

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

**NR 4/2020**

Redaktor naukowy tomu:  
dr hab. Władimir Miakiszew, prof. UJ

Redaktor naczelny:  
Karolina Stawiarz

Redakcja:  
Michał Kózka

Okładka:  
Szymon Drobnik

Nakład:  
60 egzemplarzy

Skład i druk:  
AT Wydawnictwo / AT Group  
[www.atwydawnictwo.pl](http://www.atwydawnictwo.pl)

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

Przedruk całości lub poszczególnych fragmentów za zgodą wydawcy  
ISSN 1898-4444

Adres redakcji:  
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](mailto:zeszytynaukowe@gmail.com)



# SPIS TREŚCI

## I. Dział językoznawczy

Beata Romaniuk

*Корпусная лингвистика на службе российских и польских языковедов* 7

## II. Dział translatologiczny

Mateusz Kowalski

*Реалии как средства создания исторического и национального колоритав романе Г. Сенкевича „Потоп” и его переводах на русский язык* 19

Marlena Mastykarz

*Своеволие и буквализм в истории российского перевода* 35

Кирилл Шульгин

*Ономастическое пространство сказки Марии Конопниковой „O krasnoludkach i o sierotce Marysi” и способы его передачи в переводах на русский язык* 47

Oliwia Woźnica

*Интертекстуальные вставки литературного характера в романе Ильфа и Петрова „Двенадцать стульев” и его польском переводе* 53



# **I. Dział językoznawczy**



**Beata Romaniuk**

Filologia Rosyjska, I rok SUM JRwTS, UJ

## **КОРПУСНАЯ ЛИНГВИСТИКА НА СЛУЖБЕ РОССИЙСКИХ И ПОЛЬСКИХ ЯЗЫКОВЕДОВ**

Объединение усилий лингвистов и разработчиков компьютерных технологий привело к созданию множества новых электронных ресурсов, среди которых особое место занимают лингвистические корпуса. При этом на фоне корпусных ресурсов разных типов (а их общее количество насчитывает более 3 000 и постоянно растёт<sup>1</sup>) главное внимание исследователей привлекают национальные корпуса, созданные для многих языков мира.

Объектом представления в настоящей статье являются: Национальный Корпус Русского Языка (НКРЯ<sup>2</sup>) и Польско-русский русско-польский корпус Варшавского университета (КоПарТ<sup>3</sup>).

Их описание, конечно же, следует предварить сведениями о науке, занимающейся исследованиями корпусного материала. Корпусная лингвистика – одна из самых молодых дисциплин – сейчас очень активно развивается<sup>4</sup>. Её история в очень кратком виде может быть представлена следующим образом: корпусная лингвистика берёт начало в 50 годах XX века, её рост наблюдается в 80-е, а окончательно она сформировалась в 90-е. Все высказываемые прежде упрёки в неполном отражении корпусами языковой действительности, в высоком элементе случайности при подборе материала и ограниченном размере корпуса оказались бездоказательными. Свидетельство тому дали уже первые корпусные подборки – к примеру, пионерский и ставший образцом для остальных Брауновский корпус (The Brown Corpus), содержащий один миллиона слов. К 1990 году

---

1 М. В. Коптев, *Введение в корпусную лингвистику: учебное пособие для студентов филологических и лингвистических специальностей университетов*, Прага 2014, с. 21.

2 Далее используется как сокращение для: Национальный Корпус Русского Языка.

3 Далее используется сокращение для: Корпус Параллельных Текстов.

4 В. П. Захаров, С. Ю. Богданова, *Корпусная лингвистика. Учебник*, Иркутск 2011, с. 16.

было создано уже более 600 компьютерных корпусов, помещающих миллиарды словоупотреблений<sup>5</sup>.

По определению Б. Левандовской-Томашчык, *корпусная лингвистика* это: „Jedna z części językoznawstwa komputerowego i zajmuje się analizą języka zgromadzonego w korpusach językowych”<sup>6</sup>. Более точное определение заданности корпусной лингвистики приводится в работе В.П. Захарова и С.Ю. Богдановой. По их словам, она совмещает в себе три области лингвистических исследований: историческую лингвистику, лексикографию и социолингвистику, а представляет собой

... раздел компьютерной лингвистики, занимающийся разработкой общих принципов построения и использования лингвистических корпусов (корпусов текстов) с применением компьютерных технологий. Под лингвистическим, или языковым, корпусом текстов понимается большой, представленный в машиночитаемом виде, унифицированный, структурированный, размеченный, филологически компетентный массив языковых данных, предназначенный для решения конкретных лингвистических задач<sup>7</sup>.

Понятно, что исходным и фундаментальным инструментом корпусной лингвистики является корпус. В монографии краковской исследовательницы И. Козеры-Славомирской приводится следующая дефиниция:

... под корпусом текстов подразумевается компьютерная коллекция естественных текстов, представляющих письменную или устную речь разных вариантов, функциональных стилей и типов. Следует однако отличить корпус от обычной коллекции, собранной случайно<sup>8</sup>.

Автор процитированного утверждения вслед за Дж. Синклером перечисляет критерии, по которым подбирается и упорядочивается корпус. Среди них: количество, качество, простота, документация, а также, названные уже Т. Макинери и А. Уилсоном: представительность, конечный размер, расположение корпуса и стандартная референция<sup>9</sup>.

Всем этим требованиям отвечают рассматриваемые в статье корпуса.

## Национальный корпус русского языка

Национальный корпус русского языка (НКРЯ) – это информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме. (...) Корпус предназначен для всех, кто интересуется различными вопросами, связанными с рус-

5 Там же.

6 B. Lewandowska-Tomaszczyk, *Podstawy językoznawstwa korpusowego*, Łódź 2005, с. 11.

7 В. П. Захаров, С. Ю. Богданова, *Корпусная лингвистика...*, с. 7.

8 I. Kozera, *Семантика и прагматика вторичной имперфектации в современном русском языке на основании корпусного анализа*, Kraków 2018, с. 19.

9 Там же, с. 19–21.



ским языком: профессиональных лингвистов, преподавателей языка, школьников и студентов, иностранцев, изучающих русский язык<sup>10</sup>.

Этот главный корпус русского языка действует с 2004 года на сайте: <http://ruscorpora.ru>. Он достаточно подробно описан: к примеру, М. Душкин даёт его обзор в разделе *Praktyczny przewodnik po korpusie języka rosyjskiego* в сборнике под редакцией М. Хебаль-Езерской<sup>11</sup>. Поэтому не станем уделять особого внимания его характеристике, приведем лишь основные сведения. Особенностью НКРЯ является репрезентативность, о чём свидетельствует большой объём, количество и разнообразие сохраняемых им текстов. НКРЯ содержит более 600 млн слов и охватывает прежде всего материалы, бытовавшие в период от середины XVIII до начала XXI века, то есть располагает как историческими, так и современными текстами разных литературных жанров, но кроме того в нём находятся также различные проявления письменности, не принадлежащие к художественным текстам<sup>12</sup>. Помимо того НКРЯ включает в себе фиксации устной речи и мультимедийные записи. Важно отметить, что он оснащён многими подкорпусами.

Существенным преимуществом НКРЯ является разнообразная разметка: метатекстовая, морфологическая (словоизменительная), синтаксическая, акцентная и семантическая. Она несёт с собой два типа информации: формально-морфологическую и семантическую<sup>13</sup>. Первая аннотирует метки, не связанные с употреблением данной словоформы, тогда как вторая зависит от этого употребления. Индексирование – это приписывание „текстам и их компонентам специальных тэгов”, в частности, речь идёт о тэгах „собственно лингвистических, описывающих лексические, грамматические и прочие характеристики элементов текста, и внешних, экстралингвистических (сведения об авторе и сведения о тексте: автор, название, год и место издания, жанр, тематика)”<sup>14</sup>.

### **Польско-русский и русско-польский параллельный Корпус Варшавского университета**

Его представление упредим демонстрацией общей характеристики параллельных корпусов. Как указывает Б. Левандовска-Томашчык:

Korpus równoległy – to zbiór tekstów oraz odpowiadających im przekładów na jeden (lub więcej) język obcy. Składa się zatem z dwóch korpusów, z których pierwszy obejmuje

10 В. П. Захаров, С. Ю. Богданова, *Корпусная лингвистика...*, с. 97.

11 *Praktyczny przewodnik po korpusach języków słowiańskich*, red. M. Hebal-Jeziarskiej, Warszawa 2014.

12 Сайт: *Национальный корпус русского языка*, <https://ruscorpora.ru/> [режим доступа: 24.09.2020].

13 I. Kozera, *Семантика и прагматика вторичной имперфектации...*, с. 25.

14 В. П. Захаров, С. Ю. Богданова, *Корпусная лингвистика...*, с. 45.

teksty oryginalne, a drugi jest jego „lustrzanym odbiciem” w języku, na który teksty te zostały przełożone. Najczęściej występującym przypadkiem korpusu równoległego jest korpus dwujęzyczny<sup>15</sup>.

Исследовательница обращает внимание на то, что такой вид корпуса может состоять из переводов, то есть переводных параллелей, взятых из разных языков. В варшавском корпусе выступают, кроме материала из польского и русского языка, примеры перевода с английского языка на польский и русский.

При составлении такой базы данных:

... возникает проблема, которая заключается в установлении соответствий между текстом оригинала и его переводами. Для решения этой задачи используется так называемый метод автоматического выравнивания (alignment) текстов<sup>16</sup>. Суть этого метода заключается в параллельной сегментации оригинального текста и его перевода по предложениям, клаузам (грамматическим конструкциям), словосочетаниям и словам. При выравнивании на уровне предложений могут использоваться (...) шесть возможных соответствий между предложениями обоих текстов.

- 1) одно исходное предложение переводится одним предложением;
- 2) два исходных предложения переводятся одним предложением;
- 3) одно исходное предложение переводится двумя предложениями;
- 4) два исходных предложения переводятся двумя предложениями, но внутренние границы этих предложений в тексте оригинала и тексте перевода не совпадают;
- 5) предложение исходного текста не переводится;
- 6) предложение в тексте перевода не имеет эквивалента в тексте оригинала<sup>17</sup>.

В материале, извлечённом из варшавского корпуса, можно встретить все перечисленные виды соответствий.

Корпус Варшавского университета был разработан в 2011–2013 годах в рамках научного проекта, а в 2014 году стал доступным для всех заинтересованных. Руководителем проекта был М. Лазиньский [Marek Łaziński], который характеризует свое „детище” следующим образом:

Korpus Polsko-Rosyjski Uniwersytetu Warszawskiego ([www.pol-ros.polon.uw.edu.pl](http://www.pol-ros.polon.uw.edu.pl)) to reprezentatywny (ze względu na zróżnicowanie tekstów), anotowany morfosyntaktycznie i dezambiguowany (ujednoznaczony morfologicznie) korpus równoległy oparty na informacjach bibliograficznych. Tak jak inne korpusy równoległe, i ten może być praktyczną pomocą dla tłumaczy, lingwistów, leksykografów, badaczy kultury i literatury<sup>18</sup>.

15 Lewandowska-Tomaszczyk B., *Podstawy...*, с. 42–43.

16 Речь идет о алгоритме выравнивания Гейла и Черча.

17 В. П. Захаров, С. Ю. Богданова, *Корпусная лингвистика...*, с. 26–27.

18 M. Łaziński, M. Kuratczyk, *Korpus Polsko-Rosyjski Uniwersytetu Warszawskiego*, [https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/13394/05\\_%C5%81azi%C5%84ski\\_Kuratczyk.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/13394/05_%C5%81azi%C5%84ski_Kuratczyk.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [режим доступа: 24.09.2020].

## Сравнительный анализ НКРЯ и Польско-русского и русско-польского параллельного корпуса Варшавского университета

Корпус Варшавского университета состоит из художественных произведений, публикаций прессы, текстов религиозных (напр., включает *Библию тысячелетия* и синодальный перевод *Библии*), юридических, а также литературных текстов на иностранных языках и их переводов (в том числе русско-польских).

Такой выбор объясняется на сайте тем, что в Польше действует закон о авторском праве: „Все тексты, содержащиеся в корпусе, подлежат защите на общих правах, установленных Законом об авторском праве и смежных правах от 4 февраля 1994 года”<sup>19</sup>. Один из авторов КоПарТ пишет:

Warto zauważyć, że problemy z uzyskaniem zgody posiadaczy praw autorskich dotyczyły nie tylko tekstów współczesnych, lecz nawet rosyjskiej klasyki XIX wieku. Powieści Dostojewskiego czy Tolstoja długo nie były tłumaczone na język polski, ponieważ, kiedy się ukazywały, urzędowym językiem nad Wisłą był rosyjski. Były przekładane już w wolnej Polsce, w latach dwudziestych i trzydziestych lub po wojnie, przez tłumaczy w większości młodych, którzy zmarli w latach siedemdziesiątych i później, więc ochrona ich praw majątkowych będzie trwać jeszcze długo (zgodnie z obowiązującą Ustawą o prawie autorskim – 70 lat po śmierci twórcy)<sup>20</sup>.

Необходимость следования указанным ограничениям делает корпус несбалансированным. Следует помнить, что подобных сложностей не испытывали создатели НКРЯ.

Корпусу Варшавского университета трудно приписать такую характеристику как репрезентативность. Вопреки мнению М. Лазиньского<sup>21</sup>, этот исследовательский инструмент располагает небольшим количеством жанров. В своем большинстве это романы, в число которых входят прежде всего издания XIX и XX столетия. Отсутствие современной литературы ограничивает объективность данных, полученных из КоПарТ. Очень сложно получить полный и достоверный обзор на так незначительном материале. Более того, варшавский корпус статичен, он не пополняется за счёт включения новых произведений авторов. И, наконец, как утверждает В. Хлебда, корпус отражает интерпретацию действительности конкретного автора или авторов, поэтому он не всегда объективный и полностью не соответствует состоянию языка<sup>22</sup>.

НКРЯ, по мнению В.А. Плунгяна, „в сопоставлении с другими европейскими корпусами является *литературоцентричным*”<sup>23</sup>. В этой своей характери-

19 Сайт: *Polsko-rosyjski i rosyjsko polski korpus równoległy*, [www.pol-ros.polon.uw.edu.pl](http://www.pol-ros.polon.uw.edu.pl) [режим доступа: 24.09.2020].

20 М. Łaziński, М. Kuratczyk, *Korpus Polsko-Rosyjski...*

21 Там же.

22 W. Chlebda, *Na tropach korpusów. W poszukiwaniu optymalnych zbiorów tekstów*, Opole 2013, с. 9.

23 В. А. Плунгян, *Зачем нужен национальный корпус русского языка. Неформальное введение, „Отечественные записки”* 2005, № 2, с. 302.

стике он похож на варшавский КоПарТ. Однако в польском корпусе доминируют художественные тексты, а в НКРЯ они лишь „представлены в большом количестве”, считается, что здесь „доля художественных текстов составляет около 40 %”<sup>24</sup>. Такой достаточно большой удельный вес литературных текстов объясняется тем, что „наиболее престижная и «правильная» часть текстов, создаваемых на данном языке – это тексты художественной прозы”<sup>25</sup>. В таком сопоставлении преимущество НКРЯ состоит в том, что он включает в себе тексты разных жанров, взятые из разных эпох и представленные в намного большем количестве, чем корпус Варшавского университета.

Следующим недостатком проекта Варшавского университета является ограниченный к нему доступ. Поскольку это государственный проект, все желающие должны иметь возможность им пользоваться. По статусу его можно было бы включить в группу параллельных корпусов, составленных

... в рамках научных проектных исследований, с предварительно отобранным материалом и заранее разработанной структурой комплектования корпусных данных. Такие корпуса отличаются разнообразием текстов и тем самым представляют больший интерес для переводческих целей<sup>26</sup>.

Однако он не полностью выполняет эту функцию. Обыкновенный пользователь имеет доступ едва к 66 % содержимого корпуса. Для свободного использования его ресурсами необходимо знать пароль, который предоставляется только создателям фондов. Для сравнения: НКРЯ открыт для всех, на что указывает само название *национальный*, то есть он характеризует „язык данной страны в целом” и результаты доступны всем представителям нации<sup>27</sup>.

Стоит обратить внимание на тот факт, что у базы данных варшавского КоПарТ имеется лишь одна разметка. Обработать текст можно исключительно по морфологическим признакам, и это также уменьшает возможности корпуса. Правда, М. Лазиньский утверждает, что такая разметка вполне выполняет свою роль:

Wyszukiwanie morfologiczne – pozwala dotrzeć do form zdefiniowanych pod względem gramatycznym. Można też szukać form dowolnych leksemów o zadanych parametrach, np. męskoosobowych mianownikowych form liczby mnogiej przymiotników w stopniu najwyższym. (...) Wyszukiwanie możliwe jest w całym zbiorze tekstów lub w podzbiórach podzielonych na gatunki (fakt, fikcja, teksty prasowe, teksty prawne), przy czym w obrębie literatury pięknej w dwóch przedziałach czasowych: w dziełach napisanych przed rokiem 1945 lub po nim. Można też ograniczyć szukanie do języka oryginału<sup>28</sup>.

24 Там же.

25 Там же, с. 302.

26 И. Н. Ремхе, *Переводческий процесс в аспекте когнитивного моделирования*, Москва 2018, с. 31.

27 В. А. Плунгян, *Зачем нужен национальный корпус...*, с. 299.

28 М. Łaziński, М. Kuratczyk, *Korpus Polsko-Rosyjski...*

Некоторые учёные полагают, что аннотация – это научный аппарат и самый важный элемент корпуса, она „позволяет быстро и эффективно найти (...) те слова, формы и конструкции с заданными (...) интересными лингвисту свойствами”<sup>29</sup>. Однако разметки НКРЯ все-таки разработаны гораздо лучше.

Еще одним недостатком КоПарТ является скорость и обстановка поиска. Ожидание результата запроса длится очень долго. Вдобавок искомое слово по неизвестным причинам не всегда появляется в результатах поиска. Бывает, что получаем нулевой ответ. Иногда, если скопируем данное слово из программы Word либо Excel или самостоятельно впишем, оно не будет отыскано. Чтобы получить результат, надо пытаться заполнять окно интерфейса различными способами<sup>30</sup>. Совсем иначе ситуация выглядит в НКРЯ. И. Козера указывает на такие достоинства поиска в русском корпусе:

Национальный корпус русского языка обладает очень простым интерфейсом пользователя. Запрос осуществляется им автоматически путём выбора соответствующих признаков, определённых разметкой. Указанный способ поиска не требует (...) знаний на тему синтаксиса запроса или продвинутых информационных умений<sup>31</sup>.

