

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

NR 1-2/2022

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

Redaktor naczelny:
Karolina Stawiarz

Redakcja:
Michał Kózka

Okładka:
Szymon Drobnik

Nakład:
60 egzemplarzy

Skład i druk:
AT Wydawnictwo / AT Group
www.atwydawnictwo.pl

„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



SPIS TREŚCI

I. Dział kulturoznawczy

Weronika Gosk

Następcy Andrieja Rublowa. Współczesne kontynuacje tradycji ikonopisarstwa 7

Anna Lejk

Коротко о жаргоне российских солдат-срочников и его месте в языке и культуре 15

II. Dział translatologiczny

Karolina Jałowiecka

Названия фантастических существ в оригинале и переводах компьютерной игры „Heroes of Might and Magic III” 27

Amelia Kurjaniuk

Интертекстуальные вставки в романе Владимира Сорокина „Сахарный Кремль” и способы их передачи в польском переводе 39

III. Dział językoznawczy

Monika Byra

Эпонимы как наглядные лексические „отпечатки” человеческой деятельности 53

IV. Prace laureatów konkursu tłumaczeniowego TRANSLATOIRES CREANTES

Magdalena Siwek 69

Michał Gutkowski 71

Dawid Radwan 73

I. Dział kulturoznawczy

Weronika Gosk

Filologia Rosyjska, I rok, UJ

NASTĘPCY ABDRZEJA RUBLOWA. WSPÓŁCZESNE KONTYNUACJE TRADYCJI IKONOPISARSTWA

Praca została przygotowana i wykorzystana w konkursie
"Lekcja historii i sztuki z Jackiem Kaczmarem"
przeprowadzonym przez Fundację Underground.

Sztuka dla sztuki – postulat ten, sformułowany przez Victora Cousina, jest wraz z przypisaną mu definicją doskonale znany. Sztuka celem sama w sobie, sztuka pozbawiona zadań pozaartystycznych, sztuka anty-utylna – tak brzmią niektóre z objaśnień pojęcia nierozdzielnie związanego z modernizmem. Równocześnie nasuwa się jednak nieco odmienny wariant interpretacji słynnego hasła: oto kolejne dzieła powstają, by stanowić natchnienie dla następnych pokoleń. Sztuka nowa ma się karmić sztuką dawną – i tak też jest w istocie. Proces ten, będący ilustracją dla nieco przekornego rozumienia przytoczonej powyżej tezy, postaram się przedstawić na podstawie studiów nad miejscem twórczości Andrieja Rublowa w odniesieniu do dorobku innych, często różniących się od siebie artystów.

O Rublowie wiadomo bardzo niewiele. Dotychczas udało się ustalić niektóre fakty z jego życia i – pośmiertnie – opatrzyć jego nazwiskiem zaledwie kilka ikon (tj. *Trójca święta*, *Matka Boska Włodzimierska*, *Przemienienie*, *Chrystus Pantokrator*) i fresków (*Sąd ostateczny*, *Ewangeliarz Chitrowa*). Z tego powodu większą część pracy zamierzam poświęcić nie odtwarzaniu historii, lecz subiektywnej interpretacji powiązań między artystami, dla których punktem odniesienia będzie postać Andrieja Rublowa.

Zacznijmy jednak od przytoczenia istotnego wydarzenia w życiu rosyjskiego ikonografa. Jak udało się ustalić, z polecenia Wielkiego Księcia Wasyla Andriej Rublow dołączył do grona najwybitniejszych artystów pracujących przy malowaniu ikon dla Soboru Błagowieszczeńskiego. Wówczas – prawdopodobnie po raz pierwszy – zetknął się z przedstawicielami różnorodnych stylów, od helleńskiego,

przez bizantyjski, wywodzący się z epoki Paleologów, aż po rodzime odmiany¹. Pieczę nad całym przedsięwzięciem sprawował Teofan Grek i to właśnie w jego zespole Rublow zgłębiał tajniki sztuki pisania ikon i fresków. Podczas robót na Kremlu nadarzyło się także wiele okazji do kontemplacji zgromadzonych tam dzieł, z których mnich, niezwykle wrażliwy na walory estetyczne i płynącą z nich możliwość transcendentalnego poznania, gorliwie korzystał². O tym zaś, jak dalece utalentowanym uczniem bizantyjskiego malarza był Andriej Rublow, zaświadczyć może powierzenie mu przez Wielkiego Księcia Wasyla ozdobienia freskami Soboru Uspienskiego we Włodzimierzu w miejsce nieżyjącego już Teofana Greka³.

