажи.

2 М. Urbanek, *Tuwim wylękniony bluźnierca*, Warszawa 2013, с. 20 (перевод мой – J. P.)

3 Там же.

4 Там же, с. 21 (перевод мой – J. P.)

5 Е.В. Белоглазова, *Детская художественная литература в переводческом аспекте*, [в:] *Университетское переводоведение: Материалы VIII юбилейной международной конференции по переводоведению „Федоровские Чтения”*, вып. VIII, Санкт-Петербург 2007, с. 61.

6 Там же, с. 62.

Захваченный видом стоящего на перроне поезда, рассказчик бежит вдоль вагонов, чтобы передать, насколько огромен и разнообразен состав. Переполненный, будто Ноев ковчег, состав трогается с места и играючи везет непосильный, казалось бы, груз – людей большого веса (атлеты, толстяки), массивных животных (коней, слонов, жирафов), тяжелую дубовую мебель, рояли, пушки... В стихотворении чувствуется очарование работой этой машины.

Это необычные стихи. При их восприятии перед глазами встает не только изображаемая „картинка”, но и слышатся звуки, которые сопровождают действие. Звуковая гамма, хорошо подобранные слова, ономапоии имитируют движение паровоза. Пышущая паром и дышащая жаром машина предстает как живая, поэтому и поражает воображение и удерживается в памяти на долгие годы.

Stoi na stacji lokomotywa,
Ciężka, ogromna i pot z niej splywa:
Tłusta oliwa.
Stoi i sapie, dyszy i dmucha,
Żar z rozgrzanego jej brzucha bucha...

Хотя „Lokomotywa” является необыкновенно сложным объектом перевода, в разных странах находилось немало смельчаков, которые брались изложить текст Тувима на своих языках. Стихотворение переводилось на английский, немецкий, словенский, французский, португальский, чешский языки... Не остались в стороне от благого дела и россияне.

Нам известны три перевода стихотворения „Lokomotywa” на русский язык. Их авторами были Марк Живов, Эмма Мошковская и Игорь Белов.

Первый перевод, принадлежавший советскому литературоведу и переводчику Марку Живову, увидел свет в 1949 году. Кроме произведений Тувима этот человек переводил на русский язык также других польских классиков: Адама Мицкевича, Юлиуша Словацкого, Константы Галчинского.

В 1972 году вышла книга „Стихи польских поэтов” издательства „Детская литература”. В сборнике значился „Паровоз” в переводе Эммы Мошковской. Она была известна прежде всего своим самостоятельным поэтическим творчеством, но кроме того писала сказки и прозу для детей, а также занималась переводами.

Третий перевод вышел в 2015 году, его автором стал молодой поэт и переводчик Игорь Белов, лауреат всероссийской литературной премии „Эврика!” (2006).

Посмотрим, насколько успешно справились Мошковская и Белов со сложной задачей передать оговоренный выше зрительно-звуковой феномен стихотворения Тувима.

С самых первых строк перед нами рисуется образ вокзального перрона, на котором стоит красавец паровоз: огромный, распаренный, с блестящими от

масла черными боками, жар так и пышет из его раскаленного брюха, со страшным шумом и шипением вырываются наружу клубы горячего пара. Итак:

Stoi na stacji lokomotywa,
 Ciężka, ogromna i pot z niej spływa:
 Tłusta oliwa.
 Stoi i sapie, dyszy i dmucha,
 Żar z rozgrzanego jej brzucha bucha:
 Buch – jak gorąco!
 Uch – jak gorąco!
 Puff – jak gorąco!
 Uff – jak gorąco!
 Już ledwo sapie, już ledwo zipie,
 A jeszcze palacz węgiel w nią sypie.

А вот результаты переводческих стараний Эммы Мошковской (первая колонка) и Игоря Белова (вторая):

<p>Стоит он, сопит он, вздыхает он тяжело, И потная взмокла от масла рубашка, И паром он пышет, И жаром он дышит... Идёт кочегар и как будто не слышит, Не слышит, не слышит, Как тяжело он дышит! И уголь бросает в огромное брюхо, И уголь тяжёлый Там бухает глухо, И в брюхе горячем Пылает так ярко!</p> <p>Уфф, жарко, Пуфф, жарко, Ухх, жарко, пухх, жарко!</p>	<p>Стоит паровоз на перроне, вздыхая, от пота блестит его туша стальная, и масло стекает ручьями, а он лишь поводит плечами. Стоит и сопит, собирается с духом, и ухаёт глухо горячее брюхо:</p> <p>Ух – очень жарко! Чух – очень жарко! Пуфф – очень жарко! Уфф – очень жарко! Полегче, полегче – дышать уже нечем,но уголь в него кочегар так и мечет.</p>
---	---

Сравнивая обе версии, видим, что переводчики прикладывают несомненные старания, чтобы показать звуковую картину действия. При этом поэтесса отходит от точного перевода и очень (а, может, чрезмерно) активно использует повторы слов, оборотов и синтаксических конструкций – на их присутствии строится эффект тяжеловесности в описании паровоза, представленного, как можно заметить, персонифицированно, с приданием машине свойств живого существа. *Стоит он, сопит он, взды-*

хает он тяжело, И потная взмокла от масла рубашка, И паром он вышет, И жаром он дышит... Белов в своем переводе первых строк стихотворения в большей мере следует оригиналу, можно сказать, повторяет Тувима: *Стоит паровоз на перроне, вздыхая, от пота блестит его туша стальная, и масло стекает ручьями, потом, правда, появляется отсутствующий в оригинале нюанс: а он лишь поводит плечами.* Однако по сравнению с вставками „от себя”, фиксируемыми в тексте Мошковской, эта ремарка звучит лишь как уточнение. В переводе же поэтессы появляется как действующее лицо кочегар, представляются его обязанности: *Идёт кочегар и как будто не слышит...*, а затем: *уголь бросает в огромное брюхо.* Справедливости ради стоит сказать, что к этому образу обращается ниже по тексту – скорее всего, не без влияния предшественницы – также Белов, но в его варианте перевода ввод нового „персонажа” не акцентирован: *уголь в него кочегар так и мечет.* Это первый, но далеко не последний пример очень свободного отношения Мошковской к авторскому слову, не случайно текст стихотворения в ее переводе оказывается гораздо „длиннее” и оригинала, и версии конкурента.

Белов для воссоздания звуковой картины начала движения паровоза – по примеру Тувима и в отличие от Мошковской – делает ставку на использование стихотворных ресурсов: ритмически каждое значимое слово произносится на выдохе: *Стоит паровоз на перроне, вздыхая,* что и создает имитацию массивности, неподъемности.

Впоследствии оказывается, что переводческой технике работы Белова повторы также отнюдь не чужды. Они сопровождают передачу звуков из печи – брюха – паровоза, однако сами звукоподражания – в отличие от версии Мошковской – уже не повторяются, каждое из четырех имеет свою форму: *Ух – очень жарко! Чух – очень жарко! Пуфф – очень жарко! Уфф – очень жарко!* Вариант же поэтессы – *Уфф, жарко, Пуфф, жарко, Ухх, жарко, пухх, жарко!* – представляется не только менее точным по сравнению с оригиналом, но и менее художественным и изобретательным.

Обратимся к анализу еще одного фрагмента, в котором звукопись занимает совсем не последнее место. У Тувима паровоз, наконец, собрав всех пассажиров, трогается с перрона, а потом набирает скорость:

Nagle – gwizd!
 Nagle – świst!
 Para – buch!
 Koła – w ruch!
 Najpierw – powoli – jak zółw – ociężale,
 Ruszyła – maszyna – po szynach – ospale,
 Szarpnęła wagony i ciągnie z mozołem,
 I kręci się, kręci się koło za kołem,
 I biegu przyspiesza, i gna coraz prędzej,
 I dudni, i stuka, łomocze i pędzi,
 A dokąd? A dokąd? A dokąd? Na wprost!

<p>Вдруг – Свист! Вдруг – Визг! И Вдруг – Пыххх!.. Пуххх!.. Едва, Понемногу, Сперва Понемногу,</p> <p>Да-да Понемногу – В дорогу! В дорогу!</p> <p>Быстрее, быстрее колёса крутились, И вот все вагоны вперёд покатались, Как будто они – Не вагоны, а мячики!</p>	<p>Вдруг – свист! Вдруг – визг! Пар – бууух! Едем – ууух!</p> <p>Сначала, как в гору, с трудом, понемногу машина, пыхтя, покатила в дорогу, по рельсам ползет, от натуги краснея. Но крутит колесами все веселее! Мелькая, стальная летит вереница, гудит паровоз, сломя голову, мчится, со скоростью звука вагоны везет. Куда же? Куда же? Куда же? Вперед!</p>
---	--

При показе начала движения переводчики демонстрируют похожие техники: интенсивность действия у них подчеркивается выбором коротких односложных слов и звукоподражаний.

Сравнение развернутых описаний того, как паровоз разгоняется, показывает, что переводчики и здесь остаются верными себе и своим излюбленным приемам. Мошковская опирается на использование переплетающихся между собой повторов: *Едва, понемногу, сперва понемногу, да-да понемногу – в дорогу! в дорогу! ... быстрее, быстрее колёса крутились, и вот все вагоны вперёд покатались.* Интенсивность и темп движения при этом, конечно же, передается. У Белова же видим, а вернее, слышим, нечто большее: звукоряд его перевода более разнообразен, а главное, он динамично изменяется. На смену тяжелому, неповоротливому началу движения паровоза: *Сначала, как в гору, с трудом, понемногу машина, пыхтя, покатила в дорогу, по рельсам ползет, от натуги краснея* приходит нагнетаемое от строчки к строчке ускорение: *Мелькая, стальная летит вереница, гудит паровоз, сломя голову, мчится, со скоростью звука вагоны везет. Куда же? Куда же? Куда же? Вперед!*

И вот наконец последние строки стихотворения:

I koła turkocą, i puka, i stuka to:
Tak to to, tak to to, tak to to, tak to to!

<p>На два рычага, Рычаги – на колёса. И крутит, и крутит колёса рычаг – Да, так это, так это, так это, так!</p>	<p>вращаются в бешеном темпе колеса, грохочут, стучат, надрываются в такт: вот так-то, вот так-то, вот так-то, вот так!</p>
---	---

Глаголы, которые использовал Белов, приводят паровоз в движение: *колеса вращаются в бешеном темпе, грохочут, стучат, надрываются в такт*. У Мошковской: *крутит, и крутит колёса рычаг*. Очень интересна последняя строка стихотворения. Тувим заканчивает ее фразой: *Tak to to, tak to to, tak to to, tak to to!* Белов передал её как: *вот так-то, вот так-то, вот так-то, вот так!* Поэтесса же перевела: *Да, так это, так это, так это, так!* Читая эту строчку, слышим звучание паровоза, который движется с большой скоростью.

Как видим, оба переводчика проявили очевидные старания показать, что звук у Тувима в рассматриваемом тексте является „эхом” смысла. Вслед за автором пробовали показать, что ритм стихотворения соответствует работе механизма паровоза, который удивля своей массивностью, сначала стоит на месте, поэтому темп стиха изначально ровный, размеренный и тяжело-весный; потом – параллельно с ускорением движения интересивность рассказа все растёт и растёт. У Белова звуковое „сопровождение” оказалось более отчетливо выраженным, чем у Мошковской. В переводе поэтессы временами пропадают нюансы полифоничности стиха. Что касается вольности обоих переводов, то этот показатель совсем не является главным критерием качества работы. Перевод детской поэзии вообще не предполагает точного копирования. Его цель – помимо передачи содержания оригинала – воздействие на восприятие со стороны ребенка. А эту задачу и Эмма Мошковская, и Игорь Белов, кажется, выполнили. Кто из них лучше? В нашей оценке Белов, но лучше об этом судить детям...

Использованная литература:

Белоглазова Е.В., *Детская художественная литература в переводческом аспекте*, [в:] *Университетское переводоведение: Материалы VIII юбилейной международной конференции по переводоведению „Федоровские Чтения”*, вып. VIII, Санкт-Петербург 2007, с. 60–64.

Urbanek M., *Tuwim wylękniony bluźnierca*, Warszawa 2013.