Краковская исследовательница обращает также внимание на окончательный вид результатов запроса. В НКРЯ они демонстрируются „в виде конкорданса (в обычном формате и в формате KWIC) с указанным словом-ключом посередине”<sup>32</sup>. В варшавском корпусе результаты поиска тоже чётко представлены в виде таблицы, в колонках которой находятся польский и русский тексты. Однако искомые слова не подчеркнуты, не выделены ни жирным шрифтом, ни иным цветом, поэтому отыскание запроса занимает некоторое время.

С учетом перечисленных характеристик корпус Варшавского университета может быть оценен как интересный, но требующий доработки инструмент для изучения польского и русского языка, особенно с точки зрения перевода. Все перечисленные выше недочеты вполне можно устранить. Такие проекты могут в будущем развиваться и стать более функциональными, вполне соответствовать потребностям исследователей и пользователей.

Стоит сказать несколько слов о параллельных корпусах, которые являются ценным „дидактическим материалом в анализе перевода”<sup>33</sup>. Существуют различные подходы в изучении перевода на основе корпуса, один из них пользуется наибольшей популярностью: это „использование параллельного

29 В. А. Плунгян, *Зачем нужен национальный корпус...*, с. 296–297.

30 М. Лазинский обращает внимание на вид интерфейса, который, по его мнению, отличается от других многоязычных корпусов. Он намного проще и поэтому легче им пользоваться. Проектировали этот интерфейс по образцу НКРЯ. Впрочем, стоит помнить о том, что весь варшавский корпус был создан в сотрудничестве с создателями НКРЯ.

31 I. Kozera, *Семантика и прагматика вторичной имперфектации...*, с.31–32.

32 Там же, с. 32.

33 И. Н. Ремхе, *Переводический процесс...*, с. 27.

(«выровненного») корпуса (...) Сравнение одного или более переводов одного оригинального текста»<sup>34</sup>.

Если сравним возможности поиска параллельного корпуса НКРЯ и корпуса Варшавского университета, придём к выводу, что они почти не отличаются друг от друга. При этом признание очевидных преимуществ НКРЯ заставляет подвергать сомнению обоснованность одновременного существования НКРЯ и корпуса Варшавского университета – из-за повторяемости практически тождественных исследовательских инструментов.

Сводные результаты обзора НКРЯ и корпуса Варшавского университета приводятся в следующей таблице<sup>35</sup>:

Признаки	Национальный корпус русского языка (НКРЯ)	Польско-русский и русско-польский параллельный Корпус Варшавского университета
Тип языковых данных	Смешанный	Письменный
„Параллельность”	Многоязычный	Двуязычный
„Литературность”	Смешанный	Литературный
Цель	Многоцелевой	Специализированный
Жанр	Литературные Фольклорные Драматургические Публицистические и др.	Литературные Публицистические Религиозные Юридические
Доступность	Свободно доступный	Частично закрытый
Назначение	Исследовательский	Иллюстративный
Динамичность	Динамический	Статичный
Разметка	Размеченные (разные виды разметки)	Размеченные (только морфологическая разметка)
Характер разметки	Морфологическая Синтаксическая Семантическая Просодическая и т.д.	Морфологическая
Объем текстов	Полнотекстовый	Фрагментнотекстовый

34 Там же, с. 29.

35 Классификация корпусов опирается на образец, предложенный в книге: В.П. Захаров, С. Ю. Богданова, *Корпусная лингвистика...*

В заключении считаем нужным отметить, что корпусная лингвистика позволяет посмотреть на ресурсы языка с новой перспективы. Одним из преимуществ обращения к корпусам является возможность решать самые разные лингвистические задачи, делать это на большой, а, может, огромной базе привлекаемого к исследованию материала, добиваясь объективности результатов анализа.

#### Список использованной литературы

- Захаров В.П., Богданова С.Ю., *Корпусная лингвистика. Учебник*, Иркутск 2011.
- Копотев М.В., *Введение в корпусную лингвистику: учебное пособие для студентов филологических и лингвистических специальностей университетов*, Прага 2014
- Плунгян В.А., *Зачем нужен национальный корпус русского языка. Неформальное введение*, „Отчественные записки” 2005, № 2, с. 296–308.
- Ремхе И.Н., *Переводческий процесс в аспекте когнитивного моделирования*, Москва 2018.
- Chlebda. W., *Na tropach korpusów. W poszukiwaniu optymalnych zbiorów tekstów*, Opole 2013.
- Kozera I., *Семантика и прагматика вторичной имперфектации в современном русском языке на основании корпусного анализа*, Kraków 2018.
- Lewandowska-Tomaszczyk B., *Podstawy językoznawstwa korpusowego*, Łódź 2005.
- Łaziński M., *Praktyczny przewodnik po korpusach równoległych. Wiadomości wstępne. Korpus ParaSol i Korpus polsko-rosyjski UW*, [w:] *Praktyczny przewodnik po korpusach języków słowiańskich*, red. M. Hebal-Jeziarska, Warszawa 2014, s. 198–206.
- Łaziński M., Kuratczyk M., *Korpus Polsko-Rosyjski Uniwersytetu Warszawskiego*, [https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/13394/05\\_%C5%81azi%C5%84ski\\_Kuratczyk.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/13394/05_%C5%81azi%C5%84ski_Kuratczyk.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [режим доступа: 24.09.2020].
- Национальный корпус русского языка*, <http://ruscorpora.ru/new/> [режим доступа: 24.09.2020].
- Польско-русский русско-польский корпус параллельный корпус*, <http://pol-ros.polon.uw.edu.pl/index.php?id=01&lang=pl> [режим доступа: 24.09.2020].
- Polsko-rosyjski s rosyjsko-polski korpus równoległy*, [www.pol-ros.polon.uw.edu.pl](http://www.pol-ros.polon.uw.edu.pl) [режим доступа: 24.09.2020].





## **II. Dział translatologiczny**



**Mateusz Kowalski**

absolwent studiów magisterskich, Filologia Rosyjska, UJ

## **РЕАЛИИ КАК СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО И НАЦИОНАЛЬНОГО КОЛОРИТА В РОМАНЕ Г. СЕНКЕВИЧА „ПОТОП” И ЕГО ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Дыхание прошлого в „Потопе” огромно. ...  
„Потоп” – это великая песнь нашего прошлого<sup>1</sup>.

Работа над воссозданием исторических событий, происходивших в далекую эпоху, требует очень серьезных знаний социальной и бытовой культуры того времени, используемого прежде языка, а также ощущения колорита эпохи. Для накопления всего этого Генрик Сенкевич, начиная работу над своей знаменитой трилогией, взялся изучать исторические тексты, дневники и письма второй половины XVII столетия<sup>2</sup>.

Как сообщают исследователи, писатель привлек к изложению около 20 письменно-книжных источников описываемого в романе периода. Среди них можно назвать работу Л. Кубали и К. Шайнохы: сборник писем и документов, содержащихся в издании „Księga pamiętnicza” Jakuba Michałowskiego, „Pamiętniki” Яна Хризостома Пасека, „Nowa Gigantomachia” Августина Кордецкого, „Żywot ks. Janusza Radziwiłła” авторства Котлубая<sup>3</sup>.

Воссоздавая прежнюю историческую действительность, Сенкевич насытил тексты романов „Потоп”, „Огнем и мечом” и „Пан Володыёвский” бесчисленными реалиями, прибегая к стратегии архаизации<sup>4</sup>, чтобы вызвать

---

1 S. Żeromski, *Wrażenia z lektury „Potopu” – Trylogia Henryka Sienkiewicza*, (Studia, Szkice, Polemiki), Warszawa 1962, s. 567–568.

2 A. Łukaszek-Piotrowska, *Pozytywizm*, Lublin 2006, s. 98.

3 Там же, s. 99.

4 Вот как ее суть истолковывает К. Lipiński: „Oprócz tekstów archaicznych istnieją również teksty świadome przez autora archaizowane, „udające” niejako, że pochodzą z dawnych wieków” (см.: K. Lipiński, *Vademecum tłumacza*, Kraków 2000, s. 105).

у читателей впечатления достоверности изложения. Вместе с тем произведение не исполнило бы своей роли и не стало бы великим проявлением культурного достояния поляков, если бы автор не позаботился о тщательном воспроизведении национального колорита. При этом два обозначенные начала – историческое и национальное – очень часто у Сенкевича неразделимы, получают выражение в одном и том же используемом приеме и реализуются в одном и том же фрагменте текста.

Будучи опубликованной в 80-е годы XIX века, за 150 лет своего существования трилогия Сенкевича была переведена на 36 языков мира. Считается, что одним из самых первых текстом заинтересовался американский переводчик Jeremiah Curtin, ставший в конце концов главным популяризатором творчества Сенкевича в США. Переводчик начал переводить роман „Огнем и мечом” в 1888 году, то есть по горячим следам после создания. Затем в его переводе свет увидели два иных тома трилогии<sup>5</sup>. В 1897 г. Сенкевичу и Куртину удалось даже случайно встретиться в швейцарском курорте Рагац. До самой смерти американского переводчика в 1906 году, творцы поддерживали между собой отношения через переписку. Интересно, что перед началом работы с текстами Сенкевича Куртин не знал польского языка. Понятно, что его перевод на английский был позже подвергнут критике. Прежде всего исследователи указывали на нераспознавание переводчиком некоторых фрагментов, искажение синтаксических конструкций, ошибочное толкование и другие недостатки<sup>6</sup>.

Утверждение, что именно Куртин был пионером в переводе романа *Огнем и мечом* на иностранный язык, является, однако, неверным и несправедливым. В те же 80-е годы XX века, но раньше американских читателей, перевод этой части трилогии на русский язык увидели россияне.

В 1887 году, т.е через год после выпуска книги, появился перевод Вукола Михайловича Лаврова – по мнению критиков, одного из лучших тогдашних переводчиков исторической прозы. Лавров был также журналистом, являясь издателем и редактором журнала „Русская мысль” (1880–1905), самого массового ежемесячного журнала в дореволюционной России. Он перевел две части трилогии и множество других произведений Сенкевича. Кроме того, именно в переводе Лаврова польские читатели впервые познакомились также с произведениями других польских авторов: Э. Ожешко, М. Конопницкой, В. Реймонта, Г. Запольской и К. Тетмайера<sup>7</sup>.

В начале XX-го века переводом Сенкевича на русский язык занялся М. Л. де Вальден. Несмотря на французскую фамилию, он был поляком. Вальден перевел две части трилогии: „Огнем и мечом” и „Пана Володыевско-

5 Н. В. Segel, *Sienkiewicz's First Translator, Jeremiah Curtin*, „The Slavic Review”, XXIV, Boston 1965, s. 197.

6 Там же.

7 *Лавров Вукол Михайлович, Сочинения*, [http://az.lib.ru/l/lawrow\\_w\\_m](http://az.lib.ru/l/lawrow_w_m) [режим доступа: 30.09.2020].

го», книги вышли в свет в 1902 году. Помимо сочинений Сенкевича Вальден переводил также Клеменса Шанявского<sup>8</sup>.

Очередным переводчиком польского классика на русский язык был Ростислав Сементковский, писатель, публицист, переводчик. После окончания юридического факультета Петербургского университета он занимался преподаванием права, а позднее стал сотрудничать как автор текстов со многими изданиями („Новое время”, „Исторический Вестник”, „Нива”, „Русская Мысль”, „Неделя”, „Финансовое обозрение”). Сементковский, правда, обратил переводческое внимание не на трилогию Сенкевича, а на его другие произведения: „Бартек-победитель”, „За хлебом”, „Эскизы углем”, „В степях”, а помимо того переводил также Б. Пруса и Э. Ожешко<sup>9</sup>.

Перевод трилогии „Огнем и мечом” авторства Владимира А. Высоцкого, русского литератора и переводчика начала XX века<sup>10</sup>, читатели увидели в 16-томном собрании сочинений Сенкевича, вышедшим из типографии И. Д. Сытина в 1914 году. Обстоятельства жизни этого человека не установлены, считается, что был поляком. Известно лишь, судя по творческому наследию, что много переводил с польского. Кроме „Потопа”<sup>11</sup>, перевел остальные части трилогии, занимался также текстами других польских авторов: С. Пшибишевского („Синагога сатаны”), К. Тетмайера („На горных уступах”, „Панна Мэри”). Помимо переводов его перу принадлежат авторские публикации в журнале „Русская мысль”<sup>12</sup>.

Уже в советское время, в 1970 году, перевод романа „Потоп” был сделан Елизаветой Егоровой – переводчицей и редактором „Детгиза”, автором ряда публикаций о переводах русскоязычных произведений на английский язык. Кроме Сенкевича из польских авторов она переводила также С. Жеромского (роман „Пепел”), Я. Бжехву (повесть „Пора созревания”), Б. Пруса („Эмансипированные женщины”). Егорова перевела только одну часть трилогии Сенкевича<sup>13</sup>, правда, работала также над переводом романа „Крестонцы”.

С учетом того, что переводы Высоцкого и Егоровой были сделаны с временной разницей в несколько десятков лет, в эпохи, когда в переводческой практике могли господствовать разные тенденции и „моды”, сравнение ре-

8 Вальден М. Л. Д., *Переводы*, [http://az.lib.ru/w/walxden\\_m\\_1](http://az.lib.ru/w/walxden_m_1) [режим доступа: 30.09.2020].

9 Сементковский Ростислав Иванович, *Собрание сочинений и переводов*, [http://az.lib.ru/s/sementkowski\\_r\\_i](http://az.lib.ru/s/sementkowski_r_i) [режим доступа: 30.09.2020].

10 Не стоит путать с его современником, другим Владимиром Высоцким (1846–1894) польским поэтом и киевским фотографом (W. Radik, *Włodzimierz Wysocki (1846–1894) – polski poeta i kijowski fotograf*, „Mozaika Berdyczowska”, nr 6 (101), 2011, <https://mozberd.com.ua/?page=article&article=101>? [режим доступа: 30.09.2020].

11 Г. Сенкевич, *Потоп*, [в:] его же, *Собрание сочинений в 16 томах*, т. 4–6, пер. с польск. В. А. Высоцкого, Москва 1914.

12 *Высоцкий Владимир А., Информация об авторе*, [http://az.lib.ru/w/wysockij\\_w\\_a/about.shtml](http://az.lib.ru/w/wysockij_w_a/about.shtml) [режим доступа: 30.09.2020].

13 Г. Сенкевич, *Потоп*, ч. 1, пер. с польск. Е. Егоровой, Москва 1970.

зультатов их деятельности могло бы оказаться интересным не только для сопоставления разных творческих мастерских, но и для показа развития перевода в России. Применительно к нашему исследованию такое рассмотрение будет предпринято в рамках анализа конкретного материала: средств выражения национального и исторического колорита.

При этом из всего разнообразия маркеров названных начал для рассмотрения берутся только бытовые реалии, представляющие собой наименования одежды и ее атрибутов. Анализируемые примеры будут воспроизведены в контекстах в такой очередности: „оригинал Сенкевича – перевод В. Высоцкого (I) – перевод Егоровой (II)” с указанием страниц, содержащих цитируемую фразу.

Сам сюжет произведения, отображающий события XVII века, предполагает панорамный показ тогдашней действительности с массами персонажей. Как они выглядели у Сенкевича, а точнее, во что были одеты?

Вот как в одной из сцен представлен главный герой романа – Анджей Кмициц:

Pan Andrzej, przybrany w zieloną aksamitną bekieszę spinaną na złote pętlíce a podbitą sobolami i w soboli kołpaczek z czaplim wichrem. (s. 25)

Кмициц был одет в зеленый бархатный на соболях кафтан, с золотыми застежками, и в соболью шапку.(I)

Пан Анджей в бархатной зеленой бекеше на соболях, с золотыми застежками и в соболям колпачке с цапельными перьями. (II-51)

Во фразе можем отметить две реалии, относящиеся к одежде. *Кафтан* – то есть „верхнее, долгополое мужское платье разного покроя: запашное, с косым воротом, чапан, сермяга, суконник, армяк; обычно кафтан шьется не из домотканины, а из синего сукна”<sup>14</sup>. На Руси кафтаны были серого или синего цвета, шились из грубой хлопчатобумажной или льняной ткани кустарной выделки. *Бекеша*, по определению известного знатока польской старины З. Глогера: „była to czamara długa, za kolana, futrem podbita, krojem kontusza zrobiona, tylko z zaszywanymi rękawami, tak dostatnia, żeby wnijść mogła na żupan i kontusz, suto pętlícami do zapinania na piersiach oszyta”<sup>15</sup>. Понятие *бекеша* с подобным толкованием существует и в русском языке: „старинное долгополое пальто сюртучного и меховая одежда, отрезная в талии, со складками и разрезом сзади”<sup>16</sup>. На Руси подобного типа была верхняя мужская зимняя одежда в виде короткого кафтана со сборками на спине, иногда также называется полушубком. Словарь Даля определяет *бекеш* как

14 *Кафтан*, [в:] *Толковый словарь русского языка Ушакова*, <https://slovar.cc/rus/ushakov/405269.html> [режим доступа: 30.09.2020].

15 Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana, t. I*, Warszawa 1900, с. 146.

16 С.И. Ожегов, *Толковый словарь русского языка*, Москва 1949, с. 76.

венгерский сюртук, кафтанчик или чекменёк на меху<sup>17</sup>. Слово, обозначающее реалию, заимствовано из венгерского *bekes*<sup>18</sup>.

Как видим, в своем переводе Егорова – в отличие от Высоцкого – пошла по пути подчеркивания чужеродности одеяния, обратился к стратегии форенизации. Высоцкий же решил приблизить образ своему читателю, используя доместицированный вариант *кафтан*. Рассмотрение переводческих решений в рамках основного ракурса нашей работы показывает, что Высоцкий в данном случае ограничился лишь удержанием исторического колорита, в свою очередь Егоровой удалось сохранить и исторический, и национальный колорит реалии.

Головной убор, переданный Сенкевичем как *soboli kołpaczek z czaplim wierzchem*, также описательно воспроизведен Егоровой, тогда как вариант Высоцкого *соболья шапка* знаменует обращение переводчика к приему генерализации с утратой как исторического, так и национального колорита. Заметим к тому же, что переводчик, применив прием умолчания, упустил в представлении шапки такую ее деталь как украшение цапельными перьями.