Zgoła odmienną rolę odgrywał w życiu Rublowa św. Sergiusz Radoneżski, początkowo pustelnik, później opat-założyciel klasztoru Troickiego⁴, który w *świadomości Rusi (...) stał się symbolem (...) jedności, komunii i przeciwdziałania duchowi podziału*⁵. Skromny zakonnik zapisał się w pamięci sobie współczesnych jako krzewiciel idei jedności; tak jedności we wspólnocie ludzi, jak i jedności człowieka z Bogiem, dla której wzorem miała być Trójca Święta⁶. Za życia podejmował się wielu misji pokojowych występując jako mediator pomiędzy skłóconymi książętami. Pozostał przy tym w pełni bezinteresowny i obojętny na proponowane mu godności cerkiewne, czym zaskarbił sobie ogólne uznanie. Świadkiem tworzącego się kultu świętego zakonnika, a także wiernym zwolennikiem (później: propagatorem) jego nauk był Andriej Rublow; zamiłowanie do kontemplacji i dążenie do zjednoczenia zostały mu zaszczeplone właśnie przez Sergiusza i znalazły ujście w jego malarskiej twórczości.

Wśród współczesnych naśladowców Andrieja Rublowa wyszczególnić można twórców zainspirowanych kolejami losu i bogatym życiem wewnętrznym rosyjskiego ikonopisarza (Tarkowski, Konczałowski czy Turczyński), a także naśladowców jego malarskiego stylu, na który składały się zarówno technika, jak i stosunek do pracy włącznie z przyświecającymi jej ideami (Nowosielski, Piriankov, Minin). Jacek Kaczmarski, któremu poświęcę dalszą część pracy, z powodzeniem odnajduje się w obu przywołanych kategoriach – ballada *Rublow*,

-
- 1 Zob. D. Klejnowski-Różycki, *Z tajemnic Rosji. Historia, teologia i estetyka ikony Trójcy Świętej św. Andrzeja Rublowa i wpływ świętego Sergiusza Radoneżskiego na jej powstanie*, Zabrze 2010, s. 42.
 - 2 *Wbrew regule siadał na stołku i tak spędzał godziny, nie spuszczać oczu z cudownych starych ikon, których wiele już było w kremlowskich cerkwiach* – pisze M. Ałpatow. Z kolei u P. Evdokimova czytamy: [Rublow i Daniila Czorny] *siadali przed (...) ikonami i nieprzerwanie się w nie wpatrywali (...) wznosili ducha i myśl ku niematerialnemu i Bożemu światłu*. Cit. per ks. W. Cichosz, E. Pankowska Siedlik, *Teologiczna pedagogia ikony na podstawie 'Trójcy Świętej' Andrieja Rublowa*, „Studia Gdańskie”, 2009, nr 4, s. 125, 131.
 - 3 Zob. D. Klejnowski-Różycki, *Z tajemnic Rosji...*, s. 43. Wyróżnienie to było tym większe, że odnowienie soboru było *sprawą ogólnonarodową* – przywodził on bowiem na myśl czasy dawnej świetności Rusi.
 - 4 I wielu innych klasztorów w liczbie ok. 70.
 - 5 D. Klejnowski-Różycki, *Z tajemnic Rosji...*, s. 27.
 - 6 Św. Sergiusz pragnął *zgrupować wszystkich ludzi wokół imienia Bożego, aby przez kontemplację Trójcy Świętej mogli pokonać 'nienawiść pożerającą świat'*. Cit. per ks. W. Cichosz, E. Pankowska Siedlik, *Teologiczna pedagogia ikony...*, s. 133.

poza typowymi znamionami ekfrazy⁷ przejawia także cechy wpisujące się w niewzruszony od lat kanon ikony.