Интернет-ресурсы:

Сайт „Дом Польский”. *Литературно-исторический журнал*, <http://www.dompolski-journal.ru/articles/article/113/> [режим доступа: 28.11.2019].

Paulina Rożek

IV rok Bałkanistyki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ZOONIMY W POWIEŚCI J.K. ROWLING „HARRY POTTER I KOMNATA TAJEMNIC” ORAZ ICH PRZEKŁAD NA JĘZYK POLSKI I SERBSKI

Ze względu na obrany przeze mnie temat, nie sposób w tym artykule nie wspomnieć o onomastyce, która zajmuje się badaniem onimów (nazw własnych), natomiast skupię się tylko na zoonimach (czyli nazewnictwie związanym ze zwierzętami). Onomastyka literacka zajmuje się wspomnianymi onimami występującymi w tekstach literackich, przy czym wciąż jest nowym zjawiskiem wśród publikacji naukowych (których nie ma ich zbyt wiele¹), choć liczba badaczy nadal się zwiększa.

Materiał badawczy zaczerpnęłam z tekstu powieści Joanne K. Rowling pt. *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, który stanowi drugą część z serii książek o przygodach młodego czarodzieja. Autorem polskiego przekładu był nieżyjący już Andrzej Polkowski, natomiast twórcami serbskiego tłumaczenia są Vesna Roganović oraz jej syn - Draško Roganović. Zarówno Polak, jak i Serbowie, przełożyli cały cykl o Harrym Potterze, który składa się z siedmiu części.

Z powodu ograniczonego formatu w niniejszym tekście nie sposób omówić wszystkich nazw zwierząt, które pojawiły się w tekście brytyjskiej pisarki. W związku z tym przytaczam tylko niektóre, wybrane przeze mnie zoonimy² oraz przedstawiam analizę ich przekładów na język polski i serbski. W tym miejscu warto zaznaczyć, że z racji tego, że przywołana przeze mnie powieść Rowling należy do literatury fantasy, oprócz określeń realnych przedstawicieli fauny pojawiły się w niej również nazwy stworzeń fikcyjnych. Zebrany materiał podzieliłam na trzy grupy:

1 Zauważył to m.in. Kazimierz Rymut (zob.: tenże, *„Szkice onomastyczne i historycznojęzykowe*, Kraków 2003, s. 34).

2 Termin *zoonim* podaję za Agnieszką Spagińską-Pruszką, która traktuje go szerzej, niż pojęcie jednostkowe (zob.: A. Spagińska-Pruszką, *Intelekt we frazeologii polskiej, rosyjskiej i chorwackiej (z problemów językowego obrazu świata)*, Gdańsk 2003, s. 173). Stąd też w tym referacie, oprócz imion (np. *Zgredek*) pojawia się taka nazwa, jak *bóbr*, którą także rozumieć będą jako zoonim.

1. nazwy zwierząt występujących w świecie realnym,
2. imiona własne,
3. nazwy zwierząt i stworów fantastycznych.

Tabela 1. Nazwy zwierząt występujących w świecie realnym

Oryginalna nazwa:	Przekład polski:	Przekład serbski:
boomslang	boomslang, jadowity wąż afrykański	drekavac
badger	bóbr	jazavac

Pierwszym z wybranych przeze mnie zoonimów jest *boomslang* (nl. *boom* – drzewo, *slang* – wąż³), który określa węża nadrzewnego, zwanego także dysfolidem. W tekście powieści został tylko wspomniany, ponieważ jego skóra miała być wykorzystywana do tworzenia eliksirów. Andrzej Polkowski w swoim przekładzie stosował zamiennie dwa określenia: *boomslang* oraz *jadowity wąż afrykański*, a więc jego technika tłumaczenia w tym przypadku polegała na wykorzystaniu polskiego ekwiwalentu. Z kolei serbski odpowiednik, *drekavac*, nie bardzo jest związany z oryginałem i prawdopodobnie wywodzi się z mitologii Słowian Południowych. W jednym ze słowników („Српски митолошки речник”⁴), w których sprawdzałam znaczenie tego słowa, znalazłam informację, że termin ten był używany na terenach dzisiejszej Bośni, Szumadii, Kosowa oraz Serbii. Określano nim bląkającą się duszę wojownika niemogącego zaznać spokoju, z powodu popełnianych za życia licznych grzechów, a jęki, które wydawał, miały zwiastować śmierć tym, którzy byli w stanie je usłyszeć. Inni wierzyli, że *drekavac* to zjawa, która przybierała kształt zwierzęcia, a swoim wyciem zapowiadała jakieś nieszczęście (przeważnie śmierć lub chorobę). Na obszarze Szumadii sądzono, że istota ta była duszą nieochrzczonego dziecka, która latała w nocy i krzyczała, dodatkowo niepokojąc ludzi swoim wyglądem (miała głowę o nienaturalnych, olbrzymich rozmiarach oraz wydłużone kończyny). Jej wygląd i zachowanie kojarzono z przynależnością do świata podziemnego oraz usposobieniem węża. Z kolei w innym źródle („Словенска митологија. Енциклопедијски речник”⁵) dowiedziałam się, że *drekavac* miał być wampirem, w którego zmienilo się nieochrzczone zmarłe dziecko i (podobnie jak w przytoczonym wyżej opisie) miał rozciągnięte i cienkie niczym wrzeciono ciało oraz dużą głowę. Biorąc pod uwagę wymienione przeze mnie definicje tej istoty można zauważyć w nazwie serbskiej pewne podobieństwa do przywołanego przez Rowling w swojej powieści gada, jednak *drekavac* nie jest tożsamy z *boomslangiem* (w wizji autorki *Harry’ego Pottera boomslang* był prawdziwym wężem, natomiast

3 *Lexico. Powered by Oxford*, <https://oxforddictionaries.com/definition/boomslang> [dostęp: 29.11.2019].

4 Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд 1970, s. 104.

5 С. М. Толстој, Љ. Раденковић, *Словенска митологија. Енциклопедијски рећник*, Београд 2001, s. 120.

drekavac odnosi się raczej do zjaw). Technika przekładu Vesny i Draška Roganovićów w tym przypadku różni się od tłumaczenia Polaka, ponieważ wybrali oni nazwę niezwiązaną z oryginałem ani graficznie, ani etymologicznie, ani brzmieniowo, a tylko – sugerowali się pewnym podobieństwem bytu mitologicznego.

Kolejnym zoonimem jest *badger* (ang. *borsuk*), który przez Serbów został przetłumaczony jako *jazavac* (stanowi to serbski ekwiwalent tej nazwy). Zdecydowałam się jednak na wyróżnienie tego onimu, ponieważ na tym przykładzie chcę pokazać, że tłumacze są swego rodzaju twórcami tekstów i mają pewną swobodę w doborze odpowiedników nazw w swoim języku. Andrzej Polkowski w tym przypadku zdecydował się na przekład słowa *badger* jako *bóbr*, a więc jego wersja nie ma związku z pierwowzorem. Zoonim ten nie miał istotnego wpływu na fabułę, zatem jego translację na język polski traktuję jako swoistą ciekawostkę.

Tabela 2. Imiona własne

Oryginalna nazwa:	Przekład polski:	Przekład serbski:
Dobby	Zgredek	Dobi
Scabbers	Parszywek	Krastica

W powieści pojawiło się imię *Dobby*, które nosił niewielkich rozmiarów skrzat domowy. Przy dobieraniu imienia dla tego stworzenia Rowling dokonała zabiegu onimizacji, czyli przekształcenia nazwy pospolitej w nazwę własną. Słowem *dobby* (czy też *dobbie*) w języku angielskim określano ‘głupawego mędrca’⁶. Serbscy tłumacze w przypadku przekładu tego zoonimu posłużyli się techniką transferu i transkrypcji oryginalnej nazwy, w związku z tym w ich wersji *Harry’ego Pottera* skrzat nazywa się *Dobi*. Z kolei Polak przetłumaczył nazwę skrzata jako *Zgredek*, a swój wybór uzasadnił w następujący sposób: *imię domowego skrzata, po angielsku oznaczające dzieciinniałego staruszka. Biorąc pod uwagę jego dość wredny charakter, przełożyłem to, wykorzystując termin z gwary przestępczej, ale i szkolnej, oznaczającego godnego pogardy wapniaka*⁷. Polkowski zatem w przypadku tegoż onimu zastosował technikę przekładu z języka źródłowego na język docelowy z wykorzystaniem istniejącego odpowiednika, a dodatkowo użył także zdrobnienia (*Zgredek* bowiem pochodzi od słowa *zgredek*; zabieg mógł być zainspirowany wyglądem tego bohatera, który był niedużym stworem).

Kolejnym zoonimem jest imię *Scabbers*, należące do szczura. Słowo to pochodzi prawdopodobnie od słowa *scab*, które oznacza *parch* lub *strup*; mogło być też określeniem na kogoś nikczemnego czy też podłego. Polski tłumacz w przypadku tej nazwy wykorzystał potoczizm *parszywy*, będący polskim ekwiwalentem, a dodatkowo ponownie użył w tym przypadku zdrobnienia, jak przy *Zgredku*, w efekcie czego szczur finalnie otrzymał imię *Parszywek*. W przekładzie serbskim

6 Online etymology dictionary, <https://etymonline.com/search?q=dobby> [dostęp: 29.11.2019].

7 J.K. Rowling, *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, tłum. A. Polkowski, Poznań, 2000, s. 361.

także wykorzystano deminutiwum od słowa *krasta*, które oznacza *krostę* lub *strup*. Ciekawe w tej sytuacji jest też to, że ten serbski rzeczownik jest rodzaju żeńskiego, w związku z tym imię *Krastica* również należy do tej grupy rodzajowej, choć tak naprawdę ów powieściowy szczur był samcem.

Tabela 3. Nazwy zwierząt i stworów fantastycznych

Oryginalna nazwa:	Polski przekład:	Serbski przekład:
kelpie	wodorost	kelpi
Cornish pixie	chochlik kornwalijski	kornwalijska vilica

Nazwa *kelpie* występuje w folklorze celtyckim, gdzie określała szkockiego demona wodnego, który najczęściej przybierał postać konia, choć mógł być zmiennokształtny. Vesna i Draško Roganoviciowie w swoim przekładzie tego onimu ponownie wykorzystali technikę transferu z transkrypcją, dzięki czemu w serbskiej wersji powieści pojawia się słowo *kelpi*. Ciekawe natomiast wydaje się być polskie tłumaczenie, ponieważ Polkowski przełożył tę nazwę jako *wodorost*, przez co *kelpie* przestał być stworzeniem fantastycznym z kategorii zwierząt, a zaczął być rośliną wodną i stracił swój magiczny charakter. Prawdopodobnie wynikało to z niedopatrzania polskiego tłumacza, który pomylił zoonim *kelpie* z angielskim słowem *kelp*, nazywającym listownice (glony z klasy brunatnic). Warto też tutaj wspomnieć, że parę lat po wydaniu *Harry'ego Pottera i Komnaty Tajemnic* ukazała się książka Rowling pt. *Fantastic Beasts and Where to Find Them*, będąca swego rodzaju encyklopedią magicznych istot z fantastycznego uniwersum. Przekładem tej pozycji na język polski także zajął się Andrzej Polkowski, a *kelpie* tym razem został przetłumaczony jako *kelpia*.