Следующий пример связан с деталями костюма ребенка:

– A czemuż by to ją w pluderki trzeba ubierać? (s. 63)

– А для чего же ей одевать панталончики? (I)

– А зачем же штанишки надевать? (II-107)

При анализе стоит обратить внимание на то, что у Сенкевича название разновидности одежды дается в уменьшительной форме.

Слово *pluderki* имеет баварское происхождение и обозначает в польском языке: „spodnie szerokie, worowate, kroju niepolskiego, i dlatego nazwa ta ma u nas znaczenie pogardliwe”<sup>19</sup>. При отсутствии в русском языке аналога переводчики пошли разными путями: Высоцкий подыскал замену, причем сохраняющую иностранный колорит – *панталончики*, а Егорова обратился к генерализации – *штанишки*.

В целом же можем констатировать, что национальный польский колорит не был отражен в обоих переводах, но Высоцкому удалось в своем решении подчеркнуть, что действие происходит в чужой действительности, к тому же исторически удаленной.

А теперь посмотрим, как Высоцкий и Егорова справились с передачей реалии относимой к нижней части гардероба Володыевского:

17 В.И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т.1, Москва 1981, с. 81.

18 *Бекеша*, [в:] *Словари и энциклопедии на Академике*, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/619136> [режим доступа: 30.09.2020]. Этимологи предлагают две версии его происхождения. Оно могло прийти от ордынских козаков, где слово „бек” обозначает ‘князь’, или же берет начало от имени Каспара Бекеша, деятеля Великого княжества Литовского и сподвижника Стефана Батория.

19 См.: Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. IV, Warszawa 1903, s. 31.

Lewą rękę wysunął zza pleców i wsunął w kieszeń hajdawerów. (s. 74)

Левую руку засунул в карман штанов. (I)

Левую руку он сунул теперь в карман своих шаровар. (II-122)

Польская реалия имеет два толкования: „*hajdawery* – szerokie, długie, bufiaste spodnie noszone na Wschodzie i w Polsce XVI-XVIII w.”, а также *szarowary*<sup>20</sup>. Русскому языку известны только *шаровары*, это слово имеет тюркское происхождение. В вооруженных силах России имперского периода существовали два вида брюк-шаровар: генеральские – чакчиры, а также узкие в обтяжку – рейтузы. Высоцкий прибегает к приёму генерализации, что не позволяет удержать ни национального, ни исторического колорита. В свою очередь Егоровой удалось сохранить и то, и другое, она перевела эту реалию точно, так как в русском языке существует синонимическое определение.

Обращение переводчицы к подобной технике отмечаем в следующем примере:

Śmiano się trochę z butów, zakończonych ogromną kolistą cholewą, i z długiego, prostego rapiera, który różnem przezywano, wiszącego na pendencie, suto srebrem haftowanym. (s. 111)

Смеялись над его сапогами с длинными и широкими голенищами и над длинной рапирой (которую прозвали «рожном»), висевшей на расшитом серебром поясе. (I)

Подсмеивались, глядя на сапоги бутылками и на длинную простую рапиру, которую называли рожном, висевшую на перевязи с богатой серебряной насечкой. (II-175)

Слово *pendent* происходит от французского *pendant* – ‘висячий’. „Jest to rodzaj pasa zakładanego przez ramię oraz pierś, który równoważy obciążenie bronią boczną, zwykle białą”<sup>21</sup>. У слова *пояс*, использованного Высоцким, широкое значение – это может быть лента, обвязка, полоса ткани, шнуров или другого материала, которая завязывается по талии или на бедрах человека. Иное размещение повязки, накладываемой не на грудь через плечо, а на пояс, приводит к искажению описываемой картины. Решение Егоровой, обратившейся к приему генерализации, хотя и не передает исторического и национального колорита, оказывается точнее и правильнее. Ведь *перевязь* – это „носимая поверх верхней одежды широкая лента из различных видов ткани или кожи. В прошлом представляла часть мужского придворного костюма. В XIV и XV столетиях в европейских странах перевязь носилась как правило вокруг туловища либо через правое плечо к левому бедру. Позднее она являлась признаком принадлежности к определённой политической группировке либо военному союзу”<sup>22</sup>.

20 *Hajdawery*, [w:] *Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pl/hajdawery> [режим доступа: 30.09.2020].

21 *Ibidem*.

22 *Перевязь*, [в:] *Карта слов и выражений русского языка*, <https://kartaslov.ru/значение-слова/перевязь> [режим доступа: 30.09.2020].



В очередном примере Егорова вновь обращается к этому слову:

Srebrzysta szabla usiana szafirami zwieszała się u pasa na jedwabnych rapciach, za pas zaś zatknął i buzdygan rotmistrzowski, mający powagę osoby oznaczać. (s. 154)

У пояса висела серебрянная, усеянная сапифрами сабля, а за поясом был заткнут ротмистровский буздыган. (I)

Сабля, отливавшая серебром, вся усеянная сапфирами, висела сбоку на шелковой перевязи, а за пояс заткнул рыцарь и знак отличия, ротмистровский свой буздыган. (II-237)

*Rapcie*, как свидетельствует З. Глогер, это „paski z taśmy albo sznurków do szabli i karabeli polskie”<sup>23</sup>. Высоцкий выбрал прием умолчания – в переведенном фрагменте тексте реалия вообще не значится. Егорова реалию передала, но поскольку слово не адаптировано русским языком, переводчице пришлось воспользоваться приемом генерализации. Так в тексте появилась *перевязь*.

В рассматриваемой фразе фиксируется также *buzdygan* – „po turecku oznacza maczugę żelazną lub stalową; broń obuchowa pochodzenia wschodniego o głowicy złożonej z 6 lub więcej metalowych piór. Na Rusi znany był również jako sześciopiór”<sup>24</sup>. В современном русском языке это слово не значится, но, согласно словарю Даля, *буздыган* – от тюркского „бузды” ‘разрушить’ – это палица или трость, с комелем, часто окованным металлом<sup>25</sup>. К этому историзму и обратились переводчики, причем во времена Высоцкого *буздыган*, возможно, еще распознавался россиянами, в XX-м веке утратил свое употребление в русском языке. Таким образом, при сохранении в обоих переводах и исторического и национального колорита, читатели версии Егоровой скорее всего останутся в недоумении, о чем идет речь.

Очередной отмеченный нами в романе пример показывает, как на помощь переводчикам приходит близость исторического быта славянских народов:

Za sam takowy zamiar nie o panowaniu, ale o włosiennicy myśleć. (s. 172)

При одной мысли об этом надо не о власти думать, а надеть власяницу! (I)

За одно таковое намерение не о владычестве, но о власянице надлежит помыслить. (II-264)

По данным словарных источников, „*włosiennica* – szorstka tkanina z sierści kozy lub wielbłąda, służąca do wytwarzania żagli, namiotów i worków. Nazwa ta odnosi się również do koszuli, którą noszono w celach pokutnych, dla samo-

23 См.: Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. IV, s. 140.

24 *Buzdygan*, [w:] *PWN Encyklopedia*, <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/buzdygan.html> [режим доступа: 30.09.2020].

25 *Буздыган*, [в:] *Словари и энциклопедии на Академике*, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/403159/191873> [режим доступа: 30.09.2020].

umartwienia ciała”<sup>26</sup>. В христианстве одевалась святыми, монахами и подвижниками, чтобы отвратить телесные искушения или вспомнить о мученической смерти Христа. Носили ее также люди, кающиеся за грехи. Общность христианских традиций, отраженная в тождественном обозначении одной и той же реалии, существенно облегчает в данном случае переводческую работу. В обоих переводах фиксируем точные соответствия.

А вот пример обратного свойства – в использованной Сенкевичем реалии отражена национальная разновидность одежды:

I patrzyła śmiało, oczu nie spuszczaając, jako pani w swoim domu gości przyjmująca z jasną twarzą, odbijającą jeszcze jaśniej od czarnej jubki obramowanej gornostojami. (s. 27)

Она смотрела смело, не опуская глаз, как госпожа, принимающая у себя гостей, с ясным, приветливым лицом. На ней было черное, опушенное горностаем платье, и это усиливало белизну ее лица. (I)

И смотрела она смело, не потупляя взора, как хозяйка, принимающая гостей в своем доме, с ясным лицом, которое казалось еще ясней от черной шубки, опушенной горностаем. (II-55)

Слово *jupka* в прежние времена называло „długi damski kaftan z rękawami do łokcia, rozkloszowany na plecach, często podszyty futrem, pierwotnie luźny, różniej bardziej obcisły, noszony w XVII–XVIII w.”<sup>27</sup>. Перевод Высоцкого оказывается неточным – обращение к генерализацией стирает национальный колорит. Егорова же решила идти путём замены, это позволило обозначить похожую разновидность верхней одежды.

Переводы следующего фрагмента романа характеризуют хотя и вынужденное, но умелое использование переводчиками приема генерализации:

Mały pułkownik zaś usunął się w bok i ukazawszy na leżącą na ziemi szerpentynę powtórzył po raz drugi. (s. 74)

Маленький полковник отошел в сторону и, указывая на лежащую на земле саблю, повторил. (I)

Маленький полковник шагнул в сторону и, показав на лежавшую на земле саблю, повторил еще раз. (II-121)

Слово *szerpentyna* имеет латинское происхождение. „От *serpens* – wąż, zmija nazwali Polacy serpentyną/szerpentyną/serpentyнкą, szablę najbardziej krzywą, używaną do zwykłego stroju polskiego w wieku XVI, XVII i XVIII. Służyły one zwykle do pojedynków. Był także rodzaj dział 24 funtowego kalibru, zwanych serpentynami”<sup>28</sup>. Решения переводчиков, как видим, совпадают,

26 Ks. Wojciech Zyzak, *Włosienica*, [w:] *Leksykon duchowości katolickiej*, Lublin-Kraków 2002, s. 917.

27 *Jupka*, [w:] *Dobryśownik.pl*, <https://dobryśownik.pl/slowo/jupka/71288> [режим доступа: 30.09.2020].

28 См.: Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. IV, s. 406.

судя по описанию *szerpentyna* совершенно справедливо трактуется как разновидность сабли.

Очередной пример показывает, что переводчики при передаче устаревшей реалии временами уходят от проб удержания исторического и национального колорита:

Żeby się jeno od paru bydłecęgo nieco rozgrzali; tołuby mają wiatrem podszyte i srodze pokostnieli. (s. 45)

Пусть они обогреются хоть около скотины, а то они совсем окоченели. (I)

Чтобы они хоть от коровьего духу погрелись; одежонка у них подбита ветренком, совсем они закончили. (II-79)

Слово *tołub* „albo *tułob*, kożuch (po staropolsku), futro całkowite, od wyrazu wschodniego *torłop*”<sup>29</sup>. В свою очередь, *torłop*, как свидетельствует A. Brückner, „futro, w XV w. z Rusi pożyczone; z czasem zeszło to w tułup (z turłup), „w długim po kostki tułubie” (Fredro), tułubek. Na Rusi tułup ogólne”<sup>30</sup>. Происхождение слова явно тюрское.

Высоцкий, не увидев связи приведенной Сенкевичем реалии с хорошо известным в России *тулупом*, пропускает *tołub*, используя умолчание. Егорова же выбирает прием генерализации, переводя *tołub* как *одежда*, но в уменьшительно-уничижительной форме (чтобы подчеркнуть бедность одежды). В обоих случаях исторический и национальный колорит оказались утеряны.

Следующий пример связан с такими деталями костюма как головные уборы:

Na przedzie stało puste krzesło, wysunięte więcej od innych, z wysokim tylnym oparciem zakończonym złożoną mitrą książęcą, spod której spływał na dół amarantowy aksamit obramowany gronostajami. (s. 143)

Впереди возвышения, под балдахином, стояло пустое кресло, с высокой спинкой, оканчивающейся золотой княжеской короной, из-под которой свешивался малиновый бархат, опушенный горностаем. (I)

Выдавшись из ряда, впереди стояло пустое кресло с высокой спинкой, увенчанной золоченой княжеской шапкой, из-под которой ниспадал сине-алый бархат, опушенный горностаем. (II-143)

Опорное слово в словосочетании „mitra książęcą” происходит от латинского *mitra* ‘przepaska na głowę, turban, inaczej infuła’<sup>31</sup> – „czapka czterodzielna z otokiem futrzanym lub w kształcie korony, używana przez książąt;

29 Ibidem, s. 370.

30 A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1974, s. 574.

31 Интересно, что в дохристианские времена митрой называли каждый головной убор.

część stroju liturgicznego duchowych obrządku wschodniego, także infuła biskupia<sup>32</sup>.

У переводчиков атрибут князей Великого княжества Литовского заменен: у Высоцкого на корону польских или – шире – европейских владык, у Егоровой – скорее адаптирован под древнерусскую действительность (ср. „Ах тяжела ты, шапка Мономаха”), чем генерализирован.

Еще один соотносимый с реалиями вид головного убора носил Кмициц:

Rozległ się straszny dźwięk żelaza, szybki jak myśl; żadne oczy nie mogłyby ułować błyskawicznych ruchów rapiera i szabli ni odróżnić księcia od Kmicica. Czasem zaczerpnął się Bogusławowy kapelusz, czasem błysnęła Kmicicowa misiurka. (s. 866).

Раздался страшный лязг железа, быстрый как мысль. Ни один глаз на свете не мог бы проследить быстрые, как молнии, движения сабли и рапиры и отличить князя от Кмицица. То чернела шляпа Богуслава, то сверкал шлем Кмицица. (I).

Раздался страшный грохот ударов, быстрых, как мысль; ни один глаз не мог бы уловить молниеносных взмахов сабли и рапиры, различить, где Кмициц, где князь. Только мелькнет порой черная шляпа Богуслава или блеснет мисюрка Кмицица. (с. 584)

По словам Глогера, *misiurka* это – „rodzaj szyszaka złożonego z miski żelaznej, przykrywającej wierzch głowy, i czepca z kółek żelaznych, tejże roboty, co kolcza zbroja, spadającego na kark, boki twarzy i ramiona<sup>33</sup>. Название этой разновидности головного убора исконно тюркское, происходит от тюркского слова ‘mysr’, которое служит обозначением Египта вместе с его столицей – Каиром<sup>34</sup>.

В русском языке имеется историзм *мисюрка*, обозначающий разновидность шлема, использовавшегося в войсках турецкой армии. Переводчики отказались от использования в тексте этого малоизвестного слова. Высоцкий применил прием генерализации, введя в перевод фразу *шлем*, а Егорова, что удивительно, предложила в качестве эквивалента слово *шляпа*, не очень подходящее для описания участника боевых действиях. В связи с таким выбором исторический и национальный колорит оказался утрачен.

В процитированном ниже фрагменте упоминается разновидность традиционного еврейского мужского головного убора:

Nazlatywało się też mnóstwo Ormian o ciemnych twarzach i czarnych włosach, przykrytych kolorowymi jarmułkami; ci łup skupuwać przybyli. (s. 383)

Съехалось сюда и множество армян, с темными лицами и черными волосами, покрытыми пестрыми ермолками; они съехали сюда скупать добычу. (I)

В город слетелось множество смуглолицых, черноволосых армян в пестрых ермолках, – эти явились скупать добычу. (II-565)

32 *Mitra*, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/mitra;2568119.html> [режим доступа: 30.09.2020].

33 См.: Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. III, s. 219.

34 A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1974, s. 338.

*Jarmułka* (z tur. ‘yağmurluk’ – „płaszcz przeciwdeszczowy, daszek chroniący przed deszczem”) – czapeczka sukienna lub aksamitna, noszona głównie przez Żydów, okrywająca włosy i szczyt głowy<sup>35</sup>. Интересно, что у христиан мужчины оказывают уважение Богу, снимая головной убор, а у иудеев с точностью наоборот – нося его. *Ермолка* считается словом тюркского происхождения, происходит, вероятно, от слова *ягмурлук* ‘дождевик’. В русский язык слово попало при польском посредничестве как заимствование слова *jarmułka*<sup>36</sup>.

В этом случае решения переводчиков совпадают – оба использовали эквивалент, распознаваемый русскими читателями. Их перевод оказался очень точным при сохранении национального и исторического колорита.

Без обращения к адаптирующим переводческим приемам обошлось при передаче следующей устаревшей разновидности одежды.

Godzina była ranna, ale na dziedzińcu ruch już panował, albowiem przed głównym корпусом musztrował się pułk dragonów przybrany w błękitne kolety i szwedzkie hełmy. (s. 136)

Было еще рано, но на дворе царило оживление: перед главным корпусом происходило учение драгунского полка, одетого в голубые колеты и шведские шлемы. (I)

Время было раннее, однако во дворе уже царило движение, и перед главным корпусом проходил муштру полк драгун в голубых колетах и шведских шлемах. (II-210)

В основе обозначения реалии лежит франц. слово *collet* ‘воротник’, однако польский *kolet* обозначает уже „kaftan męski obcisły do pasa, z baskinką, przeważnie ze skóry, noszony w XVII–XVIII w. przez wojskowych lub jako ubiór do konnej jazdy”<sup>37</sup>. Переводчики решили следовать слову оригинала, хотя можно предложить, что русский читатель вряд ли распознает значение этого архаизма. А в этом случае можно говорить не о передаче национального и исторического колорита, а о создании впечатления чего-то чужеродного, экзотического.

Любопытная реалия выступает у Сенкевича в эпизоде, показывающем передвижение турецких всадников:

Oni zaś jechali dumnie, w pięknych postawach żołnierskich, w zdobycznych aksamitnych ferezjach, w kołpakach rysich i na dzielnych koniach. (s. 40)

А они ехали, гордо подняв головы, приняв воинственные позы, в бархатных кафтанах, в рысских шапках и на прекрасных лошадях. (I)

А те, красуясь молодецкою выправкой, гордо ехали на своих скакунах, разодетые в бархатные ферязи, захваченные в добычу, и рысьи колпаки. (II-72)

35 *Jarmułka*, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/jarmulka;2467410.html> [режим доступа: 30.09.2020].

36 М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. 2, с. 25.

37 См.: Z. Głogier, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. III, s. 56.

*Ferezja* – „от турецкого *feradze* означающего в Турции suknię zwierchnią z szerokimi rękawami i z wiszącym z tyłu kołnierzem u kobiet. Polacy nazywali ferezją suknię zwierchnią, która nie była przepasywana, zwykle barwy czerwonej, noszoną najpierw przez panów, potem i przez uboższych ludzi, naśladujących zwykle mody pańskie”. Этот вид одежды был популярен в XVI и XVII вв., позже *ferezja* начала выходить из употребления в качестве дворянского наряда, становясь частью праздничной народной одежды.

