

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

**NR 1–2/2021**

**Дембельский аккорд**  
выпускников магистерского семинара по специализации  
„JĘZYK ROSYJSKI W TŁUMACZENIACH SPECJALISTYCZNYCH”

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

Redaktor naczelny:  
Karolina Stawiarz

Redakcja:  
Michał Kózka

Okładka:  
Szymon Drobniak

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)



# SPIIS TREŚCI

Słowo wstępne	5
<b>I. Dział translatologiczny</b>	
Klaudia Malus <i>Еще раз об особенностях киноперевода</i>	9
Joanna Pańkowska <i>Топонимы как объект лингвистического и транслатологического исследовательского внимания</i>	21
Laura Wilk <i>Оперное либретто и особенности его перевода</i>	35
<b>II. Dział kulturoznawczy</b>	
Angelika Bogucka <i>Алкоголь в жизни и творчестве Юлиана Тувима</i>	47
Андрей Перцев <i>Уголовный жаргон в России: его эволюция, письменно-книжные и лексикографические фиксации</i>	55
Kinga Seget <i>Путеводитель по святым местам как атрибут религиозного туризма</i>	71





**Дембельский аккорд** – жарг. арм. последняя крупная работа, которую делает группа дембелей, чтобы оставить след и память о себе в месте проведения службы.

**Дембель** – 1. демобилизация, окончание службы в армии, или 2. солдат, готовящийся к увольнению из армии.

В субкультуре российских солдат срочной службы **дембель (1)** – это событие, которого ждут с первого дня службы и долго готовятся к нему. Это некая финальная точка, и потому **дембеля (2)** прилагают немало стараний, чтобы обеспечить себе достойный уход из части. Они люди щедрые, в последние дни пребывания в армии могут отказываться от завтрака или ужина, отдавая положенную пайку масла молодому пополнению; курящие угощают сигаретами...

В отличие российских дембелей мы, первые в Институте выпускники семинара по специализации „Język rosyjski w tłumaczeniach specjalistycznych”, из всего комплекса дембельских действий решили обратиться к обозначенному в эпитафии **дембельскому аккорду**. Для нас это возможность на прощание показать избранные результаты того, чему научились за время пребывания в Университете.

Отдаем себе отчет в том, что день защиты итогов наших двухлетних стараний вскоре обернется не только большим – для многих главным пока еще – достижением в жизни, но и принесет с собой ноту грусти расставания. Сейчас же, представляя фрагменты наших дипломных сочинений, мы скорее гордимся. Несмотря на то, что большая часть времени учёбы в магистратуре прошла в удаленном режиме, мы не сдались и успешно справились с вызовами времени.

Конечно, мы очень благодарны всем нашим преподавателям за терпение и переданные знания, но особенно мы хотели бы поблагодарить нашего научного руководителя. Владимир Павлович направлял наши усилия в нужное русло, посвящая каждому из нас много времени.

Мы будем вспоминать нашу учёбу не только с осознанием правильности сделанного когда-то выбора, но и с большим удовольствием. Надеемся, с такими же чувствами будут покидать стены Университета наши последователи – нынешние и будущие студенты Института Восточнославянской филологии. Этого мы им желаем!



# **I. Dział translatologiczny**





**Klaudia Malus**

Jezyk rosyjski w tłumaczeniach specjalistycznych, II rok SUM, UJ

## **ЕЩЕ РАЗ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ КИНОПЕРЕВОДА**

Как известно, кинематограф давно уже трактуется не только как разновидность искусства, но и как средство массовой коммуникации, оказывающее сильное влияние на мировоззрение людей. Воздействие кино распространяется на разные области человеческой деятельности, начиная с прививки духовных идеалов, через формирование речевой деятельности и нормативов образа жизни, заканчивая на воспитании социального этикета. Кроме того, киноиндустрия является лидером в сфере развлечений, значительно опережая своих конкурентов.

Важная роль кино в общественной жизни оборачивается повышенным вниманием к кинематографу со стороны ученых самых разных дисциплин: киноведения, культурологии, социологии, информатики, филологии, транслатологии и многих других. Предметом лингвистических и филологических исследований кинематограф является не только в связи со своей коммуникационной функцией и с тем, что кинопродукция это своего рода „генератор культурной информации”<sup>1</sup>, но также по причине того, что фильм – это некая система знаний, содержащая текст с сопутствующими экстралингвистическими факторами, от которых зависит восприятие происходящего на экране<sup>2</sup>. Транслатология же проявляет интерес к продуктам кинематографии прежде всего в силу того, что в эпоху глобализации, когда стираются границы между странами и культурами, а один и тот же фильм может выйти в прокат в сотнях стран, кинокартина нуждаются в переводе, а, следовательно, в осмыслении переводческой практики.

---

1 M. Garcarz, *Przekład slangu w filmie. Telewizyjne przekłady filmów amerykańskich na język polski*, Kraków 2007, s. 21.

2 См.: Н.Ю. Афанаскина, *Киноперевод как объект исследования лингвистики, социологии, межкультурной коммуникации и теории перевода*, „Вестник Московского государственного областного университета”, сер. *Лингвистика* 2017, № 4, с. 59; В.Ю. Соловьева, *Лингвокогнитивные особенности киноперевода на примере фильма „Wonder”*, „Балтийский гуманитарный журнал” Тольятти 2019, т. 8, № 2 (27), с. 328.

Перевод сопровождает киноиндустрию почти с самого начала ее возникновения. Потребность в его осуществлении изначально была связана с интертитрами в немых фильмах. В 1926 году после появления звукового кино необходимость в кинопереводе возросла настолько, что он стал неотъемлемой частью киноиндустрии<sup>3</sup>.

При всей важности практической стороны киноперевода и несмотря на почти вековую историю самого упомянутого явления он очень долго не входил в круг интереса ученых транслатологов. Десятилетиями в переводческих исследованиях упор делался на письменный перевод, в первую очередь на исследование передачи на другой язык художественной литературы<sup>4</sup>. Небольшой изначально интерес ученых к кинопереводу был также связан с самой спецификой объекта исследовательского внимания: с тем, что информация с экрана попадает к зрителю двумя каналами: текстовом и визуальном, а такой „разброс” значительно усложняет анализ. Однако с начала 1990-х годов киноперевод стал привлекать все большее внимание, а теоретический подход к киносообщению поспособствовал возникновению новой научной дисциплины, которая получила название семиотическое киноведение и, соответственно, созданию множества дефиниций самого понятия<sup>5</sup>.

В. Малык и Е. Белько называют киноперевод процессом перевода сложных системных знаний, содержащих

... не только текст, но и экстралингвистические факторы, которые влияют на его понимание, а также указывающие на участников процесса коммуникации и на особенности создания и воспроизведения сообщения<sup>6</sup>.

В. Горшкова, автор книги „Перевод в кино”, определяет киноперевод как „социокультуральную область знаний”, требующую взаимодействия нескольких научных дисциплин: лингвистики, культурологии, семиотики и герменевтики. Согласно иркутской исследовательнице, киноперевод больше напоминает адаптацию нежели стандартный перевод, что непосредственно связано с особенностями преподнесения своему зрителю чужого киноматериала<sup>7</sup>.

Н. Афанаскина в дефиниции киноперевода оказывается более конкретной – поясняет термин в привязке к его основным разновидностям:

3 См.: С. Филиппов, *Киноязык и история. Краткая история кинематографа и киноискусства*, Москва 2005, с. 3–5.

4 В.Е. Горшкова, *Перевод в кино*, Иркутск 2006, с. 5–8.

5 Л.А. Умнова, *Киноперевод в китайском языке*, „Российско-китайский научный журнал «Содружество»” 2018, № 26, с. 6; A. Szarkowska, *Przekład audiowizualny w Polsce – perspektywy i wyzwania*, „Przekładaniec. A journal of translation studies” 2009, № 20, с. 8.

6 В.М. Малык, Е.В. Белько, *Специфика киноперевода с английского языка на русский*, [в:] *Мир языков: ракурс и перспектива : материалы VII Международной научно-практической конференции*, Минск, 22 апреля 2016 г., под ред. Н.Н. Нижневой и др., т. 2, Минск 2016, с. 32–33.

7 В.Е. Горшкова, *Перевод в кино*, с. 10.

процесс межъязыковой обработки содержания оригинальных монтажных листов с последующей ритмической укладкой переводного текста и его озвучивания или введения в видеоряд в форме субтитров<sup>8</sup>.

При этом исследовательница подчеркивает, что основной целью киноперевода является передача особенностей языка оригинального сообщения с укладыванием в рамки определенного хронометража.

В польских научных источниках киноперевод зачастую исследуется в рамках более широкого понятия – аудиовизуальный перевод<sup>9</sup>. Профессор из Познани Т. Томашкевич трактует киноперевод как „transfer kompleksu semilogicznego (obejmującego obraz, dźwięk werbalny, dźwięk niewerbalny, muzykę i szumy) na inny kompleks semiotyczny”<sup>10</sup>.

От опорного слова „transfer” в дефиниции не отказывается также профессор Варшавского университета М. Трюк, которая называет кинопереводом „transfer tekstu mówionego na inny tekst mówiony lub pisany, a w przypadku podpisów i nadpisów mamy dodatkowo do czynienia z transkrypcją dialogów”<sup>11</sup>.

Исходя из всего сказанного можно заключить, что киноперевод – это связанная с кинотекстом особенная разновидность вольного перевода, отличающаяся своей формой от устного/письменного перевода и соединяющая в себе межъязыковой и интерсемиотический перевод<sup>12</sup>.

В чем же конкретно заключается специфика киноперевода, какие факторы и составляющие на это своеобразие влияют? Для того, чтобы ответить на данные вопросы, следует сначала разобраться с трактовкой фильма в контексте переводоведения.

Фильм – это креализованный текст, связанное семиотическое пространство, представляющее собой „фотографическое или рисованное изображение, сопровождаемое звуковым рядом (речью, музыкой, шумами)”<sup>13</sup>. С переводческой точки зрения кинофильм представляет собой содействие двух систем – лингвистической и нелингвистической. Лингвистическая представлена в двух составляющих: письменной (надписи, названия стран/

8 Н.Ю. Афанаскина, *Киноперевод как объект исследования лингвистики...*, с. 60.

9 Хотя зачастую термин аудиовизуальный перевод сводится к кинопереводу, однако данные понятия не являются синонимами и их необходимо разграничивать. Термин *аудиовизуальный перевод* имеет более широкое значение и выступает гиперонимом по отношению к слову кинопереводу, так как охватывает перевод всех произведений, имеющих свой аудиовизуальный ряд, в том числе компьютерных игр, рекламных роликов, новостей и т.д. (см.: А. Szarkowska, *Przekład audiowizualny...* с. 9).

10 Т. Tomaszewicz, *Przekład audiowizualny*, Warszawa 2006, с. 97.

11 М. Tryuk, *Co to jest tłumaczenie audiowizualne?* „Przekładaniec. A journal of translation studies” 2009, № 20, с. 36.

12 P. Madej, *Tłumaczenie i weryfikacja napisów w filmach i przedstawieniach teatralnych*, „Półrocznik Językoznawczy Tertium. Tertium Linguistic Journal” 2017, № 2, с. 47.

13 Е.Б. Иванова, *Интертекстуальные связи в художественных фильмах*, [в:] <https://www.dissercat.com/content/intertekstualnye-svyazi-v-khudozhestvennykh-filmakh> (режим доступа 23.03.2020).

улиц, телефонные сообщения) и устной (диалоги, звуковая дорожка). Что касается лингвистической системы, она как и лингвистическая складывается из двух компонентов: звуковой части (естественные и технические шумы) и видеоряда (мимика и жесты актеров, статисты, интерьер и т.д.).<sup>14</sup> Эти две упомянутые системы и их составляющие являются собой единое целое и не могут быть анализированы порознь. Именно этот фактор совокупности двух пластов предопределяет главное отличие между литературными текстами и кинотекстом. В случае стандартного перевода сообщение попадает к читателям/слушателям одним каналом (либо визуальным, либо вербальным), а все получаемые сведения истекают из языкового кода. В кинотексте информация воспринимается и на слух, и визуально, при этом визуальные данные могут дополняться полученными через слух и наоборот<sup>15</sup>. Таким образом, в кинотексте диалоги не могут рассматриваться как самостоятельный элемент художественной картины, так как их смысловая завершенность невозможна в отрыве от видеоряда<sup>16</sup>.

Помимо представленной характеристики, свидетельствующей о комплексном характере кинотекста, он имеет еще одну особенность: в нем переплетаются разные стили речи. Каждый из персонажей, появляющихся на экране, имеет некие черты своего речевого поведения, а через речь и манеру общения выражаются гендерные, социальные, культурные и возрастные аспекты, которые переводчик должен передать. Такие сложности редко встречаются в других видах перевода, где в рамках одного текста, как правило, используется один стиль речи (исключение составляют литературные тексты, тем не менее, в художественной литературе диалоги не так частотны, как в кино, а письменная форма перевода облегчает задачу передачи особенностей речи)<sup>17</sup>.

Характерной чертой кинодиалогов является также их тяга к разговорности и натуральности речи, отступление от полного синтаксиса, использование междометий и восклицаний. Кроме того, в последнее время наблюдается ориентация на использование в кинопродукции сниженной лексики, вульгаризмов и сленга, что вызывает дополнительные проблемы в переводе, поскольку эти ресурсы языка очень сильно закоренены в национальной культуре. Буквальная передача этой лексики в переводе может привести к ошибкам, искажениям если не сути, то тональности передаваемой информации. Реплики персонажей кинотекста также нередко насыщены национально-культурными элементами: реалиями, фразеологизмами, игрой

14 См.: М.Б. Ворошилова, *Креолизованный текст: кинотекст*, „Политическая лингвистика” 2001, № 22, с. 17.

15 Г. Г. Слышкин, М.А. Ефремова, *Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа)*, Москва 2004, с. 25–35.

16 Там же.

17 См.: Г. Денисова, *Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства*, [в:] Федоровские чтения. Университетское переводоведение, вып. 7, Санкт-Петербург 2006, с. 146–165.

слов – они не всегда имеют эквиваленты в культуре целевой аудитории перевода. Как результат, перед кинопереводчиком очень часто ставится задача адаптации под „своего” зрителя текста, изначально насыщенного чужим лингвокультурным колоритом, другой системой ценностей. Это „одомашнивание”, как правило, связано с неизбежной потерей части оригинального значения<sup>18</sup>.

Очередным неотъемлемым атрибутом кинодиалогов, сильно влияющим на процесс перевода, является интонация. Одно и то же слово в зависимости от интонации, жестов, мимики может получать разные значения. Такое наблюдается, например, с английским словом *Yeah*. Показательным является представленный ниже обмен репликами двух персонажей: „– *Can I feed tchem. – Yeah*”. В данном случае „*Yeah*” выражает вежливое поощрение, которое можно перевести на польский язык как „*Jasne*”. В реплике же „– *Will you do it for me. – Yeah*” та же самая лексическая единица выражает нетерпеливость, которую, скорее всего, следует свести к польскому „*No tak... zrobie*”<sup>19</sup>.

В литературном переводе все вышеуказанные трудности в той или иной степени можно обойти обращением к описанию, пояснению, замечаниям от переводчика. В кинопереводе такие способы сопутствующего комментария невозможны, так как переводчик ограничен временем звучания текста оригинала.

Проблема лимита времени особо сильно проявляется в переводе с английского языка на славянские – в силу того, что из-за краткости английских слов и большей „долготы” славянских параллелей текст перевода имеет свойство увеличиваться в объёме. В случае дубляжа ситуация для переводчика усугубляется тем, что произношение переведенного текста должно совпадать с движениями губ героев. Все перечисленные факторы вызывают необходимость строить фразы компактно, тем не менее лаконизм не должен идти в ущерб органичности восприятия и полноты передаваемой информации. Предрасположенность кинопереводчика к построению простых предложений связана также с тем, что зритель знакомится с содержанием фильма из двух каналов одновременно, если же он сосредоточится на отчитывании длинных сложных предложений, может пропустить нюансы видеоряда<sup>20</sup>. Сохранение эстетического воздействия фильма, удержание зрелищности и художественных достоинств оригинала – все эти разнородные заданности<sup>21</sup> ставят кинопереводчика в позицию охотника, который гонится даже не двумя, а несколькими зайцами.

Подытоживая, рискнем утверждать, что достижение должного эффекта в кинопереводе ставит перед переводчиком куда более сложную

18 Там же.

19 A. Belczyk, *Tłumaczenie filmów*, Wilkowiec 2007, с. 93–97.

20 М.О. Матвеев, *Особенности перевода аудиовизуальных текстов...*, с. 93–94.

21 Н. В. Скоромылова, *Теоретический аспект перевода художественных фильмов*, „Вестник МГУ”, сер.: *Лингвистика*, 2010, № 1, с. 154.

и комплексную задачу нежеле, та, с которой сталкиваются его коллеги при работе с другими видами текстов. Передача содержания является только одним из компонентом его многоплановой деятельности. Помимо того и одновременно с этим кинопереводчик обязан:

- а) обеспечить соразмерность кинодиалогов перевода и оригинала;
- б) удерживать впечатление национальной специфики оригинала, что не ограничивается простой передачей национальных (либо исторических) реалий;
- в) сохранить особенности речи героев;
- д) соблюсти естественность речевого поведения героев с равнением на стандарты языка перевода.

Все упомянутые действия в процессе киноперевода решаются путем лавирования между стратегиями доместикации и форенизации, использования разных переводческих техник и трансформаций, которые в зависимости от вида киноперевода (субтитры, дубляж) могут различаться.

Затронутый аспект заставляет нас обратиться к представлению этой разницы, однако вначале разграничим эти главные разновидности киноперевода.

Согласно определению В.Е. Горшковой, субтитры это

сокращённый перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание (...) и сопровождающий в виде печатного текста визуальный ряд фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части экрана<sup>22</sup>.

Более лаконичным в определении субтитрального перевода оказывается А.Ю. Бойко, ограничивающийся констатацией, что это „вид киноперевода, при котором перевод речи персонажей появляется в виде текста на экране”<sup>23</sup>. Стоит, может быть, к этому добавить, что оригинальная звуковая дорожка фильма может при субтитровании сохраняться, даваться в приглушенном виде или же совсем не звучать.

Дубляж или дублирование представляет собой особую „технику записи, позволяющую заменять звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога звуковой дорожкой с записью диалога на языке перевода”<sup>24</sup>. Российский языковед А. Сазонов определяет дубляж как „вид киноперевода, при котором реплики персонажей переводятся с иностранного языка и затем озвучиваются профессиональными актерами”<sup>25</sup>. Дубляж создает

22 В.Е. Горшкова, *Особенности фильмов с субтитрами*, „Вестник Сибирского Государственного университета имени академика М.Ф. Решетнева”, Красноярск 2006, № 5, с. 142.

23 А. Ю. Бойко, *Типология ошибок при переводе фильмов с английского на русский (на материале фильма „Frost/Nixon”)*, [https://library.utmn.ru/dl/VKR\\_Tyumen/VKR\\_2016/IFIJ/Voiko\\_VKR.pdf/view](https://library.utmn.ru/dl/VKR_Tyumen/VKR_2016/IFIJ/Voiko_VKR.pdf/view) (режим доступа 03.03.2021).

24 В.Е. Горшкова, *Перевод в кино*, с. 276.

25 А. Сазонов, *Дубль два*, „Городовой. Формула Кино” 2010, № 8, с. 51.

ощущение, что актеры говорят на языке перевода, поэтому перевод должен быть синхронизирован с движениями губ актеров<sup>26</sup>.

Каждая из указанных техник перевода имеет свои преимущества и недостатки.

Несомненным плюсом субтитров является сохранение исконного звучания. Зритель слышит тембр голоса актеров, благодаря чему не теряется эмоциональная окраска и атмосфера фильма, а реципиент может наблюдать за тем, как актер управляет голосом как инструментом выражения. Другой сильной стороной субтитрования является экономия денежных средств на реализацию переводческой операции. Субтитральный перевод стоит в среднем в 10 раз меньше, чем дублирование, требует меньше времени для изготовления конечного продукта, то есть киноперевода. Кроме того, фильмы с субтитрами могут послужить материалом для изучения иностранного языка.

Отрицательные стороны этого вида киноперевода заключаются прежде всего в усложнении восприятия фильма. „Усвоение” быстро меняющихся субтитров требует от зрителя больших усилий, безусловной грамотности и навыков быстрого чтения. Сосредотачиваясь на тексте внизу экрана, зритель перестает следить за видекартиной и теряет часть визуальной информации. Сама „демонстрация” субтитров сильно ограничена временем и местом, что влечет за собой неизбежное сжатие текста. Вследствие использования компрессии и приема опущения в субтитральном переводе может теряться экспрессивность, что влияет на степень адекватности в передаче заложенной в оригинале информации. Кроме того, для некоторых зрителей минусом субтитрального перевода является акцентировка эффекта отчуждения, отсутствие иллюзии, будто фильм является если не отечественным, то своим.

Преимущества дубляжа подчеркивает уже тот факт, что целевая аудитория дублированных фильмов намного шире, чем у „конкурентов”. Дублированные фильмы могут смотреть дети до школьного возраста, неграмотные слои общества, люди со слабым зрением и т.д. Такие фильмы воспринимаются намного легче, чем фильмы с субтитрами, их реципиенты могут сосредоточиться на видеоряде, не отвлекаясь на прочтение текста. Дубляж дает возможность передать разные диалектные особенности и искажения речи героев. Иная, нежели при субтитровании, ограниченность временем на воспроизведение реплики героя, позволяет создать более качественный перевод. Кроме того, в связи с тем, что оригинальная звуковая дорожка заменяется голосами актеров, создается ощущение, будто в фильме выступают отечественные актеры, что, несомненно, способствует доместикации кинопродукции.

Тем не менее и дубляж тоже имеет свои недостатки. Одним из главных его минусов являются большие денежные и временные затраты, связанные с созданием дублированного перевода. Дубляж не дает возможности

<sup>26</sup> Правда, существует также более простой вид дубляжа – липсинг (англ. Lip sync), в котором синхронизируются только начало и конец фразы.

слышать голоса актеров оригинала. Если при некачественном переводе субтитральной версии в условиях знания зрителем языка оригинала содержание эпизода все-таки будет воспринято реципиентом должным образом, при дубляже ошибка переводчика оказывается непоправимой<sup>27</sup>.

Следует отметить, что степень популярности данных техник киноперевода оказывается разной в зависимости от места культивирования. Распространение и популярность субтитрирования и дубляжа в каждой стране или более обширном регионе связана с рядом факторов скорее социологического, чем географического характера. В их числе значатся: 1) правила и средства распространения кинофильма (DVD диски, прокат в кинотеатрах и т.д.), 2) характеристика целевой аудитории (уровень образования, возраст, социальный статус), 3) бюджет, предназначенный на осуществление перевода<sup>28</sup>.

Согласно установившейся традиции, в Великобритании, Греции, Израиле, Нидерландах, Португалии, Скандинавии, США, Финляндии и почти во всей Азии отдается предпочтение субтитральному переводу. Вместе с тем в Австрии, Болгарии, Венгрии, Индии, Иране, Испании, Германии, Чехии, Италии, Франции чаще используется дублирование. При этом в восточной и центральной Европе большой популярностью пользуется закадровый перевод, иногда называемый одногласным дубляжем или псевдодубляжем<sup>29</sup>.