Ostatnią już z wybranych przeze mnie nazw zwierząt i stworzeń fantastycznych jest *Cornish pixie* (ang. *Cornish* – kornwalijski, *pixie* – chochlik, mała wróżka), która wywodzi się z brytyjskiego folkloru. Polak przełożył ten zoonim jako *chochlik kornwalijski*, co stanowi jego polski ekwiwalent. Inaczej to wygląda w serbskiej wersji, a dla lepszego zobrazowania tego przykładu posłużę się cytatem z książki Rowling pt. *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*: „Chochliki można najczęściej spotkać w Kornwalii. Mają elektrycznie niebieską barwę, do ośmiu cali wzrostu i są bardzo złośliwe. Lubują się w płataniu wszelkiego rodzaju figli i psikusów. (...) Chochliki wydają wysokie, zrozumiałe tylko dla nich samych dźwięki⁸. Serbowie wykorzystali przymiotnik *kornwalijska*, który jest tożsamy z pierwowzorem (*Cornish*), natomiast rzeczownik *vilica* oznacza coś innego. Jest to prawdopodobnie zdrobnienie od słowa *vila* i ponownie (tak jak w przypadku *drekavaca*) nazwa pochodzi z mitologii Słowian Południowych. *Vila* była bowiem żeńskim bytem o antropomorficznym wyglądzie (przeważnie występowała w postaci pięknej ko-

8 J. K. Rowling, *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*, tłum. Andrzej Polkowski, Poznań 2002, s. 30.

biety). Z jej obecnością kojarzono szczęście i bogactwo. Wiły często wiązały się z ludźmi, a dzieci, które karmiły piersią, zostawały obdarzone nieprzeciętną urodą lub nadludzką siłą. Jednak nieserdeczne relacje z tymi istotami przynosiły ludziom choroby, śmierć i inne nieszczęścia.⁹ Na podstawie tych danych można stwierdzić, że serbski przekład zoonimu nie oddaje w pełni istoty oryginału. Natomiast cechą wspólną tych stworzeń jest ich rozmiar, ponieważ *vilica* jako zdrobnienie od słowa *vila* sugeruje, że jest to nieduży byt (tak samo jak *pixie* z powieści Rowling).

Podsumowując przedstawione przeze mnie przykłady zoonimów i ich translacji pokazują, że zarówno polski tłumacz, jak i Serbowie korzystali z różnych technik przekładu, dzięki temu łatwiej można zauważyć wybory bardziej lub mniej zbliżone do znaczenia oryginału (niektóre nie miały żadnego związku z pierwotnym wzorem, a przy tym zasadniczo nie zmieniały fabuły). Dodatkowo warto podkreślić, że w niektórych przypadkach serbscy tłumacze starali się udomowić zoonimy (czyli dostosować do odbiorców), dlatego w ich wersji powieści Rowling pojawiały się nazwy zwierząt nawiązujące do mitologii Słowian Południowych (takie jak *drekavac* czy *vilica*). Mam przy tym świadomość, że analiza wybranych przeze mnie zoonimów stanowi niewielką część badań nad całym przekładem tekstu i na ten temat może powstać jeszcze wiele prac, nie tylko z dziedziny nazewnictwa związanego ze zwierzętami.

BIBLIOGRAFIA:

Literatura podmiotu:

- Rowling Joanne Kathleen, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, 1997, https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKewjFzsrGx_fdAhVy-MewKHUz_GDHwQFjAAegQICBAC&url=http%3A%2F%2Fketabnak.com%2Fredirect.php%3Fdlid%3D71910&usg=AOvVaw3fcZdW_Ix9KcUknK5E8Tj [dostęp: 10.06.2019].
- Rowling Joanne Kathleen, *Harry Potter i Dvorana Tajni*, tłum. Vesna Roganović i Draško Roganović, Beograd 2012.
- Rowling Joanne Kathleen, *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, tłum. Andrzej Polkowski, Poznań 2000.

Literatura przedmiotu:

- Rowling J.K., *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*, tłum. Andrzej Polkowski, Poznań 2002.
- Rymut K., *Szkice onomastyczne i historycznojęzykowe*, Kraków 2003.
- Spagińska-Pruszek A., *Intelekt we frazeologii polskiej, rosyjskiej i chorwackiej (z problemów językowego obrazu świata)*, Gdańsk 2003.
- Кулишић Ш., Петровић П. Ж., Пантелић Н., *Српски митолошки речник*, Београд 1970.
- Толстој С. М., Раденковић Љ., *Словенска митологија. Енциклопедијски рећник*, Београд 2001.

Źródła internetowe:

- Online etymology dictionary*, <https://etymonline.com/search?q=dobby> [dostęp: 29.11.2019].
- Lexico. Powered by Oxford*, <https://oxforddictionaries.com/definition/boomslang> [dostęp: 29.11.2019].

9 C. M. Толстој, Љ. Раденковић, *op. cit.*, s. 80–81.

Kamil Szybalski

Filologia Rosyjska, I rok SUM, UJ

ЗАГЛАВИЕ С ПОДТЕКСТОМ И ВОЗМОЖНОСТИ ЕГО ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ „КРЕЩЕННЫЕ КРЕСТАМИ” ЭДУАРДА КОЧЕРГИНА)

Первое, с чем сталкивается читатель при знакомстве с художественным произведением – это заглавие. Определяя собой название текста, заглавие указывает на его содержание, именно в заголовке намечаются для читателя те первые ориентиры, по которым будет происходить восприятие прочитанного. Однако задача автора при выборе заглавия заключается не только в нахождении в меру лаконичной формы, которая соответствовала бы содержанию текста или давала бы направление его ожиданию-прогнозу. Цель заглавия, как „первого знака произведения, – установление контакта с читателем”¹, а в этом смысле перспективы продолжения „знакомства” на линии „текст – реципиент текста” во многом предопределяются удачно выбранным заголовком, то есть названием, которое не только информирует, но демонстрирует способность привлечь внимание, заинтересовать, удивить, заинтриговать потенциального читателя. Нацеленность на реализацию поставленных задач заставляет авторов трактовать заглавие как сгусток содержательного начала, часто не просто допускающего, но и предполагающего наличие смысловых приращений и подтекстов, а также нередко присутствия языковой игры.

Подобная осложненная природа заголовка заставляет выделять его как особую категорию в составе произведения, требующую от автора специфического подхода и дополнительных усилий. Еще больше стараний при передаче такого „многослойного” заглавия должен проявить переводчик, задача которого осложняется наличием в заголовке подтекстов, не воспринимаемых в культуре его целевого читателя.

1 Г. И. Исина, В. В. Гилль, *Особенности перевода заглавий в художественной литературе: прагматический аспект*, „Международный журнал экспериментального образования”, 2016, № 4–3, с. 497.

В качестве материала будет взята книга петербургского писателя Эдуарда Степановича Кочергина (род. 1937). Большую часть жизни он посвятил службе театру, около полувека являясь главным художником Большого Драматического театра им. Г. А. Товстоногова. Уже после обретения на этом поприще большого признания – Кочергин член Академии художеств, лауреат двух Государственных премий СССР и Государственной премии России – Эдуард Степанович занимался писательством, в основу своих книг положив воспоминания из собственной жизни.

А биография Кочергина – особенно в детские годы и в юности – оказалась чрезвычайно насыщенной событиями – живыми отголосками как истории страны, так и жизненного пути этого человека.

В качестве материала для рассмотрения будет взята книга *Крещенные крестами*², получившая литературную премию „Национальный бестселлер” 2010 года. В ней рассказывается о самом раннем периоде жизни автора – детстве, которое пришлось на военные и послевоенные годы. Хотя произведение складывается из рассказов, каждый из которых имеет свою историю, все сочинение Кочергина объединяет одна сюжетная линия. *Крещенные крестами* – это длинный путь ребенка к матери, с которой его разлучили обстоятельства того времени.

После того, как отец мальчика Степан, занимавшийся „лженаукой” – кибернетикой, попал в лагерь, откуда уже не вернулся, а старший брат Феля умер в дурдоме от шока или воспаления легких, единственным близким человеком на земле осталась мать – Бронислава. Матка-Броня была полькой, вскоре и ее ждал арест и осуждение как жены „социально опасного элемента”. Маленький Эдик был направлен из блокадного Ленинграда в Сибирь, окрестности Омска в детприемник для детей „врагов народа”.

Все последующие рассказы в книге, не случайно имеющей подзаголовок *Записки на коленках*³, повествуют о дороге на запад беспризорного мальчика-беглеца, который хочет встретиться с матерью. Путешествие заняло несколько лет, потому что передвигаться можно было только в теплое время года, на зиму нужно было „сдаваться” в ближайший детский дом НКВД, чтобы отсидеться, отъесться, подготовить очередной побег. На жизнь зарабатывал выгибанием профилей Ленина и Сталина из медной

2 Э. Кочергин, *Крещенные крестами. Записки на коленках*, Санкт-Петербург 2017.

3 Сам Э. Кочергин в своей книге пишет так: „Во-первых, все события записывались по случаю, на коленках, в малые блокноты, в любых местах, где заставляла жизнь и где возникало время редкой незанятности по основной рисовальной работе. Во-вторых, это записки про времена, когда вся страна была поставлена системой на колени. Во-третьих, это фрагментарные воспоминания пацанка, которому досталось прожить под победоносные марши в бушующей Совдепии со всем ее страшноватыми фиглями-миглями, как множеству других подопытных, немалое количество лет. Но вместе с тем это – просто записки, не претендующие на философские, социальные или какие другие высокие выводы. Это – записки на коленках” (там же, с. 3).

проволами, изготовлением игральных карт, потом освоил искусство татуировки...

Во время своих странствий встретился со множеством разных людей – хороших и не очень, в числе последних – преступники разных „мастей”: воры, контрабандисты, мошенники, нищие... Много их было в те годы в Советском Союзе. Чтобы заработать на кусок хлеба, место под крышей и обеспечить себе преодоление следующего участка пути в Ленинград, мальчику Эдику приходилось участвовать и в „темных” делах – освоил занятие „подворыша”⁴ в банде „скачков-поездушников”, „затырщика” в группе воров-карманников... Да мало ли чем приходилось заниматься ребенку, чтобы преодолеть несколько тысяч километров. Дорога заняла несколько лет, но с „маткой-Броней” Эдуард встретился.

Почему же книга о трудном и горьком детстве названа Кочергиным „Крещенные крестами”. Кто кроется под этим образом?

С позиций обычной логики само это словосочетание является не очень корректным. Обряд крещения всегда сопряжен с крестом, но ни с чем иным. Поэтому *Крещенные крестами* – это вроде бы *масляное масло*, типичный пример тавтологии...

Однако перед нами отнюдь не проявление стилистической небрежности автора, а свидетельство целенаправленности и обоснованности его решения.

При этом проба буквальной интерпретации словосочетания – представления всех героев книги (в том числе самого Эдика) – как людей, находящихся в поиске праведного пути, пути к Богу или даже в стадии первых подступов к таковому, окажется заманчивой, но неверной.

Пояснением парадокса названия могут послужить пояснения самого Кочергина, да пожалуй, и содержание всей книги в целом.

В предисловии читаем: „Крещенные крестами» – старинное выражение сидельцев знаменитых русских тюрем-«крестов», некогда бывшее паролем воров в законе, в соседи к которым в сталинские годы сажали политических. Выражение емкое и неоднозначное”⁵.

Упомянутые здесь тюрьмы-„кресты” лучше всего пояснить на самом известном примере. Питерские „Кресты” – это построенная в 1893 году одиночная тюрьма, которая состояла из двух крестообразных по форме корпусов. Эта тюрьма была рассчитана на уголовников и содержала свыше тысячи одиночных камер. Впоследствии это крестообразное расположение

4 Как ребенок, т. е. человек маленькой комплекции „... по третьим полкам проникал в нужное купе, пролезая спокойно между трубой и полкой, и спихивал чемодан с полки вниз. Его ловил проходящий скачок, причем ловил в обхват, без звука и исчезал с ним из вагона. Второй, проходящий мимо, забирал меня на свои плечи, превращая в «кран». В другом купе на плечах нижнего «силового акробата» я двумя руками сдвигал баул тоже с третьей полки и отправлял вниз. Вернувшийся скачок на лету подхватывал его и уносил в противоположном направлении” (Э. Кочергин, *Крещенные крестами...*, с. 173).

5 Там же, *Слово от Автора*.

зданий стало образцом для возведения других российских одиночных тюрем в XX веке (в Самаре, Челябинске и других городах)⁶.

Так, значит, „крещенные крестами” в книге Кочергина – это люди преступного мира, встретившиеся автору на просторах России? На пути мальчика к матери таких, действительно, было много. Будучи увиденным глазами ребенка, преступный мир представляется на страницах книги по-разному: иногда с отвращением к нелюдским занятиям, иногда – не без симпатии, в описаниях некоторых сцен чувствуются нотки гордости рассказчика за выполнение доверенной ему части „работы”. Однако не стоит забывать, что главной заданностью произведения является все же показ ВСЕГО, что увидел Эдуард на своем пути, и представление ВСЕХ, кого встретил. Кочергин делится своими впечатлениями о жизни ВСЕГО советского общества военной и послевоенной поры, а волею обстоятельств именно на это тяжелое время приходится разгул преступности.