Как видим, переводческие решения в данном случае отличаются друг от друга. Высоцкий вспомнил, не в первый, впрочем, раз о *кафтанах*, Егорова же предложила в качестве эквивалента польского слова малораспознаваемое россиянами *фeрязь*. *Кафтан* отличается от *фeрязи* прежде всего длиной пол. Он достигает колен, а может быть и короче, а *фeрязь* до лодыжек. Высоцкий выбрал прием смещения, однако ему удалось сохранить хотя бы исторический колорит, Егорова же прибегла к сохранению экзотизма, приблизительное значение которого восстанавливается в контексте.

Описанию событий, когда Львов стал чем-то вроде столицы Речи Посполитой, сопровождает точное представление одежды, в которую нарядились жители города:

Za czym dopiero waliły bractwa różne i tłum pospolity, w łyczkowych kapotach, w kozuchach, guniach, sukmanach, mieszkańcy przedmieść, chłopci. (s. 581)

A za цехами шел простой народ в кафтанах, свитках, сермягах, тулупах - жители предместий и крестьяне. (I)

A уж за цехами валом валили всякие братства и толпы черни в холщовых кафтанах, армяках, сермягах, тулупах обитатели предместий, мужики. (II-169)

Во фрагменте значится целый ряд реалий, представляющих верхнюю одежду. *Kapota* – в прежние времена – „wierzchnie okrycie męskie przyrupinające surdut”, но сейчас в разговорной речи это слово служит обозначением одежды изношенной, плохого качества<sup>38</sup>. Высоцкий в очередной раз упоминает *кафтан* в качестве эквивалента, пользуясь при этом приемом смещения. Его примеру следует также Егорова.

*Gunia* – „wierzchnie okrycie męskie noszone w Polsce przez górali, okrywające plecy i ramiona, wyrabiane z białego lub ciemnego sukna, spinane łańcuszkiem i wiązane wstążką”<sup>39</sup>. Подобранное переводчиками *сермяга* (или в уменьшительной форме *сермяжка*) – „русское историческое название грубого толстого sukna из простой шерсти ручного или кустарного изготовления, а также одежды из него”<sup>40</sup> – иллюстрирует здесь прием смещения. При этом польская

38 *Kapota*, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/kapota;2469407.html> [режим доступа: 30.09.2020].

39 *Gunia*, [w:] *DobrySłownik.pl*, <https://dobrySłownik.pl/slowo/gunia/16008/> [режим доступа: 30.09.2020].

40 С. И. Ожегов, *Толковый словарь русского языка*, Москва 1949, с. 190.

и русская разновидности одежды отличаются друг от друга не только длиной, но и некоторыми особенностями. Русская *сермяга* в отличие от польской *gini* завязывается на поясе.

Последняя реалия из процитированного фрагмента представляет собой вид шубы. *Sukmana* – „długie, męskie okrycie wierzchnie z sukna lub wełny, dołem rozszerzane, dawniej powszechnie noszone przez chłopów”<sup>41</sup>. Выбранный переводчиками вариант передачи *тулуп* (от тюрк. *tulup* ‘шкура’) – „длинная свободного покроя с большим воротником западная шуба мехом внутрь”<sup>42</sup>. Это самая распространенная зимняя одежда в прежние времена в России. Таким образом, переводчики заменили польскую реалию на похожую русскую, воспользовавшись приемом смещения.

А вот следующий пример, указывающий на одежду одного из товарищей Кмицица – Кульвеца-Гипоцентавруса:

Piąty z kolei leżał olbrzymi pan Kulwiec-Hippocentaurus z żupanem podartym na piersiach i posiekaną gęstymi razami twarzą. (s. 51)

За ним лежал громадный Кульвец-Гипоцентавр с разорванным на груди кафтаном и с изрубленным сабельными ударами лицом. (I)

Пятым лежал великан Кульвец-Гипоцентаурус в жупане, изодранном на груди, с исеченным лицом. (II-88)

По данным словарных источников, *żupan* – „staropolska męska szata noszona w XVI wieku jako szata wierzchnia noszona przez szlachtę, ze stójką i wąskimi rękawami, a od połowy XVII wieku pod kontuszem”<sup>43</sup>. Название происходит от итал. ‘*giubonne*, *giuronne*’ (чаще всего широкая мужская одежда из плотной ткани), от *giubba* (военная куртка), которое происходит от араб.: *dżubba* (хлопчатый халат).

Высоцкий вновь обращается к хорошо известному русским читателям *кафтано*, несмотря на то, что *жупан* (вариант, использованный Егоровой), распространен у всех славянских народов. При таком решении перевод Высоцкого теряет национальный колорит, Егоровой же удастся его сохранить.

В обобщение результатов анализа следует лишний раз подчеркнуть правоту мнения, что проблемы в переводе зачастую возникают не из-за конфронтации языков, а в результате столкновения культур. Однако близость исторического быта славянских народов, а также то обстоятельство, что поляки и россияне в своем развитии имели много общего, в какой-то степени облегчает работу переводчиков: схожие условия, взаимные контакты (даже если они отнюдь не мирные) приводят к тому, что многие исторические и на-

41 *Sukmana*, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/sukmana.html> [режим доступа: 30.09.2020].

42 Д. Н. Ушаков, *Толковый словарь в четырех томах*, т. 1, Москва 1935, с. 1201.

43 *Żupan*, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/żupan.html> [режим доступа: 30.09.2020].

циональные реалии становятся распознаваемыми в Польше и России по обе стороны. В этом случае задача переводчика облегчается лишь до выбора точного эквивалента.

Однако более многочисленная группа реалий характеризует быт только одного народа, при их передаче переводчикам надо обращаться к поиску приблизительного подобия. Арсенал используемых при этом приемов оказывается немалым: это генерализация, конкретизация, разного рода замены. В самых сложных случаях переводчики могли воспользоваться спасительным приемом умолчания. В рассмотренном материале при обращении к разным приемам переводчики чаще всего руководствовались стратегиями нейтрализации (стирания национального и исторического начала) и „одомашнивания” (замены польского национального колорита на русский). Понятно, что при такого рода установках национальная и нередко историческая окраска оригинала терялась или же заменялась на доместрированную – для приближения текста „своему” читателю.

Произведенное исследование отчетливо показывает, что не только переводческие решения, но и переводческие мастерские Высоцкого и Егоровой довольно значительно различаются. Высоцкий в своем переводе оказывается менее расположенным к передаче национального и исторического колорита. Не случайно у него гораздо чаще используется приемы генерализации, замены и умолчания, знаменующие собой обращение к стратегии нейтрализации. Возможно, в начале XX века, когда переводил Высоцкий, общедоступных знаний о польских исторических и национальных реалиях было меньше; возможно, у Высоцкого были опасения, что рядовой читатель этих реалий не распознает... Факт остается фактом, его перевод в отношении удержания польской „окраски” заметно уступает переводу Егоровой.

Егорова же, руководствуясь переводческими требованиями иной эпохи, старается передать реалии более точно, ее доминирующей стратегией является форенизация. Переводчица едва ли не в большинстве случаев старается сохранить окраску национального и/или исторического колорита. При переводе выбирает чаще всего точную, а иногда буквальную передачу, что нередко оборачивается введением в текст перевода транслитированных понятий, о содержании которых русский читатель может только догадываться из контекста.

#### Список использованной литературы

- Бекеша, [в:] *Словари и энциклопедии на Академике*, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/619136> [режим доступа: 30.09.2020].
- Буздыган, [в:] *Словари и энциклопедии на Академике*, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/403159/191873> [режим доступа: 30.09.2020].
- Вальден М. Л. Д, *Переводы*, [http://az.lib.ru/w/walxden\\_m\\_1](http://az.lib.ru/w/walxden_m_1) [режим доступа: 30.09/2020].
- Высоцкий Владимир А., *Информация об авторе*, [http://az.lib.ru/w/wysockij\\_w\\_a/about.shtml](http://az.lib.ru/w/wysockij_w_a/about.shtml) [режим доступа: 30.09.2020].



- Даль В.И., *Толковый словарь живого великорусского языка*, т.1, Москва 1981.
- Кафтан, [в:] *Толковый словарь русского языка Ушакова*, <https://slovar.cc/rus/ushakov/405269.html> [режим доступа: 30.09.2020].
- Лавров Вукол Михайлович, *Сочинения*, [http://az.lib.ru/l/lawrow\\_w\\_m](http://az.lib.ru/l/lawrow_w_m) [режим доступа: 30.09.2020].
- Ожегов С.И., *Толковый словарь русского языка*, Москва 1949.
- Перевязь, [в:] *Карта слов и выражений русского языка*, <https://kartaslov.ru/значение-слова/перевязь> [режим доступа: 30.09.2020].
- Сементковский Ростислав Иванович, *Собрание сочинений и переводов*, [http://az.lib.ru/s/sementkowski\\_r\\_i](http://az.lib.ru/s/sementkowski_r_i) [режим доступа: 30.09.2020].
- Сенкевич Г., Потоп, [в:] его же, *Собрание сочинений в 16 томах*, т. 4–6, пер. с польск. В. А. Высоцкого, Москва 1914.
- Сенкевич Г., *Потоп*, ч. 1, пер. с польск. Е. Егоровой, Москва 1970.
- Ушаков Д. Н., *Толковый словарь в четырех томах*, т. 1, Москва 1935.
- Фасмер М., *Этимологический словарь русского языка*, т. 1–4, Москва 1987.
- Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1974.
- Buzdygan, [w:] *PWN Encyklopedia*, <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/buzdygan.html> [режим доступа: 30.09.2020].
- Głogier Z., *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. I-IV, Warszawa 1900–1903.
- Gunia, [w:] *DobrySłownik.pl*, <https://dobryslownik.pl/slowo/gunia/16008/> [режим доступа: 30.09.2020].
- Hajdawery, [w:] *Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pl/hajdawery> [режим доступа: 30.09.2020].
- Jarmułka, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/jarmulka;2467410.html> [режим доступа: 30.09.2020].
- Jupka, [w:] *DobrySłownik.pl*, <https://dobryslownik.pl/slowo/jupka/71288> [режим доступа: 30.09.2020].
- Kamler M., *Wojsko, wojna, broń*, Warszawa 2001.
- Kapota, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/kapota;2469407.html> [режим доступа: 30.09.2020].
- Ks. Wojciech Żyzak, *Włosienica*, [w:] *Leksykon duchowości katolickiej*, Lublin-Kraków 2002.
- Lipiński K., *Vademecum tłumacza*, Kraków 2000.
- Łukaszek-Piotrowska A., *Pozytywizm*, Lublin 2006.
- Mitra, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/mitra;2568119.html> [режим доступа: 30.09.2020].
- Radik W., *Włodzimierz Wysocki (1846–1894) — polski poeta i kijowski fotograf*, „Mozaika Berdyczowska”, nr 6 (101), 2011, <https://mozberd.com.ua/?page=article&article=101>? [режим доступа: 30.09.2020].
- Segel H. B., *Sienkiewicz's First Translator, Jeremiah Curtin*, „The Slavic Review”, XXIV, Boston 1965, s. 189–214.
- Sienkiewicz H., *Potop*, t. I, Warszawa 2004.
- Sukmana, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/sukmana.html> [режим доступа: 30.09.2020].
- Żeromski S., *Wrażenia z lektury „Potopu” – Trylogia Henryka Sienkiewicza, (Studia, Szkice, Polemiki)*, Warszawa 1962, s. 567–568.
- Żupan, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/zupan.html> [режим доступа: 30.09.2020]



**Marlena Mastykarz**

absolwentka studiów magisterskich, Filologia Rosyjska, UJ

## **СВОЕВОЛИЕ И БУКВАЛИЗМ В ИСТОРИИ РОССИЙСКОГО ПЕРЕВОДА**

На протяжении многовековой эволюции перевода время от времени обострялся вопрос: что важнее: формальное следование подлиннику или же отступления от буквы оригинала для приближения текста произведения читателю перевода.

Когда-то это противостояние реализовалось в противопоставлении буквализма и своеволия в переводе, сегодня скорее находит проявление в более мягких своих формах: как результаты обращения к стратегиям форенизации и доместикации. Представленные понятия были введены в переводоведение американским транслатологом Лоуренсом Венути в 1995 году в работе „Скандалы перевода: по направлению к этике различия”<sup>1</sup>. Автор развил здесь идеи немецкого теолога и философа Фридриха Шлейермахера, написавшего:

Либо переводчик оставляет в покое писателя и заставляет читателя двигаться к нему навстречу, либо оставляет в покое читателя, и тогда идти навстречу приходится писателю. Оба пути совершенно различны, следовать можно только одним из них, всячески избегая их смешения, в противном случае результат может оказаться плачевным: писатель и читатель могут вообще не встретиться<sup>2</sup>.

Согласно Л. Венути, доместикация допускает изменения в содержании, чтобы приблизить текст к языку и культуре адресата перевода. По сути достигается минимализация чужеродного текста и максимализация ощущения близости читателя со своей культурой. Форенизация же, напротив, окунает читателя в чуждую ему среду, подчеркивая языковые и культурные различия между оригинальным текстом и переводом.

В широком смысле доместикация предполагает „прозрачный”, легкий для понимания стиль, благодаря которому иностранный текст не кажет-

---

1 L. Venuti, *The translator's invisibility*, London, New York 1995, с. 20–21.

2 Ф. Шлейермахер, *О разных методах перевода: Лекция, прочитанная 24 июня 1813 г.*, „Вестник МГУ”, сер. 9: Филология. 2000, № 2, с. 132.

ся читателю странным и воспринимается как родной. Используя данную стратегию, переводчик может устранить отличительные черты оригинала, опустить понятия и явления, требующие дополнительного объяснения, или же заменить их подобными элементами культуры языка перевода. При форенизации текст нередко нарушает некоторые общепринятые нормы языка перевода, ломает преобладающие в целевом языке культурные коды<sup>3</sup>.

Сам Л. Венути выступает сторонником стратегии форенизации, обращая внимание на то, что доместикация является продуктом определенного времени, места или ситуации, а также может зависеть от экономических и политических условий (таких, напр., как промышленная или государственная цензура), различных нравственных ценностей, потенциальных адресатов перевода. Также Венути говорит о том, что большая читабельность доместицированных переводов способствует их коммерческому успеху на издательском рынке<sup>4</sup>.

Однако это требование выдвигалось отнюдь не всегда на протяжении многовековой истории художественного перевода. В России в разные времена – особенно после начала активного развития переводческой деятельности в XVIII веке – рождались и доминировали, следуя модным тогда толкованиям целей перевода – разнородные тенденции, предопределяющие отношение переводчика к оригиналу: „антибуквализм”, „подражание”, „переделка”... Наиболее же громко о себе заявило „склонение на наши нравы”, обозначив проблему, с которой перевод сталкивается до сих пор:

История перевода в России опирается в своей эволюции на две тенденции, которые попеременно усиливали свое влияние на работу переводчиков, заставляя менять взгляды на перевод. Речь идет о двух крайностях в подходе к передаче оригинала – буквальном переводе (или „переселение читателя к автору произведения”) и вольном (в частности, в одном из своих проявлений в „склонении оригинала на наши нравы”). Обе эти подхода, а также их компромиссные варианты, отражаются в позициях самых известных русских переводчиков<sup>5</sup>.

Эволюция перевода художественной литературы на русский язык, осуществляемая во многом в рамках колебаний между буквализмом и своеволием, очень важна для понимания развития российской культуры как таковой. Как известно, до определенной поры переводные тексты были едва ли не главным объектом литературного чтения для русских читателей.

Если обойти вниманием факт перевода Библии на старославянский язык, легший в основу восточнославянской культуры, первые переводы на древнерусский, как известно, здесь появились еще во времена Киевской Руси

3 L. Venuti, *The translator's invisibility*, с. 20–21.

4 Ibidem, с. 165.

5 См.: *История перевода и переводческой мысли в России*, на сайте: [https://studopedia.ru/2\\_122577\\_lektsiya--istoriya-perevoda-i-perevodovedcheskoy-misli-v-rossii.html](https://studopedia.ru/2_122577_lektsiya--istoriya-perevoda-i-perevodovedcheskoy-misli-v-rossii.html) [режим доступа: 17.08.2020].

(X–XIII вв.), поддерживавшей торговые и культурные связи с Византией, славянскими государствами, Францией, Германией. Это были в основном переводы религиозных текстов и исторических хроник. Уровень переводов был относительно высок, хотя и осуществлялся в рамках пословного следования оригиналу. Особой популярностью среди произведений древнерусской переводной литературы пользовались „Александрия” и „Троянская притча”. Одной из переводных повестей Киевской Руси, относившихся к историческим хроникам, было сочинение древнееврейского писателя и политического деятеля Иосифа Флавия „История иудейской войны”, известное в России как „Повесть о разорении (или о «полонении») Иерусалима”. Произведение охватывает эпоху почти в два с половиной века, начало повествования начинается там, где остановилась Библия<sup>6</sup>.

Другим известным переводным сочинением, появившимся на Руси в XIII или XIV веке, выдержанным в духе буквализма, было „Сказание об Индийском Царстве” – в оригинале греческий литературный текст XII в., написанный в форме послания индийского царя и одновременно священника Иоанна византийскому императору Мануилу. Царь-поп Иоанн – персонаж мифический, представляющий в произведении как господин необъятной, богатой и загадочной страны, а также как „поборник по православной вере Христовой”. Интерес к произведению был обусловлен мечтами христиан Малой Азии и Восточной Европы о сильном православном правителе, который смог бы побороть неуклонно наступающих мусульман<sup>7</sup>.

Одним из выдающихся деятелей в области перевода в XVI веке был Максим Грек, ученый монах, приглашенный в Москву с Афона и создавший свою школу перевода. Ключевой момент его концепции перевода – всесторонний анализ оригинала, причем особое внимание Грек уделял подбору соответствующих синтаксических структур и поиску грамматических соответствий. Понятно, что при такой практике его переводы тяготели к буквализму.

Несколько позже – с самого начала XVII века – переводчики громко заявили о себе при создании рукописной газеты „Вести-Куранты”, которая являлась своеобразным обзором иностранной прессы, предназначенным для русских царей и Боярской думы<sup>8</sup>. Эта газета существовала на протяжении восьмидесяти лет, причем под разными названиями: „Вести”, „Куранты”, „Вестовые письма”<sup>9</sup>. Переводчиками выступали толмачи из Посольского приказа в Москве и отдаленных от столицы территорий. Считается, что их переводы зачастую были слишком дословными, а иногда непонятными.