Представляя собой один из самых сложных видов переводческой деятельности, киноперевод требует от переводчика – с какой бы разновидностью киноперевода он не работал – креативности, фантазии и применения многих переводческих трансформаций. Среди таковых прежде всего значатся приемы, свойственные для любого перевода (напр.: конкретизация, генерализация, целостное преобразование, транскрибция, транслитерация, калькирование, модуляция и т.д.)<sup>30</sup>. Однако это не они определяют главную специфику передачи кинотекста на другой язык<sup>31</sup>.

Киноперевод имеет тенденцию к лаконизации текста, что связано с ограниченным временем (в случае дубляжа) и пространством на экране (в случае субтитрирования), приводящими к невозможности передачи всех нюансов исходной видекартины. К сжатию кинотекста приводит обращение к специальным, отработанным в многолетней практике трансформациям: опущению, компенсациям, грамматическим заменам, иному членению

27 См.: A. Belczyk, *Tłumaczenie filmów*; A. Palion-Musioł, *Przekład audiowizualny jako wyzwanie dla współczesnego tłumacza. Narzędzia oraz metody wykorzystywane w procesie translatorskim*, „Rocznik przekładoznawczy” 2012, № 7, с. 100–103.

28 P. Gruchała, *Napisy, dubbing, a może voice-over. Kilka uwag o strategiach przekładu filmowego*, „Tutoring Gedanensis” 2017, № 2, с.121; A. Tambor, *Przekład filmowy jako rodzaj adaptacji tekstów kultury*, „Biblioteka Postscriptum Polonistycznego” 2013, № 3, с. 311–315.

29 Там же; P.A. Матасов, *История кино/видео перевода*, „Вестник Московского университета” 2008, № 3, с. 26–27.

30 Н.Г. Надеждина, О.А. Юдина, *Переводческие трансформации и приемы перевода*, Нижний Новгород 2015, с. 3–7.

31 A. Belczyk, *Tłumaczenie filmów*, с. 16–17.



предложения, соединению двух предложений в одно, избеганию прямой речи в пользу косвенной, использованию эллипса, синтаксических упрощений<sup>32</sup>. Все указанные приемы могут использоваться как в дубляже, так и в субтитральном переводе, а их выбор связан со спецификой текста и предпочтений переводчика.

Кроме названных переводческих техник работы с кинотекстом существуют выработанные в практике технические правила, соблюдение которых считается обязательным для разных видов киноперевода.

При субтитровании важно обеспечить удобства восприятия зрителем текста на экране. Для этого следует соблюдать следующие правила:

- а) использование шрифта подходящего размера, с выравниванием по центру. Следует использовать шрифт Times New Roman или Calibri;
- б) длина субтитров должна не превышать 40 знаков в две строки;
- в) использование многоточия, когда предложение недосказано или если герой по какой-то причине не договорил своей фразы, напр., в кино-сцене персонажа перебили или случилось что-то неожиданное;
- д) применение дефиса или тире при воспроизведении диалога двух или больше персонажей.
- е) использование кавычек для обозначения топонимов и имен собственных
- ё) обращение к сокращённым формам слов, напр.: *np.*, *itd.*, *wg.*, *ok.*, с целью сохранения места на экране для иных более важных компонентов высказывания.
- и) использование курсива для обозначения текстов звуковой дорожки фильма, смс-сообщений и писем, вывесок, появляющихся на заднем фоне или реплик персонажей, находящихся вне кадра<sup>33</sup>.

Существуют некие технические правила также по отношению к дубляжу, они применяются в процессе озвучки. К ним относятся, например: синхронизация перевода и артикуляции актёров, то есть так называемый *lip sync*. Процесс синхронизации перевода и оригинала имеет ключевое значение, именно от нее зависит качество дубляжа. Хорошая укладка текста обеспечивает впечатление того, что переведенные фразы произносит актёр, показываемый на экране<sup>34</sup>.

Помимо того, к техническим нормативам, желательным, если не обязательным в процессе дублирования, относится соответствие звучания голоса акустическим условиям (если, например, персонаж стоит в ванной, у дублера также голос должен звучать с небольшим эхом)<sup>35</sup>. Хороший дубляж

32 См.: там же, с. 16–30; Н.Г. Надеждина, О.А. Юдина, *Переводческие трансформации...*, с. 3–7.

33 A. Belczyk, *Tłumaczenie filmów*, с. 61–80.

34 *Как работают актеры дубляжа*, [в:] <https://www.audiomania.ru/content/art-5423.html> (режим доступа 18.02.2021).

35 *Дублирование*, [в:] <https://ru.wikipedia.org/wiki/Дублирование#Особенности> (режим доступа 18.02.2021)

не должен также заглушать прочих шумов, появляющихся в оригинальной версии фильма. В идеале в дублированной версии такие звуки записываются отдельно и подкладываются под запись с переводом<sup>36</sup>.

Как видим, независимо от выбранной техники киноперевода главной задачей переводчика является не только сохранение относительной точности в передаче оригинала и естественности звучания фразы, но и умение синхронизировать сжатый, как правило, вариант перевода с временем звучания реплики на экране.

#### Список использованной литературы

- Афанаскина Н.Ю., *Киноперевод как объект исследования лингвистики, социологии, межкультурной коммуникации и теории перевода*, „Вестник Московского государственного областного университета”, сер. Лингвистика 2017, № 4, с. 58–66.
- Ворошилова М.Б., *Креолизованный текст: кинотекст*, „Политическая лингвистика” 2001, № 22, с. 17.
- Горшкова В.Е., *Особенности фильмов с субтитрами*, „Вестник Сибирского Государственного университета имени академика М.Ф. Решетнева”, Красноярск 2006, № 5, с. 141–144.
- Горшкова В.Е., *Перевод в кино*, Иркутск 2006.
- Денисова Г., *Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства*, [в:] Федоровские чтения. Университетское переводоведение, № 7, Санкт-Петербург 2006, с. 149–165.
- Малык В.М., Белько Е.В., *Специфика киноперевода с английского языка на русский*, [в:] Мир языков: ракурс и перспектива: материалы VII Международной научно-практической конференции, Минск, 22 апреля 2016 г., под ред. Н.Н. Нижневой и др., т. 2, Минск 2016, с. 31–35.
- Матасов Р.А., *История кино/видео перевода*, „Вестник Московского университета” 2008, № 3, с. 3–27.
- Надеждина Н.Г., Юдина О.А., *Переводческие трансформации и приемы перевода*, Нижний Новгород 2015, с. 3–7.
- Сазонов А., *Дубль два, „Городовой. Формула Кино”* Москва, 2010, № 8, с. 51–53.
- Скоромылова Н.В., *Теоретический аспект перевода художественных фильмов*, „Вестник МГУ”, сер.: Лингвистика, 2010, № 1, с. 153–156.
- Слышкин Г.Г., Ефремова М.А., *Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа)*, Москва 2004.
- Соловьева В.Ю., *Лингвокогнитивные особенности киноперевода на примере фильма „Wonder”*, „Балтийский гуманитарный журнал” Тольятти 2019, т. 8, № 2 (27), с. 328–332.
- Умнова Л.А., *Киноперевод в китайском языке*, „Российско-китайский научный журнал «Содружество»” 2018, № 26, с. 6–9.
- Филиппов С., *Киноязык и история. Краткая история кинематографа и киноискусства*, Москва 2005.
- Belczyk A., *Tłumaczenie filmów*, Wilkowice 2007.
- Garcarz M., *Przekład slangu w filmie. Telewizyjne przekłady filmów amerykańskich na język polski*, Kraków 2007.
- Gruchała P., *Napisy, dubbing, a może voice-over. Kilka uwag o strategiach przekładu filmowego*, „Tutoring Gedanensis” 2017, № 2, с. 121–125.
- Madej P., *Tłumaczenie i weryfikacja napisów w filmach i przedstawieniach teatralnych*, „Półrocznik Językoznawczy Tertium. Tertium Linguistic Journal” 2017, № 2, с. 46–58.

<sup>36</sup> Там же.

- Palion-Musiół A., *Przekład audiowizualny jako wyzwanie dla współczesnego tłumacza. Narzędzia oraz metody wykorzystywane w procesie translatorycznym*, „Rocznik przekładoznawczy” 2012, № 7, s. 95–107.
- Szarkowska A., *Przekład audiowizualny w Polsce – perspektywy i wyzwania*, „Przekładaniec. A journal of translation studies” 2009, № 20, s. 8–25.
- Tambor A., *Przekład filmowy jako rodzaj adaptacji tekstów kultury*, „Biblioteka Postscriptum Polonistycznego” 2013, № 3, s. 311–320.
- Tomaszkiewicz T., *Przekład audiowizualny*, Warszawa 2006.
- Tryuk M., *Co to jest tłumaczenie audiowizualne?* „Przekładaniec. A journal of translation studies” 2009, № 20, s. 26–39.
- Бойко А.Ю., *Типология ошибок при переводе фильмов с английского на русский (на материале фильма „Frost/Nixon”)*, [https://library.utmn.ru/dl/VKR\\_Tyumen/VKR\\_2016/IFIJ/Boiko\\_VKR.pdf/view](https://library.utmn.ru/dl/VKR_Tyumen/VKR_2016/IFIJ/Boiko_VKR.pdf/view) (режим доступа 03.03.2021).
- Иванова Е.Б., *Интертекстуальные связи в художественных фильмах*, [в:] <https://www.disserscat.com/content/intertekstualnye-svyazi-v-khudozhestvennykh-filmakh> (режим доступа 23.03.2020).



**Ioanna Pańkowska**

Язык росyjsки в тлумацzeniах специалистyчных, II рок SUM, UJ

## **ТОПОНИМЫ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО И ТРАНСЛАТОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ВНИМАНИЯ**

В системе имен собственных топонимы представляют лишь одну из многочисленных групп. Наряду с ними выделяются антропонимы (имена, отчества и фамилии людей), зоонимы (клички животных), астронимы (названия небесных тел), фитонимы (названия растений), теонимы (названия мифических существ, божеств), космонимы (названия зон и частей Вселенной), хрононимы (собственные имена отрезков времени), названия фильмов, книг, журналов, газет, мультфильмов и других произведений литературы и искусства<sup>1</sup>. На фоне всех названных проявлений имен собственных, пожалуй, только топонимы имеют самую развернутую структуру, не только выделяя, но и называя отдельными терминами разные объекты изучения: города, поселки, улицы, реки...

### **1.1. История разработки топонимов**

Каждый топоним несёт в себе не только лингвистическую и географическую, но также историческую информацию, и потому топонимика близко связана с историческими знаниями. При этом для выяснения того, как возникали географические имена, чаще всего приходится обращаться в глубокую древность. В процессе создания топонимов человек старался отмечать в названиях характерные черты географического пункта, чтобы отличить одно место от другого. Правда, из-за ограниченного лексического запаса имел ограниченные возможности в имятворчестве<sup>2</sup>. Например, водой мог одновременно называть море, реку и озеро (не случайно на славянской карте Европы так

---

1 В. Сосновский, *Особенности передачи имён собственных при переводе (на материале романов С. Шелдона и их переводов на русский язык)*, „Весці БДПУ” 2014, сер. 1, № 4, с. 57.

2 См.: Х. Ханмагомедов, А. Гебекова, *Учение о географических названиях (топонимика) и пути его развития*, „Вопросы современной науки и практики” 2011, № (35), с. 29.

много водных объектов именуются с использованием сочетания \**dn*: *Дон, Донец, Днепр, Днестр, Дунай...*), а холм и хребет называл горой.

Топонимы возникали как результат обсервации окружающей человека действительности, а также в связи с путешествиями, контактами между этносами, географическими открытиями. К развертыванию топонимических систем приводили такие исторические события как войны и миграции людей<sup>3</sup>. Вошедшие в употребление топонимы могли со временем меняться: на место одних приходили другие, неизменной не остается ни форма, ни содержание. Понятно, что происхождение географических названий прямо и непосредственно связано с пребыванием на конкретной местности определенных народов. При приходе на эти земли иного этноса система географических названий подвергается серьезному обновлению<sup>4</sup>, а нередко и строится заново.

Таким образом, каждый топоним, являясь неслучайным, может трактоваться как своеобразный памятник культуры данного народа<sup>5</sup>. „В топонимах запечатлены исторические этапы заселения территории, хозяйственная деятельность людей, древние миграции и межнациональные контакты, исторические, политические и социально-экономические изменения, географические особенности, приметы местности, в том числе и те, которые в настоящее время исчезли”<sup>6</sup>.

Первые попытки описания и классификации топонимов отмечены еще в древнеегипетских текстах. Упоминаемые здесь географические названия авторы поясняли с помощью современного им греческого языка либо латыни, иногда топоним связывали с каким-то мифологическим сюжетом<sup>7</sup>. Обращение к греко-римской мифологии показывает, что основание города всегда происходило по специальному указанию богов: напр., город Троя, согласно мифам, появился благодаря Зевсу. Сбрасывая с неба деревянную статуэтку Афины Паллады, бог грома и молний обозначил место, где должен возникнуть новый город<sup>8</sup>.

В Средние века топонимы также нередко объяснялись со ссылкой на легенды. Такая практика, в частности, находит отражение в древнерусских летописях. Одной из таких легенд может послужить история происхождения топонима Киев. Название города связано с личным именем Кий, которое якобы носил князь или перевозчик через Днепр. Название же города Переяславль объяснялось историей, связанной с победой князя Владимира

3 М.К. Любавский, *Историческая география России*, Москва 1909, с. 20.

4 А. Аюбов, *Топонимы как ценное наследие культуры*, „Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова”, сер.: „Гуманитарные науки” 2018, № 4 (57), с. 53.

5 См.: там же.

6 Там же.

7 См.: С. Бусик, *Общая топонимика*, Минск 2006, с. 9.

8 Г. Горнова, *Городская мифология*, [в:] <https://urtmag.ru/public/812/> (режим доступа: 13.12.20).

над печенежским воином-богатырем. В те времена глагол *победил* по-древнерусски звучал как *перяя* (т.е. *перенял*) *славу*<sup>9</sup>.

Первые попытки научных исследований топонимов предприняли в Средние века учёные Востока. В их числе стоит упомянуть прежде всего тюркского географа и лингвиста Махмуда аль-Кашгари, занимавшегося исследованием гидронимов Азии<sup>10</sup>.

Как научная дисциплина топонимика зародилась в XVIII–XIX вв.<sup>11</sup>. Тогдашние учёные, „работавшие” с названиями географических объектов в процессе картографирования, занялись их системным описанием и изучением. В результате были выявлены первые закономерности топонимики.

В России интерес к топонимам как источнике научной географической информации проявился в начале XVIII века благодаря историку и географу В.Н. Татищеву. В XIX ст. публикуются сводные собрания топонимических материалов, а потом и работы, построенные на их исследовании. Это такие труды как, напр., *Опыт исторической географии русского мира* (1837) авторства Н.И. Надеждина или работа белорусского этнографа А.К. Киркора *Этнографический взгляд на Виленскую губернию* (1857–1859)<sup>12</sup>.

Окончательное формирование топонимики как науки приходится на XX век, именно тогда была составлена типология и классификация топонимов. основоположником современных российских топонимических исследований можно считать заслуженного физико-географа и топонимиста Э.М. Мурзаева, который „разработал метод использования народных географических терминов с целью извлечения информации географического характера”<sup>13</sup>. Ученый является автором многочисленных работ, посвященных топонимии, но его фундаментальным трудом стал *Словарь народных географических терминов*<sup>14</sup>. Кроме сочинений Э.М. Мурзаева специалистами ценятся работы советского и российского географа Е.М. Поспелова, которые в главной мере были посвящены картографическим методам в топонимике. Е.М. Поспелов является также автором многих географических словарей, в том числе *Топонимического словаря* – здесь объясняется происхождение около 1500 названий материков и частей света, океанов и т.д.<sup>15</sup>

Исследование топонимики, конечно же, не ограничивается работами российских ученых. Стоит упомянуть о топонимических школах, которые

9 С. Бусик, *Общая топонимика...*, с. 9.

10 Там же, с. 10.

11 См.: Х.Л. Ханмагомедов, И.А. Изиева, А.Н. Гебекова, *Топонимика – учение о географических названиях, ее полиструктурность, направления как географо-историко-лингвистической науки при ведущей роли географии*, „География та туризм” 2011, вып. 15, с. 188, [http://www.geolgt.com.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=51&Itemid=40&lang=uk](http://www.geolgt.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=51&Itemid=40&lang=uk) (печать доступна: 20.05.2021).

12 См.: С. Бусик, *Общая топонимика...*, с. 11.

13 Там же, с. 12.

14 Э.М. Мурзаев, *Словарь народных географических терминов*, Москва 1984.

15 Е.М. Поспелов, *Топонимический словарь*, Москва 2005.

действуют во многих странах Европы и всего мира – во Франции, Германии, Польше, Чехии, Болгарии, Бразилии, Канаде и США. Благодаря работам, проводимым представителями этих школ, топонимика заняла значимое место в системе научного познания<sup>16</sup>. Исследованиям подвергаются равным образом как пути развития топонимов, охватывающие различные исторические эпохи, так и современное состояние топонимиконов разных языков<sup>17</sup>.

Таким образом, сама история развития топонимики дает очевидные подтверждения тому, что географическое название как объект изучения может быть рассмотрено с разных позиций. Исследователя может заинтересовать время и обусловленность возникновения топонимов, их морфология, этимология, правильность написания на родном языке<sup>18</sup>... Для нас же – при сохранении обозначенного исторического фактора – главным будет вопрос о возможностях воспроизведения географического названия при передаче с одного языка на другой.

## 1.2. Переводческая трактовка топонимов

Практика передачи имён собственных (далее ИС) ныне представлена достаточно разветвленной системой, может быть, не всегда четкой в отдельных своих проявлениях, поэтому при трактовке топонимов в переводе часто появляется множество недоразумений и ошибок<sup>19</sup>. Происходят они отнюдь не всегда по вине переводчиков. Самой природе топонимов присущи черты диалектической противоречивости, и потому некоторые из задач, стоящих перед переводчиком при работе с ИС, оказываются нередко взаимно исключаящимися<sup>20</sup>.

С учетом особенностей, присущих лингвистической природе топонимов, главным требованием при их переводе на другой язык является передача не содержания, а формы. Как известно, форма выражения языковой единицы может быть звуковой (устной) и графической (письменной)<sup>21</sup>. Звуковая система языка считается первичной, письменная – вторичной<sup>22</sup>. Именно поэтому переводчик в первую очередь будет руководствоваться воспроизведением звуковой близости ИС по отношению к оригиналу. Таким образом, главным для формирования ономастических соответствий является воспроизведение звукового подобия. Этот принцип реализуется с помощью транскрипции<sup>23</sup>.

16 С. Бусик, *Общая топонимика...*, с. 13.

17 Т. Хвесько, *Способы образования топонимов*, „Вопросы когнитивной лингвистики” 2009, № 9 (018), с. 107.

18 С. Бусик, *Общая топонимика...*, с. 13.

19 Д.И. Ермолович, *Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи*, Москва 2005, с. 115.

20 Д.И. Ермолович, *Имена собственные на стыке языков и культур. Заимствование и передача имён собственных с точки зрения лингвистики и теории перевода*, Москва 2001, с. 14.

21 Там же, с. 19.

22 Там же.

23 Д.И. Ермолович, *Имена собственные: теория...*, с. 117.



## Прием транскрипции в переводе

Согласно общему – неспециализированному – определению, транскрипция это „совокупность специальных знаков, при помощи которых передается произношение, а также соответствующая запись”<sup>24</sup>. Подобные дефиниции приводятся и в транслатологических словарях. Так, *Толковый переводческий словарь* определяет транскрипцию как „переводческий приём, основанный на фонетическом принципе, то есть, например, на передаче русскими буквами иноязычного (иностранного) наименования”<sup>25</sup>. Согласно *Терминологическому словарю-справочнику*, транскрипция это „способ перевода лексической единицы оригинала путём воссоздания её звуковой формы с помощью букв языка перевода, когда каждой фонеме исходного языка найдено соответствие в фонемном составе другого языка”<sup>26</sup>. Прием транскрибирования чаще всего применяется в случаях, когда исходный и заимствующий языки используют разные алфавиты.

Впрочем, цель транскрипции состоит не только в том, чтобы как можно ближе передать звучание ИС буквами принимающего языка, но также „соблюсти принцип взаимно однозначного соответствия между фонемами оригинала и их графическими соответствиями в принимающем языке”<sup>27</sup>. Надо подчеркнуть, что задача эта не всегда выполнима: фонетика каждого языка имеет свои собственные правила. Несоответствия прежде всего проявляются при сведении в пару неродственных, различных по фонетическому строю языков, такими, скажем, являются немецкий и русский. Примером может послужить немецкое имя *Heinrich* и его перевод на русский язык в вариантах *Генрих* и *Хайнрих*. Могло бы показаться, что второй вариант правильнее передаёт оригинальное звучание. Однако буква *H* и двузвук *ch* в оригинальном ономиме обозначают две разные немецкие фонемы: придыхательную в начале слова и среднеязычную щелевую в конце. Не учитывающий эту разницу „усредненный” русский вариант имени *Хайнрих* звучит иначе, нежели оригинальное *Heinrich*<sup>28</sup>. А вот пример, иллюстрирующий фонетические несоответствия на материале двух близкородственных языков. Звук, обозначаемый польской буквой *ś*, принято передавать при переводе на русский двумя способами: перед согласными (кроме *c*) с последующим *i*, а также перед *ć, l, ń, ś, ź* – как *ц* (*Cieślak/ Цесляк*), а в остальных случаях как *сь* (*Kwaśniewski/ Квасневский*)<sup>29</sup>. Однако ни в первом, ни во втором случаях представленная практика не воспроизводит оригинального польского звучания *ś*. Приведенные

24 *Толковый словарь Ожегова*, [в:] <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=32148> (режим доступа: 25.12.20).

25 Л.Л. Нелюбин, *Толковый переводческий словарь*, Москва 2003, с. 227.

26 *Основные понятия переводоведения (отечественный опыт)*. Терминологический словарь-справочник, под ред. М.Б. Раренко, Москва 2010, с. 202.

27 Д.И. Ермолович, *Имена собственные на стыке...*, с. 19.

28 Там же, с. 19.

29 Там же, с. 165.

примеры являются лишь каплей в море из общего числа иллюстраций несоответствия фонетических систем разных языков, они лишь особенно показательны, так как расхождения в звучании дополнительно маркируются обращением к специфическим знакам алфавита<sup>30</sup>.