Поэтому можно уверенно заявлять, что „жаргонно-криминальная” интерпретация заглавия книги была бы слишком узкой. „Крещеными крестами” в книге Кочергина оказываются не только преступники. Подтверждения тому находим в самом тексте произведения. „Детскими крестами”, по словам автора, в народе начинают обзывать образцовый детприемник энкавэдешного ведомства в Чернолуках, таким образом, в число *крещеных* попадают уже не только уголовники, но обитатели детского дома. В другом фрагменте книги при представлении виртуозно ругавшейся начальницы школы, поясняется: „в детприемнике шептали, что в двадцатые-тридцатые годы ее саму крестили крестами, но только по политической части”⁷. Здесь *крещеной* оказывается женщина, прошедшая через систему сталинских политических репрессий. Под категорию „крещеные крестами” у Кочергина попадает, кажется, каждый человек, встретившийся на его жизненном пути в это нелегкое для страны время, все несли на себе бремя „Крестов” – не обязательно питерских, не обязательно тюремных или лагерных...

Как передала это название переводчица книги на польский язык Магдалена Хорнунг, хороший специалист в своей области, познакомивший польских читателей с текстами таких известных современных российских авторов как Михаил Шишкин, Аркадий Ваксберг и Василий Голованов?

Польскоязычная версия названия книги „Ochrzczeni krzyżami”⁸ при всей точности перевода сама по себе – без дополнительных разъяснений – провоцирует неточное или даже неверное восприятие проблематики произведения. Польский читатель скорее увидит в заголовке религиозный подтекст. Однако надлежащие разъяснения переводчицей даются: „Ochrzczeni krzyża-

6 *Кресты*, [в:] *Большая советская энциклопедия*, гл. ред. О. Ю. Шмидт, т. XXXIV, Москва 1937, стлб. 764.

7 Э. Кочергин, *Крещенные крестами...*, с. 130.

8 E. Koczergin, *Ochrzczeni krzyżami. Urywki wspomnień spisywane na kolanie*, przekład M. Hornung, Warszawa 2017.

mi – давне określenie więźniów z rosyjskich zakładów karnych (tradycyjnie budowanych na planie krzyża)”, правда, в данном случае инициатива уточнения принадлежит самому Кочергину, Магдалена Хорнунг лишь передает в переводе его слова, высказанные в качестве авторского обращения к читателю.

О профессионализме переводчицы при работе с материалом, осложнённым дополнительным контекстом, говорят примеры её трактовки названий рассказов, помещенных в книгу „Ochrzczeni krzyżami”.

Скажем, целый ряд заглавий отражает принадлежность к уголовному жаргону. В этом случае от переводчика также ожидалось бы обращение к элементам языка преступного мира. В предложенных Магдаленой Хорнунг вариантах уголовное начало присутствует: *Легавка – Psiarnia, Мой кент Митяй – Mój wafel Mitiaj, Школа скачка-поездущника – Szkoła skoków na pociągi, Побег от черномалинника – Jak uciekłem czarno malinowemu łapaczowi...*

А вот переводы названий, осложненных проявлениями интертекстуальности. Рассказ *Медный Всадник*, повествующий о детдомовце, сумевшем объездить козу, в заголовке несет перекличку с литературным образом из одноименной пушкинской поэмы. Магдаленой Хорнунг постаралась сохранить намёк на эту перекличку, что видно из её обращения к варианту *Jeździec miedziany*, именно так именуется поэма Пушкина в переводе Юлиана Тувима. На интертекстуальный характер заголовка *Постой, паровоз, не стучите, колеса* указывает само размещение фразы в кавычках. Перед нами начальные строчки из известной блатной песни. Переводчица не только сопровождает свою версию *Stój parowozie, przestańcie stukać koła* кавычками, но еще и дает сноску: „Ze starej piosenki przejętej przez folklor przetępczy i podwórkowy – przym. tłum.”⁹.

А вот примеры работы Магдалены Хорнунг с такой категорией переводческих трудностей как игра слов. Один из рассказов книги Кочергина называется *Колонтай*, однако не стоит усматривать за этим словом имя собственное. *Колонтай* здесь, как свидетельствует авторская ремарка, это новообразование со значением *колония для несовершеннолетних*. В игру вступают два созвучных в русском языке слова – колония и Коллонтай, причем имя собственное отнюдь не ассоциируется россиянами с главой польской Эдукационной комиссии. Александра Коллонтай – это российская революционерка, а позднее первая советская женщина-дипломат. Какой же выход из трудной ситуации находит переводчица? Сопровождает свой вариант *Kołontaj* пояснительной сноской: „Chodzi o zakład poprawczy (kolonię) dla nieletnich od nazwiska pomysłodawczyni, komisarz ludowej Aleksandry Kołóntaj”¹⁰. Достойное решение, хотя приписывать этой женщине инициативу создания колоний, наверное, не стоило бы.

Как показывает сравнение названий в книге „Крещенные крестами” с переводом, польские читатели хоть и недополучили кое-что из того, что без

9 Там же, с. 152.

10 Там же, с. 29.

труда – с учетом фоновых знаний – увидели россияне, Магдалена Хорнунг показала очевидные старания в выявлении подтекстов в переводной версии книги. Судя по результатам работы, она отдавала себе отчет в важности правила: „Для перевода заглавий ... никаких непререкаемых рецептов быть не может, поиски «философского камня» никогда и ни к чему не приводили. И здесь также важны прежде всего *диалектический* подход к оригиналу, постижение его мысли и формы, «чувство соразмерности и сообразности», культура переводчика и, разумеется, его одаренность”¹¹.

Использованная литература:

Анализируемые тексты

Кочергин Э., *Крещенные крестами. Записки на коленках*, Санкт-Петербург 2017.

E. Koczergin, E. Koczergin U., *Ochrzczeni krzyżami. Urywki wspomnień spisywane na kolanie*, przekład M. Hornung, Warszawa 2017.

Литература вопроса

Исина Г. И., Гилль В. В., *Особенности перевода заглавий в художественной литературе: прагматический аспект*, „Международный журнал экспериментального образования”, 2016, № 4–3, с. 497–498.

Кресты, [в:] *Большая советская энциклопедия*, гл. ред. О. Ю. Шмидт, т. XXXIV, Москва 1937, стлб. 764.

Рогов В., *О переводе заглавий*, „Иностранная литература” 1998, № 4, с. 238–246.

11 В. Рогов, *О переводе заглавий*, „Иностранная литература” 1998, № 4, с. 246.

Oliwia Woźnica

studentka II roku SUM Filologii Rosyjskiej UJ

МУЗЫКАЛЬНЫЕ МОТИВЫ КАК ПРОЯВЛЕНИЯ ИНТЕРТЕКСТА В РОМАНЕ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА „ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ” И ЕГО ПЕРЕВОДЕ НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК

Исследование взаимной зависимости между текстами стало интересовать литературоведов и культурологов относительно недавно. Как известно, само понятие интертекстуальности впервые использовала в работе 1967 года Юлия Кристева¹. Болгарского-французская ученая развивает и поясняет здесь мысль Бахтина о том, что художник находится в постоянном диалоге с предшествующей и современной ему литературой: „любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст – это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста”². Понятие вошло в научный обиход, причем у разных исследователей получило различное наполнение. Поэтому сегодня – несмотря на полувековую историю существования концепции интертекстуальности – у самого основного термина до сих пор нет единой, канонической дефиниции. Однако в одном исследователи сходятся: основной формой реализации интертекстуальности признается цитация (явная и скрытая, точная и трансформированная), которую характеризует возникновение игры значений между исходным и привнесенным контекстами.

Хотя в качестве базового рассматриваемое понятие интертекстуальности стало восприниматься как обязательный атрибут современной постмодернистской литературы, свое существование – правда, в виде переключки текстов – оно берет, конечно же, в глубокой древности³. Стратегия построения

1 P. Bobowska-Nastarzewska, *O intertekstualności na przykładzie własnego tłumaczenia książki Paula Ricoeura „Refleksja Dokonana Autobiografia Intelektualna”*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2009, № 5, с. 53.

2 Ю. Кристева, *Слово, диалог, роман*, [в:] *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму*, пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова, Москва 2000, с. 429.

3 Н.В. Петрова, О.К. Кулакова, *Различные подходы к определению интертекстуальности*, „Вестник Иркутского Государственного Лингвистического Университета”, №81, 2011, с. 135.

художественного текста из чужих слов и отнесений к другим произведениям, сопровождает развитие всех историко-литературных эпох.

Предметом нашего исследования стало произведение, хоть и не относимое к глубокой истории, но к современной, а тем более постмодернистской литературе не принадлежащее. Это сатирический роман Ильи Ильфа и Евгения Петрова „Двенадцать стульев”. Он был написан почти сто лет назад – в 1927 году и являлся первой совместной работой соавторов.

Современный читатель, даже хорошо осведомленный в области истории и культуры России конца XIX – первой трети XX века, не представляет, какое обилие отнесений содержит в себе текст Ильфа и Петрова. Понять, как воспринималось произведение современниками или по крайней мере культурной частью советского общества, позволяет исследование Ю. К. Щеглова – фолиант „Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя” – своего рода путеводитель, раскрывающий подтексты со статусом заимствований и цитат в двух главных сочинениях авторов-сатириков⁴.

Да и сейчас, несмотря на то, что многие отнесения со временем стерлись, стали нераспознаваемыми, современник найдет в тексте „Двенадцати стульев” множество того, что ныне именуется интертекстуальными вставками из различных областей исторической, общественной и культурной жизни дореволюционной и постреволюционной России.

Тот факт, что в число цитатных вкраплений входит большое количество отнесений к новоязу, штампов и лозунгов советской поры, не должен никого удивлять, ведь перед нами сатирическое произведение, показывающее реальную жизнь и перегибы жизни в стране Советов. Ожидаемым в тексте Ильфа и Петрова является изобилие цитат и мотивов из русской литературы, в основной классической XIX века, здесь сказывается сложившая уже традиции переключки в рамках национального литературного достояния. Вставки религиозного характера объясняются присутствием в сюжете линии отца Федора. Достаточно многочисленны в тексте романа ссылки на произведения театрального искусства, живописи. Однако несколько неожиданно по числу интертекстуальных отнесений сразу после „уклонов” в сторону новояза, идут ... музыкальные вставки, которые и будут объектом нашего исследовательского внимания.

Фрагменты и названия музыкальных произведений, а их по тексту романа встречается свыше 40, мы подразделили на группы, которые можно назвать тематическими (в их основе лежат разные музыкальные источники), но у предложенной классификации есть и иное обоснование. Выделенные группы, а, вернее, их составляющие, имеют неодинаковые возможности в передаче на другой язык.

Таким образом, обозначив переводной текст как второй объект анализа, можем сформулировать цель нашего исследования: представить в системе

4 Ю. К. Щеглов, *Романы Ильфа и Петрова. Спутник Читателя*, Санкт-Петербург 2009.

музыкальные вкрапления, обнаруженные в тексте „Двенадцати стульев” и показать перспективы их передачи в переводе. Заметим, что на польский язык роман Ильфа и Петрова был переведен Яном Бжехвой и Тадеушем Жеромским, первое издание на польском языке появилось в 1956 году в „Вечернем экспрессе”, а год спустя было опубликовано в виде книги.

Очередность рассмотрения групп будет предопределять разница в степени распознавания музыкальных вставок для русских и польских читателей.

Первую группу интертекстуальных музыкальных вставок представляют произведения, относимые к категории „классики” оперы и оперетты.

Создание и активное развитие оперы, как известно, связано с деятельностью прежде всего итальянских композиторов музыкантов. В России новый толчок к распространению оперного искусства дало творчество Петра Чайковского. Девятнадцатое столетие вообще можно назвать веком оперы. Шедевры оперного искусства получили тогда широчайшее распространение, исполнялись повсеместно, не знали национальных границ⁵. XX век вполне достойно принял эту традицию и в Советской России. Можно не сомневаться, что Ильф и Петров рассчитывали на безусловную узнаваемость нюансов своего текста, когда писали:

Что-нибудь страстное: [...] „Сердце красавицы”. Но предупреждаю, если вы вовремя не вступите со своей арией!..