6 См.: Н. К. Гудзий, *Переводные повести*, [в:] *История древней русской литературы*, <https://facetia.ru/node/4596> [режим доступа: 14.09.2020].

7 См.: Г. М. Прохоров, *Сказание об Индийском царстве*, [в:] *Словарь книжников*, отв. ред. Д.С. Лихачев, Ленинград 1987, вып. 1, с. 410–411.

8 С. М. Шамин, *Куранты*, [в:] *Большая российская энциклопедия*, т. 16, Москва 2010, [https://bigenc.ru/domestic\\_history/text/3842182](https://bigenc.ru/domestic_history/text/3842182) [режим доступа: 21.09.2020].

9 См.: А. Глухов, *Первая столичная газета*, на сайте: <http://www.gpntb.ru/win/library97/08.html> [режим доступа: 21.09.2020].

Причиной тому было, однако, не слепое почтение букве подлинника, а неумение выразить содержание переводимого текста<sup>10</sup>.

Вплоть до XVIII века Россия сильно отставала от ведущих в культурном отношении стран Западной Европы в качестве перевода, широте обращения переводчиков к различным категориям письменных текстов, в понимании задач и возможностей перевода. Именно с началом правления Перта I наступил расцвет не только многих областей науки, но также и переводческой мысли.

XVIII век знаменуется выходом России из культурной изоляции и развитием экономики, требующим ознакомления россиян с западными достижениями цивилизации. Начался перевод не только иностранной публицистики и художественной литературы, но и научно-технических текстов. При переводе книг, связанных с точными науками Петр I требовал, чтобы переводчик в полной мере владел тем „художеством”, о котором шла речь в переводе, чтобы адекватно передать содержание. Сформулированные Петром требования к переводу звучат вполне современно: не переводить буквально, не затемнять смысл, а также не украшать речь и следовать стилю Посольского приказа (т. е. канцелярскому)<sup>11</sup>. При переводе художественных произведений в то время начинает утверждаться принцип, выраженный позже в словах известного литератора В. К. Тредиаковского: „Переводчик от творца только что именем разнится”. Это не означает, что переводчик должен переделывать текст на свой лад (сам Тредиаковский в своих переводах довольно близко следовал оригиналу). Здесь первый русский профессор-филолог заявляет о сложности работы переводчика и о творческом начале, при этом переводу. Тредиаковский также говорит о том, что „ежели творец замысловат был, то переводчику замысловатее надлежит быть”, то есть для постижения замысла автора, понимания его стиля и воссоздания замысла в переводе переводчик должен быть не менее талантлив, чем автор<sup>12</sup>.

Знаменитым современником Тредиаковского и его соперником в переводческом деле<sup>13</sup> был М. В. Ломоносов. Из его переводческой практики, базирующейся на обращении к греко-римской классике, следует, что он сделал шаг в сторону избавления перевода от жесткого буквализма, при этом научные работы переводились Ломоносовым очень близко к оригиналу. Основная часть его поэтических переводов содержится в книге „Риторика” – это отдельные отрывки и фрагменты поэтических произведений, специально

10 См.: *История перевода и переводческой мысли...*

11 См.: *История перевода и переводческой мысли...*

12 См.: В. В. Сдобников, О. В. Петрова, *Теория перевода*, Москва 2007, <https://helpiks.org/1-60478.html> [режим доступа: 17.08.2020].

13 Чего стоит история с «переводческой дуэлью», затеянной Ломоносовым, Тредиаковским и Сумароковым, суть которой заключалась в состязании при переводе с церковнославянского языка на русский. Результатом этого события была публикация сборника „Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные чрез трех стихотворцев, из которых каждый одну сложил особливо”. Подобные состязания были своего рода переводческой полемикой, позволяющей отстоять разные, порой противоположные взгляды и концепции.

отобранные и переведенные для разъяснения тех или иных положений риторики<sup>14</sup>. Ломоносов – как и Тредиаковский – придерживался мнения, что стихи следует переводить стихами, старался сохранять эквилинейность, однако в передаче ритма и рифмы был не так строг. Он допускал небольшие вставки, разъяснения и даже вольности.

После длительного периода своеобразной борьбы двух главных подходов к переводу, казалось бы, золотая середина между буквализмом и своеволием уже близка, следует только отрабатывать практические приемы адекватного перевода, сохраняющего особенности оригинала, но оставляющего переводчику возможность для проявления инициативы. Однако уже следующий период в истории русского перевода знаменует невиданный прежде отход в сторону своеволия.

„Перевод со склонением на наши нравы” – эта стратегия, нацеленная на приближение текста оригинала русскому читателю путем подмены иностранного начала на отечественное<sup>15</sup>. Начало распространения этой переводческой моды приходится на 60-е годы XVIII века. Теоретическое объяснение столь необычный подход к переводу получил благодаря В.И. Лукину, полиглоту и переводчику комедий. Он обозначил разницу между точным и вольным переводами. Первый, по его мнению, „надобен для чтения и для показания автора в истинном его виде”, тогда как второй в основном служит „для представления в театре, где надлежит не столько красоту и силу чужеземного писателя показать, сколько исправлять пороки”<sup>16</sup>.

Именно по отношению к драматургии, как полагал В. Лукин, „склонение” более уместно, чем точный перевод. Театральные переводные тексты этого человека, равно как его сторонников по „елагинскому кружку”<sup>17</sup>, вызывали крайние эмоции. Некоторые упрекали членов кружка в том, что, переделывая чужие произведения, они демонстрируют отсутствие способности стать оригинальным автором. Тогда некоторые считали, что лучше сочинять свои комедии, чем представлять на своем языке чужие. Иные же воспринимали творчество „русификаторов в переводе” положительно, считая, что их тексты поучительны и доставляют удовольствие, а сам подход – „склонение на наши нравы” – повышает воспитательное воздействие произведения<sup>18</sup>, приближает непонятную зарубежную литературу русскому читателю и зрителю.

Сам В. Лукин упрекал сторонников точного перевода в непоследовательности. Говорил, что они смешивают иноземные реалии с русскими, да и персонажи их говорят то на русском, то на французском, в итоге содержание

14 См.: Ibidem.

15 См.: А. А. Дерюгин, *Содержание переводческого приема „склонение на наше (русские) нравы”*, „Известия Академии Наук СССР”, 1995, т. 54, № 5, с. 61.

16 Ibidem.

17 Этот кружок был основан в 60-е гг. XVIII века под покровительством И. П. Елагина – саванника и любителя искусств екатерининской поры, членами кружка кроме В. И. Лукина были Б. Е. Ельчанинов, Ф. А. Козловский, Д. И. Фонвизин.

18 А. А. Дерюгин, *Содержание переводческого приема...*, с. 61.

пьесы передается лишь частично<sup>19</sup>. На французские, а не, скажем, английские примеры теоретик ссылался только потому, что переводил с французского. В теории Лукина „склонение” представлялось как система, предполагающая русифицирующую замену ряда элементов оригинала. Во-первых, следовало заменить место действия пьесы на Россию, дать персонажам русские имена, таким образом, постоянно заботиться о том, чтобы герой не выдал себя тем, что находится, например, во Франции. Во-вторых, надо поменять социальный статус персонажей – в соответствии с российскими реалиями. В-третьих, нужно было изменить характер героя с опорой на национальную (русскую) специфику поведения. Например, персонажи переводных произведений не должны проявлять склонности к философствованию, как это принято у тех же французов.

При реализации „склонения” важное место отводилось также языковым особенностям. Проблема заключалась также в сложности перевода некоторых „национальных” слов и выражений, несущих в языке оригинала определенные ассоциации или эмоциональный оттенок. Лукин дает пример французских шуток, которые при точном переводе теряют свою остроту. Напр., французское слово „педант”, которое в языке оригинала звучит комически, в переводе на русский комическую ноту теряет.

Главный теоретик „одомашнивания” упоминает также о нескольких факторах, очень, по его мнению, важных для перевода-переложения. Первый – это „глубокое различие контактирующих культур”. Второй – „фактор несовпадения фоновых знаний у носителей языка оригинала и языка перевода”. Третий – „несовпадение стилистических норм этих языков”. Едва ли впервые в России в его статьях вопрос перевода затронут с опорой не на выявление аналогий и различий между языками, а на учет внеязыковых ассоциаций. Сегодня это называем интерпретацией. Практические примеры такой манеры перевода в XVIII веке считались неудачными, но сам подход, заключающийся в выходе за рамки необходимости передачи содержания оригинала, оказывался движением в правильном направлении<sup>20</sup>.

Дальнейшему развитию теории „одомашнивания” способствуют работы А.Ф. Лабзина<sup>21</sup>. В предисловии к переводу драмы Мерсье „Беглец” он высказывался, что отступал от оригинала для пользы своего читателя, „чтобы перевод сей походил как бы на Русское сочинение”<sup>22</sup>. По его мнению, переводчик должен заменять французские обороты русскими. Напр., французское *Monsieur* следует передать как *Ваше Благородие*. То же самое касается формул вежливого обращения. Лабзин „настаивает на замене естественной французской речи естественной же русской”<sup>23</sup>, высказывается за русифика-

---

19 Ibidem, с. 62.

20 Ibidem.

21 А.Ф. Лабзин (1766–1825) – русский философ, поэт, переводчик, литературный деятель.

22 А.А. Дерюгин, *Содержание переводческого приема...*, с. 63.

23 Ibidem.



цию имен и социального статуса персонажей. Так, французского *laboureur* нельзя представлять как *крестьянина*, поскольку последний не может спорить с господином, *laboureur* в переводе должен быть *однодворцем*.

Позже, в 90-х годах XVIII века в России все сильнее наблюдается приверженность к точным переводам, что, соответственно, приводит к неприятию стратегии русификации. Одновременно звучат мнения, призывающие не отказываться от вольного перевода, однако сторонники таких находятся в меньшинстве. Переводческая мода „склонения на наши нравы” постепенно проходит.

И все же и в XIX веке нашелся переводчик, который в своем творчестве попытался отстоять позиции русификации. Им был Иринарх Введенский (1813–1855) – переводчик, не только открывший русскому читателю английскую литературу, но и заставивший ее полюбить. Он понимал и умел передать своеобразие Ч. Диккенса и У. Теккерея и делал это привычным и близким для россиян языком.

Сын бедного священника еще во времена учебы в Пензенском духовном училище обнаружил феноменальную память и склонность к языкам, овладел русской и славянской грамматикой, а также греческим и латинским языками. После окончания училища Введенский продолжил свое образование в Саратовской духовной семинарии, где основными предметами были богословие, философия и словесность. Семинарист отлично успевал по всем предметам, а также активно продолжал заниматься самообразованием; особенный интерес у него вызывали исторические науки и новые европейские языки. Во время учебы в Московской духовной академии (1834–1838) Введенский, самостоятельно овладев языками, стал читать в оригиналах интересующие его иноязычные книги. Тогда и началась его переводческая деятельность. Помимо учебных переводов он пытался переводить для заработка „Историю европейской цивилизации” Гизо и „Политическую экономию” Шторха. В 1838 году Введенскому удалось поступить в Московский университет по рекомендации профессора М.П. Погодина. По настоянию профессора Введенский стал делать переводы для „Всемирной исторической библиотеки”. Тогда же, как свидетельствует А. Фет, чтобы заработать немного денег, он занимался переводной работой для московских книгопродавцев<sup>24</sup>.

В 1840 г. Введенский переезжает в Петербург, где ему удается стать студентом филологического отделения философского факультета Петербургского университета. Переводческая деятельность Введенского продолжалась и в Петербурге – в начале 40-х годов он активно сотрудничал со столичными журналами. Познакомившись с О. И. Сенковским, редактором „Библиотеки для чтения”, Введенский поселился у него и занялся переводом статей из иностранных журналов. Позднее признавался: „Не исчисляю здесь своих

24 См.: Ю. Д. Левин, И. И. Введенский, [в:] *Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода*, [http://az.lib.ru/w/wwwedenskiy\\_i\\_i/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/w/wwwedenskiy_i_i/text_0050.shtml) [режим доступа: 17.08.2020].

переводов с французского и немецкого языков, помещенных в «Библиотеке для чтения», «Сыне отечества» и «Современнике»: это исчисление заняло бы слишком много места»<sup>25</sup>. С английского языка Введенский в то время переводил редко, так как считал, что еще плохо его знает. После окончания Петербургского университета в 1842 г. Введенский занял должность преподавателя русского языка и словесности в Дворянском полку (учебном заведении, готовившем армейских офицеров). В дальнейшем преподавал и в других военно-учебных заведениях.

Начиная с середины 40-х годов, основательно усовершенствовавшись в английском языке, Введенский принялся переводить английские произведения. По воспоминаниям А. П. Милюкова, педагога-литератора, посещавшего кружок единомышленников, собиравшийся у Введенского дома по средам, они с Введенским первоначально „познакомились с английским языком самоучкою, без учителя, с помощью только грамматики и лексикона” и уже читали Байрона. Позднее, по предложению Введенского, желавшего „приняться ... серьезно за английский язык”, стали брать уроки у преподавателя Высшего коммерческого пансиона англичанина Гильмара. И тогда Введенский решил „переводить для журналов”, считая, что „теперь хороший английский перевод с удовольствием везде возьмут”<sup>26</sup>.

Скорее всего первым опытом Введенского в переводе английской литературы была работа над романом О. Голдсмита „Векфильдский священник”, который он начал переводить летом 1845 г. Однако неизвестно, была ли работа закончена: публикация в 1846 г русскоязычного перевода этого произведения иного авторства лишила Введенского возможности обнародовать свой труд.

Тогда-то и взялся переводчик за современную английскую литературу. С 1847 по 1852 гг. им были созданы переводы, принесшие известность и славу. Введенский перевел три романа Чарльза Диккенса: „Домби и сын”, „Пикквикский клуб” и „Давид Копперфильд”, а также повесть „Договор с привидением”. Из творчества Теккерея в его переводе свет увидел только „Базар житейской суеты”. Помимо того Введенскому принадлежат переводы таких романов, как „Дирслэйер” Фенимора Купера, „Дженни Эйр” Шарлотты Бронте и „Опекун” Каролины Нортон. Кроме того, его биограф Г. Е. Благовестов утверждал, что в списке переводов Введенского находится также очерк „Первый учебный пансион на Васильевском острове”, извлеченный из немецкой автобиографии А. Л. Шлецера, и указал, что среди бумаг Введенского был найден перевод романа аббата Прево „Манон Леско” (в печати не появлялся)<sup>27</sup>.

В 1853 г. Введенский смог, наконец, отправиться в путешествие в Западную Европу. Еще раньше – в 1849 г. – Введенский отправил Диккенсу свой перевод романа „Домби и сын” и в сопроводительном письме сообщал

---

25 Ibidem.

26 Цит. по: Ibidem.

27 Ibidem.

о той „громкой известности”, какой пользуется имя английского писателя „от берегов Невы до самых отдаленных пределов Сибири”, а также о своей работе над переводом. В ответной записке Диккенс выражал желание познакомиться с „талантливым переводчиком”<sup>28</sup>. Заграничная поездка продолжалась все лето. Сперва Введенский отправился ненадолго в Германию, после чего поехал в Париж, где пробыл около месяца, а после отправился в Лондон. „Лондон и Париж – небо и земля, рай и тартар, – писал он в письме к А. А. Краевскому из Лондона 31 июля (12 августа) 1853 г., – Вот здесь-то, в столице Великобритании, человек живет и наслаждается в полном смысле слова. Кто не видел Лондона, тот не знает колоссального могущества человеческих идей и всего величия нашей природы. Здесь я вижу чудеса на каждом шагу, здесь я живу и наслаждаюсь”<sup>29</sup>. Встретиться, однако, с Диккенсом и Теккереем Введенскому, к сожалению, не удалось: обоих романистов в это время не было в английской столице.

После возвращения в Россию Введенский занялся своим обычными обязанностями: переводами и преподаванием. Но уже давно слабевшее зрение окончательно испортилось: он ослеп. Тем не менее не перестал работать и продолжал читать лекции. Постепенно силы оставляли его, и 14 июня 1855 г., на 42-м году жизни, Введенский умер.

Свои переводческие принципы Введенский изложил в 1850 г в русской журнальной периодике после полемики, разгоревшейся в двух передовых литературных журналах того времени о переводах романа У. Теккерей „Vanity Fair”: перевода анонимного автора под названием „Ярмарка тщеславия” и перевода Введенского „Базар житейской суеты”. После выхода переводов, в „Современнике” была напечатана статья известного критика, писателя и переводчика А. В. Дружинина, который критиковал работу Введенского, упрекая его в чрезмерном употреблении просторечий, а также в использовании однотипной стилистики, из-за чего Диккенс и Теккерей в его переводах практически неотличимы. Тогда Введенский опубликовал в „Отечественных записках” анонимную статью, критиковавшую перевод, напечатанный в „Современнике”, обвиняя переводчика в незнании английского языка, английских обычаев и нравов, из-за чего в „Ярмарке тщеславия” опускались самые трудные для перевода места. В ответ анонимный оппонент из „Современника” представил доказательства того, что пропуски есть и в „Базаре житейской суеты”, а кроме того, есть фрагменты, полностью сочиненные Введенским. Тогда то Введенский, уже под своей фамилией, выступил со статьей, содержащей основные переводческие принципы<sup>30</sup>. Он писал:

...При художественном воссоздании писателя даровитый переводчик прежде и главное всего обращает внимание на дух этого писателя, сущность его идей и потом на

28 Ibidem.

29 Ibidem.

30 См.: И. И. Введенский, *Принципы перевода*, „Мосты” №4 2008, с. 8–18.

соответствующий образ выражения этих идей. Собираясь переводить, вы должны вчитаться в вашего автора, вдуматься в него, жить его идеями, мыслить его умом, чувствовать его сердцем и отказаться на это время от своего индивидуального образа за мысли. Перенесите этого писателя под то небо, под которым вы дышите, и в то общество, среди которого вы развиваетесь, перенесите и предложите себе вопрос: какую бы форму он сообщил своим идеям, если бы жил и действовал при одинаковых с вами обстоятельствах...<sup>31</sup>.