Переводческие сложности не ограничиваются простым непараллелизмом в элементах фонетической и графической систем языков оригинала и перевода. Ситуация осложняется тем, что в разных языках, пользующихся, скажем, латиницей, те же самые звуки передаются неодинаковыми буквами, то есть какой-либо унифицированной системы соответствий между единицами кириллицы и латиницы не существует, для каждой пары языков устанавливаются свои условные параллели (напр., русская фамилия *Ельцин* по-французски воспроизводится как *Eltsine*, а по-английски как *Yeltsin*; фамилия *Брежнев* по-французски передаётся как *Brejnev*, а по-английски *Brezhnev*<sup>31</sup>). Другим примером могут послужить немецкие и английские фамилии, начинающиеся на *St-*. По традиции такие немецкие именованья при переводе на русский язык приобретают форму *Шт-*, напр., как в фамилии *Штейн* (*Stein*), английские же – форму *Ст-*, примером чего может послужить фамилия *Стейнбек* (*Steinbeck*)<sup>32</sup>. При наличии таких межъязыковых несоответствий дополнительной проблемой становится перевод в другую сторону: с русского языка на западноевропейские, напр., возникает вопрос, какая форма восстановления иностранного ИС является правильной: *Иэн* – это *Ian* или *Eain*, *Ли* – *Leigh*, *Ли* или *Lie*, *Юнг* – *Young* или *Jung*<sup>33</sup>.

Потеря точности при воспроизведении онима в переводе может появляться и при работе с кириллическими текстами. Иллюстрацией могут послужить болгарско-русские топонимические пары, в которых болгарский материал представлен ИС со специфической гласной [ъ]. К ней невозможно подобрать точного соответствия в русском языке: эта редуцированный гласный может передаваться как *ы* (*Търново* – *Тырново*), как *е* (*Сидър* – *Сидер*), как *о* (*България* – *Болгария*), а может вообще не передаваться (*Несебър* – *Несебр*)<sup>34</sup>. Как видим, прием транскрипции в этом случае оказывается неэффективным.

Элементом, препятствующим точной передаче звучания оригинала, может оказаться ударение. Как известно, оно часто сдвигается на последний или предпоследний слог при передаче ИС с английского на русский язык (*Ливингстѳн*, *Рембрандт*, *Флорѳда*, *Форсайт*)<sup>35</sup>. Может показаться, что „неправильная” в этих случаях постановка ударения в русскоязычной версии передачи ИС является результатом неосведомленности говорящего, но она связана с внутренними законами ритмики русской речи. Следуя аналогии

30 Д.И. Ермолович, *Имена собственные: теория...*, с. 118.

31 Там же, с. 120.

32 *Основные понятия переводоведения...*, с. 203.

33 Д.И. Ермолович, *Имена собственные: теория...*, с. 121.

34 Там же, с. 118.

35 Там же.

исходного языка, говорящий должен поставить ударение на первый слог (*Лівингстон, Рембрандт, Флорида, Фёрсайт*), но такое произношение противоречит не только русской практике, но и системе артикуляции<sup>36</sup>.

С учетом существующих трудностей современный перевод выработал и стал использовать отчасти условные, но в меру системные параллели в передаче звуков и звуко сочетаний каждой пары сопоставляемых языков, вступающих в отношения „оригинал – перевод”.

Попробуем вслед за Д.И. Ермоловичем ниже представить, как выглядят актуальные правила практической транскрипции с польского языка на русский. При этом интересовать нас будут только буквы и сочетания букв, которые по своему звучанию не совпадают для польского языка с русскими формальными эквивалентами, то есть являются специфическими, не воспроизводимыми или трудновоспроизводимыми средствами русского варианта кириллического алфавита.

Правила практической транскрипции с польского языка на русский<sup>37</sup>

Буква, буквосочетание	Примечание	Передача	Примеры
ą	– как правило – перед b, p	он ом	Bądkowo/ Бондково Mączyński/ Мончиньский Dąbkowo/ Домбково Kępino/ Компино
ę	– перед b, p – в остальных случаях	ем ен	Stępowski/ Стемповский Wałęsa/ Валенса
lą	– перед b, p – в остальных случаях	лём лён	Łączyński/ Лёнчиньский Prześląd/ Пшегленд
rz	– перед и после k, p, t, ch – в остальных случаях	ш ж	Chrzyciel/ Хщцицель Krzysztof/ Кшиштоф Rzytka/ Житка Andrzej/ Анжей
ś	– перед согласными (кроме c) с последующим i, а также перед ć, l, ń, ó, ź – в остальных случаях	с сь	Cieślak/ Цесляк Nowy Świat/ Новы Свят Kościńska/ Косьцинская Nowa Wieś/ Нова весь
y	– после cz, rz, sz, ź, а также в личных именах в середине слова – в конце личного имени – в остальных случаях	и ий ы	Szymon/ Шимон Krystyna/ Кристина Ksawery/ Ксаверий Pyry/ Пыры

36 Д.И. Ермолович, *Имена собственные на стыке...*, с. 19.

37 Там же, с. 163–165.

Нетрудно заметить, что во всех показанных парах параллелизм является весьма приблизительным. Есть и другие формы условностей, призванных помочь переводчикам нивелировать объективные фонетические различия между языками.

Демонстрируемый метод практической транскрипции предполагает также привлечение к переводу некоторых элементов транслитерации, благодаря которым легче восстановить исходную форму ИС<sup>38</sup>. Предусматривает он, напр., обращение к таким правилам как:

- передача двойных согласных двойными (*TattersalPs* — *Tammerсоллз*, хотя по-английски двойные согласные читаются как одна, *Алла* — *Алла*),
- передача *z* после гласных и *g* после *n* (*sterling* — *стерлинг*)<sup>39</sup>.

### Прием транслитерации в переводе

Упоминание в последнем абзаце предыдущего подраздела приема транслитерации позволяет перейти к представлению второй разновидности переводческой практики передачи ИС, осуществляемой с ориентацией уже „не на звучащую, а письменную форму онима”<sup>40</sup>. Транслитерация „предусматривает полную, последовательную замену букв (или других графических знаков, например, иероглифов) иноязычного ИС буквами (графическими знаками) языка-преемника”<sup>41</sup>. При транслитерации „соответствие устанавливается на уровне графем, то есть передаётся написание (графическая форма) исходного слова”<sup>42</sup>. Согласно *Толковому переводческому словарю* Л.Л. Нелюбина, суть этого переводческого приёма заключается в том, что „заимствуется иностранное слово или термин, который на письме изображается буквами переводящего языка, а в устной речи произносится согласно произносительным другой алфавитной системы”<sup>43</sup>. Другие же словари – как например, *Толковый словарь Ожегова* – определяют транслитерацию совсем просто – как „побуквенную передачу текстов и отдельных слов одной графической системы средствами другой графической системы”<sup>44</sup>.

Обращение к транслитерации (это следует из всех приведенных определений) предполагает, что – в отличие от транскрипции – письменная форма ИС не подвергается искажению. В большинстве случаев, когда алфавиты двух языков имеют общую основу, а буквы этих языков можно поставить в соответствие друг другу, при передаче ИС не возникает никаких проблем. Например, упоминаемая уже фамилия *Ельцин* писалась бы на латинице как

38 Там же, с. 20.

39 Там же.

40 Формулировка взята из публикации: Ж.Х. Лихачева, *О способах заимствования в современном языке на примере молодежного сленга*, „Наука о человеке: гуманитарные исследования” 2017, № 4(30), с. 49.

41 С. Бусик, *Общая топонимика...*, с. 105.

42 *Основные понятия переводоведения...*, с. 203.

43 Л.Л. Нелюбин, *Толковый переводческий ...*, с. 227.

44 *Толковый словарь Ожегова...*

*El'cin*, по этой транскрибированной форме при обращении к опрошенному и универсальному варианту отчитывания букв латинского алфавита легко восстанавливалось бы оригинальное кириллическое именование<sup>45</sup>.

Однако транслитерация имеет свои недостатки. Одним из них является то, что прямая передача ИС с конкретного языка приводит к тому, что носитель другого языка не всегда может точно определить по написанию, как произнести иноязычное ИС. Переводчики могут навязывать имени произношение, соответствующее правилам чтения на их родном языке или другом иностранном. Напр., имя *Mozart* (*Моцарт*) французы произносят согласно французскому именованию – [mozar], а у англичан немецкое *Münchhausen* (Мюнхгаузен) звучит как [mln'tʃɔ:zn]<sup>46</sup>.

В силу указанных характеристик транслитерации применение этого приема считается абсолютно оправданным по отношению к онимам из языков экзотических стран, когда неизвестно, как у местных звучит или читается имя. Использование же транслитерации при работе с распространенными, „известными” языками предполагает знание особенностей графики каждого из них. Существуют, конечно, схемы „универсальных” буквенных соответствий на материале „кириллица – латиница”, но они используются скорее не в переводческой практике, а, скажем, в библиотечной работе и прочих видах деятельности, обращающихся к условной передаче звукового облика слова. Для примера ниже представим такую систему транслитерации кириллицы буквами латинского алфавита, которую можем найти в многократно цитируемой здесь книге Д.И. Ермоловича *Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи*.

Таблица, показывающая правила обозначения звуков, принятые в английском языке<sup>47</sup>:

Русская буква	Латинская буква	Примеры
е	e	Егорьевск/Egorjevsk Елец/Elec
ё	ë	Толкачёв (Толкачев)/ Tolkachëv (Tolkachev)
ж	zh	Жуковский/Zhukovskij
й	j	Горно-Чуйский/Gorno-Chujskij
х	kh	Хабаровск/Khabarovsk
ц	c	Старица/Starica
ч	ch	Черёмухово /Cheremukhovo
ш	sh	Шахтёрский/Shakhtërskij
щ	x	Щёлково/Xëlkovo

45 Д.И. Ермолович, *Имена собственные: теория...*, с. 121.

46 Д.И. Ермолович, *Имена собственные на стыке...*, с. 16.

47 Д.И. Ермолович, *Имена собственные: теория...*, с. 138.

ъ	w	Подъезд/Podwezd
ы	y	Ильпырский/Pyryrskij
ь	j	Рязань/Ryazanj
э	eh	Эвенск/Ehvensk
ю	yu	Тюкадинск/Tyukadinsk
я	ya	Ялуторовск/Yalutorovsk Майя/ Maya

Данная система передачи русского текста транслитерацией, как можно заметить, сориентирована на использование английской графики с употреблением единичных букв из кириллицы. Воссоздание здесь преимущественно английской специфики оборачивается тем, что при переводе с немецкого или французского языка „работать” не будет.

В переводческой практике прием транслитерации активно применялся в XVII–XIX вв, когда „межъязыковое взаимодействие носило (с точки зрения ономастики) во многих отношениях фрагментарный и стихийный характер”<sup>48</sup>. С позиций сегодняшнего дня примеры некоторых транслитированных тогда и утвердившихся в языках имен собственных не могут не удивлять своей фонетической несообразностью, чему наилучшим подтверждением служат поныне используемые в России именованья: *Пржевальский*<sup>49</sup> – польск. *Przewalski*, *Ястржембский*<sup>50</sup> – польск. *Jastrzębski* или *Jastrzębski*. В отличие от практики XIX века в нынешнее время прием транслитерации в чистом виде применяется реже, уступает место транскрипции. Причина тому была обозначена выше, остается сформулировать ее с позиций истории языков: во многих из них (напр., английском, немецком, французском, итальянском) отдельные буквы латинского алфавита или поменяли звуковое значение по сравнению с латынью, или читаются в определённых словах нестандартно<sup>51</sup>.

### Прием калькирования в переводе

Кроме транскрипции и транслитерации в арсенале переводческих техник весьма ограниченно присутствует прием калькирования, результатом чего является введение в текст калек и полукалек. *Толковый словарь Ожегова* опи-

48 Там же, с. 125.

49 Николай Михайлович Пржевальский (1839–1888) – русский географ, учёный, путешественник и исследователь, свою жизнь посвятил изучению Центральной Азии, открыл несколько видов животных. Поскольку предками ученого были поляки, фамилия рода по-польски, конечно же, звучала как *Przewalski*, и по нынешним правилам приоритетного обращения к транскрипции должна была воспроизводиться по-русски как Пшевальский, но задача в переводе имен собственных в XIX в. предполагала обращение к транслитерации.

50 Ястржембский – российский деятель и дипломат носит также фамилию польского происхождения (*Jastrzębski* – от названия ястреба) в свое время транслитированную, а не транскрибированную при передаче на русский язык.

51 Д.И. Ермолович, *Имена собственные: теория...*, с. 125.

сывает кальку как „слово или выражение, образованное путём буквального перевода иноязычного слова или выражения”<sup>52</sup>. Если речь идет о самом приеме, *Терминологический словарь-справочник переводоведения* определяет калькирование как один из переводческих приемов, „состоящий в том, что слова и выражения одного языка переводятся на другой язык путем точного воспроизведения средствами переводящего языка их морфемной или словесной структуры”<sup>53</sup>. Согласно *Толковому переводческому словарю*, калькирование – это переводческий прием, который заключается в том, что „составные части слова (морфемы) или словосочетания заменяются их прямыми соответствиями на языке перевода”<sup>54</sup>. Прием калькирования, как правило, используется для передачи значимых (то есть „говорящих”) имен собственных, „когда слово имеет прозрачную словообразовательную структуру и внутреннюю форму”<sup>55</sup>. Данный прием „позволяет перенести в текст перевода смысловое содержание реалии без увеличения ее объема”<sup>56</sup>, таким образом он рассматривается как этимологический „перевод” заимствуемого топонима<sup>57</sup>.

Все сказанное выше скорее относится к лингвистической трактовке калькирования, для переводчика-практика возможности этого приема можно изложить попроще: он может быть использован только в случае, „когда у переводимой единицы есть составляющие и их сочетание мотивировано”<sup>58</sup>, то есть если все компоненты наименования представляют собой переводимые, то есть значимые единицы, например: *the Black Sea* – *Черное Море*, *Ivory Coast* – *Берег Слоновой Кости*, *the Salt Lake* – *Соленое Озеро*, *the Rocky Mountains* – *Скалистые Горы*, *The Indian Ocean* – *Индийский океан*<sup>59</sup>, *Rocky Mountains* – *Скалистые горы*, *Sare of Good Hope* – *Мыс Доброй надежды*<sup>60</sup>.

Если в составное название входят слова, которые не имеют значения, то при их передаче используется транскрипция, что оборачивается появлением полукальки: *River Dart* – *река Дарт*, *Lake Ladoga* – *Ладожское озеро*<sup>61</sup>. Так, утверждению в русском языке топонима *Южная Корея* (англ. *South Korea*) сопутствовала операция полукалькирования: первая часть словосочетания была переведена, а при передаче второй использовался приём транслитерации. Польский город *Nowy Targ* также выступает в русском

52 *Толковый словарь Ожегова...*

53 *Основные понятия переводоведения...*, с. 56.

54 Л.Л. Нелюбин, *Толковый переводческий ...*, с. 73.

55 *Основные понятия переводоведения...*, с. 56–57.

56 Т. В. Дьякова, *Калькирование как способ перевода политкорректных слов и выражений*, „Lingua mobilis” 2011, № 5 (31), с. 114.

57 В.А. Никонов, *Краткий топонимический словарь*, Москва 1966, с. 497

58 Там же.

59 Т.А. Казакова, *Практические основы перевода. English <=> Russian*, Санкт-Петербург 2001, с. 91.

60 Д.И. Ермолович, *Имена собственные: теория...*, с. 162.

61 Там же.

языке в полукалькированной версии – *Новы-Тарг*. Первый член названия, обладающий внутренней семантикой, переводится, второй транскрибируется – польск. targ. ‘базар’<sup>62</sup>. Если бы топоним *Nowy Targ* был калькирован, по-русски звучал бы как *Новы Торг*.

Рассмотренные выше примеры наглядно демонстрируют, что калькирование может быть частичным и полным, что и позволяет выделять полные кальки и полукальки<sup>63</sup>.

### Передача по традиции в переводе

Все перечисленные приемы, как отмечалось выше со ссылками на переводческую практику и теорию вопроса, имеют „слабые” места и потому не являются главными в переводческой трактовке имен собственных. „Моды” на применение транскрипции и транслитерации, как мы старались показать, меняются, калькирование используется ограниченно – только по отношению к значимым топонимам. Если бы язык ориентировался на доминирующий в данное время прием, при смене его на более востребованный (как это было в случае „вытеснения” транслитерации транскрипцией) пришлось бы менять ставшую уже привычной графику записи ИС, при этом имя на какое-то время становилось бы непривычным или вообще нераспознаваемым...

Человечество придерживается другой – более рациональной – практики: имя вошедшее в язык и утвердившееся в употреблении, остается „закрепленным” в этой форме и изменениям уже не подвергается. Задача переводчика – найти и воспроизвести этот существующий в языке образец.

Абсолютное большинство ИС из разряда топонимов сегодня „зафиксировано” в установленной форме, которая отражена в языковой практике, различных словарях, энциклопедиях, справочниках и других письменных ресурсах. Обращение к ней является первоочередным переводческим действием. И пусть в оригинале название страны звучит как *Deutschland*, на русский язык оно должно быть передано как *Германия*, на польский – *Niemcy*, на английский – *Germany*, на нидерландский – *Duitsland*, а на латинский – *Germania*. Немецкий город *Leipzig* – это *Лейпциг*, а не калькированное *Липецк*, транслитированное *Леипзиг*, транскрибированное – *Лайпциш*. Польская река *Wisła* в Германии должна определяться как *Weichsel*, а на латинском языке оставаться известной как *Vistula*.

В русском языке имеется множество примеров топонимов, которые вошли в язык в искаженной передаче, но поскольку они укоренились, ничего изменить уже нельзя: *Лиссабон* останется *Лиссабоном*, а не *Лишбоа*, *Париж*

62 R. Lewicki, *О некоторых польских топонимах в русском тексте*, „Eslavistica Complutense” 2011, № 11, с. 99.

63 Н.П. Минова, И.С. Казимирова, Г.И. Мамукина, А.В. Федорова, С.Е. Супрунов, *Калькирование англоязычных устойчивых словосочетаний как один из продуктивных способов заимствования в современном французском языке*, „Филология: научные исследования” 2020, № 2, с. 4.



это *Париж*, а не *Пари*, *Рим* – не *Рома*, *Глазго* – не *Гласгоу*, *Огайо* – не *Охайо* и *Темза* – не *Темс*<sup>64</sup>.

Применение переводческих приемов транскрипции, транслитерации и калькирования допустимо лишь при работе с малоизвестными географическими названиями, не имеющими в языке перевода устойчивых употреблений. Впрочем, знание этих приемов может и должно распространяться также и на главную из оговоренных групп топонимов – тех, что передаются на другой язык „по традиции”. В этом случае мы получаем сведения о том, каким образом была закреплена в истории языка та или иная нынешняя „энциклопедическая” форма.

#### Список использованной литературы

- Алюбов А., *Топонимы как ценное наследие культуры*, „Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова”, сер.: „Гуманитарные науки” 2018, № 4 (57), с. 53–57.
- Бусик С., *Общая топонимика*, Минск 2006.
- Горнова Г., *Городская мифология*, [в:] <https://urtmag.ru/public/812/> (режим доступа: 13.12.20).
- Дьякова Т.В., *Калькирование как способ перевода политкорректных слов и выражений*, „Lingua mobilis” 2011, № 5 (31), с. 114–117.
- Ермолович Д.И., *Имена собственные на стыке языков и культур. Заимствование и передача имён собственных с точки зрения лингвистики и теории перевода*, Москва 2001.
- Ермолович Д.И., *Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи*, Москва 2005.
- Казакова Т.А., *Практические основы перевода. English <=> Russian*, Санкт-Петербург 2001.
- Лихачева Ж.Х., *О способах заимствования в современном языке на примере молодежного сленга*, „Наука о человеке: гуманитарные исследования” 2017, № 4(30), с. 48–51.
- Любавский М.К., *Историческая география России*, Москва 1909.
- Минова Н.П., Казимирова И.С., Мамукина Г.И., Федорова А.В., Супрунов С.Е., *Калькирование англоязычных устойчивых словосочетаний как один из продуктивных способов заимствования в современном французском языке*, „Филология: научные исследования” 2020, № 2, с. 1–14.
- Мурзаев Э.М., *Словарь народных географических терминов*, Москва 1984.
- Нелюбин Л.Л., *Толковый переводческий словарь*, Москва 2003.
- Никонов В.А., *Краткий топонимический словарь*, Москва 1966.
- Основные понятия переводоведения (отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник*, под ред. М.Б. Раренко, Москва 2010.
- Поспелов Е.М., *Топонимический словарь*, Москва 2005.
- Сосновский В., *Особенности передачи имён собственных при переводе (на материале романов С. Шелдона и их переводов на русский язык)*, „Весті БДПУ” 2014, сер. 1, № 4, с. 57–60.
- Ханмагомедов Х., Гебекова А., *Учение о географических названиях (топонимика) и пути его развития*, „Вопросы современной науки и практики” 2011, № (35), с. 24–35.
- Ханмагомедов Х.Л., Изиева И.А., Гебекова А.Н., *Топонимика – учение о географических названиях, ее полиструктурность, направления как географо-историко-лингвистической науки при ведущей роли географии*, „Географія та туризм” 2011, вып. 15, [http://www.geolgt.com.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=51&Itemid=40&lang=uk](http://www.geolgt.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=51&Itemid=40&lang=uk) (режим доступа: 20.05.2021).
- Хвесько Т., *Способы образования топонимов*, „Вопросы когнитивной лингвистики” 2009, № 9 (018), с. 107–113.
- Lewicki R., *О некоторых польских топонимах в русском тексте*, „Eslavística Complutense” 2011, № 11, с. 95–105.

64 Там же, с. 106.



Laura Wilk

Język rosyjski w tłumaczeniach specjalistycznych, II rok SUM, UJ

## ОПЕРНОЕ ЛИБРЕТТО И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ПЕРЕВОДА

Само по себе понятие *опера*, в своей изначальной версии означающее „произведение”, отражает уникальный характер явления, в котором музыка и слово представляют собой разные слои сложного художественного целого. Опера это и музыкальное, и театральное произведение, и сам художественный текст. Анализу подлежат все три компонента, причем не как отдельные элементы, а как взаимозависимые составляющие. Их соприсутствие в опере, а также наличие пластики и изобразительных ресурсов при условии одновременности передачи нужного эффекта – все это заставляет подходить к опере с позиций интердисциплинарности<sup>1</sup>.

Истоки оперы как жанра искусства относятся примерно к 70-м годам XVI века. В те времена во Флоренции образовалось содружество гуманистов-философов, поэтов, музыкантов и любителей музыки, вошедшее в историю как Флорентийская камерата (итал. *Camerala* ‘компания’). Именно эта Камерата способствовала созданию оперы. С самого начала деятельности ее члены осуществляли постановки театрализованных пьес на античные сюжеты, используя при этом музыкально-декламационный стиль. Позже родилась идея создания нового музыкально-театрального жанра, основанного на сочетании сценического действия с сольным пением.

Первым произведением, которое можно назвать оперой, считается *Дафне* – композиция, созданная в 1597 году Якопом Перим на слова Ринуччини. Она, к сожалению, не сохранилась, но до наших дней дошла вторая опера Пери *Эвридика*, поставленная в 1600 году по случаю бракосочетания Марии Медичи и французского короля Генриха IV. На либретто *Эвридики* двумя годами спустя написал также оперу Каччини. В предисловиях к партитурам композиторы изложили свое понимание нового стиля. Вслед за этим появился ряд музыкальных драм, соединивших музыкальную декламацию с мелодией. Само же название *опера* появилось только в 1639 году для обозначения

1 М. Wiśniewski, *Libretto i sztuka jego przekazu. Czeska opera w Polsce – wybrane zagadnienia tekstu i języka*, Siedlce 2019, s. 21–29.