Понятно, что речь здесь идет о арии „Сердце красавицы”, „La donna e mobile”, арии из оперы „Риголетто”, сочиненной Джузеппе Верди. Премьера состоялась в венецианском театре Gran Teatro La Fenice в 1851 году.

В переводе на польский значитя:

Raczej coś sentymentalnego: [...] „Kobieta zmienną jest”. Ale uprzedzam, że jeśli pan się spóźni ze swoją arią...!

Первоначально опера была написана на итальянском, на русской сцене укоренился перевод Петра Калашникова, автора и переводчика либретто опер. В его версии ария впервые прозвучала 6 ноября 1878 года. Самым известным российским исполнителем арии являлся знаменитый тенор Иван Козловский; в мире, пожалуй, не было равных Лучиано Паваротти. Польская версия перевода арии не была создана, однако исполнение Веслава Охмана на итальянском языке хорошо знакомо полякам.

Буквальный перевод первой строчки с итальянского на польский должен звучать *Kobieta jest zmienna*, однако в речевой практике поляков утвердилось: *Kobieta zmienną jest*. Однако немногие поляки знают происхождения этой ци-

5 Опера. История возникновения и развития, http://musbooks.ru/publications/articles/articlopera/articlopera_7.html, [режим доступа: 23.12.19].

таты, поэтому можно предположить, что вряд ли кто-либо связывает оперу Верди с устойчивым в польском языке выражением о женщинах.

„О баядерка, ти-ри-рим, ти-ри-ра!” – запел он, подходя к привозному рынку.

Источник этой музыкальной цитаты – оперетта „Баядера” Имаре Кальмана, написанная в 1921 году (язык оригинала: немецкий). Оперетта быстро получила европейскую известность. Русский вариант либретто написали Р. И. Тихомиров и С. Б. Фогельсон, „Баядера” была впервые поставлена в России в марте 1923 года Московским театром оперетты. Польская премьера имела место в ноябре 1922 года.

В польском переводе читаем:

– O, bajadero, ti-r irim, ti-ri-ram! – zanucil zbliżając się do placu targowego.

Заметим, что в отличие от Ильфа и Петрова переводчик не рискнул заменить *баядеру* на *баядерку*, и на то есть серьезные основания: в польском языке *bajaderka* обозначает название кондитерского изделия). Иначе в польской версии звучит также звуковая имитация музыки, в приведенном *ti-r irim, ti-ri-ram* проявилась доместикация.

Вторую группу музыкальных мотивов, отмеченных нами на страницах романа Ильфа и Петрова, представляют русские романсы. Этот жанр сформировался на волне веяний романтизма в первой половине XIX века. Ведущий вклад в его становление внесли композиторы Алябьев и Варламов⁶. „Золотой век” русского романса пришёлся на начало XX века, когда пели такие выдающиеся исполнители, как Александр Вертинский, Петр Лещенко, Варвара Панина и Изабелла Юрьева⁷. Книга Ильфа и Петрова успела отразить время популярности романса. В СССР с конца 1930-х годов романс подвергался гонениям как пережиток царской эпохи, вредный для строителей социалистического будущего. Исполнители вынуждены были замолчать или же были репрессированы.

*И Остап, размахивая бедрами, запел в быстром темпе: Вечерний звон, вечерний звон
Как много дум наводит он.*

Хотя текст этого романса имеет английское происхождение (оригинал „Those evening bells” написал в 1818 году Томас Мур), в России „Вечерний звон” считается национальным достоянием, может быть, потому что пере-

6 Русский бытовой романс первой половины XIX века, <http://musike.ru/rml/romance> [режим доступа: 23.12.19].

7 Н. Шацкая, *Когда в России появился городской романс?*, <https://www.culture.ru/s/vopros/gorodskoy-romans/>, [режим доступа: 23.12.19].

вод был сделан замечательным поэтом-переводчиком Иваном Козловым, а музыку написал главный специалист в этом „жанре” А. Алябьев.

В польскоязычной версии романа читаем:

Ostap, kołysząc się w biodrach, zaczął śpiewać w szybkim tempie: Wieczorny dzwon odezwał się, Gdy pierwszy raz ujrzałem cię...

Перед нами перевод Богумила Куроня, романс исполнялся на польском языке Стефаном Витасом. Поляки знают эту песню благодаря исполнениям Барбары Дунин и Збигнева Куртыча.

*A wдали простирался широко-о-ко
Белым саваном искристый снег!..*

Еще один процитированный Бендером романс приведен в искаженной версии:

– А!.. Белой акации, цветы эмиграции... Он, значит, эмигрант?

Перед нами слова цыганского романса „Белой акации гроздь душистые”, текст которого впервые был опубликован в 1902 году в серии „Цыганские ночи”. Однако серия не указала имен авторов слов и музыки, поэтому до сих пор неясно, кем произведение написано. Сегодня многие приписывают авторство Пугачеву, потому что слова романса можно трактовать как перефразировку одного из стихотворений поэта. Мелодия романса легла в основу известной во время Первой мировой войны песни под названием „Слыхали, деды, война началась”. Сегодня в России наибольшей популярностью пользуется версия в исполнении Людмилы Сенчиной.

В польском переводе романа значитя:

– А, białej akacji, kwiat emigracji... Więc to emigrant?

В Польше текст романса был опубликован в 1917 году в переводе Зофии Байковской. Как музыкальное произведение был исполнен Стефаном Витасом, но по сей день „классической” версией является исполнение Мечислава Фогга. Текст и музыка романса, наверное, лучше известны русской аудитории, однако исполнение Фогга, несомненно, сделало этот романс распознаваемым польскими слушателями.

Еще одна – третья – группа музыкальных вкраплений, отмеченных в тексте Ильфа и Петрова, объединяет российские произведения, относимые к гимнам.

Ссылаясь на многие музыкальные произведения, Ильф и Петров не могли, наверное, оставить без внимания прежнего официального гимна своей страны:

– *Что же мне петь? – Уж во всяком случае не „боже, царя храни!”*.

Слова гимна Российской империи (1833–1917) были написаны поэтом Василием Жуковским, а музыка Алексеем Львовым.

В переводе значит:

– *Co tam śpiewać? – W żadnym wypadku nie „Boże caria chrań!”*.

Как видим, переводчики решили обратиться здесь к стратегии форенизации (отчуждения), передав звучание реплики транскрипцией. Такое решение представляется оптимальным, многие польские читатели в состоянии увидеть здесь интертекстуальную вставку.

К этой же группе музыкальных цитат отнесем гусарский марш:

– *Ну, марш вперед, труба зовет! – кричал Остап.*

Ильф и Петров ссылаются на Песню пятого Гусарского Александрийского Величества Государыни Императрицы Александры Феодоровны полка „черных гусар”, сформированного в 1783 году и просуществовавшего до революции. Автор и дата создания марша остаются неизвестными.

В переводе читаем:

– *A więc – naprzód wiara, trąbka gra! – krzyknął Ostap.*

Указанный марш, как и многие другие песни национального характера, на польском языке не исполнялся и вряд ли переводился. Приведенные переводческие аналоги являются результатом деятельности Бжехвы и Жеромского. Некоторые пытаются найти связь между маршем 5-го полка и польской песней „Polka strzelecka”, но связь этих произведений скорее можно трактовать как домыслы. Польская песня была создана в 1914 году.

Tra – ra – ra! W takt do marszu trąbka gra!

Tra – ra – ra! Świetny humor każdy ma!

Очередная группа музыкальных вставок иллюстрируется контекстом:

Девушки пели (...): Но от тайги до британских морей Красная Армия всех сильней!..

Это в свою очередь песня времен Гражданской войны, написанная Самуилом Покрассом и поэтом Павлом Горинштейном. Первый раз она прозвучала в 1920 году. Популярность обрела как „Марш Красной Армии”. В России одним из знаковых исполнителей песни считается Иван Баранов, но ценится также исполнение музыкальной группы „Любэ”.

По-польски этот фрагмент звучит:

Dziewczęta śpiewały (...): Naszej Czerwonej Armii potęga Od tajgi do mórz brytyjskich sięga!...

Мелодия песни использовалась многими коммунистическими течениями, напр., немецкими коммунистами в Веймарской Германии. Наверное, прежде эта песня могла звучать и в Польше, но распознается скорее как бравурный марш сталинской поры.

Последняя заслуживающая внимания группа музыкальных произведений, на которые есть ссылки в тексте Ильфа и Петрова, это частушки. Это короткие в четыре строчки куплеты. Сам термин был введен писателем Г. И. Успенским в 1889 году. Частушки часто называют игровыми и плясовыми припевками. Это специфическая разновидность русского фольклора, поэтому поиск эквивалента в культуре других стран затруднителен, а само произведение часто не подлежит переводу из-за отсутствия художественных ценностей.

С учетом сказанного авторы романа, цитируя ту или иную частушку, создают немало трудностей переводчикам Бжехве и Жеромскому.

*Batystini zapel:
Na стене клопы сидели
И на солнце шурились,
Фининспектора узрели —
Сразу очоурились...*

Перевод:

*Batistini zaśpiewał:
Ledwo słońce wzeszło wnet Pluskwy się ocknęły,
A gdy egzekutor wszedł – To się nań wypięły.*

Конечно же, перед нами результат усилий польских переводчиков. В этом случае – в силу исключительно национального характера жанра – польским читателям частушка неизвестна, поэтому эквивалент перевода предложен Бжехвой и Жеромским без надежды на то, что за переведенными строчками польский читатель „услышит” еще и музыку.

Как мы старались показать, Ильф и Петров чрезвычайно активно используют в своем сатирическом произведении музыкальный материал. Такое положение, как представляется, является выражением отнюдь не специальных уклонов в сторону музыки, но желанием показать во всей полноте разнообразные стороны жизни в молодой советской России. В развернутой в романе панораме действительности трудно было обойтись без отражения массовой музыкальной культуры той поры.

Для переводчика текста „Двенадцати стульев” на любой язык музыкальные аллюзии и реминисценции отчетливо делятся на две группы. За первой из них стоят произведения, получившие мировую известность – такие мотивы передаются без труда. В другую группу входят интертекстуальные

вставки из мира музыки, которые носят российский характер. Они-то – как проявления национального – становятся камнем преткновения для переводчика и даже с соответствующим комментарием не будут восприняты читателем оригинала в том же объеме, в каком воспринимает их носитель русской культуры. В тексте Ильфа и Петрова таковых большинство, а, значит, многого читатель переводной версии при всем старании переводчика просто „не услышит”...

Список использованной литературы

- Кристева Ю., *Слово, диалог, роман*, [в:] *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму*, пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова, Москва 2000, с. 427–457.
- Кулакова О.К., Петрова Н.В., *Различные подходы к определению интертекстуальности*, „Вестник Иркутского Государственного Лингвистического Университета”, №81, 2011, с. 131–136.
- Щеглов Ю. К., *Романы Ильфа и Петрова. Спутник Читателя*, Санкт-Петербург 2009.
- Bobowska-Nastarzewska P., *O intertekstualności na przykładzie własnego tłumaczenia książki Paula Ricoeura „Refleksja Dokonana Autobiografia Intelektualna”*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2009, № 5, с. 53–68.

Интернет-ресурсы

- Опера. История возникновения и развития*, http://musbooks.ru/publications/articles/articlopera/articlopera_7.html [режим доступа: 23.12.19].
- Русский бытовой романс первой половины XIX века*, <http://musike.ru/rml/romance>, [режим доступа: 23.12.19].
- Шацкая Н., *Когда в России появился городской романс?*, <https://www.culture.ru/s/vopros/gorodskoy-romans/> [режим доступа: 23.12.19].

III. Dział kulturologiczny

Marcel Gralec

V rok Historii UJ, III rok Filologii Czeskiej UJ

РУССКИЙ ПАНСЛАВИЗМ И ЕГО ФИЛОСОФСКИЕ КОРНИ

В истории России, как известно, рождались и получали развитие различные геополитические концепции. В качестве примеров можно назвать давнюю идею Третьего Рима, которую продвигал монах Филофей¹, или же современную идею евразийства, которая стала популярной в связи с деятельностью Александра Дугина². В XIX веке вследствие особой политической ситуации, сложившейся в Европе и России, а также активизации деятельности славянофилов была выдвинута новая русская геополитическая идея, названная панславизмом.