К особенностям переводческой практики Введенского чаще всего относят „преобразование” подлинника за счет всякого рода распространений, добавлений, опущений и т.д., а также злоупотребление просторечной лексикой. Также у Введенского можно найти вынужденные отступления, которые объясняются требованиями тогдашней цензуры (основной период его переводческой деятельности приходился на „мрачное семилетие” [1848–1855], отличавшееся особыми цензурными строгостями), а также случаи ошибочной передачи некоторых английских слов и выражений, вызванные недостаточным пониманием оригинального текста (ср. приводимые К.И. Чуковским примеры, когда „man-of-war” – „военный корабль” стал „военным человеком”; фразеологизм „to send to Coventry” – „бойкотировать” был переведен как „отправить в ссылку на Ковентрийский остров”; произносимое на день рождения пожелание: Many happy returns! (буквально: Много счастливых возвращений) приобрело совершенно невразумительный вид: „Желаю вам как можно чаще возвращаться с того света” и т.д.)<sup>32</sup>.

Дело доходит до того, что, по признанию самого Введенского, те фрагменты, которые больше всего нравятся читателям, отсутствуют в оригинале, написаны им самим. В своем письме к Диккенсу переводчик констатирует:

Понимая вас, как англичанина, я в то же время мысленно переносил вас на русскую почву и заставлял выражать вас свои мысли так, как вы сами могли бы их выразить, живя и развиваясь под русским небом. Отсюда, само собой разумеется, перевод мой не мог и ни в каком случае не должен был быть буквальным переводом, безусловной копией... я старался воспроизвести дух романа со всеми его оттенками, которым по возможности я придавал русскую форму<sup>33</sup>.

Не удивительно, что при таком своевольном стиле переводческой работы Введенский не вписывался и не вписывается в привычную – классическую – переводческую модель деятельности. Е.Л. Ланн российский писатель, поэт и переводчик (известный как сторонник точного перевода), вообще считал, что Введенский не имеет право называть себя переводчиком, поскольку „он не переводил, а пересказывал”. Комментируя перевод „Записок Пикквикского клуба” Введенского, Ланн говорил о том, что Введенский „меньше всего

31 Ibidem, с. 13.

32 Л. Л. Нелюбин, Г. Т. Хухуни, *Наука о переводе. История и теория с древнейших времен до наших дней*, Москва 2006, с. 283.

33 Ibidem.

заботился о раскрытии стиля Диккенса, не оставив в «Записках» почти ни одного диккенсовского синтаксического хода и заменив его фразеологию причудливой смесью из гоголевских «черевичков» и охтенских идиотизмов»<sup>34</sup>. Патриарх русского переводоведения К.И. Чуковский также многократно называл переводы Введенского „сплошным издевательством” над автором оригинала<sup>35</sup>. Однако несмотря на критические высказывания, тот же Чуковский подчеркивал исторические заслуги Введенского в области перевода и положительно оценивал стремление переводчика приблизить русскому читателю английскую литературу, даже полагал, что Введенский ухватил самую суть переводимых авторов<sup>36</sup>.

Будучи ярким представителем не только своеволия в переводе, но и сторонником насаждения тексту оригинала стилистики, характерной манере переводчика Введенский оказался, может быть, „последним из могикан”. Уже при его жизни, к середине XIX века, как справедливо отметил В. Белинского, читатель начинает ожидать от переводчика соблюдения следующего правила: „В переводе из Гете, мы хотим видеть Гете, а не его переводчика; и если б сам Пушкин взялся переводить Гете, мы и от него потребовали бы, чтоб он чтоб он показал нам Гете, а не себя”<sup>37</sup>.

#### Список использованной литературы

- Белинский В. Г., *Полное собрание сочинений*, т. IX, Москва 1955.
- Глухов А., *Первая столичная газета*, на сайте: <http://www.gpntb.ru/win/library97/08.html> [режим доступа: 21.09.2020].
- Гудзий Н. К., *Переводные повести*, [в:] *История древней русской литературы*, <https://facetia.ru/node/4596> [режим доступа: 14.09.2020].
- Дерюгин А. А., *Содержание переводческого приема «склонение на наше (русские) нравы»*, „Известия Академии Наук СССР”, 1995, т. 54, № 5, с. 61–64.
- И. И. Введенский. *Принципы перевода, История перевода и переводческой мысли в России*, на сайте: [https://studopedia.ru/2\\_122577\\_lektsiya--istoriya-perevoda-i-perevodovedcheskoymisli-v-rossii.html](https://studopedia.ru/2_122577_lektsiya--istoriya-perevoda-i-perevodovedcheskoymisli-v-rossii.html) [режим доступа: 17.08.2020].
- Левин Ю. Д., *И. И. Введенский*, [в:] *Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода*, [http://az.lib.ru/w/wwedenskij\\_i\\_i/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/w/wwedenskij_i_i/text_0050.shtml) [режим доступа: 17.08.2020].
- Нелюбин Л. Л., Хухуни Г. Т., *Наука о переводе. История и теория с древнейших времен до наших дней*, Москва 2006.
- Сдобников В. В., Петрова О. В., *Теория перевода*, Москва 2007, <https://helpiks.org/1-60478.html> [режим доступа: 17.08.2020].
- Прохоров Г. М., *Сказание об Индийском царстве*, [в:] *Словарь книжников*, отв. ред. Д.С. Лихачев, Ленинград 1987, вып. 1, с. 410–411.
- Шамин С. М., *Куранты*, [в:] *Большая российская энциклопедия*, т. 16, Москва 2010, [https://bigenc.ru/domestic\\_history/text/3842182](https://bigenc.ru/domestic_history/text/3842182) [режим доступа: 17.08.2020].
- Шлейермахер Ф., *О разных методах перевода: Лекция, прочитанная 24 июня 1813 г.*, „Вестник МГУ”, сер. 9: Филология. 2000, № 2, с. 127–145.

34 Цит. по: Ю. Д. Левин, *И. И. Введенский...*

35 Цит. по: Л. Л. Нелюбин, Г. Т. Хухуни, *Наука о переводе*, с. 284.

36 Ibidem.

37 В. Г. Белинский, *Полное собрание сочинений*, т. IX, Москва 1955, с. 277.



**Кирилл Шульгин**

Filologia Rosyjska, I rok SUM JRwTS, UJ

**ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО  
СКАЗКИ МАРИИ КОНОПНИКОЙ  
„O KRASNOLUDKACH I O SIEROTCE MARYSI”  
И СПОСОБЫ ЕГО ПЕРЕДАЧИ  
В ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Как известно, существует целый комплекс средств, с помощью которых авторы создают образ своего героя. Среди них не последнее место занимает имя персонажа. Как замечал лингвист и литературовед В. А. Никонов: „...оно может характеризовать социальную принадлежность персонажа, передавать национальный и местный колорит, а если действие происходит в прошлом, то воссоздавать историческую правду”<sup>1</sup>. В поисках значимости имён собственных в литературном тексте можно пойти дальше. В этом случае придётся признать правоту писателя Ю. Н. Тынянова, который свидетельствовал, что: „В художественном произведении нет неговорящих имён... Каждое имя, названное в произведении, есть уже обозначение, играющее всеми красками, на которое только оно способно”<sup>2</sup>.

Справедливость сказанного попробуем проиллюстрировать на примере довольно известного, причём не только в Польше, произведения – повести-сказки Марии Конопницкой „О гномах и о сиротке Марысе” (*O krasnoludkach i o sierotce Marysi*). Этот текст, состоящий из множества разных историй, среди прочего, о том, как гномы выходят из своего подземного королевства и временно селятся на земле, предоставляет возможность рассмотреть широкий и разнородный спектр ономастических единиц.

Материалом исследования помимо польского оригинала послужили два перевода сказки на русский язык. Более ранний из них, будучи первым переводом сказки Конопницкой не только в России, но и в мире, вышел

---

1 В. А. Никонов, *Имя и общество*, Москва 1974, с. 234.

2 Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва 1977, с. 269.

в свет 1905 г. под заглавием „История о гномах и сиротке Марисе”<sup>3</sup>. Автор перевода – Вукол Михайлович Лавров (1852–1912) – в то время слыл известным журналистом и переводчиком, на рубеже XIX–XX столетий издавал и редактировал журнал „Русская мысль”, самый массовый ежемесячный журнал в дореволюционной России. Много работая с польскоязычной литературой, Лавров считался одним из лучших в своём деле. В основном Лавров переводил Г. Сенкевича<sup>4</sup>, однако занимался также текстами Т. Т. Ежа, Э. Ожешко, В. Реймонта и др.<sup>5</sup>

Второй перевод сказки на русский язык появился в 1962 г. Советские читатели тогда получили возможность познакомиться с новой переводной версией польской сказки, представленной уже под заглавием „О гномах и сиротке Марысе”<sup>6</sup>. Автор перевода – Наталья Яковлевна Подольская (1925–2010) – также принадлежала к числу опытных переводчиков. Работая в издательстве „Иностранная литература”, она перевела на русский язык такие произведения как: „Пепел и алмаз” Е. Анджиевского, „Господа Помпахинские” Э. Ожешко, „Семья Поланецких” Г. Сенкевича, „Король Матиуш Первый” и „Матиуш на необитаем острове” Я. Корчака.<sup>7</sup> Её перевод сказки „О гномах...” неоднократно переиздавался, в том числе и в наше время, и именно в этой версии распознаваем российскими читателями.

С учётом того, что переводы В. М. Лаврова и Н. Я. Подольской были сделаны с временной разницей в несколько десятков лет, в эпохи, когда в переводческой практике могли господствовать разные тенденции и „моды”, сравнение результатов деятельности переводчиков могло бы оказаться интересным не только для сопоставления разных творческих мастерских, но и для демонстрации развития переводческой трактовки имён собственных.

Анализ начнём с рассмотрения переводов заглавия, которое является центром ономастического пространства произведения. Авторский вариант „O krasnoludkach i o sierotce Marysi” (букв.: О гномах и о сиротке Марысе) даёт читателю представление о двух главных параллельно воссоздаваемых мирах сказки и условно делит всё художественное изображение на две части. Повествование о гномах создаёт основу мифо-сказочного мира, а о сиротке Марысе – реалистического мира людей. Оба переводчика опускают второй предлог „o”, стирая тем самым границу между двумя мотивами, что не кажется удачным решением. Кроме того, Лавров добавляет в заглавие слово

3 М. Конопницкая, *История о гномах и сиротке Марисе*, пер. В. М. Лавров, Москва 1905. Второе издание сказки в переводе Лаврова появилось в 1916 г., о позднейших же переизданиях ничего не известно.

4 Перевёл, в частности, *Американские очерки* (вместе с Л. И. Пальминым), *Огнём и мечом*, *Потоп*, *Без догмата*, *Повести и рассказы*.

5 См.: *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*, т. XVII, Санкт-Петербург 1896, с. 215.

6 Для анализа, правда, в дальнейшем будет использоваться иное издание: М. Конопницкая, О. Пройслер, Дж. Крюс, *О гномах и сиротке Марысе*. *Крабат. Мой прадедушка, герои и я*, пер. с польск. и нем., вступ. ст. А. Исаевой, Москва, 1988.

7 Наталья Яковлевна Подольская, <https://librusec.pro/a/43214> [режим доступа: 10.X.2020].



„история”, делая его более типичным для художественного произведения, однако определение „сказка”, по нашему мнению, было бы уместнее.

Ономастическое пространство сказки „О гномах...” охватывает – с включением заглавия – 74 единицы. Реальная ономастика (узуальные имена) и авторская ономастика (оказиональные имена<sup>8</sup>) представлены примерно в равном соотношении (40/34), что вновь склоняет нас к необходимости деления художественного пространства сказки на две части. Если узуальные имена принадлежат сфере реалистического, земного, и, что важно, национально окрашенного (польского) мира произведения, то оказиональные создают его сказочный мир, во многом интернациональный по своей природе. Собственными именами наделяются – за редким исключением – все фигурирующие в тексте персонажи, в том числе эпизодические и лишь упоминаемые, а также важные географические локации созданного Конопницкой мира.

Для передачи узуальных онимов в русских переводах самым продуктивным приёмом оказывается транскрипция. Лавров обращается к ней в 32-х примерах, Подольская – в 31-м, напр.: *Стах* [Л, П]<sup>9</sup> (ориг. *Stach*<sup>10</sup>), *Куба* [Л, П] (ориг. *Kuba*), *Вицек* [Л, П] (ориг. *Wicek*), *Франек* [Л, П] (ориг. *Franek*), *Ягна* [П] (ориг. *Jagna*). В большинстве случаев передача имён соответствует современным нормам польско-русской практической транскрипции, однако встречаются и несоответствия, которые можно объяснить временем возникновения переводов – принятые тогда правила транскрибирования несколько отличались от современных. Примером такого несоответствия может служить устаревшая норма передачи польского диграфа «rz» как «рж» в мифоантропониме *Ржепиха* (ориг. *Rzepicha*) [Л]. Отсутствие единообразия в передаче польск. «у» в середине слова (как «и» или как «ы»), сохраняющееся по сей день, нашло отражение в передаче имени заглавной героини: ср. *Марися* [Л] и *Марыся* [П] (ориг. *Marysia*).

Если не считать упомянутого выше примера *Ржепиха*, вполне отражающего предрасположенность дореволюционной практики российского перевода к транслитерации, иных случаев обращения к побуквенной передаче имён нами выявлено не было, однако, следует отметить, что, действуя по принципу аналогии, варианты в интерпретации переводчиков имена, то есть соотносимые равным образом и с транскрипцией, и с транслитерацией, мы классифицировали как переданные наиболее востребованным способом – транскрипцией.

Частотной для обоих переводов является передача антропонимов в диминутивной форме с заменой польских суффиксов на более типичные для

8 Такие имена, как правило, несут в себе некое значение за счёт семантически прозрачной внутренней формы, т. е. являются смысловыми.

9 Здесь и далее в квадратных скобках приводится указание на фамилию переводчика, сокращённое до первой буквы: Лавров – Л, Подольская – П.

10 Примеры из текста оригинала приводятся в соответствии с изданием: М. Konopnicka, *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*, Warszawa 1896.

русского языка, хотя и возможные в польском: *Яська* [Л], *Ясек* [П] вместо *Ясько* (ориг. *Jaško*); *Мацек* [Л, П.] вместо *Мацусь* (ориг. *Maciś*) и т. п. Кроме того, у Подольской встречается пример передачи диминутива нейтральной формой: *Войцех* вместо *Войцешек* (ориг. *Wojcieszek*). Примечательно также, что переводчица отказывается от воспроизведения патронимов, сопутствующих некоторым личным именам, что облегчает и упрощает текст перевода: *Зоська* вместо *Зоська Ковальчанка* (ориг. *Zośka Kowalczanka*) и т. п.

Передача узуальных топонимов, встречающихся в тексте сказки, не представляет трудности для российского переводчика, поскольку все они имеют устоявшуюся традицию существования в русской языковой практике в транскрибированной форме: *Гнезно* (ориг. *Gniezno*), *Висла* (ориг. *Wisła*), *Гонло* (ориг. *Gorło*). Единственной формой, переданной приемом транспозиции, можно признать *Карпатские горы* (ориг. *Karpaty*) в переводе В. М. Лаврова.

Что касается узуальных мифонимов, то те из них, которые являются чужими для русской культуры (а таких, следует отметить, большинство) обоими переводчиками передаются в транскрипции<sup>11</sup>: *Лехия* (ориг. *Lechia*), *Попель* (ориг. *Popiel*), *Пяст* (ориг. *Piast*); интернациональные же имена, в данном случае речь идет о библейских, переносятся в перевод по принципу транспозиции: *Соломон* (ориг. *Salomon*) [Л], *Ирод* (ориг. *Herod*) [Л, П]. Исключение составляет мифотопоним *Мышиная башня* [Л, П] (ориг. *Mysia Wieża*), который калькируется. Ещё одно исключение усматриваем в передаче мифоантропонима *Zietowit* с помощью семантического неологизма *Землян* [П]. Такое переводческое решение может быть мотивировано желанием показать этимологизацию имени (подчеркнуть его связь с *землёй*, присутствующую у Конопницкой в оригинале).

Функциональная замена в случае с реальными именами используется переводчиками для передачи встречающихся в тексте групповых зоонимов: *Жучки*, *Хватаи* [Л], *Шарики*, *Жучки и Барбоски* [П] (ориг. *Kruczki, Zaboje*). Подольская последовательно передаёт тем же способом и другие зоонимы, в то время как Лавров обращается к транскрипции: ср. *Кручек* [Л] и *Жучка* [П] (ориг. *Kruczek*) или *Мручек* [Л] и *Мурлыка* [П] (ориг. *Mruczek*). При этом дореволюционный переводчик использует приём функциональной замены для передачи имени *Шулим* (*Szulim*), представляющего собой вариант еврейского имени *Шалом* на языке идиш. Лавров заменяет его другим именем еврейского происхождения – *Шмуль*. В отличие от обращения к стратегии адаптации при воспроизведении кличек животных такая замена не представляется нам оправданной: она никак не приближает юному читателю связанных с именем коннотаций. Обозначенный данным именем персонаж является эпизодическим и информация о его национальной принадлежности не играет заметной роли в произведении. Если же переводчику непременно

11 Вопрос прецедентности этих имён в русской культурной традиции остаётся за рамками нашего исследования.

хотелось обозначить национальность героя, то он, на наш взгляд, мог бы подобрать более очевидное для русского читателя еврейское имя.

Рассмотрение способов передачи второй из рассматриваемых именных групп – окказиональных имён – показало, что самыми частотными приёмами их воспроизведения в переводе оказались калькирование и подбор функциональной замены (по 24 имени, переданных каждым из приёмов), причём у Лаврова встречается чуть больше случаев калькирования (13/8), а у Н. В. Подольской подбора аналогов (15/11).

Можно заметить, что калькированию чаще всего подвергаются те имена, внутреннее содержание которых максимально прозрачно, однозначно и в некотором отношении универсально (т. е. они лишены культурного колорита). Иллюстрацией могут служить топонимы: *Кристалльная Пещера* [Л], *Хрустальный Грот* [П] (ориг. *Kryształowa Grota*), *Соловьиная Долина* [Л, П] (ориг. *Słowicza Dolina*). Та же мотивация переводческих решений, по всей видимости, относится и к именам персонажей-гномов, мотивированным тем или иным явлением природы: *Синичка* [Л, П] (ориг. *Sikorek*); *Божья Коровка* [Л] (ориг. *Biedronek*); *Дождевик* [Л], *Волчий Табак* [П] (ориг. *Purchawka*).