работы Франческо Кавалли *Свадьба Фетиды и Пелея*. Обычно считается, что эта форма музыкально-драматического искусства возникла в XVII веке и первоначально развивалась в основном в итальянских княжествах<sup>2</sup>.

Стоит, может быть, добавить, что в то время автора слов считали таким же важным создателем оперы, как и композитора. Об этом свидетельствуют афиши, на которых на переднем плане значатся фамилии автора слов и композитора. Опера быстро распространилась в Европе, и уже в конце XVII века появились подобные французские, немецкие и английские музыкальные произведения. Они получали распространение в странах Центральной и Восточной Европы, где иностранные музыкальные формы пользовались популярностью, а оригинальные национальные произведения в области музыкального театра еще не возникли<sup>3</sup>.

В Польше оперные представления ставились уже в первой половине XVII века. Их организовывали при королевском дворе, а также во владениях аристократии. Заслуги в популяризации оперы приписывают Владиславу IV, который во время пребывания во Флоренции имел возможность увидеть новый жанр сценического искусства и после вступления на трон организовал оперные представления в Варшавском замке. К этому же периоду относится первое издание польскоязычного перевода текста либретто. Речь идет о переводе сочинения Фердинанда Сарацинелли на музыку Франчески Каччини *Освобождение Руджеро*, опубликованном в 1638 году Станиславом Серафимом Ягодинским. В 1778 году было создано первое оригинальное либретто на польском языке – на основе кантаты Франтишка Богомольца его написал Войцех Богуславский, а музыку сочинил Мацей Каменский<sup>4</sup>.

В истории польской оперной музыки новаторским признается творчество Станислава Монюшко, создателя польской национальной оперы, не получившей, впрочем, должного признания в мире до момента, пока свет не увидела опера *Манру* Игнация Яна Падеревского на текст Альфреда Носсига по мотивам романа *Хата за околицей* Юзефа Игнация Крашевского. Именно *Манру* оказалась единственной польской оперой, поставленной на сцене Метрополитанской Оперы в Нью-Йорке. Не очень богатый арсенал польских оперных произведений все же позволил обозначить определенную специфику местного оперного творчества, в котором прослеживается тенденция к затрагиванию в опере общественно-национальных вопросов и адаптации литературных произведений<sup>5</sup>.

История русской классической оперы крепко связана с развитием общественной жизни России и передовой русской мысли. Сюжеты первых русских опер, написанных в конце XVIII в., нередко несли с собой антикрепостнические идеи, характерные как для драматического театра того времени,

2 Ibidem, s. 30–31.

3 Ibidem, s. 30–34.

4 См.: К. Stromenger, *Przewodnik operowy*, Warszawa 1978, s. 7–11.

5 M. Wiśniewski, op. cit., s. 34–42.

так и всей русской литературы. Первая русская национальная опера была поставлена в 1779 году. Это был *Мельник – колдун, обманщик и сват* Михаила Соколовского с текстом А.О. Аблесимова. Основателем же русской классической оперы считается Михаил Глинка. Он первый создал крупные формы для русского оперного искусства, пронизывая их симфонической музыкой: самые известные из опер Глинки – *Иван Сусанин* и *Руслан и Людмила*. Это были своеобразные эпопеи национальной жизни, в которых обрисовка индивидуальных характеров выступает в сопряжении с панорамно выписанными массовыми сценами. В сравнении с творчеством предшественников и современников эти оперы отличал более высокий художественный уровень. Среди других разновидностей русской классической оперы одно из главных мест принадлежит лирико-психологической опере, у истоков которой лежала опера *Русалка* А.С. Даргомыжского. При разговоре о русской опере нельзя обойти также вниманием деятельность Петра Чайковского, автора гениальных произведений, вошедших в мировой оперный репертуар, таких как *Евгений Онегин*, *Чародейка*, *Пиковая дама* или *Иоланта*. Как замечал сам композитор, опера была жанром, который давал ему возможность „говорить языком масс”<sup>6</sup>.

Одним из важнейших импульсов к развитию как самой оперы, так и науки о ней стало осознание зависимости оперного искусства от драмы. Происходит это на рубеже XIX и XX веков – времени углубленного размышления об искусстве, музыке, театре и драме. И хотя отмеченная взаимосвязь, строго говоря, не является обязательной, устойчивость воздействия драмы и оперы друг на друга на протяжении нескольких сотен лет проявлялась столь сильно, что стала обязывать исследователей обращаться к сходным критериям описания и анализа сценических произведений<sup>7</sup>. Разнообразные вопросы, касающиеся либретто, рассматривались в концепции синтеза пьес при одновременном связывании либретто с театром, который всегда оставался в теснейших контактах с литературой<sup>8</sup>. Со временем стали появляться также труды, посвященные достижениям самых выдающихся либреттистов, например, Кристиана Фридриха Хунолда, Филиппа Кино или Петра Метастаза, а также истории либретто и его феномену. Позже специалисты начали проводить многочисленные конференции, посвященные изучению либретто, а также создавались институты, занимающиеся либреттологией. Из-за зависимости оперного произведения и его литературного текста от музыки

6 Н. В. Туманина, *История оперы*, [в:] [https://www.classic-music.ru/opera\\_history\\_russia.html](https://www.classic-music.ru/opera_history_russia.html) (dostęp: 29.08.2020).

7 A. Borkowska-Rychlewska, *Teatr postdramatyczny – recykling form – intertekstualność. Libretto w operze XX i XXI wieku (uwagi wstępne)*, [w:] *Miraże identyfikacji. Libretto w operze XX i XXI wieku*, red. A. Borkowska-Rychlewska, E. Nowicka, Poznań 2015, s. 11.

8 A. Wypych-Gawrońska, *Libretto polskie w okresie przemian muzycznych i teatralnych na początku XX wieku – od koncepcji do realizacji*, [w:] *Miraże identyfikacji. Libretto w operze XX i XXI wieku*, red. A. Borkowska-Rychlewska, E. Nowicka, Poznań 2015, s. 23.

в каждой из этих областей творческой деятельности могла быть затронута проблематика либретто<sup>9</sup>.

На протяжении нескольких веков своего развития опера утвердила свои прочные позиции на театральных сценах, стала музыкально-сценическим действием, вызывающим множество чувств, но требующим соответствующих компетенций. Опера показала, что несет в себе богатые культурные и образовательные возможности, воспитывает зрителя, причем речь идет не только о привитии музыкального вкуса...

Одна из главных составляющих оперы – музыка – не имеет, как известно, языковых границ и в этом своем качестве является достоянием всего человечества. Однако в своей языковой версии опера реализуется как либретто – текст, лежащий в основе этой разновидности музыкального произведения. Либретто тесно связано с музыкой, без нее теряет свой смысл и, как правило, уже не представляет художественной ценности. Время, отводимое на пение отрезка текста, почти всегда оказывается большим, чем время чтения или произнесения, поэтому либретто должно быть достаточно лаконичным, но главное к нему требование: оно обязано гармонизировать с музыкой. Не каждый текст драматической музыки можно назвать либретто, так как иногда композиторы пользуются непосредственно литературными текстами, не подстраивая их под мелодию и не внося почти никаких изменений<sup>10</sup>.

Даже без ссылок на научные исследования понятно, что либретто должно иметь интересный сюжет, подача которого характеризовалась бы полным артистизмом; развитие действия идти в гармоничном сопровождении с музыкой: музыкальный и словесный слои обязаны дополнять друг друга и взаимно себе соответствовать. Хотя либреттист заботится о разнообразии и зрелищности сменяющихся эпизодов, неизменным условием хорошего либретто является также простота композиции, ясность действия и высказываний героев<sup>11</sup>.

Историю либретто сопровождало одно любопытное и ценное для последующих исследователей обстоятельство. Тексты либретто обычно публиковались в связи с самой презентацией оперного произведения, что было очень удобно для тогдашних зрителей. Благодаря таким публикациям большинство из текстов либретто сохранилось до наших дней и часто это единственные тексты, подтверждающие формы первичных работ, так как составленные в уникальных экземплярах рукописные партитуры, безусловно, хуже пережили натиск времени. Относясь еще к операм XVII и XVIII веков, эти тексты представляют собой сегодня важный источник для освещения

9 A. Żórawska-Witkowska, *O muzykologicznych pożytkach z badania librett. Kilka refleksji polskiego historyka muzyki*, [w:] *Libretto i przekład*, red. E. Nowicka, A. Borkowska-Rychlewska, Poznań 2015, s. 25–26.

10 *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995, s. 495.

11 L. Kozubek, *Opera „Manru” Ignacego Jana Paderewskiego*, Katowice 2001, s. 39.

истории музыкального театра, только благодаря их сохранности мы имеем доступ к сериям ценных каталогов либретто<sup>12</sup>.

Не уменьшающийся со временем интерес к ним, как и к современным текстам либретто обусловлен тем, что текстовая составляющая представляет по меньшей мере половину оперного произведения, и в определенные эпохи именно текст считался более важным, чем сопутствующая ему музыка<sup>13</sup>.

Таким образом, совсем не случайным представляется выделение специальной науки, изучающей вербальный компонент музыкального произведения – либреттологии<sup>14</sup>. В процессе ее создания первостепенное значение имело осознание существования и функционирования оперы и оперного либретто в историческом, социальном, эстетическом и философском контексте той или иной эпохи. Новая дисциплина, базируясь на изучении многогранного культурного явления, стала использовать понятия и категории из области музыкологии, истории и теории литературы, философии и эстетики.

Сегодня, говоря о либретто с позиций либреттологии, можем констатировать, что выделяются три возможных *источника* либретто:

- 1) либретто, написанное первоначально для конкретного композитора, по замыслу автора слов и создателей музыки,
- 2) адаптированное либретто, основой которого является театральное искусство, изначально предназначенное для драматической сцены,
- 3) адаптированное либретто, возникшее на основе литературного эпического произведения (повести, романа или эпопеи)<sup>15</sup>.

Либретто, как и любой художественный текст, может существовать в разных языковых версиях. Интерес к классике оперного творчества, проявляющийся во всем мире, приводит к необходимости донесения нужного содержания не только в сфере музыкальной, но и словесной. Оперное представление почти с момента своего рождения стало местом своеобразного противостояния языков. Шедевры оперного искусства, как известно, за пределами места своего рождения чаще звучат в оригинальной языковой версии, в ней они больше распознаваемы, чем в национально адаптированных, то есть переводных вариантах либретто. Однако и перевод, конечно же, имеет право на существование и зачастую даже оказывается предпочтительнее иноязычного текста оригинала, поскольку прямо и непосредственно раскрывает содержание произведения, выражаемое языковыми, а не музыкальными средствами.

Задачей перевода в традиционной трактовке является перенос содержания из одного языка в другой. Такое толкование вполне применимо к научным,

12 A. Żórawska-Witkowska, op. cit., s. 25–26.

13 *Ibidem*.

14 А.В. Гоблик, „Ave Maria” Ф.Шуберта в свете проблем либреттологии, „Наука и современность” 2010, с. 104.

15 J. Maleszyńska, *Polskie musicale wobec powieściowej tradycji literackiej. Rekonesans problematyki*, [w:] *Operowy kontrapunkt. Libretto w Europie Środkowej i Wschodniej*, red. K. Lisiecka, B. Judkowiak, Poznań 2014, s. 241.

специализированным и публицистическим текстам, а с оговоркой – еще и литературным. Однако в тех жанрах художественного творчества, в которых форма столь же важна, как и содержание, этой опрошенной трактовки целей переводческих стараний оказывается недостаточно. Скажем, при передаче на другой язык поэтического текста, базирующегося на ассоциации звуков, наличии рифм и ритма, просто выражения смысла недостаточно. Элементом содержания в данном случае становится не только семантика слов и фраз, но и атрибуты формы: те же ритм, рифмы и аллитерации<sup>16</sup>. Нацеленность на удержание в переводе и содержательного пласта, и особенностей формы стихотворного произведения делает работу переводчика двуправленной, при этом для воспроизведения формы чаще всего жертвуются нюансы содержания.

Стеснения в работе переводчика – помимо необходимости сохранения формы оригинала – могут иметь также иной характер. Например, в аудиовизуальном переводе требуется учитывать целый ряд сдерживающих точную передачу смысла факторов. Аудиовизуальный перевод понимается как перевод вербального компонента видеоматериала с обязательной синхронизацией как вербальных, так и невербальных компонентов. Совершенно очевидно, что аудиовизуальный перевод требует от переводчика соединения навыков, знаний и способностей теоретических основ ряда научных дисциплин и профессий, то есть сформированности у него определенных интегративных компетенций, в совокупности образующих профессиональную переводческую компетентность<sup>17</sup>.

В отличие от книги или радиосвязи киносообщение происходит одновременно по визуальному и звуковому каналу. Исключением могут быть короткие паузы, периоды тишины, немые движения, жесты, игра оркестра, музыкальное сопровождение, сопровождающее проекцию фильма<sup>18</sup>. Перевод для кинематографии, как мы знаем, осуществляется как дубляж фильма, то есть новую озвучку на ином языке, или субтитрирование, текстовое воспроизведение перевода, которое зритель читает, отслеживая одновременно изображение. При дубляже переводчик вынужден позаботиться, чтобы перевод передавал не только смысл слов, но также синхронизировался с движениями губ актеров на экране. Требование синхронизации зачастую заставляет переводчика удаляться от оригинала, поэтому можно даже утверждать, что дубляж колеблется между переводом и адаптацией – предполагает далеко идущую гибкость выражения. Ограничения, хотя и имеющие иной характер, сопровождают также субтитрирование. Проекция фильма на экране движется со скоростью 24 кадра в секунду – это время, которое позволяет

16 J. Pieńkos, *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie: aspekty lingwistyczne i pozalingwistyczne*, Warszawa 1993, s. 23.

17 М.М. Степанова, *Методическая подготовка преподавателя к обучению студентов аудиовизуальному переводу*, „Вопросы методики преподавания в вузе” 2019, т. 8, № 29, с. 34–35.

18 J. Pieńkos., *op. cit.*, s. 144–145.



человеческому глазу прочесть одно слово, состоящее из нескольких букв, в то время как диалог, зарегистрированный на этом же фрагменте киноленты, как правило, состоит из нескольких слов. Поэтому субтитры не могут быть буквальным переводом, скорее они представляют собой конспект, к тому же не лишенный адаптации. Технические и эстетические соображения заставляют специалистов ограничиваться при размещении субтитров на экране одной, максимум двумя в меру короткими строчками. Текст большего объема зритель прочесть не успеет при одновременном отслеживании изображения. Необходимость согласования технических характеристик работы с киноматериалом с языковыми соображениями требует от переводчика субтитров не только технических знаний, но и высокого уровня литературной культуры<sup>19</sup>.

Перевод либретто похож и на киноперевод, и на перевод поэзии. Переводчику в этом случае, правда, приходится учитывать не столько особенности художественной формы текста (как при работе с поэзией) или технические ограничения (как при кинопереводе), а также и музыкальные нюансы последующей озвучки текста<sup>20</sup>. Требование равенства на мелодию накладывает на переводчика дополнительные обязанности, заставляет принять за единицу перевода не текстовую, а лексико-музыкальную составляющую. Такой единицей может быть такт – равенство на него заставляет увеличить или уменьшить количество слогов в строчке перевода по сравнению со строчкой оригинала, продлить или сократить артикуляцию, удалить или добавить паузу. Ключевым моментом для перевода музыкального текста является умение уложиться в сумму нот, составляющих полный такт<sup>21</sup>. Ноты образуют линию мелодии, поэтому при переводе либретто должен учитываться фактор времени – как и при дубляже передача смысла оригинала должна реализовываться в отведенный на то временной отрезок.

Ежи Загурский, практик и теоретик перевода текстов, рассчитанных на звучание в сопровождении с классической музыкой, подчеркивает, что в работе следует учитывать, среди прочих факторов, возможности дикции, удобство пения, высоту звуков – их подъем и опускание, настроение музыкальной фразы, ритм и естественность словесного акцента. По словам исследователя, конечно же, необходимо заботиться о красоте и естественности языка музыкального перевода: это касается не только синтаксиса, но и подбора определенных звуков, для польского языка в числе „проблемных” значатся, напр., шипящие согласные: их использование нельзя непропорционально ограничивать под предлогом удобства пения<sup>22</sup>.

19 Ibidem, s. 139–143.

20 M. Wiśniewski, op. cyt., s. 58–70.

21 M. Kaźmierczak, *Przekład meliczny*, [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce of średniowiecza do współczesności*, red. W. Bolecki, Warszawa 2013, s. 2–3.

22 Ibidem, s. 1–2.

При оценке готового перевода любого текста, как известно, главным критерием признается *эквивалентность* и *адекватность*. Термины эти по своему общему смыслу связаны между собой – в их основе лежат синонимы слов *равно, одинаково, так же*. Однако в теории перевода два этих понятия приобрели разное наполнение.

*Переводческая эквивалентность* означает прежде всего то, что тексты оригинала и перевода находятся в отношениях соизмеримости. И хотя эквиваленты двух языков можно разделить на полные или частичные, абсолютные и относительные<sup>23</sup>, главной их характеристикой будет формальное подобие или равноценность.

Эквивалентность оригинала и перевода достигается при наиболее полном сохранении в тексте перевода дифференцированных по уровням параллелей: лексической, синтаксической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале. Цель эквивалентного перевода состоит в сохранении внешнего параллелизма на каждом из уровней, что отнюдь не всегда приводит к исчерпывающей передаче смыслового и функционально-стилистического объема исходного текста.

*Адекватность перевода* выводится из переводческой практики и характеризуется как категория, нацеленная на получение оптимального эффекта. Переводчик не всегда имеет возможность максимально полно воспроизвести весь комплекс смысловых и формально языковых характеристик, заключенный в оригинальном тексте. В ряде случаев он вынужден сокращать или расширять сообщение, прибегать к компрессии, менять форму изложения для того, чтобы быть более понятным своему читателю<sup>24</sup>. Адекватный перевод предполагает прежде всего соответствие тем ожиданиям, которые накладывают на него участники коммуникации (создатель оригинала, получатель текста перевода, переводчик). Это перевод, в котором для получения определенного рода информации переводчик ставит перед собой задачу быть понятным читателю даже если это идет вразрез с формальной точностью передачи оригинала<sup>25</sup>.

При переводе либретто оговоренные выше ограничения – прежде всего необходимость равенства на музыкальное звучание – делают формальную эквивалентность практически недостижимой. Работа переводчика нацелена скорее на результат – вызвать у своего зрителя те же реакции и впечатления, которые вызывает оригинальный текст у целевого для него реципиента. Перевод либретто в каком-то смысле всегда будет адаптацией, поэтому для его оценки должна служить категория адекватности.

---

23 J. Pieńkos, op.cit., s. 172.

24 Н.Г. Валеева, *К понятиям адекватности и эквивалентности в научном переводе*, „Вестник РУДН” сер. „Вопросы образования: языки и специальности” 2006, № 1(3), с. 17.

25 Ibidem, с. 18.

## Список использованной литературы

- Валеева Н.Г., *К понятиям адекватности и эквивалентности в научном переводе*, „Вестник РУДН” сер. „Вопросы образования: языки и специальности” 2006, № 1(3), с. 17–21.
- Гоблик А.В., „*Ave Maria*” Ф.Шуберта в свете проблем либреттологии, „Наука и современность” 2010, с. 103–107.
- Степанова М.М., *Методическая подготовка преподавателя к обучению студентов аудиовизуальному переводу*, „Вопросы методики преподавания в вузе” 2019, т. 8, № 29, с. 33–46.
- Туманина Н. В., *История оперы*, [в:] [https://www.classic-music.ru/opera\\_history\\_russia.html](https://www.classic-music.ru/opera_history_russia.html) (доступ: 29.08.2020).
- Borkowska-Rychlewska A., *Teatr postdramatyczny – recykling form – intertekstualność. Libretto w operze XX i XXI wieku (uwagi wstępne)*, [w:] *Miraże identyfikacji. Libretto w operze XX i XXI wieku*, red. A. Borkowska-Rychlewska, E. Nowicka, Poznań 2015, s. 37–54.
- Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995.
- Kaźmierczak M., *Przekład meliczny*, [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce of średniowiecza do współczesności*, red. W. Bolecki, Warszawa 2013, <http://sensualnosc.ibl.waw.pl/pl/articles/przeklad-meliczny-808/> (доступ: 29.08.2020).
- Kozubek L., *Opera „Manru” Ignacego Jana Paderewskiego*, Katowice 2001.
- Maleszyńska J., *Polskie musicale wobec powieściowej tradycji literackiej. Rekonesans problematyki*, [w:] *Operowy kontrpunkt. Libretto w Europie Środkowej i Wschodniej*, red. K. Lisiecka, B. Judkowiak, Poznań 2014, s. 241–254.
- Pieńkos J., *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie: aspekty lingwistyczne i pozalingwistyczne*, Warszawa 1993.
- Stromenger K., *Przewodnik operowy*, Warszawa 1978.
- Wiśniewski M., *Libretto i sztuka jego przekazu. Czeska opera w Polsce – wybrane zagadnienia tekstu i języka*, Siedlce 2019.
- Wypych-Gawrońska A., *Libretto polskie w okresie przemian muzycznych i teatralnych na początku XX wieku – od koncepcji do realizacji*, [w:] *Miraże identyfikacji. Libretto w operze XX i XXI wieku*, red. A. Borkowska-Rychlewska, E. Nowicka, Poznań 2015, s. 23.
- Żórawska-Witkowska A., *O muzykologicznych pożytkach z badania librett. Kilka refleksji polskiego historyka muzyki*, [w:] *Libretto i przekład*, red. E. Nowicka, A. Borkowska-Rychlewska, Poznań 2015, s. 25–40.