Первоначально он не был русской идеей. Предтечей панславизма можно считать хорватского католического священника Юрия Крижанича. Он считал Россию единственным государством, способным объединить всех славян под одним правлением. Размышляя о путях этого процесса шире обозначенного как создание единого *Славянского народа*³, Крижанич склонялся к мысли, что это единство должно быть государственным, религиозным и культурным. На религиозное объединение была нацелена практическая деятельность хорватского каноника. Будучи миссионером униатства, Крижанич призывал к необходимости соединения католической и православной церкви⁴. Культурное же единство славян должно было выражаться, в частности, в общности языка⁵. Крижанич даже придумал такой общеславянский искусственный язык, который назвал русским. Этот язык был смесью прежде всего русского и сербохорватского с добавлением слов из других славянских языков, в том числе польского. Большинство своих трактатов Крижанич написал именно на этом языке, обращался при этом и к латинскому, и к кириллическому алфавитам⁶.

1 M. Heller, *Historia Imperium Rosyjskiego*, Warszawa 2000, s. 114–115.

2 P. Eberhardt, *Słowiańska geopolityka*, Kraków 2017, s. 324–332.

3 Ibidem, s. 164–165.

4 А. Н. Пушкарев, *Юрий Крижанич. Очерк жизни и творчества*, Москва 1984, s. 190.

5 Ibidem.

6 W. Boryś, *Juraj Križanić a język chorwacki*, „Pamiętnik Słowiański”, XXXIII, pod red. L. Bazyłowa, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1983, s. 50.

Понятно, что идеи Крижанича, высказанные в XVII веке, не получили заметного отклика. Их отголоски обнаруживают себя (конечно же, безотносительно к учению хорватского богослова) только спустя столетия.

Корни русского панславизма восходят к идеям так называемых славянофилов, которые отчасти ненамеренно подвели идейную базу под развитие этой геополитической концепции.

Славянофильство возникло как результат деятельности студенческих дискуссионных обществ, где молодые люди, будущая русская интеллигенция, могли обсуждать философские проблемы. Их противниками в дискуссиях выступали сторонники другого родившегося тогда направления, так называемого западничества. Развитие этих движений приходится примерно на середину тридцатых годов XIX века⁷.

Славянофилы относились к прошлому России примерно так же, как русское правительство. В идеях славянофильства православная церковь и традиционная крестьянская община являлись одними из важнейших элементов русской культуры⁸. Как и западники, славянофилы живо интересовались общественными проблемами тогдашней России, но в отличие от оппонентов не хотели идти путем повторения западного опыта. По их мнению, России надо было найти собственные и оригинальные решения своих проблем⁹. Славянофилы считали, что их взгляды берут начало из православия и отвергали западную идею прогресса¹⁰. При этом их особенно привлекала традиционная русская культура, бытовавшая до времён царствования Петра I, и жизнь русского крестьянина. В оценке славянофилов, именно крестьяне сохранили подлинные русские традиции, Может быть, поэтому народные песни и обычаи трактовались ими как бесценный источник знаний о традиционной славянской культуре¹¹.

Одним из гарантов удержания традиций славянофилы считали сохранение самодержавия российских царей, но ожидали, что существующая модель правления должна преобразиться в своего рода патриархальную монархию, в которой царь будет скорее отцом народа¹². Славянофилы увлекались также православной теологией и в отличие от западников много времени посвящали диспутам на религиозные темы. Они отвергали рационализм и сосредоточивались на чувствах и душевной сфере человеческой жизни. Западную культуру считали материалистической, а русскую – более душевной¹³.

Более детально идеи славянофилов можно представить на основе обзорного рассмотрения взглядов выдающихся представителей этого движения – Ивана Киреевского, Алексея Хомякова и Константина Аксакова.

7 L. Bazyłow, *Spółczesność rosyjskie w pierwszej połowie XIX wieku*, Wrocław 1973, s. 469.

8 Ibidem, s. 471.

9 Ibidem, s. 472.

10 Ibidem, s. 473.

11 Ibidem, s. 473–474.

12 Ibidem, s. 474–475.

13 Ibidem, s. 476.

Первый из них – Иван Киреевский – считал, что русская нация способна одновременно защищать себя от внешних влияний и принимать ценности иностранного происхождения¹⁴. Эта возможность является очень полезной – особенно в условиях, когда наблюдается европейский кризис ценностей, возникающий из рационализма. По мнению Киреевского, русский народ отверг рационализм благодаря своему интегральному разуму. В отличие от формального, интегральный разум помимо рационального мышления допускает другие каналы восприятия. Именно благодаря этому русский народ смог сохранить настоящее христианство – в отличие от русского дворянства, склонного к рационализму. Поэтому-то русский народ является единственной общественной группой, способной победить европейский кризис и выполнить историческую роль России. Киреевский также обращает внимание на то, что русская община является уникальной формой общественной организации¹⁵.

Алексей Хомяков в большей степени чем Киреевский сосредотачивается на христианстве. По его мнению, западное христианское учение не было способным сохранить синтез единства и свободы, что привело к попеременной доминации то одной, то другой из названных ценностей. Хомяков считает, что русский народ не проявляет склонности к идее индивидуализма благодаря своему общественному, коллективному сознанию – так называемой соборности¹⁶. Она выступает прежде всего в православной церкви, именно здесь понимаемой как общество верующих. Вот поэтому русский народ является защитником веры¹⁷. Как полагал Хомяков, все русские сообщества (как низшего уровня – семьи, так и более высокого – крестьянские общины) стремятся к единству, которое полностью реализуется в форме русского государства как сообщества всего народа. Благодаря государству русская нация со своими национальными ценностями может развиваться. Представленные воззрения вполне отчетливо поясняют, почему некоторые поныне считают мысли Хомякова колыбелью русского национализма¹⁸.

В отличие от Хомякова Константин Аксаков рассматривал русский народ как сообщество негосударственное. Если россияне и основали своё государство, то сделали это как меньшее из зол. Единственной ролью государства является сохранение ценностей русского народа¹⁹. В целом же, в России власть и общество разделены. Хотя община является проявлением христианской природы русского народа, по мнению Аксакова, не может считаться натуральной формой существования людей. Это скорее творение человеческого ума, чем природы. Община знаменует победу христианских ценностей над человечески-

14 J. Dobieszewski, *Kwestia narodowa w klasycznym słowianofilstwie*, [w:] *Idea narodu i państwa w kulturze narodów słowiańskich*, pod red. T. Chrobaka, Z. Stachowskiego, Warszawa 1997, s. 67.

15 Ibidem, s. 68.

16 Ibidem, s. 69.

17 Ibidem, s. 70.

18 Ibidem, s. 70–71.

19 Ibidem, s. 71.

ми слабостями, например, эгоизмом²⁰. Стоит, наверное, также обратить внимание на то, что для Аксакова народ – это всечеловеческая категория, не часть какой-то нации. Так же, как человек-индивидуум отрекается от эгоизма и индивидуализма ради благосостояния общины, любая нация должна отречься от своего национального индивидуализма ради благосостояния человечества. Русский народ, будучи отделенным от своей государственной власти, сохраняет общечеловеческую природу лучше, чем какая-нибудь другая нация²¹.

Как видим, классическое славянофильство являлось более философской системой, чем политической или геополитической концепцией. Изначально взгляды славянофилов были сосредоточены только на русских как части славянского мира. Большинство славянофилов даже отвергало панславизм, считая, что его цели недостижимы. Но эти позиции поменяла Крымская война. Славянофилы озаботились тогда судьбой православных славян на Балканском полуострове. Они считали, что Австрия, большую часть жителей которой составляли славяне, предала Россию в Крымской кампании. В оценке славянофилов Россия оказалась страной, которая способна освободить славянские народы от австрийского владычества²². Однако сербское общество отнеслось к этой идее без энтузиазма, считая её скорее очередным проявлением русского империализма, чем шансом на освобождение²³.

Вследствие эволюции славянофильства в панславизм русская интеллигенция стала более охотно заниматься геополитикой. Сама панславянская идея и методы достижения её целей были представлены русским философом Николаем Данилевским в работе *Россия и Европа*.

Здесь следует, во-первых, обратить внимание на взгляды философа, потому что именно на их основе создана геополитическая концепция панславизма. Надо заметить, что теорию культурно-исторических типов цивилизации Данилевский разработал задолго до западных мыслителей. Отрицая тезис о существовании единой всечеловеческой цивилизации, философ считал, что имеют место различные типы человеческих обществ²⁴. Каждый из отдельных культурно-исторических типов может основать народ или группа народов, которые говорят на одном языке или пользуются близкими себе, генетически общими языками. Чтобы создать культурно-исторический тип, народ или группа народов нуждаются в политической независимости. Типы цивилизаций в своей начальной фазе существуют независимо от других. Обособленность этнографических компонентов данного культурно-исторического типа делает этот тип сильнее и богаче. Цивилизации обычно развиваются на протяжении долгого времени, но потом, достигнув

20 Ibidem, s. 72–73.

21 Ibidem, s. 73.

22 A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii*, Warszawa 1964, s. 399–401.

23 Ibidem, s. 402.

24 И. К. Асланов, *Теория культурно-исторических типов Н. Я. Данилевского*, „Философия и общество” № 1, 2002, s. 164.

максимального уровня своей эволюции, умирают²⁵, а на их место приходят новые. Никакой культурно-исторический тип не имеет бесконечного существования²⁶. По мнению Данилевского, Европа едина только в географическом смысле – с цивилизационной точки зрения на западе континента существует германо-романский культурно-исторический тип (который называет просто Европой), Россия к нему не принадлежит²⁷.

Взгляды Данилевского на геополитику обозначены в пятнадцатой главе этого труда, озаглавленной *Всеславянский союз*. В начале изложения Данилевский выражает мнение, что этот проект является единственным путём, благодаря которому славяне будут способны сохранить свою оригинальную и независимую культуру. Потом философ замечает, что его главной целью является подробный анализ всех положительных аспектов идеи объединения всех славян в одном союзе. На основе исторического анализа Данилевский приходит к выводу, что России нельзя рассматривать в качестве части Европы. Размышляя о будущем этого государства, Данилевский видит два возможных пути: или Россия создаст независимое культурное единство с другими славянскими народами, или потеряет своё культурное и историческое значение. Подробному рассмотрению подвергается у Данилевского лишь первая из названных опций²⁸.

Своё мнение о невозможности интеграции России с Европой философ подкрепляет обращением к истории. Отношения России и Запада, по мнению автора, имеют характер не взаимной пользы, а эксплуатации. Данилевский замечает, что Россия недавно присоединилась к европейскому политическому порядку. Согласно философу, Россия приступила к нему во время правления Павла I²⁹. За все прошедшее с этого момента время контакты с Европой были неблагоприятны для России, потому что служили скорее иностранным, чем российским интересам. Как пример Данилевский называет русское участие в наполеоновских войнах. По мнению философа, Россия сражалась тогда за свободу других стран и за их освобождение от тирании французского императора³⁰. Автор также критически относится к Священному союзу. После поддержки Австрии в годы краковского восстания и венгерского восстания 1848 года Россия не дождалась благодарности: Австрия открыто поддерживала противников России в Крымской войне. Эти примеры, согласно Данилевскому, перечеркивают возможность полезной кооперации между Россией и западной Европой³¹.

25 Ibidem, s. 166–167.

26 Ibidem, s. 170.

27 Ibidem, s. 165.

28 Н. Данилевский, *Россия и Европа*, Санкт-Петербург 1888, s. 432.

29 Участие России в Северной войне, по мнению философа, отнюдь не свидетельствует о приобщении к европейской политике, потому что этот союз направлен только на достижение одной цели — предотвращение шведской угрозы.

30 Н. Данилевский, *Россия и Европа...*, s. 433–434.

31 Ibidem, s. 434–435.

Автор работы замечает, что Россия слишком велика и слишком сильна, чтобы быть просто очередной страной Европы. Одновременно сама по себе Россия является слишком слабой, чтобы выполнить свою историческую роль³². Вражда между Россией и Европой является для Данилевского очевидной. Эта вражда ведет к конфликту, в котором Россия не способна победить. Изменить положение может только создание нового славянского союза как противовеса для Европы³³. Данилевский считает эту идею полезной также для других славянских народов, которые только в союзе с Россией способны сохранить своё национальное существование³⁴.