В свою очередь функциональная замена используется тогда, когда образность имени не столь однозначна или когда точное копирование исходной формы по той или иной причине в русскоязычной параллели оказывается нежелательным. Замена зачастую подбирается по смежности мотивирующих апеллятивов: *Подберезник* [Л], *Сморчок* [П] (ориг. *Żagiewka* – ‘трутовичок’); *Репейник* [Л], *Куколь* [П] (ориг. *Chwastek* – ‘сорнячок’). Подольская, следуя авторскому замыслу названия персонажей, будучи вдохновлённой миром природы, увеличила количество имён с подобной мотивировкой в своём переводе: *Светлячок* (ориг. *Błystek*), *Хвоиц* (ориг. *Podziomek*).

Примером нежелания со стороны переводчиков обращаться к приёму калькирования может послужить имя прожорливого лиса *Sadetko* (дословно с пол. ‘сальцо, жирок’), которое в переводах заменено на более нейтральные и обобщённые *Объедало* [Л] и *Сладкоежка*<sup>12</sup> [П]. Предложенные варианты, однако, слишком далеко отходят от оригинала.

Своеобразную замену предлагает Подольская для передачи имён гномов-стражников – *Хватай* и *Запирай* (ориг. *Mikula, Pakuła*). С оригиналом решение переводчицы объединяет созвучие в паре имён, при этом в онимах *Хватай* и *Запирай* появилась яркая образность. Демонстрация инициативы переводчицы, по нашему мнению, даёт более выигрышным результат по сравнению с передачей имён транскрипцией, к которой прибегнул Лавров. Похожая ситуация наблюдается и по отношению к имени *Podziomek*: *Подземок* [Л] *Хвоиц* [П]. Далёкий от оригинала вариант Подольской кажется нам удачнее, поскольку вызывает в сознании ребёнка определённый образ.

12 Примечательно, что переводчица сделала из лиса лису, что можно признать адаптацией под русскую сказочную традицию.

Использование семантических неологизмов встречается в рассматриваемых переводах нечасто: 2 раза у Лаврова и 5 раз у Подольской. Ограничимся одним – очень показательным – примером передачи имени этим способом. Из всех окказиональных имён в сказке, пожалуй, самым большим вызовом для переводчика стало имя одного из ключевых героев, придворного летописца гномов – *Ченухинский-Вздорный* [Л] или *Чудило-Мудрило* [П] (ориг. *Koszalek-Opatek*). В оригинале имя создано путём онимизации – соположения двух похожих по звучанию частей фразеологизма *pleść koszalki-opalki* ('рассказывать небылицы'). Поскольку в русском языке нет идиомы, сходной с польской по воспроизводимым образам, переводчики передали семантику имени, создавая семантический неологизм. На наш взгляд, более удачный вариант получился у Подольской, ей удалось передать лёгкость и шутливость имени из оригинала, в том числе за счёт сохранения рифмы между его частями. Вариант Лаврова, в котором тоже сохранена двухчастная структура, походит на двойную фамилию, из-за чего кажется громоздким и плохо вписывается в систему других имён персонажей-гномов.

К нулевой передаче имён собственных авторы переводов обращаются редко: у Лаврова она встречается четыре раза, у Подольской всего лишь дважды. Опускание имён никак не сказывается на общем восприятии текста.

Произведённый нами анализ лишний раз показал, что имена собственные в художественном произведении могут заключать в себе огромное пространство фоновых знаний: культурных, исторических, национальных; содержать аллюзии и, следовательно, вести ономастическую игру с читателем. Такая сложная структура онимов в оригинальном произведении ставит перед переводчиком, взявшимся передать заложенный в оригинале эффект, зачастую очень непростую задачу, требует обращения не только к традиционным приёмам, но и проявления творческой инициативы. Как можно было заметить, таковой больше наблюдалось в решениях Натальи Подольской, впрочем, возможно, на качестве перевода сказался также фактор времени его исполнения: если не развитие художественного перевода как такового, то большая степень переводческой разработки ономастического материала.

#### Список использованной литературы

- Конопницкая М., *История о гномах и сиротке Марисе*, пер. В. М. Лавров, Москва 1905.  
 Конопницкая М., О. Пройслер, Дж. Крюс, *О гномах и сиротке Марысе. Крабат. Мой прадедушка, герои и я*, пер. с польск. и нем, вступ. ст. А. Исаевой, Москва 1988.  
 Konopnicka M., *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*, Warszawa 1896.  
 Наталья Яковлевна Подольская, <https://librusec.pro/a/43214> [режим доступа: 10.X.2020].  
 Никонов В. А., *Имя и общество*, Москва 1974, с. 234.  
 Подольская Н. В., *Словарь русской ономастической терминологии*, Москва 1978.  
 Тынянов Ю. Н., *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва 1977.  
*Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*, т. XVII, Санкт-Петербург 1896.

**Oliwia Woźnica**

absolwentka studiów magisterskich, Filologia Rosyjska UJ

## **ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ВСТАВКИ ЛИТЕРАТУРНОГО ХАРАКТЕРА В РОМАНЕ ИЛЬФА И ПЕТРОВА „ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ” И ЕГО ПОЛЬСКОМ ПЕРЕВОДЕ**

Почти сто лет назад, в 1927 году, началась совместная работа над романом „Двенадцать стульев” двух малоизвестных тогда еще журналистов – Ильи Ильфа и Евгения Петрова<sup>1</sup>. На этом, как известно, сотрудничество Ильфа и Петрова не закончилось, потом был „Золотой теленок”, продолжение приключений Остапа Бендера. Однако именно дебютный роман принес соавторам популярность, текст вошел в канон русской литературы.

По своей основной направленности произведение посвящено показу сатирического образа России тех лет. Авторы издеваются над изъянами социальной системы, обычаев, образа мышления и стереотипов, но при этом через призму сатиры демонстрируют действительное положение дел как советского государства в целом, так и простого человека, в частности. Это своеобразная проекция российской действительности того времени, но гротескно преувеличенная.

Книга Ильфа и Петрова, получив большую популярность в СССР, сразу же стала переводиться на иностранные языки. Первый из переводов на английский авторства Эрика Конкола вышел в свет по горячим следам уже в 1929 году; второй перевод, подготовленный Элизабет Хилл и Дорис Муди читатели увидели в 1940-м (интересно, что заглавие было переведено как „Diamonds To Sit On: A Russian Comedy Of Errors”); третий был сделан Джоном Ричардсоном в 1997 году<sup>2</sup>. На датский роман перевел в 1945 году Эрик Хорскьяр; на украинский – Мария Пилинская

---

1 См.: Д. Толкачев, *Очень разные Ильф и Петров*, [https://www.tvc.ru/channel/brand/id/3275/show/news/news\\_id/2621](https://www.tvc.ru/channel/brand/id/3275/show/news/news_id/2621) [режим доступа: 20.09.20].

2 Ibidem, с. 90.

в 1934 году; в Германии текст романа в переводе Томаса Решке и Ренаты Решке появился в 1930-м году<sup>3</sup>.

Что касается переводов произведения на польский язык, то первым и по сей день наиболее удачным считается перевод Яна Бжехвы и Тадэуша Жеромского, впервые опубликованный в 1956 году в журнале „Express wieszo-pu”, а в 1957 году вышло полное книжное издание этого текста. Альтернативный перевод романа, созданный Тадэушем Магистром в 1998 году, ни критиками, ни читателями принят не был.

Внимательный читатель романа при всей легкости восприятия текста Ильфа и Петрова должен обратить внимание на присутствие в тексте „Двенадцати стульев” чрезвычайного изобилия цитатных проявлений. Речь идет о ссылках на адресные реалии тогдашней советской действительности, лозунги и иные штампы новояза, элементы широко трактуемого мира культуры...<sup>4</sup> Сегодня подобные вкрапления принято называть интертекстуальными вставками, но приведенный термин в основном применим к литературе постмодернизма, модного ныне литературного направления. Роман же Ильфа и Петрова был написан в 20-е годы XX века, задолго до рождения постмодернистской литературы.

Эти цитатные отнесения, ограниченные, правда, материалом одного тематического блока – относимые к миру российской литературы – и стали объектом нашего исследовательского внимания. Феномен цитатности в романе Ильфа и Петрова, а в современной постмодернистской терминологии – наличие интертекстуальных вставок – оборачивается очень серьезными трудностями при передаче произведения в переводе. Авторы романа, включая в свой текст ссылки на иные литературные тексты считывали в первую очередь на багаж знаний своего читателя, то есть в данном случае современного им советского. Насколько посильной задачей оказалась передача укрытых в романе отнесений иностранным реципиентам, постараемся проследить на текстах одних из лучших польских переводчиков.

Появление в тексте Ильфа и Петрова множества цитат и мотивов из русской литературы, в основной классической XIX века, является вполне ожидаемым. Здесь сказывается сложившиеся традиции переклички в рамках национального литературного достояния. Особенностью „литературных” вставок, появляющихся в тексте Ильфа и Петрова, является не только их количество (а наше исследование, наверное, не самое полное, выявило около пятидесяти таковых), но и широкий диапазон.

3 См.: Л. В. Молчанова, *Юмор и перевод: к проблеме адаптации юмористического текста в иноязычной культуре*, „Вестник Череповецкого государственного университета”, № 4, 2014, с. 102.

4 Очень пристальное внимание на это обратил в своей монографии российский литературовед и лингвист Ю. Г. Щеглов (см.: его же, *Романы Ильфа и Петрова. Спутник Читателя*, Санкт-Петербург 2009).

Попытка систематизации литературных отнесений показывает, что в поисках эффекта многомерности вызываемых при чтении романа ассоциаций Ильф и Петров обращаются и к прозе, и драматургии, и к поэзии, причем чаще всего к произведениям своих соотечественников.

Представленные ниже литературные вкрапления (для их именования будем использовать термин интертекстуальные вставки [ИВ], отдавая отчет анахроничности его употребления по отношению к тексту 20-х годов XX века) взяты авторами „Двенадцати стульев” из текстов классиков русской литературной прозы и поэзии. Всего таких ИВ наберется около трех десятков, из которых ниже будет рассмотрены лишь избранные примеры.

### Прочитывая фрагмент:

- *Вас надо гадать на даму треф.*
- Вдова возразила:*
- *Я всегда была червонная дама,*

опытный читатель без труда обнаружит ссылку на сценку из „Ревизора” Николая Гоголя: „(...) когда я и гадаю про себя всегда на трефовую даму? // Марья Антоновна: Ах, маменька! вы больше червонная дама. // Анна Андреевна: Пустяки, совершенные пустяки! Я никогда не была червонная дама”.

„Ревизор” впервые был поставлен на польской театральной сцене в 1926 году в переводе Виктора Поплавского, но популярной литературной версией является, конечно же, перевод Юлиана Тувима (1929)<sup>5</sup>. В польской версии приведенный выше диалог выглядит следующим образом: „(...) jeżeli w kabale wykładam dla siebie zawsze damę treflową. // MARIA: Ależ mamuńciu, jesteś raczej czerwionną damą. // ANNA: Bredzisz, moja droga! Nigdy nie byłam damą kierową”.

### В исследуемом переводе „Двенадцати стульев” читаем:

- *Panią trzeba obierać w damie treflowej.*
- *Wdowa zaprotestowała:*
- *Zawsze obierałam się w damie czerwiennej.*

В данном случае анализируемая ИВ относится к числу слабо маркированных, поэтому искать переключки с прежними переводами комедии Гоголя на польский язык не стоит.

- 2) – *пишите, борец за идею.*

Эти слова соотносятся с творчеством Федора Достоевского, его романом „Братья Карамазовы”. Вот фрагмент из этого бессмертного произведения: „Я знал одного «борца за идею»”.

5 См.: M. Luxenburg-Łukowska, „*Rewizor*” – *historia recepcji na scenach Polskich*, <https://dzieje.pl/artykulyhistoryczne/rewizor-historia-recepcji-na-scenach-polskich> [режим доступа: 6.09.20].

Первым переводчиком романа на польский язык была Барбара Бопре (1913), но ее перевод был фрагментарным и неточным. Полный текст романа на своем языке поляки впервые увидели в переводе Александра Вата в 1928 году<sup>6</sup>, там значилось: „Znalazłem pewnego «bojownika idei»”

У Бжехвы и Жеромского читаем точно „по Вату”:

*– pisz pan, bojownikowi idei.*

Стоит, может быть, добавить, что сейчас в Польше наиболее известным считается перевод „Братьев Карамазовых” Адама Поморского (2004)<sup>7</sup>, одного из самых известных переводчиков, в том числе русской и английской литературы.

*3) Вот слова, фразы и междометия, придирчиво выбранные ею из всего великого, многословного и могучего русского языка...*

Читатель видит здесь неточную цитату из стихотворения в прозе Ивана Тургенева „Русский язык”. Для россиян приведенные строчки абсолютно распознаваемы, многие поколения детей учили их наизусть в школе. У Тургенева, правда, значит: „... о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!”

Перевод стихотворения на польский сделал Павел Герц, но имело место это только в 1985 году, так что рассчитывать на какую-либо переключку с текстом перевода „Двенадцати стульев” в данном случае не приходится: *...o wielka, potężna, rzetelna i wolna towo rosyjska!*

А вот перевод фрагмента из Ильфа и Петрова:

*Oto słowa, powiedzonka i wykrzykniki, pieczołowicie wybrane przez nią z całego bogatego, barwnego i pięknego języka rosyjskiego.*

*4) ...в редакцию ежемесячного охотничьего журнала „Герасим и Муму”*

Перед нами однозначная и сильно маркированная ссылка на мотивы из рассказа Тургенева „Муму”. Как известно, главными героями произведения являются глухой сторож Герасим и его собака Муму. Первое издание рассказа на польском языке имело место только в 1950 году, а перевод сделала Зофья Лапицкая. В переводе „Двенадцати стульев” у Бжехвы и Жеромского читаем:

*...w redakcji miesięcznika myśliwskiego „Gerasim i Mumu”.*

6 См.: K. Puntaka, *Zarys problematyki tłumaczeń „Braci Karamazow” Fiodora Dostojewskiego na język Polski*, „Litteraria”, № 39, Wrocław 2012, с. 96.

7 Ibidem, с. 96.



Примечательно, что этот точный перевод сопровождается издательской ссылкой, поясняющей цитатный характер взятой в кавычки фразы.

5) *Разговор с умным дворником*

„Умный дворник” – так называется рассказ Антона Чехова, очередного классика русской литературы. У Бжехвы и Жеромского переведено:

*Rozmowa z roztropnym dozorcą.*

Несмотря на то, что многие литературные произведения Чехова доступны польским читателям в переводной версии, название обсуждаемого рассказа вряд ли вызовет какие-то ассоциации: это раннее чеховское произведение не относится к числу известных.

6) (...) *мечтая об огнедышащем супе, собрался пойти прочь.*

На интертекстуальность указывает переключка с фрагментом рассказа Чехова „Сирена”: „щи должно быть горячие, огневые”. Интересно, что позже, уже после первого издания „Двенадцати стульев”, подобный мотив появился также у Катаева в „Разбитой жизни”: „У них к обеду денщик подавал на стол огненный, переперченный борщ сахарной мозговой костью” и у Булгакова в „Мастере и Маргарите”, где фигурирует „огненный борщ”. Перед нами не прямая цитата из произведения Чехова, а мотив, который не без участия Ильфа и Петрова стал тиражироваться в литературе.

Польский перевод „Сирены” увидел свет в 1926 году стараниями Мечислава Бирнбаума: „Karuśniak musi być gorący, ognisty”. Бжехва и Жеромский, по всей видимости, не обратили на него внимания и перевели:

(...) *marząc o talerzu gorącej zupy, już miał zamiar wyjść.*

7) *Дерут с трудящихся втридорога.*

В этой фразе прослеживается сходство с фрагментом из рассказа Михаила Зощенко „Честный гражданин” (1923): „... сообщаю, что квартира № 10 подозрительна в смысле самогона, который, вероятно, варит гражданка Гусева и дерёт окромя того с трудящихся три шкуры”.

Первое издание перевода этого произведения на польский язык авторства Северина Поллака и Евгении Семашкевич было опубликовано только в 1985 году:

*... zawiadamiam, że mieszkanie numer 10 jest podejrzane pod względem samogonu, który wedle wszelkiej pewności pędzi obywatelka Gusiewa i poza tym ludzi pracy obdziera ze skóry.*

Покажем для сравнения перевод из „Двенадцати Стульев”:

*Zdzierają skórę z człowieka pracy!*

Представление материала следующего – поэтического – блока ИС следует начать с отнесений к творчеству Александра Пушкина. У Ильфа и Петрова пушкинские сочинения прямо или косвенно „присутствуют” на страницах романа не менее десяти раз. Исследователи текста „Двенадцати стульев” давно обратили на это внимание. Имеются даже специальные публикации на этот счет<sup>8</sup>.

Польские переводы поэзии Пушкина начали появляться в эпоху романтизма. Одним из первых этим занялся – еще во время своего пребывания в России – Адам Мицкевич. Еще при жизни русского поэта его произведения переводили на польский язык Александр Ходенко, Антони Одынец, Адам Рогальский и Игнаций Зенович. Однако эти ранние поэтические переводы большим мастерством, как правило, не отличались. Выдающимися же были и остаются переводы Льва Бельмонта, который в первой половине XX века подарил польской читательской публике такие произведения Пушкина как „Евгений Онегин” или „Моцарт и Сальери”. После Второй мировой войны любовь читателей завоевали переводы Адама Важика и Юлиана Тувима<sup>9</sup>. О последних проф. Ян Орловский писал:

Bez przesady można stwierdzić, że prawdziwie nową epokę w przyswajaniu polskiej poezji twórczości Puszkina stanowią dopiero przekłady Tuwima. Ich zwiastunem były pojawiające się od roku 1927 tłumaczenia fragmentów *Jeźdźca miedzianego*, które Tuwim publikował w tygodniku „Wiadomości Literackie”. Cały tekst tego poematu, wraz z wnikliwym studium sławisty Wacława Lednickiego, wydany został w roku 1932 i – jak napisał później znany „puszkinolog” Marian Toporowski – „był rewelacją w zakresie adekwatności i artyzmu tłumaczenia”<sup>10</sup>.

Экскурс по роману Ильфа и Петрова пушкинскими следами откроем следующим фрагментом:

1) ... вам памятник нужно нерукотворный воздвигнул.

Перед нами фрагментарная, но явная ссылка на одно из самых цитируемых стихотворений Пушкина „Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” (1836). Самый узнаваемый перевод „Памятника” ожидаемо представлен текстом Тувима, в котором, в частности, читаем: „*Dźwignąłem pomnik swój, nie trudem rąk ciosany*”.