## **II. Dział kulturoznawczy**



## Angelika Bogucka

Język rosyjski w tłumaczeniach specjalistycznych, II rok SUM, UJ

# АЛКОГОЛЬ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ЮЛИАНА ТУВИМА

Юлиан Тувим (1894–1953) – известнейший польский поэт, который сегодня в основном ассоциируется со стихами для детей, сатирами, шуточными монологами, а также со скетчами для кабаре<sup>1</sup>. Этот носитель польской, русской и еврейской культуры менее известен как заядлый коллекционер, собиратель всевозможных данных<sup>2</sup>. Начало коллекции было положено в 1918 году, когда Тувим после первого курса юриспруденции и философии бросил Варшавский университет и, временно оставшись без занятий, стал интересоваться коллекционированием<sup>3</sup>. Отдав увлечению несколько десятков лет своей жизни, Тувим собрал тысячи вырезок из газет, старых документов, собственноручно заполненных фишек с разными фактами и мыслями автора записи<sup>4</sup>. Всю свою коллекцию хранил в кабинете дома – это был весь его мир<sup>5</sup>. По словам Иосифа Бродского: „Ściany od góry do dołu pełne półek z książkami, ten sam ład niezwykły, karteczki, fiszki, teczki, koperty – wszystko zapisane, ponumerowane”<sup>6</sup>. В сборе материала для коллекции Тувиму помогали многочисленные и не заинтересованные в благодарности помощники. Поэт давал объявление в газете „*Express Wieczorny*” о том, что заинтересован в старых газетах или вырезках из них<sup>7</sup>. Читатели охотно откликались, высылая Тувиму нужный материал. Так у поэта оказались газетные вырезки с разных уголков Польши, да и заграничные тоже. Количество собранной информации было настолько велико, что в доме Тувима не стало хватать для коллекции места. Тогда поэт стал систематизировать материал и укладывать в алфавитном порядке в ящики. Первый ящик был назван „Alcoholica”

1 M. Gliński, *10 twarzy Tuwima*, <https://culture.pl/pl/artykul/10-twarzy-tuwima> [доступ: 22.03.2021].

2 Ibidem.

3 J. Krzyżanowski, *Pegaz dęba w krainie nauki: gawęda o Julianie Tuwimie*, „Pamiętnik Literacki” 1955, nr 46/2, s. 449.

4 J. Tuwim, *Polski słownik pijacki*, Warszawa 2000, s. 7.

5 M. Urbanek, *Tuwim wylękniony bluźnierca*, Warszawa 2013, s. 270.

6 Цит. по: ibidem.

7 Ibidem.

собранные здесь данные впоследствии получили отражение в словаре „*Polski słownik pijacki*” в 1935 году<sup>8</sup>.

Следует, наверное, отметить, что прежде коллекционирование помогло Тувиму издать еще одну книгу: в 1920-е годы на основании собранных материалов начинающий еще поэт опубликовал сочинение о польских „*Czarrach i czartach*” – сборник связанных между собой исторических польских фактов по теме магии, колдовства и ведьм<sup>9</sup>. По сравнению с другими работами по этой тематике книга была признана источником истинно научной информации<sup>10</sup>.

Алкогольная тематика интересовала Тувима-коллекционера отнюдь не случайно. Спиртные напитки очень рано вошли в его жизнь<sup>11</sup>. Известно, что еще в гимназии будущий поэт впервые столкнулся с алкоголем, когда при написании своих ранних стихов почувствовал, что именно спиртное дает уверенность его творческой душе<sup>12</sup>. В 1911 году семнадцатилетний Тувим сочинил стихотворение „*Nalej mi wina!*”, звучащее как хвалебная речь в честь алкоголя<sup>13</sup>. Оно представляет собой что-то вроде описания состояния человека после употребления этого напитка<sup>14</sup>:

Nalej mi wina!... Słuchaj, przyjacielu,  
Chwyć butlę całą jakim ładnym gestem,  
Odrzuć w tył głowę pełną szumu, chmielu,  
Krzyżąc, jakiś aktor marny: „Pijany jestem!!!”

Nalej mi wina! Chcę być dzisiaj błaznem!  
Jakąś parodią błazna-arlekina!...  
Ślub biorę szumny z winem mi przyjaznem,  
Nalej mi wina! perlistego wina!

Śmiać się chce jeni! Z czego – zapomniałem,  
Coś w głowie tańczyć, płaszać rozpoczyna...  
Piłem... I piję... Bo pić chcę i chciałem!  
Hej! Przyjacielu! Nalej jeszcze wina!!<sup>15</sup>

В 1918 году в кафе „Под пикадором” возродилась литературная группа „Скамандер”, основателями которой кроме Ю. Тувима были А. Сломински

8 Ibidem.

9 Ibidem.

10 Ibidem, s. 453.

11 J. Basela, *7 piw, 2 likiery i wódka. Alkoholowe ekscesy polskich literatów*, <https://weekend.gazeta.pl/weekend/1,177342,24329544,7-piw-2-likiery-i-wodka-alkoholowe-ekscesy-polskich-literatow.html> [доступ: 05.03.2021].

12 Ibidem.

13 I. Rakowski-Kłós, *Tuwim pił wódkę w południe. Czy miał problem z alkoholem?*, [https://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35136,16633795,Tuwim\\_pil\\_wodke\\_w\\_poludnie\\_Czy\\_mial\\_problem\\_z\\_alkoholem\\_.html](https://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35136,16633795,Tuwim_pil_wodke_w_poludnie_Czy_mial_problem_z_alkoholem_.html) [доступ: 25.03.2021].

14 J. Basela, *7 piw, 2 likiery i wódka...*

15 J. Tuwim, *Nalej mi wina!...*, [в:] *tenże, Nalej mi wina!*, Warszawa 2003, s. 30.



и Я. Лехонь<sup>16</sup>. Группу в основном посещали молодые поэты и любители литературы, а также элита Варшавы<sup>17</sup>. Молодые творцы читали свои стихи, сопровождая посиделки большим количеством алкоголя<sup>18</sup>. Из слов Тадеуша Янушевского, выдающегося знатока творчества Тувима, следует, что во время встреч молодых поэтов часто имели место скандалы, о которых писали потом в местной газете<sup>19</sup>. Интересным при этом представляется одно обстоятельство: хотя пил Тувим не меньше других, его фамилия никогда в публикациях не появлялась<sup>20</sup>.

В 1920 году Тувим создает томик „*Sokrates tańczący*”, в нем есть стихотворение „*Pieśń sobotniego wieczoru*”, в котором алкоголь представлен как средство, убивающее скуку, переживания и проблемы:

[...] Pójdę dzisiaj wieczorem do dymnego szynku,  
Uchleję się gorzałką, jak jasna cholera!

Trzasnę w stół twardą pięścią – a narwę się lichu,  
Bo mi wesela trzeba na te podle czasy!  
Fajrant, psiakrew! Swoboda! Niech gniją na strychu [...]

Tłukę – bo chcę! Bo fajrant! Wolność! Bo mam władzę!  
Hulaj, duszo do rana! Z drogi! Dziś my pany!  
A wyjdę z szynku – ręce do kieszeni wsadzę,  
Zatoczę się szeroko po ulicy pijanej!<sup>21</sup>

Межвоенное двадцатилетие, ставшее для Польши периодом великих перемен – не только политических и экономических, но также и кулинарных<sup>22</sup>, принесло с собой моду на разноцветные коктейли<sup>23</sup>. Они очаровали Тувима до такой степени, что хотел создать в их честь книгу<sup>24</sup>, однако закончилось все написанным в 1923 году стихотворением „*W Barwistanie*”:

[...] Wpatrzony we flakony,  
Śpię, dźwięcznie rozbarwiony,  
Przedśmiertne słodkie szumy

16 J. Basela, *7 piw, 2 likiery i wódka...*

17 И. Белов, *Это было в Варшаве, в декабрьскую стужу... История литературного кафе «Под пикадором»*, <https://culture.pl/ru/article/eto-bylo-v-varshave-v-dekabrskuju-stuzhu-istoriya-literaturnogo-kafe-pod-pikadorom> [доступ: 05.03.2021].

18 Ibidem.

19 I. Rakowski-Klos, *Tuwim pił wódkę w południe...*

20 Ibidem.

21 J. Tuwim, *Pieśń sobotniego wieczoru*, [w:] tenże, *Nalej mi wina!*, s. 28.

22 В. Мęczykowska, „*A gdym haustem w gardło lunął barwą [...] – cocktaile w II RP*”, <https://histmag.org/A-gdym-haustem-w-gardlo-lunal-barwa-cocktaile-w-II-RP-5975> [доступ: 03.04.2021].

23 Ibidem.

24 G. Pewińska, *Ja lirycznie w stanie wskazującym, O radości picia w życiu i wierszach Juliana Tuwima*, <https://dziennikbaltycki.pl/ja-lirycznie-w-stanie-wskazujacym-o-radosci-picia-w-zyciu-i-wierszach-juliana-tuwima/ar/794204> [доступ: 03.04.2021].

Owiały moje dumy  
 I drzemię uśmiechnięty  
 Na szmerze błędnych harf,  
 I błąkam się zakłęty  
 Po lodzie wzrokiem barw [...]

[...] A ja się Tobą upiję  
 I wieczornym eliksirem  
 Do Barwistanu wplynie!<sup>25</sup>

На протяжении последующих лет ситуация с пьянками и гулянками с участием Тувима нисколько не менялась. Употребление алкоголя приводило к частым ссорам с женой, но помогало в творчестве<sup>26</sup>, что нашло отражение в стихотворении 1929 года „*Odpowiedź*”:

Otóż: trzeźwy do domu nie wracam,  
 Ty mnie zrozum, nie chcę cię zasmucić,  
 Lecz katorgą jest ta moja praca:  
 Trzeba upić się, żeby w ogóle WRÓCIĆ.

[...] I dlatego trzeba się upić,  
 Żeby siebie do szczytu zapomnieć  
 I dopiero na schodach – oprzytomnieć,  
 Tak na palcach, jak ja wracam, WRÓCIĆ<sup>27</sup>.

Вспоминая о начале 30-х годов, поэтесса Казимира Иллаковичовна твердит, что Тувим весьма крепко пил в компании с Болеславом Венявом-Длugoшовским и адъютантом Юзефа Пилсудского<sup>28</sup>. Подтверждения сильно-го в это время пристрастия Тувима к алкоголю можем найти в изданной в 1933 году книге „*Biblia cygańska i inne wiersze*”. В помещенном здесь стихотворении с 1932 года „*O sobie*” автор пишет, как быстро и до какой степени напивался и как легко вступал в драки<sup>29</sup>:

[...] Upiłem się prędko, gwałtownie,  
 I kiwając się nad mokrą blachą lady,  
 Tonąłem w niej błędny i blady,  
 Szczęśliwy niewymownie.

[...] Tak na murze rozpostarty w męce,  
 Spod stóp uciekającą gonilem ulicę,  
 A żona, siostra i rodzice  
 Wyciągali do mnie ręce<sup>30</sup>.

25 J. Tuwim, *W barwistaniu*, [w:] tenże, *Nalej mi wina!*, s. 57.

26 G. Pewińska, *Ja lirycznie w stanie wskazującym...*

27 J. Tuwim, *Odpowiedź*, [w:] tenże, *Nalej mi wina!*, s. 49.

28 I. Rakowski-Kłos, *Tuwim pił wódkę w południe...*

29 J. Basela, *7 piw, 2 likiery i wódka...*

30 J. Tuwim, *O sobie*, [w:] tenże, *Nalej mi wina!*, s. 98.

Экцессы, связанные – в числе прочих причин – с присутствием в жизни Тувима спиртного, привели к заболеваниям. Еще в предвоенные годы состояние здоровья Тувима начало ухудшаться, пришли проблемы с пищеварительной системой. После медицинских обследований был поставлен страшный диагноз – цирроз печени<sup>31</sup>, а еще были обнаружены психические болезни – агорафобия и депрессия<sup>32</sup>. Услышав такое, поэт не мог прийти в себя. Страх перед будущим Тувим стал еще больше запивать – причем в одиночестве, несмотря на поставленный врачами запрет<sup>33</sup>. Тем, кто отговаривал его от спиртного, Тувим отвечал: „Muszę mieć kieliszek w południe, bo inaczej ze mną kłapa i nie mogę pracować”<sup>34</sup>. Тяга к алкоголю у Тувима с года на год усиливалась. Свое состояние во время опьянения поэт описывал так:

Smutek jest po pijanemu smutniejszy i radość radośniejsza. Ja osobiście, mając jakiegokolwiek zmartwienie unikam alkoholu [...], radość natomiast, nawet w stanie ukrytym, skroplona porcją mocnego płynu, ponosi z kopyta, z serca skacze do mózgu i strzela oczami w taką dal, o jakiej nawet zwariowanym astronomom się nie śniło<sup>35</sup>.

Следствием истощения организма была язва поджелудочной железы<sup>36</sup>. В 1935 году врачи провели операцию по ее удалению<sup>37</sup>. Состояние здоровья поэта после операции описала его сестра:

W drugiej połowie lat trzydziestych stan zdrowia Julka zaczął się niepokojąco pogarszać. Ciężka operacja wrzodu żołądka i postępująca nerwica lękowa ścinały go z nóg. Chudł coraz bardziej i całymi okresami nie mógł chodzić na skutek obawy przestrzeni. Leczył się u wielu lekarzy, jakoś bezskutecznie, i nieraz mówił, że nie pozostaje mu nic innego, jak pójść ze swoją „nieuleczką” do „guślarzy i znachorów”. O ile mi wiadomo, raz tylko, w zupełnej desperacji, poszedł do modnego podówczas w Warszawie Wojnowskiego<sup>38</sup>.

После второй мировой войны дружба Тувима с алкоголем не прекращалась, а самочувствие все ухудшалось и ухудшалось<sup>39</sup>. Пытаясь понять, откуда у него возникает столь большая потребность и зависимость от спиртного<sup>40</sup>, Тувим в письмах к сестре представляет свои домыслы, твердит, что все пошло от дедушки:

Dobrobyt nastał dopiero po jego śmierci, kiedy druga żona otworzyła w Suwałkach sklep z napojami alkoholycznymi. A jaki kredyt miała u Blumentala w Kownie! Dwieście baryłek

31 R. Sztandera, *Julian Tuwim*, Kielce 2013, s. 14.

32 Ibidem, s. 15.

33 M. Urbanek, *Tuwim wylękniony bluźnierca*, s. 267.

34 Цит. по: I. Rakowski-Kłós, *Tuwim pił wódkę w południe...*

35 Цит. по: J. Basela, *7 piw, 2 likiery i wódka...*

36 R. Sztandera, *Julian Tuwim*, s. 15.

37 Ibidem.

38 Цит. по: Ibidem.

39 I. Rakowski-Kłós, *Tuwim pił wódkę w południe...*

40 Ibidem.

piwa przysłał, nie dopominając się o gotówkę! A piwnice zawsze pełne były najwspanialszych wódek, likierów i szampanów! Taki to sklep, pod firmą Tuwim, prosperował w Suwałkach, Irusiu. A potem się ludzie dziwili, że się we wnuku odezwały alkoholiczne skłonności<sup>41</sup>.

Шли годы, состояние здоровья не улучшалось, но несмотря на это Тувим не отвлекался от постоянной работы: переводил тексты, сочинял стихи, отвечал на большое количество писем<sup>42</sup>. Жена писателя помогала ему бороться с психическими болезнями, выводила мужа на прогулки<sup>43</sup>. Одним из действенных средств борьбы с агорафобией были поездки в Закопане, которые должны были приучить Тувима к прогулкам на свежем воздухе и открытом пространстве<sup>44</sup>. Несмотря на нелюбовь поэта к путешествиям, он соглашался<sup>45</sup>. Одна из таких поездок в 1953 году оказалась последней<sup>46</sup>. Тувим умер в Закопане от инфаркта<sup>47</sup>.

Как мы постарались показать в этом коротком биографическом очерке, привязанность к алкоголю характеризовала практически всю сознательную жизнь поэта. Эту свою слабость Тувим запечатлил в стихах алкогольной тематики. Их было столько, что уже в современности удалось собрать их в отдельный том и выдать под названием „*Nalej mi wina!*”. Кроме того, как уже отмечалось, Тувим составил специальный словарь с собранной алкогольной лексикой: „*Polski słownik pijacki*” и „*Antologia bachiczna*”<sup>48</sup>.

Это была своеобразная проба представления не только заявленной тематики, но и собственного портрета: „*Pijane moje gумы, bo i sam rad piję*”<sup>49</sup>. Первая часть словаря представляет собой большое собрание слов, словосочинений, поговорок и фразеологизмов, обнаруженных в разных литературных публикациях и дополненных информацией услышанными во время алкогольных встреч автора<sup>50</sup>. В единицах словаря нашли отражение процессы и процедуры приготовления напитков, степени трезвости, а также смешные наименования потребителя алкоголя<sup>51</sup>.

Словарь состоит из XI глав:

I. Pić i wypić, II. Wódka w ogóle, III. Wódka w zależności od smaku, mocy, zalet, wad, składników, sposoby przyrządzenia itd., IV. Różne napoje, V. Stan i stopień nietrzeźwości, VI. Pijak, VII. Pijatyka, VIII. Ceremonie, okazje i zwyczaje pijackie, IX. Pogwarki i okrzyki pijackie, X. Miary i naczynia, XI. Varia, dodatki, uzupełnienia.

41 Цит. по: Ibidem.

42 M. Urbanek, *Tuwim wylękniony bluźnierca*, s. 269.

43 J. Krzyżanowski, *Pegaz dęba w krainie nauki: gawęda o Julianie Tuwimie*, s. 453.

44 M. Urbanek, *Tuwim wylękniony bluźnierca*, s. 269.

45 Ibidem.

46 J. Basela, *7 piw, 2 likiery i wódka...*

47 Ibidem.

48 J. Krzyżanowski, *Pegaz dęba w krainie nauki: gawęda o Julianie Tuwimie*, s. 453.

49 Ibidem.

50 J. Tuwim, *Polski słownik pijacki*, s. 7.

51 Ibidem.

Каждая из них содержит слова и выражения, соответствующие заглавной тематике, а вся книга должна была отразить общий образ польской алкогольной практики конца первой трети XX века. Автор, составляя словарь, сведения брал из всевозможных письменных источников (словари, книги, статьи, газетные заметки...), попавшихся ему на глаза, а также включал выражения, услышанные от людей в пивных и ресторанах, эти не всегда трезвые собеседники представлены в словаре как *informatory*<sup>52</sup>.

При всем изобилии представленного у Тувима материала, в лексиконе можно встретить большое количество слов и выражений не до конца понятных и даже ошибочных, причиной тому может быть повреждение документов в период хранения во время войны и неточности в записях автора<sup>53</sup>.

Бессистемность в наборе данных, большой элемент случайности, а точнее окказиональности лексики, используемой кем-то, возможно, однократно, волею случая, приводит к тому, что зафиксированные Ю. Тувимом слова и выражения едва ли в большей своей части отражают не реальное состояние языка, обслуживающего алкогольную тематику, а в немалой своей части смотрятся как набор индивидуально-авторских лексических изобретений, услышанных Тувимом или отмеченных им в оказавшихся в его распоряжении текстах. К тому же необходимо помнить, что включенная в его словарь лексика записана в 30-е годы XX века, т. е. почти сто лет назад, поэтому большая часть тех фиксаций, которые отражают состояние алкословаря того времени, устарела и вышла из активного употребления.

Вторая часть – „*Antologia Vachiczna*” – представляет серьезные и комические стихи, народные, мещанские и дворянские нетрезвые песни<sup>54</sup>. Встречаются там также произведения „про алкоголь” знаменитых писателей, начиная с Миколая Рея и Яна Кохановского, заканчивая Игнатием Красицким<sup>55</sup>.

Ак видим, в жизни и творчестве Юлиана Тувима алкоголь выступал не только как атрибут времяпрепровождения с последующим разрушительным влиянием на организм, но и как средство для вдохновения, предмет собирательства и научной работы.

#### Список использованной литературы

Krzyżanowski J., *Pegaz dęba w krainie nauki: gawęda o Julianie Tuwimie*, „Pamiętnik Literacki” 1955, nr 46/2, s. 444–477.

Sztandera R., *Julian Tuwim*, Kielce 2013.

Tuwim J., *Nalej mi wina!...*, [w:] tenże, *Nalej mi wina!*, Warszawa 2003, s. 30.

Tuwim J., *O sobie*, [w:] tenże, *Nalej mi wina!*, s. 98.

Tuwim J., *Odpowiedź*, [w:] tenże, *Nalej mi wina!*, s. 49.

Tuwim J., *Pieśń sobotniego wieczoru*, [w:] tenże, *Nalej mi wina!*, s. 28.

Tuwim J., *Polski słownik pijacki*, Warszawa 2000.

52 J. Tuwim, *Polski słownik pijacki*, Warszawa 2000, s. 7.

53 J. Krzyżanowski, *Pegaz dęba w krainie nauki: gawęda o Julianie Tuwimie*, s. 453.

54 J. Tuwim, *Polski słownik pijacki*, s. 7.

55 Ibidem.

Tuwim J., *W barwianie*, [w:] tenże, *Nalej mi wina!*, s. 57.

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

Белов И., *Это было в Варшаве, в декабрьскую стужу... История литературного кафе „Под пикадором”*, <https://culture.pl/ru/article/eto-bylo-v-varshave-v-dekabrskuuyu-stuzhu-istoriya-literaturnogo-kafe-pod-pikadorom> [доступ: 05.03.2021].

Basela J., *7 piw, 2 likiery i wódka. Alkoholowe ekscesy polskich literatów*, <https://weekend.gazeta.pl/weekend/1,177342,24329544,7-piw-2-likiery-i-wodka-alkoholowe-ekscesy-polskich-literatow.html> [доступ: 05.03.2021].

Gliński M., *10 twarzy Tuwima*, <https://culture.pl/pl/artykul/10-twarzy-tuwima> [доступ: 22.03.2021].

Rakowski-Kłos I., *Tuwim pił wódkę w południe. Czy miał problem z alkoholem?*, [https://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35136,16633795,Tuwim\\_pil\\_wodke\\_w\\_poludnie\\_Czy\\_mial\\_problem\\_z\\_alkoholem\\_.html](https://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35136,16633795,Tuwim_pil_wodke_w_poludnie_Czy_mial_problem_z_alkoholem_.html) [доступ: 25.03.2021].

Męczykowska B., *„A gdym haustem w gardło lunął barwą [...]” – cocktaile w II RP*, <https://histmag.org/A-gdym-haustem-w-gardlo-lunal-barwa-cocktaile-w-II-RP-5975> [доступ: 03.04.2021].

Pewińska G., *Ja lirycznie w stanie wskazującym, O radości picia w życiu i wierszach Juliana Tuwima*, <https://dziennikbaltycki.pl/ja-liryczne-w-stanie-wskazujacym-o-radosci-picia-w-zyciu-i-wierszach-juliana-tuwima/ar/794204> [доступ: 03.04.2021].

**Андрей Перцев**

Язык rosyjski w tłumaczeniach specjalistycznych, II rok SUM, UJ

## **УГОЛОВНЫЙ ЖАРГОН В РОССИИ: ЕГО ЭВОЛЮЦИЯ, ПИСЬМЕННО-КНИЖНЫЕ И ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ ФИКСАЦИИ**

Истоки формирования русского уголовного жаргона относятся к такому далёкому прошлому, когда ни самого этого явления, ни его терминологического обозначения ещё не существовало.

В своем главном качестве – как средство общения обособленной группы – он рождается в несистемных языковых проявлениях – таких, как профессиональные языки, а, точнее, их элементы. Не случайно первые следы жаргонизированной речи в европейских языках можно обнаружить в эпоху раннефеодальных отношений в период бурного развития городов и ремёсел<sup>1</sup>. Как известно, именно в раннем Средневековье (середина XI — конец XIV века) в связи с формированием профессиональных объединений возникают также и цеховые языки, обслуживающие повседневную рабочую деятельность мастеров<sup>2</sup>.