Интересно, что Данилевский начинает представлять свой обзор с Греции, которая, конечно же, славянской страной не является. Автор замечает, что у греков нет возможности развития сельского хозяйства, поэтому эта страна вынуждена заниматься торговлей. Однако у Греции нет средств к созданию торгового и военного флота, необходимого для торговли. Если бы существовал Всеславянский союз, греческие проблемы были бы решены, да и славянам это пошло бы на пользу³⁵.

Следующим членом союза, на котором сосредоточивается Данилевский, является Болгария. По мнению философа, отсутствие памяти о собственной государственной традиции приведёт болгарскую интеллигенцию к осознанию необходимости создания политической системы, основанной на чужом опыте. Такая система не будет совпадать с интересами славянского общества. Близкие связи и союз с Россией предохранят болгар от этой ошибки и защитят Болгарию от экспансии сербов³⁶. Данилевский в целом очень критически относится к действиям Сербии на болгарском направлении. Замечает, что хорваты и словенцы имеют намного больше общего с сербами, чем болгары. Советует сербам не совершить той ошибки, которую совершили поляки – не забывать о своей земле и занимать чужую³⁷. Данилевский также замечает, что Сербия слишком слаба, чтобы успешно сопротивляться австрийской и итальянской экспансии. Это лучше делать в союзе с Россией³⁸.

Говоря о Чехии, автор считает, что эта страна – героический бастион славянского мира, борющийся с германским элементом. Но сопротивление германизации не будет успешным, если Чехия не вступит в союз с другими славянами. Славянское единство станет тоже гарантией свободы чехов³⁹.

32 Ibidem, s. 435–436.

33 Ibidem, s. 436–437.

34 Ibidem, s. 437–438.

35 Ibidem, s. 438–439.

36 Ibidem, s. 439–441.

37 Данилевский, наверное, имеет ввиду польскую политику экспансии на восток в эпоху Речи Посполитой при отсутствии интереса к западным польским землям (Померании, Силезии), которые были потеряны в результате так называемой феодальной раздробленности.

38 Н. Данилевский, *Россия и Европа...*, s. 441–442.

39 Ibidem, s. 442.

При разговоре о Румынии Данилевский обращает внимание на территориальные амбиции этой страны. Румыния хочет присоединить к себе Банат, Бессарабию, Буковину и Трансильванию, которые принадлежат Австрии. Без поддержки славян выполнение этих амбициозных планов является невозможным. Автор уверен, что союз с Россией сохранит румын от мадьяризации⁴⁰.

Данилевский обращает также внимание на проблему Польши⁴¹, при этом с учетом тогдашней европейской ситуации не приветствует независимости Польши. С учетом существования на польских землях многочисленных революционных организаций новое государство быстро погрузилось бы в хаос. Революционные идеи могли бы проникнуть в Россию, которая ответила бы нападением на Польшу, чтобы избавиться от источника проблем. Недоброжелательность польской элиты к России быстро отдала бы страну под влияние Германии, начался бы процесс германизации. Поэтому Данилевский считает, что Россия является гарантом существования польского народа⁴².

В состав Всеславянского союза автор хочет включить также Венгрию. Он замечает, что территориальные амбиции других членов союза противоречат интересам Венгрии. Однако философ уверен, что если Венгрия откажется от своих имперских претензий и установит хорошие отношения со славянскими народами, получит от этого только пользу⁴³.

О многих интересных нюансах проекта Всеславянского союза можем тоже узнать из четырнадцатой главы труда, озаглавленной *Царь-град*. Столицу будущего союза Данилевский видел не в Петербурге, а в Константинополе, который автор называет Царьградом⁴⁴. Перечисляются здесь все субъекты союза: Российская империя с Галицией и Карпатской Русью, Королевство Чехо-Мораво-Словацкое, Королевство Сербо-Хорвато-Словенское, Королевство Болгарское, Королевство Румынское, Королевство Эллинское, Королевство Мадыарское и Цареградский округ. Называя эти субъекты, Данилевский представляет географические области, которые войдут в состав этих государств, их территорию в квадратных километрах и численность населения⁴⁵.

Россия и Европа Данилевского была впервые напечатана в журнале „Заря” в 1869 году, а в 1871 была издана как книга. Потом текст трижды периздавался, что само по себе свидетельствует о востребованности в русском обществе⁴⁶.

Согласно пророчествам Данилевского, в 1877–1878 гг. произошла война между Россией и Турцией. Страны запада не признали очень полезных для

40 Ibidem.

41 Ibidem.

42 Ibidem, s. 425–426.

43 Ibidem, s. 442.

44 Ibidem, s. 418–419.

45 Ibidem, s. 423–424.

46 P. Eberhardt, *Słowiańska geopolityka...*, s. 50.

России условий мирного договора. Таким образом, подтвердились прогнозы философа об отношениях между Россией и Западом⁴⁷.

Гибель Российской Империи и создание СССР перечеркнуло перспективы реализации геополитических идей панславизма. Новая государственная идеология полностью отказывалась от идей объединения славянства. Реализацией этих идей нельзя признать создание после второй мировой войны Всеславянского комитета – он существовал только как средство советской пропаганды и после непродолжительной деятельности был ликвидирован. Не без доли иронии следует также признать, что большинство панславянских геополитических идей воплощалось в жизнь в рамках создания и существования так называемого Восточного блока, которому руководил Советский Союз. В современной России панславизм выступает в программах небольших партий и обществ, но отсутствует в официальном политическом дискурсе Российской Федерации⁴⁸.

Использованная литература

- Асланов И. К., *Теория культурно-исторических типов Н. Я. Данилевского*, „Философия и общество” nr 1, 2002, s. 164–181.
- Данилевский Н., *Россия и Европа*, Санкт-Петербург 1888.
- Пушкарев А. Н., *Юрий Крижанич. Очерк жизни и творчества*, Москва 1984.
- Bazyłow L., *Spółczesność rosyjskie w pierwszej połowie XIX wieku*, Wrocław 1973.
- Boryś W., *Juraj Križanić a język chorwacki*, „Pamiętnik Słowiański”, XXXIII, pod red. L. Bazyłowa, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1983, s. 49–71.
- Dobieszewski J., *Kwestia narodowa w klasycznym słowianofilstwie*, [w:] *Idea narodu i państwa w kulturze narodów słowiańskich*, pod red. T. Chrobaka, Z. Stachowskiego, Warszawa 1997, s. 63–77.
- Eberhardt P., *Słowiańska geopolityka*, Kraków 2017.
- Heller M., *Historia Imperium Rosyjskiego*, Warszawa 2000.
- Walicki A., *W kręgu konserwatywnej utopii*, Warszawa 1964.

47 Ibidem, s. 51.

48 Ibidem, s. 185–186.

Ewelina Lech

Filologia Rosyjska, III rok, UJ

ILIA RIEPIN „CAR IWAN GROŹNY I JEGO SYN IWAN 16 LISTOPADA 1581 ROKU” – MIĘDZY OBRAZEM A TEKSTEM

Ilia Riepin przeszedł do historii jako malarz-realista, jeden z najwybitniejszych rosyjskich mistrzów pędzla, „postać pierwszoplanowa wśród artystów drugiej połowy XIX wieku”¹, „mistrz techniki i wnikliwy psycholog”². Choć *Iwan Groźny...* jest jednym z najsłynniejszych jego dzieł, nie jest obrazem tylko realistycznym – obecna w utworze symbolika sprawia, że nie można patrzeć na niego wyłącznie z jednej perspektywy. Rozbieżność między tym, jak malarz wyobrażał sobie scenę, którą później uwiecznił na płótnie, a tekstami (tj. zapiskami kronikarzy, opiniami historyków, wyobrażeniem cara utrwalonym w mentalności Rosjan) sprawia, że budziła kontrowersje od momentu swojego powstania do dziś.

Zamyśl obrazu pojawił się już w 1881 roku, ale do pracy artysta przystąpił dopiero jesienią 1883³. Malowidło zostało ukończone rok później, a światło dzienne ujrzało w 1895 roku na XIII wystawie Pieriedwiżników⁴. Obecnie, dzieło znajduje się w Galerii Trietiakowskiej w Moskwie. Przedstawia epizod z życia cara Iwana Groźnego, kiedy ten w napadzie gniewu zabija swojego syna, Iwana. Wiemy, że Riepina do namalowania obrazu zainspirował m.in. utwór Rimskiego-Korsakowa *Мечть*, który malarz wysłuchał w roku 1881. Artysta miał stwierdzić: „Эти звуки завладели мною, и я подумал, нельзя ли воплотить в живописи то настроение, которое создавалось у меня под влиянием этой музыки. Я вспомнил о царе Иване”⁵.

Jakie wydarzenia miały miejsce, zanim doszło do przedstawionej przez pieriedwiżnika sceny? Komnata, w której doszło do kłótni między ojcem i synem na obrazie Riepina wygląda jak pobojowisko: przewracane meble, podwinięty dywan.

1 P. P. Gniedycz, *Arcydziała malarstwa rosyjskiego*, Warszawa 2008, s. 185.

2 Tamże, s. 204.

3 *Репин*, red. И. Э. Грабарь, И. С. Зильберштейн, т. I, Москва-Ленинград 1948, s. 521.

4 Tamże.

5 Tamże, s. 548.

Car klęczy na środku pokoju, obejmuje syna, próbując zatamować krwawienie ze skroni. Prawdopodobna wydaje się następująca rekonstrukcja wydarzeń: ojciec i syn pokłócili się. Być może car chwycił w szale okutą pałkę (tzw. *posoch*) i uderzył nią syna na oslep⁶. Carewicz upadł, możliwe, że wtedy podwinął się dywan. Z głowy leżącego młodzieńca wypłynęła krew (widać ją w prawym dolnym rogu obrazu). Ojciec próbował unieść syna. Ten jeszcze żył, ale jego ciało bezwładne.

Na obrazie dominuje kolor czerwony: bordowy wzór na ścianach, czerwony worek po lewej stronie obrazu, blad różowy kaftan carewicza Iwana, krew na dywanie, posochu, ojcu i synu. Trzeba też zwrócić uwagę na kolorystykę postaci. Iwan Groźny – stary, zły morderca ma na sobie czarny strój, za to ubranie młodego Iwana jest bardzo kolorowe – różowy kaftan, spodnie kobaltowej barwy, złoto-turkusowe buty. Postaci te są więc sobie przeciwstawione. Kładzie na to nacisk również Lew Tołstoj w piśmie do Riepina. Pisarz przeciwstawia plugawego i żalosego mordercę śmiertelnemu pięknu umierającego młodzieńca⁷.

Artysta malując twarze postaci miał opierać się nie na opisie wyglądu zewnętrznygo cara i jego syna, a na wyglądzie realnych, współczesnych mu osób. Podobizna syna bazuje na wyglądzie pisarza Wsiewołoda Garszyna⁸, twarz Iwana Groźnego miała być inspirowana wyglądem kilku osób, w tym malarza Grigorija Miasojedowa⁹.

W największym stopniu uwagę odbiorcy przykuwa postać władcy. W momencie zabójstwa syna Iwan Groźny miał 51 lat, ale Riepin przedstawia go jako starca. Dłonie cara są kościste i żyłaste. Jego twarz jest wychudzona, o wyraźnie zarysowanych kościach policzkowych. Włosy, które jeszcze pozostały są siwe; nad głęboko osadzonymi, wytrzeszczonymi oczyma cara trudno dostrzec brwi, przez co władca Rusi wygląda dość osobliwie.

Zdaniem Kazimierza Waliszewskiego źródła są zgodne chyba tylko co do postury Iwana: był wysoki, miał szeroką pierś. Jeśli chodzi o budowę ciała, to zdaniem współczesnych mu krajan był on szczupły, za to według cudzoziemców – otyły¹⁰.