8 См.: О.С. Кудрявцева, А.С. Пушкин в клубе „12 стульев”, „Вестник Оренбургского государственного университета”, № 11, 2009, с. 14.

9 См.: J. Orłowski, *Julian Tuwim w kręgu poezji Puszkina*, <https://pisarze.pl/2013/09/30/jan-orlowski-julian-tuwim-w-kręgu-poezji-puszkina/> [режим доступа: 6.09.20].

10 Ibidem.

А вот перевод из польской версии „Двенадцати стульев”:

... *należy się panu pomnik „nie trudem rąk ciosany”, jak powiedział Puszkina.*

В Польше тувимовские переводы поэзии Пушкина увидели свет в сборнике „Lutnia Puszkina” только в 1937 году, но не исключено, что этот перевод публиковался и раньше<sup>11</sup>. Как бы то ни было, у Бжехвы и Жеромского видим очевидное равнение на текст, созданный ранее Тувимом. Эффект интертекстуальности подчеркивается также ремаркой героя „*jak powiedział Puszkina*”, чего нет в оригинальной версии.

2) *Чертог вдовы Грицацужевой сиял.*

На сей раз Ильфом и Петровым цитируется фрагмент стихотворения, вошедшего в состав „Египетских ночей”. В Польше переводную версию читатели увидели в 1956 году, она была включена в сборник произведений Пушкина „*Dzieła wybrane*” в переводе Северина Поллака и Тадеуша Степневского<sup>12</sup>. Вот отрывок из пушкинского оригинала:

*Чертог сиял. Гремели хором  
Певцы при звуке флейт и лир.  
Царица голосом и взором  
Свой пышный оживляла пир;*

А это фрагмент перевода:

*Pasta do lądowania. grzmiący chór  
Piosenkarze na dźwięk fletów i liry.  
Królowa głosem i oczami  
Jej bujne ożywione święto.*

Как видим, переводчики далеко отошли от пушкинского подлинника, заменили интересующий нас образ, таким образом возможность равнения на их решение для Бжехвы и Жеромского была исключена. В их переводе фиксируем обращение к генерализации: *Apartament wdowy Gricacujewej jarzył się światłami.*

3) – *Завтра, – говорил он, – завтра, завтра, завтра. Ему хотелось петь...*

Этот фрагмент заслуживает сравнения с репликой героя из пушкинского „Каменного гостя” из серии „Маленькие трагедии”. Произведение было

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> См.: *Encyklopedia języka polskiego PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3964693> [режим доступа: 6.09.20].

написано в 1830 г., но театральная премьера имела место только в 1872 году. У Пушкина значит: „Да, завтра, завтра .... Я счастлив! Я петь готов”.

Польский текст „Каменного гостя” перевел Северин Поллак, у него пушкинская фраза звучит так:

*Dobrze, jutro, jutro... Świat bym w ramiona wziął! Śpiewał ze szczęścia!*

В переводе „Двенадцати стульев” значит:

*Jutro — powtarzał — jutro, jutro, jutro! Chciało mu się śpiewać.*

Хотя в вариантах Бжехвы-Жеромского и Поллака можно увидеть перекличку, сам по себе характер пушкинского высказывания, будучи разорванным к тому же на части, скорее не дает оснований утверждать, что переводчики „Двенадцати стульев” воспользовались строчкой Поллака.

4) *Ночной зефир Струит эфир... Шумит, Бежит Гвадалквивир.*

А в этом случае вниманию читателя предстает явный отрывок из стихотворения „Ночной зефир” 1824 года:

*Ночной зефир струит эфир.  
Шумит, бежит Градалквивир.*

Как видно, цитата приведена автора романа в неизменной форме. На польский пушкинское стихотворение было переведено Владиславом Белзой в 1872 году<sup>13</sup>, в переводе читаем:

*Powiew zefiru z niebieskich sfer...  
Bystrego wiru Gwadalkwiwiru przynosi szmer.*

Нетрудно убедиться, что перевод фрагмента из романа Ильфа и Петрова выглядит иначе:

*Na nocy gwar, Tchnie zefir czar,  
Wśród fal, Mknie w dal! Gwadalkwiwir.*

Следует признать, что с учетом точности в передаче содержания к оригиналу ближе перевод Белзы, а стихотворные характеристики произведения Пушкина лучше передали Бжехва и Жеромский.

---

13 См.: *Wikiźródła*, [https://pl.wikisource.org/wiki/Serenada\\_\(Puszkina\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Serenada_(Puszkina)) [режим доступа: 6.09.20].

5) Из такой чахлой пустыни ... Изнуренков умудрялся выжать около сотни шедевров юмора.

Здесь можно отметить присутствие образа из пушкинского „Анчара”, стихотворения, написанного в 1828 году. Вот фрагмент этого произведения:

*В пустыне чахлой и скупой,  
На почве, зноем раскаленной,  
Анчар, как грозный часовой...*

Юлиан Тувим не мог не обратить своего переводческого внимания на этот программный пушкинский текст. В многократно упомянутом нами томе „Lutnia Puszkina” читаем:

*Na pustyni, karłowate i skąpy,  
na podstawie, spiekoty,  
Anchar, jak straszne godziny...*

Бжехва и Жеромский передали пушкинский мотив по-своему:

*Z jałowej pustyni ... Iznurenkow zdołał wycisnąć około stu perełek humoru*

Переводчики не заметили ИВ, впрочем, ее лаконичный характер, сведенный не к цитате, а к образу, делает ссылку на Пушкина неявной.

6) Царица голосом и взором свой пышный оживляет пир...

Рассмотрим еще одну вставку из стихотворения, помещенного в цикл „Египетских ночей”. Вот оригинальная цитата:

*Царица голосом и взором  
Свой пышный оживляла пир;*

Это двестише на польский язык перевел Северин Поллак:

*Królowa głosem i oczami  
Jej bujne ożywione święto.*

В переводе „Двенадцати стульев” стихотворная форма оригинала не была сохранена:

*Królowej краса najcenniejszą uczyły tej ozdoba...*

Как уже отмечалось, Бжехва и Жеромский скорее всего не могли равняться на пушкинские переводы Поллака, поскольку их перевод романа Ильфа

и Петрова и перевод поэзии Пушкина были опубликованы в одном и том же году (1956).

7) Автор „Гаврилиады”

Здесь читатель видит вставку не в виде мотива или высказывания, а названия произведения Пушкина. Поэма „Гаврилиада” была написана молодым Пушкиным в 1821 году, публикация же имела место только в 1918 году. Это достаточно скандальное стихотворение о Деве Марии было запрещено церковью. Даже сегодня трудно найти оригинал, потому что многие издатели не хотят его публиковать из-за кощунственного содержания<sup>14</sup>. Понятно, что в Польше это произведение распространения не получило. В переводной фразе *Autor „Gawriliady”* название „Гаврилиада” в качестве интертекстуальной вставки польским читателем трактоваться не может.

8) *Ипполит Матвеевич ... угодливо заглядывал в глаза взыскательного художника.*

Ильф и Петров в данном случае обращаются к пушкинскому образу из стихотворения „Поэту”. Это одно из поздних произведений, в нем говорится о трудностях общения поэта с обществом<sup>15</sup>. В оригинале у Пушкина читаем:

*Всех строже оценить умеешь ты свой труд.  
Ты им доволен ли, взыскательный художник?*

Перевод этого стихотворения можно найти в сборнике „*Lutnia Puszkina*” (1934). Юлиан Тувим передал процитированные строчки так:

*Ty najsurowszym sam ocenisz je pooglądem.  
Czyś swoim dziełom rad, twórco wejrzeniem srogiem?*

Ниже для сравнения приводим перевод Бжехвы и Жеромского из „Двенадцати стульев”:

*Hipolit Matwiejewicz... zaglądał w oczy kapryśnemu artyście.*

Переводчики не могли воспользоваться решением Тувима, поскольку их текст увидел свет раньше. Но даже если бы перевод Тувима опередил публикацию романа, Бжехве и Жеромскому пришлось бы отказаться от его воспроизведения: он слишком далеко отошел от образности оригинала. ИВ,

14 См.: *Malachi Martin's actions against the Church during the 1960's*, <https://gazetawarszawska.net/historia/1269-dzialania-malachi-martina-przeciwo-kosciolowi-w-latach-1960> [режим доступа: 19.09.20].

15 См.: К. Czypicka, *Puszkina i Achmatowa*, „Acta Neophilologica”, №1, Poznań 1999, с. 96.

если в переводе и присутствует, является слишком тонкой, чтобы ее мог заметить польский читатель.

9) – *Aх! Ах! „Не пой, красавица, при мне ты песни Грузии печальной!”*

Здесь видим почти дословное воспроизведение двух строчек из стихотворения Пушкина „Не пой, красавица, при мне ...”. Изменения касаются одной лишь словоформы. В оригинальной версии читаем:

*Не пой, красавица, при мне  
Ты песен Грузии печальной.*

Это стихотворение, переведенное на польский язык Адамом Важином, можно найти в сборнике избранных стихотворений Пушкина (1950). В версии переводчика значит:ся:

*Nie śpiewaj przy mnie, urodziwa  
Dziewczyno, pieśni Gruzji smętnej.*

В переводе „Двенадцати стульев” отступления от оригинала более заметны:

*Dziewczę, nie śpiewaj przy mnie pieśni Gruzji,  
smutnego twego kraju!*

Бжехва и Жеромский в очередной раз не позаботились о том, чтобы дать читателям понять, что перед ними ИВ.

10) *Сама судьба хранила этого сытого жулика.*

Спрятанная во фразе цитата уходит корнями в одно из самых известных произведений Пушкина – поэму „Евгений Онегин”. В оригинале, и это знает любой российский школьник, значит:ся: „Судьба Евгения хранила”.

В Польше долгое время популярным переводом поэмы считалась работа Лео Бельмонта. Однако, по мнению многих, наиболее адекватный перевод произведения сделали Юлиан Тувим и Адам Важи (1954). Вот результат их переводческих стараний:

*Sam los Eugeniusza chronił*

А так, в свою очередь, обыгрываемая ИВ выступает в переводе Бжехвы и Жеромского:

*Szczęście sprzyjało temu obłowionemu hultajowi.*

Как видно, переводчики не связали интертекстуального намека Ильфа и Петрова ни с текстом Пушкина, ни с его польскими переводами. Хотя, возможно, зафиксированная здесь ИВ слишком тонка и, будучи слабо маркированной, не имеет шансов быть распознанной польским читателем.

11) *Дробясь о мрачные скалы, Кипят и пенятся валы...*

Следующей почти цитатной интертекстуальной вставкой является обыгрывание строчек из стихотворения Пушкина „Обвал”. Поэт написал:

*Дробясь о мрачные скалы,  
Шумят и пенятся валы,*

Нам не удалось обнаружить более раннего перевода этого стихотворения на польский, воспользоваться „готовыми” заготовками Бжехва и Жеромский не могли и потому сами предложили ритмическое и рифмованное двустиишие:

*Rozpryskując się na skale  
Pienią się i kipią fale.*

ИВ, конечно же, не могла быть увидена польским читателем, но надо отдать должное стихотворным стараниям переводчиков.

Помимо строчек и образов Пушкина на страницах романа „Двенадцать стульев” „представлены” элементы творчества других российских поэтов.

1) *Поэзия есть бог в святых мечтах земли*

Это прямая ссылка на отрывок из поэмы Василия Жуковского „Камоэнс”, процитированные слова замыкают это произведение. В Польше этот текст Жуковского, кажется, не переводился, поэтому Бжехве и Жеромскому пришлось полагаться на собственные усилия:

*Poezja to Bóg w świętych marzeniach ziemi.*

Явление интертекстуальности в данном случае обозначения не получило.

2) *Я пришел к тебе с приветом, рассказать, что солнце встало, что оно горячим светом по чему-то там затрепетало...*

Перед нами прямая цитата из стихотворения Афанасия Фета „Я пришел к тебе с приветом...”. В Польше Фета переводил Казимеж Анджей Явор-



ский – польский поэт, переводчик и издатель (1897–1973). В его переводе читаем:

*Ja przyszedłem zbudzić ciebie,  
przynieść wieść, że słońce wstało,  
że rozlało się po niebie  
i po liściach w krąg zadrżało.*

В польской версии „Двенадцати стульев” значитс:

*Przychodzę, by powitać ciebie. By ci powiedzieć, że już słońce promiennym blaskiem świeci  
w niebie, i śle ci – jakieś tam, coś tam – gorące.*

Перед нами перевод Бжехвы-Жеромского, причем не очень художественный. По всей вероятности, никаких интертекстуальных ассоциаций у польского читателя этот фрагмент текста не вызывает.

3) *Потом Ляпис неторопливо стал обходить свои владения.*

Во фразе спрятана строчка из поэмы Николая Некрасова „Мороз, Красный нос”. В оригинале у классика видим:

*Мороз-воевода дозором  
Обходит владенья свои.*

Известно, что в первое десятилетие XX века Некрасов переводился в Польше, в том числе Лео Бельмонтом, однако обсуждаемое произведение переводчики обошли вниманием У Бжехвы и Жеромского значитс в качестве плода их собственных переводческих усилий:

*... po czym rozpoczął powolny obchód swoich włości.*

4) *Смешно даже. – Грустно, девицы, – ледяным голосом сказал Остап.  
– Это просто смешно! – нагло повторял Паша Эмильевич.*

Перед нами ссылка на Антона Антоновича Дельвига – русского поэта, школьного друга Пушкина<sup>16</sup>. Переключку можно усмотреть со стихотворением „Русская песнь”:

*Скучно, девушки, весною жить одной,  
Не с кем сладко побеседовать молодой.*

16 См.: Дельвинг Антон Антонович: Собрание сочинений, [http://az.lib.ru/d/delxwig\\_a\\_a/](http://az.lib.ru/d/delxwig_a_a/) [режим доступа: 6.09.20].

Опять же из-за отсутствия „готового” перевода Дельвига на польский язык Бжехва и Жеромскому пришлось переводить самим с очевидной потерей намека на интертекстуальность:

- *To smutne, moje panienki – lodowatym głosem powiedział Ostap.*
- *To ci heca! – bezzecznie powtarzał Pasza Emiliewicz.*

ИВ в очередной раз осталась нераскрытой.

Аналогичная ситуация наблюдается также при передаче в переводе фрагмента, обыгрывающего ту же самую фразу Дельвига, на этот раз в более точной форме:

- 5) *Например, вот ваша шахсекция. Так она и называется: шахсекция. Скучно, девушки!*

Сравним перевод Бжехвы и Жеромского на польский:

- Na przykład wasza sekcja szachowa. Nazywacie ją po prostu sekcją szachową. To banalne, moje panienki!*

В заключении этого обзора стоит отметить, что Ильф и Петров обращаются к ссылкам, безусловно, распознаваемым современниками. Не случайно, ИВ соотносятся с творчеством очень известных русских авторов, классиков. Сейчас с позиций нынешнего дня все эти ИВ также узнаваемы россиянами. Совсем иначе дело обстоит в случае польского читателя: уровень распознаваемости данных ИВ поляками составляет менее 20 %. Русская национальная литература не настолько знакома полякам, чтобы вызывать ассоциации, необходимые для понимания скрытого в ИВ значений. Исключениями могут быть только произведения из школьной программы.

Практикой нынешней трактовки интертекстуальности в переводе, обзывающей, по возможности, воспроизводить ранее переведенные тексты, Бжехва и Жеромский почти не использовались. Наверное, не от ее незнания этого переводческого правила, а от слабой целесообразности: этих прежде сделанных версий польские читатели все равно не распознали бы. В защиту переводчиков и их работы можно также сказать, что многие переводы текстов, на которые ссылаются Ильф и Петров, в те годы, когда создавался перевод „Двенадцати стульев”, просто не существовали.

Список использованной литературы

*Дельвинг Антон Антонович: Собрание сочинений*, [http://az.lib.ru/d/delxwig\\_a\\_a/](http://az.lib.ru/d/delxwig_a_a/) [режим доступа: 6.09.20].

Кудрявцева О.С., А.С. Пушкин в клубе „12 стульев”, „Вестник Оренбургского государственного университета”, № 11, 2009, с. 14–16.

- Молчанова Л. В., *Юмор и перевод: к проблеме адаптации юмористического текста в иноязычной культуре*, „Вестник Череповецкого государственного университета”, № 4, 2014, с. 101–104.
- Толкачев Д., *Очень разные Ильф и Петров*, [https://www.tvc.ru/channel/brand/id/3275/show/news/news\\_id/2621](https://www.tvc.ru/channel/brand/id/3275/show/news/news_id/2621) [режим доступа: 20.09.20].
- Шеглов Ю. Г., *Романы Ильфа и Петрова. Спутник Читателя*, Санкт-Петербург 2009.
- Сзурьicka К., *Puszkina i Achmatowa*, „Acta Neophilologica”, №1, Poznań 1999, с. 93–98.
- Encyklopedia języka polskiego PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3964693> [режим доступа: 6.09.20].
- Iwan Bunin. *Pisarz, który myślał oczyma*, <https://www.polskieradio.pl/8/3866/Artykul/1408447,Iwan-Bunin-Pisarz-ktory-myslal-oczyma> [режим доступа: 6.09.20].
- Klimowicz T., *Obywatele arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*, Wrocław 1993.
- Luxenburg-Łukowska M., „Rewizor” – *historia recepcji na scenach Polskich*, <https://dzieje.pl/artykulyhistoryczne/rewizor-historia-recepcji-na-scenach-polskich> [режим доступа: 6.09.20].
- Malachi Martin's actions against the Church during the 1960's, <https://gazetawarszawska.net/historia/1269-dzialania-malachi-martina-przeciwko-kosciolowi-w-latach-1960> [режим доступа: 19.09.20].
- Orłowski J., *Julian Tuwim w kręgu poezji Puszkina*, <https://pisarze.pl/2013/09/30/jan-orlowski-julian-tuwim-w-kregu-poezji-puszkina/> [режим доступа: 6.09.20].
- Puntaka K., *Zarys problematyki tłumaczeń „Braci Karamazow” Fiodora Dostojewskiego na język Polski*, „Litteraria”, № 39, Wrocław 2012, с. 95–104.
- Wikiźródła*, [https://pl.wikisource.org/wiki/Serenada\\_\(Puszkina\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Serenada_(Puszkina)) [режим доступа: 6.09.20].