Не все, однако, ученые соглашались с принятием тезиса о сугубо профессиональном генезисе жаргона. Некоторые видят его основы в особых „тайных”<sup>3</sup> (то есть непонятных для непосвященных) языках, которые формируются в первую очередь в социально неблагополучных слоях общества, где есть нужда в передаче информации в укрытой для окружающих форме.

Впрочем, эти две линии – профессиональная и тайная – в динамике своего развития вполне поддаются слиянию. С появлением капитала, развитием промышленного и кустарного производства, возникают такие виды профессиональных или полупрофессиональных занятий, исполнители которых

---

1 См.: Э.М. Береговская, *Арго и язык французской художественной прозы XX века (50–70-е годы)*, Смоленск 2009, с. 8.

2 См.: М.Н. Приёмшева, *Тайные и условные языки России XIX в.*, ч. 1, Санкт-Петербург 2009, с. 155.

3 В российской лингвистической традиции воровское арго рассматривается как частный случай „условного” и „тайного” языка (см. об этом: М.Н. Приёмшева, *Тайные и условные языки...*, с. 326).

при общении с сотоварищами желали укрыть от окружающих отдельные нюансы предмета разговора. Наиболее наглядно необходимость такого рода языкового камуфляжа проявляется в деятельности нечистых на руку людей.

Когда такого рода „работа” становится профессиональной, служит постоянным средством жизнеобеспечения, для достижения ее большей эффективности рано или поздно потребуется особый язык, обслуживающий эту теневую сферу деятельности. Такую нужду в значительной мере обостряет общий рост преступности и развитие преступных „специализаций”.

Названные условия в Западной Европе сложились раньше, чем в России, поэтому и формирование арго произошло здесь значительно раньше. Об этом свидетельствуют аргументы не только историко-страноведческого, но и лингвистического характера. Так, напр., первые попытки лексической фиксации немецкого воровского жаргона (*Rotwelsch*) относятся ещё к XVI веку<sup>4</sup>, а использование „воровских” слов в литературе отмечено в поэме Себастиана Бранта „Корабль дураков” (1494)<sup>5</sup>. Примечательно, что у славян в художественных текстах первые следы арготизмов обнаруживаются в XVII столетии, и едва ли не лидерство в этом отношении занимает Польша: жаргонизированная лексика присутствует уже в интермедии 1602 г., фрагменты которой были перепечатаны А. Брюкнером<sup>6</sup>.

О языке преступников в России начинают говорить применительно ко второй половине XIX века. К тому времени в царской империи активно функционировал целый ряд условных языков: торговцев, нищих, ремесленников (напр., шаповалов, шерстобитов, коновалов, портных, стекольщиков, городских нищих и т.п.)<sup>7</sup>. Эти языки, зачастую представленные в виде локальных или региональных разновидностей, в той или иной степени были переплетены с формирующимся, но уже достаточно автономным языком преступного мира России.

Точной даты возникновения русского уголовного жаргона указать невозможно. М.А. Грачёв полагает, что арготическая лексика присутствовала уже в древнерусском языке XI–XIV вв.<sup>8</sup>, однако подавляющая её часть в дальнейшем либо утратилась, либо перешла в разряд неарготической. Преступное арго XV–XVII веков, как полагают исследователи, в силу низкого стиля

4 См.: А.М. Куслик, *Арготическая лексика в художественной прозе (На материале произведений немецкой литературы)*, [в:] *Стилистика художественной речи. Межвузовский сборник научных трудов*, Ленинград 1980, с. 39.

5 См.: В.С. Сударева, *Арготический социолект „Gaunersprache” как вариант проявления социокультурной детерминации немецкого языка*, [в:] *Гуманитарные науки. Студенческий научный форум: электр. сб. ст. по мат. VIII междунар. студ. науч.-практ. конф.*, Москва 2018, № 8(8), [в:] <https://nauchforum.ru/studconf/gum/8/40668> (18.02.2021).

6 См.: О. Горбач, *Арго в Україні*, Львів 2006, с. 182.

7 См.: М.Н. Приёмшева, *Тайные и условные языки...*, с. 271.

8 См.: М.А. Грачёв, *О старовеликорусском арго*, [в:] *Общее и региональное в древнерусской и старо-великорусской языковой культуре: межвуз. темат. сб. науч. тр.*, Н. Новгород 1993, с. 95.



арготизмов и значительной законспирированности профессиональной деятельности уголовного элемента почти не отразилось в документах прошлых эпох и потому практически не дошло до наших дней<sup>9</sup>. И тем не менее в памятниках письменности XV–XVI вв. встречаются отголоски, подтверждающие факт существования субъязыков, напр., у так наз. волжских разбойников<sup>10</sup>. Широко известен, в частности, окрик этих речных пиратов: „Сарынь на кичку!”<sup>11</sup>, означающий приказ команде ограбляемого судна сдаться.

Если из этого малоизвестного языка в общеуголовное арго вошли очень ограниченные лексические ресурсы<sup>12</sup>, то другой полупреступный профессиональный язык признается чуть ли не основой современного русского Уголовного жаргона (далее УЖ). Речь, конечно же, идет о языке *офеней* – бродячих торговцев, занимавшихся сбытом льняного полотна, перепродажей икон и торговлей домашней утварью. На близкую связь современного УЖ с этим языком указывает уже его самоназвание „феня”, которое в настоящее время является просторечным эквивалентом понятия „воровское арго”. Вопрос о происхождении офенского языка, механизмах его возникновения утопает во множестве гипотез и предположений<sup>13</sup>. Время его появления предположительно относят к XVI веку: именно к этому столетию относятся первые сведения об офенях-ходебщиках<sup>14</sup>.

Довольно трудно говорить о какой-то изначальной однородности офенского языка, не случайно длительное время он изучался лишь в ракурсе территориальной диалектологии<sup>15</sup>. Однако со второй половины XIX века, благодаря исследованиям В.И. Даля, офенский язык начинает считаться наддиалектным, хотя и условным, искусственно созданным. Вопрос об истинно *тайном* характере функционирования „фени” остаётся не до конца разрешенным. Так, известный русский лингвист и исследователь офенского языка И.И. Срезневский отрицал в нём наличие каких-либо элементов тайноречия<sup>16</sup>. Другие же именитые исследователи – Б.Д. Бондалетов, О. Горбач – обращали внимание на тот факт, что офенский язык использовался говорящими преимущественно для того, чтобы скрыть свои мысли

9 См.: М.А. Грачёв, *От Ваньки Каина до мафии. Прошлое и настоящее уголовного жаргона*, Санкт-Петербург 2005, с. 35.

10 Там же, с. 30.

11 М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. 3, Москва 1987, с. 564.

12 Напр., выражение „пошла волна” означало погоню, „пустить красного петуха” – поджог дома и т.п.

13 См.: Б.Д. Бондалетов, *Относительно языкового статуса офенского и ему подобных языков* [в:] *Материалы 3-ей балто-славянской конференции, 18–22 июня 1990 г.*, Москва, 1990, с. 63–69.

14 См.: М.Н. Приёмывшева, *Тайные и условные языки...*, с. 221.

15 См.: М.Н. Приёмывшева, *И.И. Срезневский об офенском языке* („Офенско-русский и русско-офенский словаря И.И. Срезневского 1839 г. из собрания ПФА РАН), „Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований” 2007, № 3, с. 335–336.

16 См.: Б.Д. Бондалетов, *Относительно языкового статуса офенского...*, с. 66.

от посторонних, иногда даже и от родственников<sup>17</sup>. Примечательно, что значительная часть офенской лексики, в которой активно использовались тюркские, финно-угорские и особенно греческие заимствования<sup>18</sup>, вошла в основу наиболее употребительного фонда всего восточно-славянского воровского арг<sup>19</sup>. В общеуголовный русский жаргон, в частности, попали такие слова, как, например: *бабки* 'деньги', *кимать* – в современном варианте известно как *кемарить* 'спать', *косуха* 'тысяча' и др. Следует заметить, что в офенском языке присутствовало также значительное число лексем с исконно русской мотивирующей основой, большая их часть соотносится с говорами, но встречаются также слова, не имеющие диалектных фиксаций (напр., *шерстяк* 'кафтан')<sup>20</sup>.

О растущей активности языка офеней, его выходе за пределы узко регионального и профессионального употребления говорит факт проникновения элементов офенской речи в литературу: знаменитые жизнеописания разбойника Ваньки-Каина (предположительно авторства Ивана Осипова) (1775)<sup>21</sup>, а также в книгу Матвея Комарова (1779), описывающую похождения того же самого преступника. Эти литературные фиксации арготической речи, хотя и не вполне отражали его тогдашнего состояния, несомненно, свидетельствуют о том, что в XVIII веке воровской язык не только существовал, но и активно использовался в преступных кругах.

Бурное формирование УЖ в данный период было связано с рядом объективных факторов – в частности, с земельными преобразованиями Петра Первого, которые привели к ухудшению положения крестьянских хозяйств и появлению большого количества нищих и беглых крестьян. Создание же регулярной полиции, призванной бороться с преступностью, со временем обернулось тем, что преступные элементы стали консолидироваться и усиливать свою конспирацию<sup>22</sup>, отработывая при этом все более солидные языковые подсистемы тайного общения.

Существенное расширение сведений о нюансах жизнедеятельности преступного мира отнюдь не случайно приходится на XIX век. Именно в это столетие преступность заявляет о себе в полный голос. Одним из самых значимых факторов, оказавших влияние на сплочение преступного элемента, стали общественные изменения: прежде всего, бурное развитие капитализма и отмена крепостного права, приведшие к огромному расслоению общества, маргинализации наиболее бедной его части.

17 См.: О. Горбач, *Арго в Україні*, с. 178.

18 См.: Н.М. Приёмывшева, *Тайные и условные языки...*, с. 224, 228.

19 Там же, с. 233.

20 См.: Н.М. Приёмывшева, *И.И. Срезневский об офенском языке...*, с. 346.

21 *О Ваньке-Каине, славном воре и мошеннике, краткая повесть* (1775) – краткий безграмотный рассказ неизвестного автора, впоследствии перепечатанный под заглавием „История Ваньки-Каина со всеми его сысками, розысками и сумасбродною свадьбою, Санкт-Петербург 1815, второе изд. 1830.

22 См.: М.А. Грачёв, *От Ваньки Каина до мафии...*, с. 36.

Уже в 30-е годы XIX столетия по всей России появляются профессиональные нищие, открываются публичные дома, активно распространяется бродяжничество. Освобождение крестьян от крепостной зависимости в 1861 г. привело, во-первых, к значительному оттоку беднейшего сельского населения в крупные торговые и промышленные центры, где часть бывших крестьян включилась в преступную деятельность<sup>23</sup>, а, во-вторых, к появлению отхожих промыслов как массового явления. Социально-исторические условия, таким образом, способствовали формированию общественных слоёв, составлявших главным образом городскую маргинализованную среду, склонную к противоправным действиям и, как следствие, стимулировавшую более активное развитие и распространение арготической лексики.

До XIX века вряд ли можно говорить о существовании в России единого воровского жаргона. Главная причина тому была названа в свое время знатоком преступного языка Д.С. Лихачёвым: в российских условиях (точно так же, как когда-то в раннефеодальной Европе) территориальная дифференциация арго преобладала над социальной<sup>24</sup>.

Уже к середине столетия отмечаются очевидные симптомы процесса унификации воровского жаргона, происходит это по большей части в крупных городах. Подтверждением служат пусть еще редкие письменно-книжные фиксации языка преступников<sup>25</sup>: причем именно в это время он не просто начинает упоминаться в текстах, но и изучаться специалистами.

Одним из первых исследователей „блатной музыки” (так на рубеже XIX и XX столетий будет называться уголовный жаргон) был главный российский лексикограф В.И. Даль. Мало кто знает о том, что автору знаменитого „Словаря живого великорусского языка” принадлежат также такие труды, как „Словарь русско-офенский” и „Условный язык петербургских мошенников”. Работы эти не были тогда опубликованы и можно догадаться по каким причинам: общественность не была еще готова к серьезной, а тем более научной трактовке даже самого безобидного проявления преступности – ее языка. Названные труды В.И. Даля, будучи созданными приблизительно в 50-е гг. XIX в., стали самыми ранними сборниками арго. В них впервые осуществлена попытка систематизации жаргонной лексики, обозначена специализация преступников с соответствующим поделом лексических ресурсов. Вместе с тем уже в этих сборниках были обозначены специфические проблемы, которые будут сопровождать всю последующую историю лексикографии УЖ: наряду с лексикой преступного мира В.И. Даль включил в материал своих рукописей большое количество весьма распространённых и известных просторечных слов и выражений, не смог соблюсти единообразия при представлении лексики, временами регистрировал неначальные

23 См.: Н.М. Приёмывшева, *Тайные и условные языки...*, с. 27.

24 См.: М.А. Грачёв, *От Ваньки Каина до мафии...*, с. 35.

25 Напр., анонимный словарик из 124 выражений, опубликованный в журнале „Северная пчела” в 1859 г. (см.: М.А. Грачёв, *От Ваньки Каина до мафии...*, с. 41).

словоформы<sup>26</sup>. Все это несколько не умаляет заслуг лексикографа, выступившего в России пионером изучения арготической лексики. Следует, однако, учитывать, что еще на протяжении десятилетий собранный В.И. Далем, но не вышедший в печати материал был практически не востребован. Не получили заметного отклика также опубликованные чуть позже словари уголовного жаргона, поскольку доступ к этим материалам был ограничен: они использовались полицейскими чинами в служебных целях<sup>27</sup>.

В то же самое время есть все основания полагать, что интерес россиян к языку преступности должен был тогда возрастать – об этом свидетельствует обращение тогдашних авторов, подвизавшихся на произведениях только рождавшейся массовой литературы, к тематике преступного мира. Стремление к наиболее достоверному показу жизни криминалистов оборачивалось обращением в этих текстах к жаргонной лексике. К примерам из „блатной музыки” прибегали такие известные писатели, как В. Гиляровский („Трущобные люди: Этюды с натуры” [1887]) и Ф. Достоевский („Записки из Мертвого дома” [1861]), но, пожалуй, наиболее полное отражение воровской лексикон получил на страницах романа Вс. Крестовского „Петербургские трущобы” (1864–1866): в произведении приводится около 160 жаргонных единиц<sup>28</sup>.

Трудно сказать, насколько распознаваемыми были тогда для россиян жаргонные словечки и обороты. Носители „блатной музыки” художественной литературой скорее не интересовались, а обычная читательская публика была лишена возможности навести лексикографические справки. Соответствующие словари – например, „Тюремный словарь” (1891) этнографа С.В. Максимова (как и материалы его изданной „секретно” книги „Сибирь и каторга”, 1871), а также „Условный язык Петербургских мошенников, известный под именем «Музыки» или «Байкового языка»” (1904)<sup>29</sup> начальника петербургской полиции И.Д. Путилина – появились десятилетиями позже.

Материал упомянутых лексиконов мерой своей унификации, с одной стороны, подчеркнул сам факт начала формирования единого для России языка преступности, с другой, обозначил тенденцию, которая на многие годы будет прослеживаться в российской лексикографии УЖ: переход лексики воровского мира из одного словаря в другой: что-то похожее на плагиат. Явная общность лексического материала указанных словарей, их абсолютная местами тождественность материалу из списков, составленных В.И. Далем, очерёдность представления лексем и/или идентичный характер их описания позволял предполагать наличие одного первоисточника<sup>30</sup>.

26 См.: М.А. Грачёв, *От Ваньки Каина до мафии...*, с. 42.

27 См.: Н.М. Приёмшева, *Тайные и условные языки...*, с. 115.

28 Согласно источнику: Н.А. Смирнов, *Слова и выражения воровского языка, выбранные из романа Вс. Крестовского „Петербургские трущобы”*, „Известия Отдел. русского языка и словесности Академии наук”, 1899, т. IV, кн. 4, с. 1065–1087.

29 Датировка условна. Представленный в данном словаре материал сам Путилин относит к 60-м гг. XIX в. См. об этом: Н.М. Приёмшева, *Тайные и условные языки...*, с. 331.

30 Там же, с. 121.

Более того, арготическая лексика могла тогда „кочевать” из анонимных списков в художественную литературу, а потом в обратном направлении. Жаргонизмы из неопубликованного словаря Даля как-то оказались в романе „Петербургские трущобы” Вс. Крестовского<sup>31</sup>, а со страниц этого произведения попали в упомянутый уже лексикон Н. Смирнова (1899).

Что интересно, в представленных выше книжных источниках второй половины XIX века среди жаргонных фиксаций почти не встречаются слова и обороты иностранного происхождения. Процесс пополнения русского жаргонного лексикона за счет заимствований из языков западноевропейского преступного мира начинается несколько позже. Российская преступность должна была до этого „дорости”, захотеть встать вровень, скажем, с немецкой и французской по уровню организованности и профессионализма<sup>32</sup>. Вместе с формированием в России к концу XIX организованного преступного сообщества<sup>33</sup>, развитием „специализации” в определённых видах преступлений в русскую разновидность УЖ проникает какое-то количество заимствований из европейских языков: *матло* – ‘танец’, ‘драка’ (от фр. *matelott*), *гутбой* – ‘половой в тактире’ (от англ. *good boy*), *лярва* – ‘продажная женщина’ (от итал. *larva*).

На фоне все более разветвляющейся деятельности российских преступников в качестве приоритетных видов противоправных действий к этому времени выделяется мошенничество. Это является закономерным отражением цивилизованной и в меру спокойной эпохи<sup>34</sup>: в отличие от предыдущих столетий обманное завладение чужим имуществом значительно преобладает над грабежами и открытым хищением. Переакцентировка действий преступного мира находит отражение в используемой лексике. Не случайно в конце столетия заметно активизируются жаргоны карточных шулеров, аферистов, фальшивомонетчиков<sup>35</sup>.

Формирование общерусского уголовного жаргона, прямо и непосредственно связанного с созданием единого „географического” центра российской преступности, исследователи соотносят с началом XX-го века. Специалист по истории тайных и условных языков России М.Н. Приёмывшева говорит о тогдашнем существовании по крайней мере двух главных очагов и, как следствие, двух традиций воровского языка: арго преступников Москвы-Петербурга и Юга России<sup>36</sup>, впоследствии пошедших на сближение или

31 Там же, с. 123.

32 Одной из первых „международных” банд был так наз. „клуб червонных валетов”, чья деятельность приходится на 70-е гг. XIX в. столетия. См. об этом: И.В. Потапчук, *Дело о „Клубе Червонных Валетов”*, [в:] *Русские судебные ораторы в известных уголовных процессах XIX века*, Тула 1997, с. 204–342.

33 См.: М.А. Грачёв, *От Ваньки Каина до мафии...*, с. 48.

34 См.: там же, с. 40.

35 Большое количество лексем, обслуживающих данную сферу, находим в представленном чуть ниже словаре Трахтенберга.

36 См.: Н.М. Приёмывшева, *Тайные и условные языки...*, с. 329.

даже „слияние”. На их базе и происходило формирование современного российского УЖ.

Из представленного выше экскурса в историю письменно-книжных жаргонных фиксаций можно было заметить, что почти все источники второй половины XIX в. не давали целостного представления о общерусском воровском арго того времени: включали в основную лексику, используемую преступниками Петербурга – так наз. язык *петербургских мазуриков*. И хотя преступные элементы в большом количестве сосредотачивались именно в столице империи, противоправная деятельность процветала и на периферии, однако достоверные сведения о региональных вариантах арго – особенно в южной части России – отсутствуют.

Тот факт, что фиксации из южнорусского воровского языка – наряду с уже известной по предыдущим словарям лексикой – появляются в соответствующих лексиконах только в начале XX столетия, говорит о состоявшейся именно к этому времени централизации как уголовного российского мира в целом, так и такого его атрибута, как „феня”.

Одним из таких лексиконов стал словарь авантюриста и „сидельца” В.Ф. Трахтенберга „Блатная музыка. Жаргон тюрьмы”<sup>37</sup>. Выход этого лексикона в 1908 г. стал значимым событием в истории лексикографии русского арго. Одним из самых важных достоинств словаря, считающегося многими исследователями надежным источником, является достоверность, вытекающая из того, что автор собирал лексический материал в местах лишения свободы и был непосредственно знаком с реалиями преступного мира и тюремного быта.

Словарь был издан при патронаже известного русского лингвиста польского происхождения, члена-корреспондента Петербургской академии наук И.А. Бодуэна де Куртенэ. Благодаря стараниям ученого собранный В. Трахтенбергом лексический материал удалось дополнить и должным образом отредактировать. В отличие от предыдущих словарей арго в словарных статьях „Блатной музыки...” приводятся более развёрнутые толкования, присутствуют многочисленные пометы, указывающие на „специализацию” преступной деятельности, географический ареал функционирования лексем, приводятся примеры употребления отдельных слов в жаргонной речи. Словари воровского языка, увидевшие свет позже, – авторства В. Лебедева (1909), В.М. Попова (1912) и С.М. Потапова (1923) – в той или иной мере явились компиляциями лексикона В. Трахтенберга, не привносящими практически ничего нового в разработку лексикографии УЖ.

Среди ценных, но до последнего времени неопубликованных работ по представлению и систематизации арготической лексики начала XX века, особое место занимает „Исследование жаргона преступников”, написанное заключённым Александровской каторжной тюрьмы Иркутской губернии

---

37 В.Ф. Трахтенберг, *Блатная музыка („Жаргон тюрьмы”)*, Санкт-Петербург 1908.

П.П. Ильиным<sup>38</sup>. Материал для рукописи (а именно в такой форме она хранилась в библиотеке Академии Наук) собирался Ильиным в течение шести лет: с 1906 по 1912 г. Хотя об этом „Исследовании...“ в своих трудах упоминали прежде Д.С. Лихачёв и В.Д. Бондалетов, научный интерес к „забытой рукописи“ лишь в новом веке проявился у профессора Нижегородского лингвистического университета М.А. Грачева, ведущего российского специалиста по субкультуре криминального мира. Издание рукописи, сопровождаемое анализом лексики и обширным культуроведческим комментарием, помогло читателям убедиться в том, что „Исследование...“ Ильина – не просто словник арготизмов, а, как справедливо замечает сам автор-заключенный, „большое подробное сочинение о преступном мире вообще“<sup>39</sup>, здесь собраны обширные сведения о криминальной субкультуре и организации тюремной жизни России начала XX в. Ильин делает попытку классификации собранного материала, группируя словарные статьи с учётом „социального охвата“ (общеуголовное, тюремное, специализированное – в зависимости от вида преступной деятельности – арготизмы), территории бытования отдельных лексем, этимологии слов (напр., иностранным заимствованиям в русском УЖ посвящена отдельная глава). По числу жаргонных слов „собрание“ Ильина, безусловно, уступает словарю Трахтенберга, однако – в отличие от прочих лексиконов того времени – по составу словаря отнюдь не представляется компиляцией. Важно отметить, что жаргонные подборки Трахтенберга и Ильина отличаются по ареалу бытования представленной лексики. Заключённый Александровской каторжной тюрьмы, в частности, приводит примеры из жаргона Привислинского края (Царства Польского), причем фиксирует их в оригинальном (польском) написании. Анализ материала словарей, а также учёт месторасположения тюрем, в которых он собирался, позволил М.А. Грачёву сделать вывод о том, что составитель лексикона „Блатной музыки“ описал арготизмы преимущественно европейской части России, в то время как автор „Исследования жаргона преступников“ – главным образом Сибири.