Nowe światło na tę sprawę rzuciły badania Michaiła Gerasimowa – archeologa, antropologa i rzeźbiarza – przeprowadzane w ramach prac konserwacyjnych Soboru Archangielskiego na Kremlu w latach 60. Ministerstwo Kultury ZSRR wydało pozwolenie na zbadanie miejsca pochówku Iwana IV i jego synów, dzięki czemu badacz mógł zrekonstruować wygląd cara na podstawie szkieletu. Odtworzono budowę ciała Iwana Groźnego: władca ważył 85–90 kilogramów, jego wzrost wynosił 178 centymetrów. W miejscach przyczepu mięśni do kości badacze wykryli silne narośle kostne, które przysparzały zmarłemu ogromnych cierpień. Zrekonstruowany wygląd Zofii Paleolog, babki Iwana, wskazuje na niezwykle podobień-

6 Н. Тройат, *Иван Грозный Крвавы творца imperium*, Warszawa 2005, s. 164.

7 Репин, red. И. Э. Грабарь, И. С. Зильберштейн, т. II, Москва-Ленинград 1948, s. 180.

8 Там же.

9 Я. Д. Минченков, *Воспоминания о передвижниках*, Ленинград 1965, s. 10.

10 К. Валишевский, *Иван Грозный*, http://az.lib.ru/w/walishewskij_k_f/text_01_ivan_groznyj.shtml [dostęp 28.12.2018].

stwo między nią i wnukiem, w wyglądzie cara badacze wydzielili silne cechy rasy śródziemnomorskiej. Sam Gerasimow o Iwanie Groźnym pisał tak: „В результате перед нами грузный немолодой человек, с массивным полным торсом, сильной шеей, с лицом властным, умным, но жёстким, достаточно неприятным, с брезгливой гримасой губ, вислым носом, массивным подбородком”¹¹.

Takie przedstawienia nie całkiem odpowiadają wersji Riepina. Okazuje się jednak, że car rzeczywiście mógł wyglądać jak starzec. Zdaniem historyków Aleksandra Zimina i Anny Choroszkiewicz władca Rusi zbliżając się do wieku pięćdziesięciu czterech lat był już starszym, jego twarz była pokryta głębokimi zmarszczkami, pod oczami miał ogromne wory¹². Jak już wspomniano wyżej, car cierpiał z powodu narośli kostnych – silny ból niewątpliwie mógł odbić się na jego wyglądzie.

To jednak nie stopień podobieństwa między postacią na obrazie, a jej realnym prototypem świadczy o jakości malowidła, czy wielkości artysty. Tym bardziej rozbawić mogą próby zdyskredytowania Riepina poprzez wytykanie mu nieścisłości, których malarz miał się dopuścić na obrazie *Iwan Groźny*...

16 listopada 1891 roku w gazecie „Русская жизнь” ukazał się artykuł pewnego lekarza, który starał się dowieść sprzeczności na obrazie pieriedwiżnika. Jego zdaniem, jeśli uderzenie było na tyle silne, że spowodowało krwotok, to carewicz powinien był albo natychmiastowo umrzeć, albo przynajmniej stracić przytomność. Co więcej, ofiara nie byłaby w stanie zachowywać się świadomie, władać swoim ciałem, a cierpienie ojca nie mogłoby doprowadzić ją do łez. Oprócz tego, autor artykułu miał wątpliwości co do wyrazu oczu Iwana Groźnego; jego twarz nie była wystarczająco splamiona krwią, posoch również nie był wystarczająco okrwawiony¹³.

Jeden z profesorów Akademii Sztuk Pięknych poświęcił cały wykład na wskazywanie nieprawidłowości w dziele Riepina. Wykładowca zaznaczał błędne miejsca na obrazie i ostrzegał studentów przed pójściem w ślady malarza. (Riepin z kolei zapewniał, że konsultował się z lekarzami, a ci uznali jego obraz za poprawny z medycznego punktu widzenia¹⁴).

Przytoczone zdania krytyczne o dziele, wskazuje na jego niejednoznaczny odbiór. Niektórzy, jak Lew Tołstoj, chwalili go, inni krytykowali. Aleksandrowi III i jego otoczeniu obraz się nie spodobał, zakazano więc wystawiać go publicznie (stał się on tym samym pierwszym obrazem, który podlegał carskiej cenzurze)¹⁵. Imperatora zaniepokoił sposób, w jaki Riepin przedstawił władcę Rosji.

11 „Гений научной реставрации”. Памяти М. М. Герасимова (110 лет со дня рождения), <http://www.darwinmuseum.ru/blog/gerasimov> [dostęp 2.11.2019].

12 А. А. Зимин, А. Л. Хорошкевич, *Россия времени Ивана Грозного*, https://www.e-reading.club/bookreader.php/145355/Zimin%2C_Horoshkevich_-_Rossiya_vremeni_Ivana_Groznogo.html [dostęp 28.12.2018].

13 Репин, т. II, s. 149.

14 Тамże, s. 150.

15 Картина Репина „Иван Грозный и его сын Иван” получила серьезные повреждения, <https://regnum.ru/news/cultura/2421629.html> [dostęp 1.11.2019].

Z kolei historyków nurtowało pytanie o przyczynę kłótni między Iwanem Groźnym a jego synem. Niektórzy badacze twierdzili wręcz, że przedstawiona na płótnie scena mogła w ogóle nie mieć miejsca.

Wcześniej, zgodnie z tezą Nikołaja Karamzina uważano, że Iwan miał żądać od ojca, aby ten wysłał go z wojskiem na nieprzyjaciela, carewicz chciał bowiem oswo-bodzić Psków. Iwan IV nazwał syna w gniewie buntownikiem i oskarżył o chęć zrzucenia go z tronu, po czym ranił potomka posochem. Syn upadł, zalewając się krwią. Znika wówczas gniew ojca, car zaczyna płakać, stara się powstrzymać krwa-wienie, wzywa lekarzy, prosi Boga o miłosierdzie, a syna o wybaczenie¹⁶. Wersję Karamzina wykorzystał Ilia Riepin¹⁷.

Takie przedstawienie wydarzeń przoduje wśród współczesnych historyków. Ry-walizować z nią może tylko przypuszczenie, że przyczyną tragicznych wydarzeń była żona carewicza. Według tej drugiej wersji, car wszedłszy do komnaty, zastał małżonkę swojego syna Iwana, Helenę, nieubraną. Władca wpadł w gniew, i ude-rzył kobietę. Carewicz wstawił się za nią i wówczas odniósł śmiertelną ranę (Ani-simow¹⁸, Serczyk¹⁹). Historycy przyjmują jedną z tych wersji lub łączą je w jedną historię (Troyat²⁰, Andrusiewicz²¹).

Andrzej Andrusiewicz przytacza w swojej pracy również relacje zachodnich dyplomatów, która przeczy dotychczasowym hipotezom:

Według nich carewicz chorował na epilepsję. Silny wstrząs psychiczny w dniu kłótni wywołał u niego silny napad padaczkowy, po którym nastąpiła wysoka temperatura i być może zapa-lenie płuc. Choroba podobno trwała 11 dni. Na ile wiarygodne są obydwie wersje, tego nie wiemy. Trzeba jednak zaznaczyć, iż u pozostających przy życiu carskich synów występowały objawy choroby psychicznej (Fiodor) i epilepsji (Dymitr, ur. 1582)²².

Spory co do wiarygodności obrazu nie kończą się jednak w kręgu badaczy historii.

Niektórzy spośród najbardziej zagorzałych przeciwników dzieła zdecydowali się samodzielnie „naprawić” płótno Riepina. Świadczą o tym akty wandalizmu, których dopuszczono się w roku 1913²³ i w 2018²⁴.

W 1913 Abram Bałaszow trzykrotnie uderzył nożem w obraz, rozcinając po-dobizny cara i carewicza. Bałaszowa uznano za niezrównoważonego psychicznie, chociaż znaleźli się i tacy, którzy twierdzili, że to nadmierny realizm dzieła, ilość krwi na nim przedstawiona sprowokowała winnego. Wówczas obraz udało się jed-

16 *16 фактов о картине «Иван Грозный и сын его Иван. 16 ноября 1581» (1881–1885)*, <http://tretyakov-gallery.blogspot.com/2013/10/16-16-1581-1881-1885.html> [dostęp 28.12.2018].

17 Tamże.

18 J. Anisimow, *Historia Rosji od Ruryka do Putina. Ludzie, daty, wydarzenia*, Warszawa 2017, s. 119.

19 W. Serczyk, *Iwan IV Groźny*, Wrocław 1986, s. 151.

20 H. Troyat, *Iwan Groźny Krwawy twórca imperium*, s. 163–165.

21 A. Andrusiewicz, *Carowie i cesarze Rosji. Szkice biograficzne*, Warszawa 2001, s. 36.

22 Tamże.

23 *Энциклопедия Репина*, <http://ilya-repin.ru/> [dostęp 29.12.2018].

24 *В Третьяковке мужчина повредил картину „Иван Грозный убивает своего сына”*, <https://ria.ru/20180526/1521434744.html> [dostęp 29.12.2018].

nak odrestaurować, w pracach naprawczych uczestniczył sam Riepin²⁵. Ponad sto lat później 37-letni przyjezdny z Woroneża rozbił szkło chroniące obraz, uszkadzając tym samym w paru miejscach płótno z wizerunkiem carewicza oraz ramę malowidła. Policji zeznał, że zrobił to ze względu na „nierzetelność przedstawionych na obrazie faktów historycznych”²⁶.

Należy podkreślić, że bez na względu odmienne oceny obrazu Riepina, był i pozostaje on – nawet dla osoby absolutnie niezaznajomionej z historycznymi niuansami przedstawionego wydarzenia – wielkim dziełem sztuki.

Bibliografia

- Andrusiewicz A., *Carowie i cesarze Rosji. Szkice biograficzne*, Warszawa 2001.
 Anisimow J., *Historia Rosji od Ruryka do Putina. Ludzie, daty, wydarzenia*, Warszawa 2017.
 Gniedycz P. P., *Arcydzieła malarstwa rosyjskiego*, Warszawa, 2008. Serczyk W., *Iwan IV Groźny*, Wrocław 1986.
 Troyat H., *Iwan Groźny Krwawy twórca imperium*, Warszawa 2005. Минченков Я. Д., *Воспоминания о передвижниках*, Ленинград 1965.
 Репин, red. И. Э. Грабарь, И. С. Зильберштейн, Москва-Ленинград 1948, t. I.

Źródła internetowe

- 16 фактов о картине „Иван Грозный и сын его Иван. 16 ноября 1581” (1881–1885), <http://treyakov-gallery.blogspot.com/2013/10/16-16-1581-1881-1885.html> [dostęp 28.12.2018].
 Бугрова О., „Иван Грозный и сын его Иван” на длительном лечении, <https://radiosputnik.ria.ru/20190611/1555460494.html> [dostęp 2.11.2019].
 В Третьяковке мужчина повредил картину „Иван Грозный убивает своего сына”, <https://ria.ru/20180526/1521434744.html> [dostęp 29.12.2018].
 В Третьяковке вандал нанес серьезные повреждения картине Репина „Иван Грозный”, <https://tass.ru/proisshestviya/5238382> [dostęp 2.11.2019].
 Валишевский К., *Иван Грозный*, http://az.lib.ru/w/walishewskij_k_f/text_01_ivan_groznij.shtml [dostęp 28.12.2018].
 „Гений научной реставрации”. Памяти М. М. Герасимова (110 лет со дня рождения), <http://www.darwinmuseum.ru/blog/gerasimov> [dostęp 2.11.2019].
 Зимин А. А., Хорошкевич А. Л., *Россия времени Ивана Грозного*, https://www.e-reading.club/bookreader.php/145355/Zimin%2C_Horoshkevich_-_Rossiya_vremeni_Ivana_Groznogo.html [dostęp 28.12.2018].
 Картина Репина „Иван Грозный и его сын Иван” получила серьезные повреждения, <https://regnum.ru/news/cultura/2421629.html> [dostęp 1.11.2019].
 Энциклопедия Репина, <http://ilya-repin.ru/> [dostęp 29.12.2018].

25 О. Бугрова, „Иван Грозный и сын его Иван” на длительном лечении, <https://radiosputnik.ria.ru/20190611/1555460494.html> [dostęp 2.11.2019].

26 В Третьяковке вандал нанес серьезные повреждения картине Репина «Иван Грозный», <https://tass.ru/proisshestviya/5238382> [dostęp 2.11.2019].