Перемены в жизни России, последовавшие после 1917 года, в значительной мере отразились также на состоянии преступности. Войны и революции, социально-экономические потрясения, амнистии 1917-го и 1920-х гг. привели к значительной криминализации общества, что не преминуло отразиться на „блатном“ языке. Часть дореволюционных жаргонизмов устарела и вышла из употребления (напр., *царева дача* ‘тюрьма’, *леди грин* ‘тюремный священник’), часть была адаптирована к новым условиям (напр., *мент* стал обозначением не тюремного надзирателя, а милиционера, общее название жертвы преступления *фрайер* распространилась на любое лицо, не

38 М.А. Грачев, *Тайны забытой рукописи П.П. Ильина „Исследование жаргона преступников“*, Москва 2018.

39 См.: там же, с. 22.

являющееся профессиональным преступником)<sup>40</sup>. Вместе с тем появилось большое количество жаргонных инноваций, отражающих реалии времени (напр., *политикан* ‘политический заключённый’, *каэртэдэишишник* ‘осуждённый за контрреволюционную троцкистскую деятельность’ и т.п.). Особенно переломным в этом отношении было первое десятилетие после Октябрьской революции – время, когда набрала силу невиданная прежде тенденция – арготизмы стали активно проникать в повседневную речь обычных людей, особенно подростков и молодёжи<sup>41</sup>.

Последующие изменения в стране Советов также нашли отражение в жизни криминального мира. На рубеже 1920-х-30-х гг. в СССР происходит своеобразная реорганизация преступного сообщества<sup>42</sup>, среди уголовников формируется особая каста так наз. „воров в законе” – преступников-авторитетов, обязанных соблюдать своеобразный „кодекс чести” – „воровской закон”. Ничего подобного не было не только в дореволюционной России, аналоги такой организации и иерархии отсутствовали и отсутствуют в других странах<sup>43</sup>. Интересно, что одним из обязательных требований для „вора в закона” было использование в своей речи УЖ<sup>44</sup> – прежде употребление „фени” не носило столь обязательного характера.

В советскую эпоху арготическая лексика была объектом научного внимания приблизительно до середины 1930-х гг., при этом оба исследовательских направления – лексикографическое и на уровне теоретического осмысления – до поры до времени развивались параллельно. Вышли небольшие по объёму словари арготизмов В.И. Ирецкого (1926)<sup>45</sup> и Н.Н. Виноградова (1927)<sup>46</sup>, был переиздан словарь С.М. Потапова (1927)<sup>47</sup>. Проблемами, связанными с функциями, происхождением и эволюцией жаргона, занимались известные лингвисты и литературоведы – В.А. Тонков<sup>48</sup>,

40 См.: М.А. Грачёв, *От Ваньки Каина до мафии...*, с. 61.

41 В то время исследовался лексикон беспризорников и т.н. „детский блатной язык” (см., напр.: Г. Виноградов, *Детские тайные языки*, Иркутск 1926).

42 Существует множество гипотез относительно генезиса данного процесса: О.И. Мальчук полагает, что институт „воров в законе” возник в результате борьбы за главенство между различными категориями профессиональных преступников (см.: О.И. Мальчук, *История развития феномена „вор в законе”*. „Пробелы в российском законодательстве” 2018, № 5, с. 109–110). По мнению М.А. Грачёва, ведущую роль в появлении „воров в законе” сыграла борьба между „старыми” и „новыми” ворами, а также „необходимость” в установлении альтернативного закона криминального мира в ответ на беззакония государства (см.: М.А. Грачёв, *От Ваньки Каина до мафии...*, с. 63–64).

43 П.А. Скобляков, *Вор в законе*, [в:] *МВД России: Энциклопедия*, Москва 2002, с. 91–92.

44 Ю.К. Александров, *Очерки криминальной субкультуры*, Москва 2001, с. 31.

45 В.И. Ирецкий, *Для словаря Даля: Спекулянтско-налетческий тюремный жаргон*, „Вестник литературы”, 1921, № 4–5, с. 28–29.

46 Н.Н. Виноградов, *Условный язык заключённых Соловецких Лагерея Особого Назначения*, „Материалы Соловецкого о-ва краеведения”, вып. XVII, Соловки 1927, с. 31–46.

47 С.М. Потапов, *Словарь жаргона преступников: Блатная музыка*, Москва 1927.

48 В.А. Тонков, *Опыт исследования воровского языка*, Казань 1930.



Е.Д. Поливанов<sup>49</sup>, В.М. Жирмунский<sup>50</sup>. В силу трагичных, но нередких для того времени перипетий в судьбе<sup>51</sup> едва ли не лучшую работу о сути и особенностях воровского жаргона написал Д.С. Лихачёв<sup>52</sup>.

С нарастанием сталинских репрессий вплоть до начала 1960-х гг. изучение аргю в СССР оказалось фактически под запретом: официальная идеология советского государства отвергала положение о существовании в стране организованной преступности и, как следствие, на официальном уровне противодействовала употреблению жаргона. Украинский исследователь аргю О. Горбач видит в этом своеобразный парадокс времени: „после периода восхищения социальных низов и молодёжи арготизмами (в начале 1920-х гг.) как «языком пролетариата» (в его борьбе против полиции – защитников старорежимных порядков) наступил «крестовый поход» против употребления арготизмов”<sup>53</sup>.

При этом сам уголовный жаргон, конечно же, переживал в это время пик своей востребованности, его – чаще поневоле – стали употреблять или по крайней мере распознавать миллионы советских людей, попавших в жернова ГУЛАГа. Среди них были представители всех социальных слоёв, носители разных диалектов и наречий. В результате, „значительно обогатившись за счет просторечной и диалектной лексики, профессиональных аргю, «блатная феня» в своем измененном виде стала языком общения всех арестантов независимо от их «масти»<sup>54</sup> и положения в лагерном мире”<sup>55</sup>. Освобождаясь из заключения, бывшие узники продолжали употреблять жаргонные слова, несли их по жизни вне лагеря. Несмотря на широкое распространение „фени”, власти делали вид, что этого явления не замечали, при этом активно препятствовали изучению языкового феномена. Не случайно своё наиболее полное отражение УЖ 1930-х-40-х гг. нашёл в фундаментальном труде иностранца: автор „Справочника по ГУЛАГу” (1987)<sup>56</sup> Жак Росси провел в сталинских лагерях с 1937 по 1961 гг., прошел через Лубянку, Бутырку, несколько десятков пересыльных тюрем, Норильские лагерь, Александровский и Владимирский централы, а потом отбывал ссылку в Средней Азии. Арготическая лексика, если и появлялась на страницах

49 Е.Д. Поливанов, *О блатном языке учащихся и о „славянском языке” революции*, Москва 1931.

50 В.М. Жирмунский, *Национальный язык и социальные диалекты*, Ленинград 1936.

51 Д.С. Лихачёв в 1928 г. за участие в неформальном студенческом кружке был осуждён и отправлен в Соловецкий лагерь.

52 Эта статья, написанная в 1933 году, приводится, в частности, в *Словаре...* Д.С. Балдаева: Д.С. Лихачёв, *Черты первобытного примитивизма воровской речи*, [в:] Д.С. Балдаев, *Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона...*, с. 354–398.

53 О. Горбач, *Аргю в Україні*, с. 169 (перевод наш).

54 О „мастях” заключённых пишет: В. Абрамкин, *Тюремная субкультура*, „Отечественные записки” 2008, № 2 (41), [в:] <https://strana-oz.ru/2008/2/tyuremnaya-subkultura> (28.02.2021).

55 А. Сидоров, *Из истории русского уголовно-арестантского аргю*, [в:] [https://lib.ru/NEW-PROZA/SIDOROV\\_A/argo.txt](https://lib.ru/NEW-PROZA/SIDOROV_A/argo.txt) (28.02.2021).

56 Ж. Росси, *Справочник по ГУЛАГу*, London 1987.

лагерной литературы, то скорее в самиздате – в частности, произведениях А.И. Солженицына и В.Т. Шаламова.

И хотя начиная с 1960-х гг. жёсткий запрет на многие ограничения был снят, в СССР арго оставался нежелательным предметом лингвистических исследований<sup>57</sup> вплоть до середины 80-х гг., времени начала Перестройки. Смелчаков, посмеявшись нарушить табу, было в советский период немного: отметим вклад в изучение УЖ, который внесли В.Д. Бондалетов<sup>58</sup>, Л.И. Скворцов<sup>59</sup>, Л.Г. Лошманова<sup>60</sup>.

Большинство словарей УЖ, увидевших свет в 1960–1970-е гг., было составлено для сотрудников Министерства внутренних дел (часто самими же сотрудниками) или службы исполнения наказаний. Как и лексиконы XIX века, эти словари носили ведомственный характер<sup>61</sup> и не были предназначены для широкой публики. Более серьезные лексикографические подборки русских жаргонизмов выходили за пределами страны, напр., „Словарь блатного жаргона в СССР” А. Скачинского увидел свет в 1982 году в Нью-Йорке.

В перестроечное время политика гласности сняла все препоны. Появилась своего рода „мода” на публикацию воровских лексиконов, которая позже – с распадом Советского Союза – лишь усилилась. Перестроечный период был ознаменован чрезвычайно оживлённым интересом читателей к ранее запрещённой литературе, особенно „лагерной прозе” (А.И. Солженицына, В.Т. Шаламова, О.В. Волкова, А.В. Жигулина), появлялось множество межуарной публицистики о ГУЛАГе, документальных свидетельств бывших узников сталинских лагерей. Как результат – в публикациях конца 1980-х жаргонизмы были частыми „гостями”.

Не следует упускать из виду и то, что интерес к „блатной фене” в СССР в конце 80-х гг. был также вызван усилением позиций организованной преступности, связанным с разрешением частного предпринимательства и формированием теневой экономики. Последовавшие затем политическая нестабильность и социально-экономический кризис 1990-х сопровождались небывалой криминализацией общества, ожидаемо повлекшей за собой жаргонизацию общенародного языка. Арготизмы (напр., такие

57 Особенностью издававшихся в СССР работ на тему арго было то, что оно рассматривалось преимущественно в криминалистическом аспекте.

58 Можно отметить, напр., такие работы ученого, как: В.Д. Бондалетов, *Условные языки русских ремесленников и торговцев. Словопроизводство*, Рязань 1980; его же, *Арготизмы в словарях русского языка*, Рязань 1987, его же, *Типология и генезис русских арго*, Рязань 1987; его же, *Арготическая лексика в диалектологических словарях русского языка*, Ленинград 1968.

59 Л.И. Скворцов, *Взаимодействие литературного языка и социальных диалектов* (канд. дис.), Москва 1966.

60 Л.Т. Лошманова, *Жаргонизированная лексика в бытовой речи молодежи* (канд. дис.), Ленинград 1975.

61 Напр.: *Словарь воровского жаргона: Пособие для оперативных и следственных работников милиции*, Киев 1964; И.П. Воривода, *Сборник жаргонных слов и выражений, употребляемых в устной и письменной речи преступным элементом*, Алма-Ата 1971.

известные как *тусовка, разборки, беспредел*) стали проникать в повседневную речь, становясь заметной частью так называемого „общего жаргона”. Это нововведенное понятие стало объединять арготизмы, которые „утратили такой признак, как корпоративность, т. е. закреплённость за речевой практикой ограниченных социальных групп”<sup>62</sup>. Наиболее востребованные жаргонные слова получили свободный доступ в печатные СМИ и литературу.

Активизация жаргонного начала, возможность наконец показать читательской публике то, что находилось прежде в подпольном, нелегальном положении, обернулись созданием как силами профессиональных исследователей, так и любителей многочисленных словарей блатного жаргона<sup>63</sup>. Не секрет, что выпуск подобной продукции в ряде случаев был продиктован коммерческой заинтересованностью издателей, далеко не всегда требовавших от авторов соблюдения научного подхода. И тем не менее, лексикографический „прорыв” в представлении уголовного жаргона, наблюдаемый в постперестроечной России оказался на удивление плодотворным: он не только утолил заинтересованным „жажду познания” жаргонного феномена, но и привел к небывалому росту научного внимания к „фене”, которая теперь исследуется чрезвычайно охотно и активно<sup>64</sup>.

62 Е.И. Беглова, *Некодифицированная лексика в печатных СМИ 1990–2000-х годов: словарь*, Уфа 2006, с. 10.

63 Наиболее известными словарями УЖ в России являются словари: Д.С. Балдаев, В.К. Белко, И.М. Исупов, *Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона: Речевой и графический портрет советской тюрьмы*, Москва 1992; А. Сидоров, *Словарь современного блатного и лагерного жаргона*, Ростов-на-Дону 1992; В. Быков, *Русская феня. Словарь современного интержаргона асоциальных элементов*, Смоленск 1994; В.С. Елистратов, *Словарь русского арго (материалы 1980 – 1990-х гг.)*, Москва 2000; М.А. Грачев, *Словарь тысячелетнего русского арго: 27 000 слов и выражений*, Москва 2003; З. Зугумов, *Русскоязычный жаргон. Историко-этимологический, толковый словарь преступного мира*, Москва 2015.

64 На рубеже XX–XXI вв. интерес ученых привлекает весьма солидный „вклад” языка российского преступного мира в формирование феномена „общего” или „общерусского” жаргона (см.: подразделы монографии *Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона*, под ред. Р.И. Розиной, Москва 1999; О.П. Ермакова, Е.А. Земская, *Словообразование*; Р.И. Розина, *Семантические процессы при образовании жаргона*, с. VIII–XXXV). В нынешнем столетии свет увидел лексикон, раскрывающий этимологические аспекты УЖ (М.А. Грачев, В.М. Мокиенко, *Русский жаргон. Историко-этимологический словарь*, Москва 2008). При рассмотрении УЖ в историческом ракурсе с сфере внимания исследователей оказывается также лексика, некогда употреблявшаяся в криминальном мире царской России и в лагерях советского ГУЛАГа, ныне вошедшая в состав просторечия в повседневный язык, напр. *лахудра, туфта, косячить* и т.п. (см.: Л. Городин, *Словарь русских арготизмов. Лексикон каторги и лагерей императорской и советской России*, Москва 2021). Обширные сведения из истории формирования словарных фондов русского и польского уголовных жаргонов, а также данные по их современному состоянию приводит в своей книге краковский профессор Т. Щербовски: Т. Szczerbowski, *Polskie i rosyjskie słownictwo slangowe*, Kraków 2018.

## Список использованной литературы

- Александров Ю.К., *Очерки криминальной субкультуры*, Москва 2001.
- Балдаев Д.С., Белко В.К., Исупов И.М., *Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона: Речевой и графический портрет советской тюрьмы*, Москва 1992.
- Беглова Е.И., *Некодифицированная лексика в печатных СМИ 1990–2000-х годов: словарь*, Уфа 2006.
- Береговская Э.М., *Арго и язык французской художественной прозы XX века (50–70-е годы)*, Смоленск 2009.
- Бондалетов В.Д., *Относительно языкового статуса офенского и ему подобных языков [в:] Материалы 3-ей балто-славянской конференции, 18–22 июня 1990 г.*, Москва, 1990, с. 63–69.
- Бондалетов В.Д., *Арготизмы в словарях русского языка*, Рязань 1987.
- Бондалетов В.Д., *Арготическая лексика в диалектологических словарях русского языка*, Ленинград 1968.
- Бондалетов В.Д., *Типология и генезис русских арго*, Рязань 1987.
- Бондалетов В.Д., *Условные языки русских ремесленников и торговцев. Словопроизводство*, Рязань 1980.
- Быков В., *Русская феня. Словарь современного интержаргона асоциальных элементов*, Смоленск 1994.
- Воривода И.П., *Сборник жаргонных слов и выражений, употребляемых в устной и письменной речи преступным элементом*, Алма-Ата 1971.
- Виноградов Г.С., *Детские тайные языки*, Иркутск 1926.
- Виноградов Н.Н., *Условный язык заключенных Соловецких Лагерея Особого Назначения, „Материалы Соловецкого о-ва краеведения”, вып. XVII, Соловки 1927, с. 31–46.*
- Горбач О., *Арго в Україні*, Львів 2006.
- Городин Л., *Словарь русских арготизмов. Лексикон каторги и лагерей императорской и советской России*, Москва 2021.
- Грачёв М.А., *О старовеликорусском арго*, [в:] *Общее и региональное в древнерусской и старо-великорусской языковой культуре: межвуз. темат. сб. науч. тр.*, Н. Новгород 1993, с. 94–99.
- Грачёв М.А., *От Ваньки Каина до мафии. Прошлое и настоящее уголовного жаргоона*, Санкт-Петербург 2005.
- Грачев М.А., *Словарь тысячелетнего русского арго: 27 000 слов и выражений*, Москва 2003.
- Грачев М.А., *Тайны забытой рукописи П.П. Ильина „Исследование жаргона преступников”, Москва 2018.*
- Елистратов В.С., *Словарь русского арго (материалы 1980 – 1990-х гг.)*, Москва 2000.
- Жирмунский В.М., *Национальный язык и социальные диалекты*, Ленинград 1936.
- Зугумов З., *Русскоязычный жаргон. Историко-этимологический, толковый словарь преступного мира*, Москва 2015.
- Ирецкий В.И., *Для словаря Даля: Спекулянтско-налетческий тюремный жаргон*, „Вестник литературы”, 1921, № 4–5, с. 28–29.
- Куслик А.М., *Арготическая лексика в художественной прозе (На материале произведений немецкой литературы)*, [в:] *Стилистика художественной речи. Межвузовский сборник научных трудов*, Ленинград 1980, с. 38–47.
- Лихачёв Д.С., *Черты первобытного примитивизма воровской речи*, [в:] Д.С. Балдаев; В.К. Белко; И.М. Исупов, *Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона: Речевой и графический портрет советской тюрьмы*, Москва 1992., с. 354–398.
- Лошманова Л.Т., *Жаргонизированная лексика в бытовой речи молодежи (канд. дис.)*, Ленинград 1975.
- Мальчук О.И., *История развития феномена „вор в законе”. „Пробелы в российском законодательстве” 2018, № 5, с. 109–110.*
- О Ваньке-Каине, славном воре и мошеннике, краткая повесть” (1775) – краткий безграмотный*

- рассказ неизвестного автора, впоследствии перепечатанный под заглавием „История Ваньки-Каина со всеми его сысками, розысками и сумасбродною свадьбою, Санкт-Петербург 1815, второе изд. 1830.
- Поливанов Е.Д., *О блатном языке учащихся и о „славянском языке” революции*. Москва 1931.
- Потапов С.М., *Словарь жаргона преступников: Блатная музыка*, Москва 1927.
- Потапчук И.В., *Дело о „Клубе Червонных Валетов”*, [в:] *Русские судебные ораторы в известных уголовных процессах XIX века*, Тула 1997, с. 204–342.
- Приёмышева М.Н., И.И. Срезневский об офенском языке („Офенско-русский и русско-офенский словари И.И. Срезневского 1839 г. из собрания ПФА РАН), „Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований” 2007, № 3, с. 335–360.
- Приёмышева М.Н., *Тайные и условные языки России XIX в.*, ч. 1, Санкт-Петербург 2009.
- Росси Ж., *Справочник по ГУЛАГу*, London 1987.
- Сидоров А., *Словарь современного блатного и лагерного жаргона*, Ростов-на-Дону 1992.
- Скворцов Л.И., *Взаимодействие литературного языка и социальных диалектов* (канд. дис.), Москва 1966.
- Скобликов П.А., *Вор в законе*, [в:] *МВД России: Энциклопедия*, Москва 2002, с. 91–92.
- Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона*, под ред. Р.И. Розиной, Москва 1999.
- Словарь воровского жаргона: Пособие для оперативных и следственных работников милиции*, Киев 1964.
- Смирнов Н.А., *Слова и выражения воровского языка, выбранные из романа Вс. Крестовского „Петербургские трущобы”*, „Известия Отдел. русского языка и словесности Академии наук”, 1899, т. IV, кн. 4, с. 1065–1087.
- Тонков В.А., *Опыт исследования воровского языка*, Казань 1930.
- Трахтенберг В.Ф., *Блатная музыка („Жаргон тюрьмы”)*, Санкт-Петербург 1908.
- Фасмер М., *Этимологический словарь русского языка*, т. 3, Москва 1987.
- Szczerbowski T., *Polskie i rosyjskie słownictwo slangowe*, Kraków 2018.
- Абрамкин В., *Тюремная субкультура*, „Отечественные записки” 2008, № 2 (41), [в:] <https://strana-oz.ru/2008/2/tyuremnaya-subkultura> (28.02.2021).
- Сидоров А., *Из истории русского уголовно-арестантского арга*, [в:] [https://lib.ru/NEWPROZA/SIDOROV\\_A/argo.txt](https://lib.ru/NEWPROZA/SIDOROV_A/argo.txt) (28.02.2021).
- Сударева В.С., *Арготический социолект „Gainersprache” как вариант проявления социокультурной детерминации немецкого языка*, [в:] *Гуманитарные науки. Студенческий научный форум: электр. сб. ст. по мат. VIII междунар. студ. науч.-практ. конф.*, Москва 2018, № 8(8), [в:] <https://nauchforum.ru/studconf/gum/8/40668> (18.02.2021).



**Kinga Seget**

Язык росыjsки в тлумачениах спецалястычных, II рок SUM, UJ

## **ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО СВЯТЫМ МЕСТАМ КАК АТРИБУТ РЕЛИГИОЗНОГО ТУРИЗМА**

Посещение мест религиозного культа имеет очень давнюю многовековую, если не тысячелетнюю традицию. Прежде оно носило характер исключительно паломничества, позже святые места стали привлекать не только верующих, желающих побывать здесь с целью поклонения, но и тех, кто хотел бы их просто увидеть, ведь очень часто именно религиозные объекты представляют собой достопримечательные свидетельства истории и культуры. Со временем вследствие развития туризма – специальной отрасли для организации путешествий и отдыха – посещения святых мест стали неотъемлемой составляющей туристической индустрии. Поездки и походы к объектам религиозного поклонения стали носить более массовый и, главное, организованный характер. Уже не сотни тысяч, а миллионы людей смогли своими глазами увидеть главные памятники христианства, ислама, буддизма, иудаизма, даосизма, узнать особенности их богослужения.

Впрочем, туристические фирмы предлагают свои услуги и для паломников – людей, для которых поездка к святому месту это особая миссия, возможность очищения, познания самого себя, найти Бога, выйти из трудного положения. Верующие также часто идут в паломники, полагая, что таким образом они смогут помочь своим близким, которые тяжело больны, рассчитывают на чудо.

Какую бы форму посещения мест религиозного культа туристы не использовали – путешествия, организованные с помощью турфирм или осуществляемые в частном порядке – они называют себя паломниками. Религиозные паломничества носят характер поклонения перед Богом в важных для этого местах, посещение сопровождается молитва, поиск совета и духовного утешения. Паломники верят, что общение с Богом в особой обстановке и атмосфере поможет очистить душу. Не случайно теологи считают, что паломничество – это „религиозная деятельность, означающая возвращение

в место, освященное откровением божества. Люди идут к истокам жизни, туда, где святость явила свое всемогущество”<sup>1</sup>.

Феномен паломничества наблюдается во многих религиях мира. В исламе это хадж в Мекку, австралийские аборигены отправлялись на гору Улуру, индейцы американских равнин – на гору Харни, скандинавы – в храм бога Фрея в Уппсале, индусы отправляются в Варанаси к священным рекам Гангу и Индусу, буддисты – в монастыри, где жили великие монахи... В христианстве же главной целью паломничества является посещение Иерусалима<sup>2</sup>. Кроме Иерусалима в число главных объектов паломничества христианства, как известно, входят:

1. Фатима в Португалии, где верующие посещают Святилище Фатимы. Все началось в 1917 году, когда Богоматерь явилась трем детям, передав им три секрета Фатимы.
2. Лурд – город, расположенный на юге Франции, достопримечательностью которого является Святилище Марии. В 1858 году четырнадцатилетней девочке Бернадете Субиру явилась Богоматерь. Затем девочка услышала произнесенные на местном языке слова „Que soy era Immaculada counserciou”, что в переводе означало „Непорочное Зачатие”.
3. Вифлеем – город в Палестинской автономии – связан с культом места рождения Иисуса Христа. Здесь находится базилика Рождества Христа – одна из старейших церквей в мире, а под ней грот, в котором в мир пришел Иисус Христос.
4. Меджугорье в Боснии и Герцеговине. Верующие прибывают в церковь Святого Иакова, посещая при этом места откровений Богоматери.
5. Ватикан – Ватиканское государство – это церковный анклав в Риме, который ассоциируется со Святым Престолом<sup>3</sup>. Наряду с резиденцией Папы Ватикан поражает впечатляющей Базиликой Святого Петра, построенной на месте, где были сложены мощи апостола. В ее подземельях находятся папские могилы – в том числе столь близкая сердцу поляков могила Иоанна Павла II.
6. Ассизи в Италии – родина Святого Франциска и Святой Клары. Этот городок также известен своим международным религиозным примирением, начатым Иоанном Павлом II (первая встреча состоялась в 1986 году, собрав представителей почти всех религий мира).

---

1 J. Kozyra, *Pielgrzymki w Biblii*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne”, nr 21, 1988, s. 5.

2 Примером для путешественников является поход Авраама (см.: *Бытие* 12:1), а также детское паломничество Иисуса в Иерусалим (см.: *Евангелие от Луки* 9:51).

3 Первоначальной папской резиденцией был Латеран, Ватикан тогда являлся местом паломничества к могиле Святого Петра. Вскоре после этого Ватикан начал становиться защитным местом для папы, чтобы, наконец, официально в 1377 году стать папской резиденцией.



7. Гора Синай, также называемая Гора Моисея, на Синайском полуострове в Египте, является местом, где, согласно Ветхому Завету, Бог Яхве должен был передать Моисею десять заповедей в виде каменных скрижалей. Здесь же Моисей заключил союз с израильским народом.
8. Галилейское озеро в Израиле, где была произнесена самая известная проповедь Иисуса, здесь же по воле Христа происходили многочисленные чудеса и исцеления.

К числу объектов паломничества христиан относятся также такая польская достопримечательность как Ясная Гора в Ченстохове – одно из важнейших мест богослужения Марии и главный паломническим католический центр в Польше с изображением чудотворного образа Богоматери Ченстоховской.

Вписавшись в последние десятилетия в организованную туристическую деятельность, религиозный туризм воспользовался всеми атрибутами туристического бизнеса, в том числе рекламой, сувенирной и книжной продукцией. Одним из наиболее распространенных видов последней выступают путеводители в виде информационно-справочных изданий для паломников и просто туристов, интересующихся религиозной культурой. Наряду с четками и молитвенником именно путеводитель чаще всего имеется у паломника, идущего к священному месту.

Согласно определению, „путеводитель – это краткое справочное издание с описанием географических, историко-художественных и других сведений о стране, городе, местных достопримечательностях, путях сообщения и т.п., предназначенное, главным образом, туристам”<sup>4</sup>. По своей целевой заданности *Путеводитель паломника* имеет информативную функцию: сообщает потенциальным либо путешествующим туристам о том, что могут посетить и увидеть в данном месте.

Главными функциями путеводителя в туризме являются:

- а) информативная;
- б) образовательная;
- в) рекламная;
- г) экономическая;
- д) коммуникативная<sup>5</sup>.

Каждый путеводитель паломника содержит представление мест, которые связаны с религиозными истинами. Описывает здания – такие как церкви, святилище, базилики, монастыри, часовни. Здесь пребывали и молились значимые для церкви люди. Путеводитель паломника показывает верующим, как пройти или добраться из одного примечательного места в другое; рассказывает об истории посещаемой достопримечательности и людях, с ней связанных; советует, что еще нужно посетить в данном регионе...

<sup>4</sup> *Стандарты по издательскому делу*, сост. А.А. Джиго, С.Ю. Калинин, Москва 2010, с. 124.

<sup>5</sup> М.А. Жулина, М.С. Кильгишова, *Специфика разработки путеводителя как основного справочно-информационного издания в туризме*, „Огарёв-Online”, №18 (32), 2014, с. 2.

Впрочем, не всегда путеводители имели такую привычную нам форму... В древности паломники, посещая какое-то место, сначала просто рассказывали другим по возвращении, как до него добраться. Вся нужная информация передавалась на словах. Позже с развитием и распространением письма сведения стали переноситься на бумагу. Как известно, не все умели писать и читать, поэтому путь нередко представлялся картинками, они служили прообразами нынешних иллюстраций. Понятно, что путеводитель тогда – будь он рисованным или текстовым – был раритетом и приобрести его могли немногие.

Первым туристическим и одновременно религиозным путеводителем считается относимый к XII веку Калитинский Кодекс (лат. *Codex Calixtinus*), названный именем предполагаемого автора, папы Каликста II<sup>6</sup>. *Codex Calixtinus*, хранящийся ныне в испанском кафедральном соборе в Сантьяго де Компостела, является иллюминированной рукописью из пяти частей, содержащих проповеди, литургии, описание чудес, историю переноса тела святого на полуостров из Иерусалима, историю Карла Великого и Роланда. Пятая книга представляет путь Святого Иакова – одну из судьбоносных паломнических стезей христианского мира. В Средневековье, наряду со Святой Землей и Римом, это было самое известное место паломничества. Авторство этой части Кодекса приписывается французскому монаху Эмерику Пико. Он описывает путь паломников к могиле одного из двенадцати апостолов. В путеводителе содержится справочник для путешественников, передвигающихся на лошадях, здесь представляется ценная для паломников информация о встречающихся по пути церквях, больницах и источниках питьевой воды.

В целом оказывается не так-то просто отделить старейшие путеводители от других видов туристической литературы, напр., путевых записей. Среди ранних польских примеров можно отметить *Описание Святой земли (Opisanie Ziemi Świętej Anzelma Polaka)* Ансельма Поляка (1507–1508), *Пeregrинацию к Святой земле (Peregrynację do Ziemi Świętej Jana Goryńskiego)* Яна Горыньского (ок. 1560), а также самое известное произведение – *Пeregrинацию в Святую Землю и Египет (Peregrynację do Ziemi Świętej i Egiptu Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła)* Николая Христофора Радзивилла (1582–1584)<sup>7</sup>. Збигнев Кульчицкий считал старейшим польским путеводителем описание страны, составленное известным историком, впоследствии епископом варминским Марцином Кромером<sup>8</sup> – *Polonia, sive de situ, populis, moribus, magistratibus te republica Regni Poloniae*. Это сочинение в 1574 году было подарено польскому королю Генриху Валуа.

К старейшим образцам путеводителя в Польше относятся описания городов – Кракова и Варшавы. Самое раннее исследование, датированное

6 Современные исследователи полагают, что кодекс был написан различными авторами.

7 *Antologia pamiątek polskich XVI wieku*, red. R. Pollak, wybór i opr. S. Drewniak i M. Kaczmarek, Wrocław 1966.

8 Z. Kulczycki, *Zarys historii turystyki w Polsce*, Warszawa 1977, s. 20.

1603 годом, посвящено церквям в старой столице. Именно здесь слово *путеводитель* впервые появилось в названии. Анонимный *Przewodnik abo kościołów krakowskich krótkie opisanie* трудно считать фактическим путеводителем, поскольку он не содержит практической информации о посещении, а только дает краткое описание 46 краковских церквей<sup>9</sup>. Эта книга вышла в честь Святого года, отмечаемого в Кракове в 1603 году, и была посвящена Краковскому епископу Бернарду Мацеевскому. Несомненно, она была задумана в помощь посещавших город паломникам. По мнению М. Рожка, автором книги мог быть известный в то время книготорговец и писатель Ян Янушовский<sup>10</sup>. Ровно через сорок лет появился еще один путеводитель – *Gościniec abo krótkie opisanie Warszawy* Адама Яжембского. Он считается первым руководством, написанным на польском языке и касающимся Польши<sup>11</sup>.

В 1647 году было издано еще одно исследование о сакральных памятниках Кракова, озаглавленное *Stołecznego miasta Krakowa kościoły i klejnoty*. Его авторство долгое время вызывало споры, но скорее всего текст принадлежит издателю Франтишеку Цезары. Эта книга пользовалась большим успехом, о чем свидетельствуют обогащенные переиздания, вышедшие в XVIII и XIX веках. Город Краков был в ней определен как „najślawniejsze i najprzedniejsze w Królestwie Polskim [...] zbudowane na miejscu pięknem, rozłożystem, w gruntach dobrych, nad Wisłą portową rzeką, przy skałach”<sup>12</sup>. Франтишек Цезары является также автором путеводителя по Риму на польском языке, который называется *Pielgrzym włoski, albo krótkie Rzymu i miast przedniejszych włoskich opisanie* и содержит практическую информацию о маршрутах поездок, валютах, действующих в странах, а также ночлегах. Именно эти книги признаются предвестниками польской путеводной литературы. По форме, расположению материала и содержанию они значительно отличаются от той практики, которая развивалась в XIX веке и действует до сих пор. Здесь отсутствуют предложения об экскурсиях, а информационная часть ограничена или вообще отсутствует. Поэтому некоторые исследователи не считают их путеводителями. Дариуш Опалинский для их характеристики использовал термин „quasi-przewodniki”<sup>13</sup>.

Впоследствии войны привели к приостановке самих путешествий и породили отсутствие спроса на путеводители. Ситуация поправляется в XIX веке. Тогда стали создаваться новые виды транспорта, в том числе железные дороги. Это время появления путеводителей не только по крупным городам,

9 J. Duda, *Przewodniki po Krakowie (do 1914 roku)*. Książki, ich autorzy i wydawcy, „Rocznik Krakowski”, 1996, t. 57, s. 55–56.

10 M. Rożek, *Mirabilia Urbis Cracoviae*, „Krzysztoforzy. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1986, nr 13, s. 51.

11 Z. Kulczycki, *Zarys historii...*, s. 33; J. Merski, J.P. Piotrowski, *Drogi ewolucji drukowanych przewodników turystycznych po Polsce*, Warszawa 2010, s. 32.

12 *Klejnoty Stołecznego Miasta Krakowa albo kościoły i co w nich jest widzenia godnego i znacznego, przez Piotra Hiacynta Pruszcza krótko opisane*, Kraków 1861, s. 3.

13 D. Opaliński, *Przewodniki turystyczne...*, s. 50.

но и по небольшим населенным пунктам, особенно курортам, горным районам и отдельным объектам – таким как архитектурные памятники и музеи. В 1821 году Юзеф Вавжинец Красиньский опубликовал польский путеводитель по стране, разделенный захватчиками, что отразилось в названии *Przewodnik dla podróżujących w Polsce i Rzeczypospolitej Krakowskiej*<sup>14</sup>. Впрочем, вопреки названию, путеводитель касался не всей страны, а только отдельных городов и их окрестностей. Много места автор посвятил описанию Кракова, затем был описан маршрут в Варшаву и сам город, а также Ченстохова, Люблин или Замосць. Не менее важными путеводителями по Кракову являются *Pamiętka z Krakowa z 1845 oraz Kraków dawny i dzisiejszy z przeglądem jego okolic z 1854* Юзефа Мачыньского (Józefa Mączyńskiego), *Przewodnik po Krakowie i jego okolicach z 1875* Владислава Лушчкевича (Władysława Łuszczkiewicza), *Przewodnik po Krakowie i okolicach*, 1883 Александра Наперковского (Aleksandra Napierkowskiego), *Przewodnik po Krakowie i okolicy*, 1891 Юзефа Ростафиньского (Józefa Rostafińskiego), *Kraków dawny i dzisiejszy*, первое издание 1902 года Валерега Эляша Радзиковского (Walerego Eljasza Radzikowskiego)<sup>15</sup>. Вторым главным объектом описания в путеводителях стала Варшава, которой в течение XIX-го и начала XX-го веков было посвящено 25 изданий. Путеводитель Яна Глюксберга *Przewodnik po Warszawie* 1826 года считается самым старшим, хотя впоследствии он неоднократно переиздавался. Другие польские города представлялись отдельными путеводителями гораздо реже. Исследования Дариуша Опалинского показывают, что по количеству изданных до 1914 г. путеводителей после Кракова и Варшавы следующие места занимают: Львов (11 наименований), Вильнюс (8) и Познань (6 наименований)<sup>16</sup>.

Путеводители XIX века выглядят вполне как современные (если не считать отсутствия цветной печати), они снабжены большим количеством практической информации, касающейся транспорта, проживания, питания и маршрутов, ближе к концу столетия они оснащены фотографиями.

Этапы развития русских путеводителей на всем протяжении их истории выглядят похоже. Самым древним произведением литературы путешествий является *Житие и хождение* игумена Даниила в Иерусалим и Святую землю (начало XII века). Автор описывает путешествие из Константинополя в Палестину, рассказывает о прибрежных городах и островах по пути, аккуратно отмечая при этом расстояния между ними, и не забывает представить их основные достопримечательности. Путешествуя на протяжении двух лет, игумен представил высокий пафос радостного узнавания, текст написан

14 J.W. Krasiniński, *Przewodnik dla podróżujących w Polsce i Rzeczypospolitej Krakowskiej*, Warszawa 1821, s. 3.

15 J. Ziarkowska, D. Ziarkowski, *Status quo czy panta rhei? Atrakcje turystyczne Krakowa od końca XVIII wieku do czasów współczesnych*, „Turystyka Kulturowa” 2015, nr 7, s. 37.

16 D. Opaliński, *Przewodniki turystyczne...*, s. 7.

рукой человека, который внимательно умеет охарактеризовать то, что видел<sup>17</sup>. Путеводителями можно назвать *Книгу Паломник* Антония Новгородского о его „хождении” в Царьград (конец XII века)<sup>18</sup>, а также *Хождение за три моря* тверского купца Афанасия Никитина, который едет в Индию. Это не просто путеводители, скорее дневники людей, которые обращают внимание на различия в культуре, обычаях, традициях разных народов<sup>19</sup>.

Печатные российские путеводители относятся к постпетровской эпохе. В 1741 году был создан план, который отражал существующую планировку города Санкт-Петербург: *Палаты Санкт-петербургской императорской Академии наук библиотеки и Кунсткамеры*<sup>20</sup>. Внимания заслуживает также *Описание императорского, столичного города Москвы*, изданное в 1782 году В.Г. Рубаном, который при описании Москвы указывал на наличие каменных и деревянных мостов, больших улиц и переулков, монастырей, церквей, дворцов, присутственных и других казенных мест, число обывательских дворов, и покоев, рядов и рынков фабрик, заводов и прочая<sup>21</sup>. В 1791 году В.Г. Рубан написал и издал *Всеобщий и совершенный гонец и путеводитель, или Полный повсеместный российский и повсюдный европейский дорожник*, в котором указывались – помимо всего прочего – почтовые пути, употребляемые в разных странах деньги и иные полезные для путешественников сведения. Содержащиеся в путеводителе информации касались всей Российской империи и европейских держав. Примечательным был путеводитель *Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей* Павла Свинына, вышедший в пяти частях в 1816–1828 гг. Здесь содержались иллюстрации мест и их описания на русском и французском языках, приводились исторические факты, сообщалось о народных традициях – причем все было написано ярким языком<sup>22</sup>. В 1871 году был издан первый путеводитель по полуострову Крым Марии Сосногоровой *Путеводитель по Крыму*, в котором отображались маршруты для поездок и гостиницы<sup>23</sup>. В 1895 году Всеволодом Долгоруковым был создан обширный *Путеводитель по всей*

17 Г.М. Прохорова, *Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли*, [https://azbyka.ru/otechnik/Istorija\\_Tserkvi/zhitie-i-hozhdenie-igumena-daniila-iz-russkoj-zemli/](https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/zhitie-i-hozhdenie-igumena-daniila-iz-russkoj-zemli/) [режим доступа: 25.11.2020].

18 О.А. Белоброва, „Книга Паломник” Антония Новгородского, „Труды Отдела древнерусской литературы”, т. 29: *Вопросы русской средневековой литературы. Памяти В.П. Андриановой-Перетц*, Ленинград 1974, с. 179.

19 Е.А. Торпакова, Т.В. Королева, *Оппозиция „свое” – „чужое” в „Хождении за три моря Афанасия Никитина”*, „Международный журнал гуманитарных и естественных наук”, т. 5, № 1, 2016, с. 180–184.

20 См.: Г. Геннади, „Русские книжные редкости”. *Библиографический список русских редких книг*, Санкт-Петербург 1872, № 13.

21 В.Г. Рубан, *Описание императорского, столичного города Москвы*, Санкт-Петербург 1782, <http://www.raruss.ru/moscow-old-time/865-ruban-moscow.html> [режим доступа: 26.11.2020].

22 Т. Григорьева, *Первые путеводители дореволюционной России*, <https://www.culture.ru/materials/253406/pervyye-putevoditeli-dorevolucionnoi-rossii> [режим доступа: 02.12.2020].

23 Там же.

Сибири и среднеазиатским владениям России. В книге демонстрировались возможности железнодорожного, пароходного, сухопутного сообщения, туристические объекты таких городов как Омск, Владивосток, Петропавловск, а также достопримечательности Охотского и Камчатского морей. Кроме того, в книжке содержались сведения о 33-х минеральных источниках<sup>24</sup>. Самым авторитетным автором путеводителей XIX–XX-го веков был Григорий Москвич, которого тогда знали почти все люди, желающие путешествовать по России, в том числе из-за рубежа. Его дебютный *Практический путеводитель по Крыму* (издан в 1888 г.) представлял собой рекламно-информационный справочник о полуострове. Отправным пунктом путешествия являлась Ялта, следом были описаны другие города в порядке расположения. До 1917 года вышло 27 изданий этой книги. В 1896–97-м годах благодаря стараниям Москвича выходят первые путеводители по Кавказу, Военно-Грузинской дороге, Владикавказу и Тифлису. В 1902–1905 гг. свет увидели путеводители по Волге, Петербургу, Черноморскому побережью Кавказа и Варшаве. Считается, что в России Г. Москвич стал одним из первых организаторов экскурсионного бизнеса<sup>25</sup>.

Приведенный обзор истории путеводителей достаточно наглядно показывает, что первоначально они создавались для обслуживания паломников, то есть были нацелены на оказание помощи в посещении святых мест. Со временем религиозная составляющая стала лишь одним из многих элементов, привлекающих внимание туристов. Последующее развитие путеводителей обозначило их тематическую специализацию – обслуживание познавательного или культурно-развлекательного туризма, туризма религиозного, лечебно-оздоровительного, научного, делового...

#### Список использованной литературы

- Белоброва О.А., *«Книга Паломник» Антония Новгородского, «Труды Отдела древнерусской литературы», т. 29: Вопросы русской средневековой литературы. Памяти В.П. Андриановой-Перетц*, Ленинград 1974, с. 178–185.
- Геннади Г., *«Русские книжные редкости». Библиографический список русских редких книг*, Санкт-Петербург 1872, № 13.
- Долгоруков В.А., *Путеводитель по всей Сибири и среднеазиатским владениям России*, Томск 1895.
- Жулина М.А., Кильгишова М.С., *Специфика разработки путеводителя как основного справочно-информационного издания в туризме*, «Огарёв-Online», №18 (32), 2014, с. 2.
- Лысова Л.И., *Григорий Москвич – автор путеводителей*, «Крымский архив», 2015, № 4, с. 26–30.
- Стандарты по издательскому делу*, сост. А.А. Джиго, С.Ю. Калинин, Москва 2010.
- Торпакова Е.А., Королева Т.В., *Оппозиция „свое” – „чужое” в „Хождении за три моря Афанасия Никитина»*, «Международный журнал гуманитарных и естественных наук», т. 5, №1, 2016, с. 180–184.

24 В. А. Долгоруков, *Путеводитель по всей Сибири и среднеазиатским владениям России*, Томск 1895.

25 Л. И. Лысова, *Григорий Москвич – автор путеводителей*, «Крымский архив», 2015, № 4, с. 26–30.

- Antologia pamiątek polskich XVI wieku*, red. R. Pollak, wybór i opr. S. Drewniak i M. Kaczmarek, Wrocław 1966.
- Duda J., *Przewodniki po Krakowie (do 1914 roku). Książki, ich autorzy i wydawcy*, „Rocznik Krakowski”, 1996, t. 57, s. 53–87.
- Klejnoty Stołecznego Miasta Krakowa albo kościoły i co w nich jest widzenia godnego i znacznego, przez Piotra Hiacynta Pruszcza krótko opisane*, Kraków 1861.
- Kozyra J., *Pielgrzymki w Biblii*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne”, nr 21, 1988, s. 5–18.
- Kraśiński J.W., *Przewodnik dla podróżujących w Polsce i Rzeczypospolitej Krakowskiej*, Warszawa 1821.
- Kulczycki Z., *Zarys historii turystyki w Polsce*, Warszawa 1977.
- Merski J., Piotrowski J.P., *Drogi ewolucji drukowanych przewodników turystycznych po Polsce*, Warszawa 2010.
- Rożek M., *Mirabilia Urbis Cracoviae*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1986, nr 13, s. 49–53.
- Ziarkowska J., Ziarkowski D., *Status quo czy panta rhei? Atrakcje turystyczne Krakowa od końca XVIII wieku do czasów współczesnych*, „Turystyka Kulturowa” 2015, nr 7, s. 34–53.
- Григорьева Т., *Первые путеводители дореволюционной России*, <https://www.culture.ru/materials/253406/pervye-putevoditeli-dorevolucionnoi-rossii> [режим доступа: 02.12.2020].
- Прохорова Г.М., *Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли*, [https://azbyka.ru/otechnik/Istorija\\_Tserkvi/zhitie-i-hozhdenie-igumena-daniila-iz-russkoj-zemli/](https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/zhitie-i-hozhdenie-igumena-daniila-iz-russkoj-zemli/) [режим доступа: 25.11.2020].
- Рубан В.Г., *Описание императорского, столичного города Москвы*, Санкт-Петербург 1782, <http://www.raruss.ru/moscow-old-time/865-ruban-moscow.html> [режим доступа: 26.11.2020].