Do wykazania punktów zbiegu – by tak uciec się do terminologii plastycznej – współczesnych dzieł z XV-wiecznymi ikonami, niezbędne jest ustalenie przynajmniej kilku wyróżników szkoły Rublowa (szkoły moskiewskiej). Warto tu przywołać elementy takie jak: rezygnacja z postaci dalszoplanowych czy dodatkowych elementów krajobrazu w tle na rzecz wyeksponowania duchowego wymiaru przedstawianych scen lub osób, znaczne rozszerzenie palety barw, ich świetlistość i lekkość⁸, położenie nacisku na harmonię proporcji i kompozycję, wreszcie – nadanie świętym łagodniejszych, słowiańskich rysów twarzy⁹. Nie bez znaczenia przy analizie twórczości pozostaje także osobiste, emocjonalne podejście do sztuki, tak charakterystyczne dla najwybitniejszego z ikonopisarzy¹⁰. Jak zauważa Ewa Zalewska, Rublow *malował ikony, w których (...) ciemności zupełnie nie było; (...) ikona była dla niego wytchnieniem od tego, co niesie otoczenie*¹¹ – pewien specyficzny rodzaj eskapizmu; ucieczki w świat przemieniony i uduchowiony towarzyszyć będzie niemalże wszystkim przywołanym przeze mnie współczesnym artystom-plastykom. Z mistrzem połączy ich także poszukiwanie sacrum i próba oddania go w swoich pracach, a także przekonanie o ważności udziału sfery nadprzyrodzonej w procesie twórczym. I tak grafiki Romana Minina, nawiązujące w swojej geometrycznej prostocie i figuratywności przedstawień ludzkich do sztuki cerkiewnej¹², pozwalają mu oswoić codzienność miejsca, w którym żyje. Poprzez przeniesienie na płaszczyznę obrazu górniczego regionu Doniecka – metafory więzienia bez wyjścia, ukraiński artysta przekracza granice własnych lęków i wydostaje się z labiryntu, w którym próbują go zamknąć obowiązujące ramy społeczne. Ikona, choć

7 Rublow Kaczmarek został przez Marcina Szymańskiego określony mianem *utworu natury ekfrastycznej do filmu* [A. Tarkowski, *Rublow*], który jest *wszak obrazem ruchomym*. Zob. *70 twarzy Kaczmarek*. Andrzej Rublow [w:] Fundacja Underground, https://www.youtube.com/watch?v=9BmAzn8_qH4&feature=emb_title (dostęp: 19.11.2020).

8 Niezwykle trafnie o kolorystyce w malarstwie Rublowa pisał W. N. Kazariw: *błękit ma odcień wiosennego nieba, biele przypominają (...) brzozę. Zieleń przywodzi na myśl barwę dojrzałego owsa, złociste żółtocienie kolor więdnących (...) liści, a ciemna zieleń – świerkowy las*. Cit. per ks. W. Cichosz, E. Pankowska Siedlik, *Teologiczna pedagogia ikony...*, s. 127.

9 Por. I. György, F. Nemenyi, *Rublow. Malarz fresków i ikon*, Warszawa 1979 oraz hasło *Moscow school* [w:] Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/Moscow-school> (dostęp: 25.11.2020).

10 O tym, jak dalece Rublow wyróżnia się na tle pozostałych niech zaświadczy teza, iż po okresie aktywności Dionizego, bezpośredniego naśladowcy Rublowa, *sztuka ikonograficzna przeistoczyła się w rzemiosło*. Zob. B. Brądkiewicz, *Blask Taboru – światło ikony. Od bizantyjskiej mozaiki do Andrieja Rublowa*, „Ethos”, 201, nr 3, s.73. <https://czasopisma.kul.pl/ethos/article/view/5179/5012> (dostęp: 24.11.2020)

11 Por. *70 twarzy Kaczmarek*....

12 Szerzej o inspiracji R. Minina ikonografią pisze K. Stężyńska: *Prace artysty łączą motywy sakralne i sceny z codziennego życia górników. Zderza się w nich smutny los pracowników kopalni oraz historia Chrystusa*. Zob. K. Stężyńska, *Sztuka cerkiewna źródłem inspiracji współczesnych artystów*. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/sztuka-cerkiewna-jako-zrodlo-inspiracji-artystow-wspolczesnych/> [dostęp: 25.11.2020].

dopasowana do wymagań estetycznych XXI wieku, wciąż pełni swoją funkcję – odmieńca ukazane realia, odsłaniając w nich niezauważony wcześniej odbłask boskości. Podobnie u Jerzego Nowosielskiego, spod którego ręki wychodziły nie tylko klasyczne ikony sakralne, ale również te o tematyce świeckiej – jego martwe natury, pejzaże czy akty zawsze stanowią pewnego rodzaju nawiązanie, aluzję do kanonu prawosławnego malarstwa religijnego. Umowne, wpisane w schematy kompozycyjne lub kolorystyczne odbicia świata *antycypują ‘rzeczywistość zmartwychwstałą’*, przenosząc odbiorcę (i twórcę) w *‘inny wymiar’* życia czy wręcz do *‘nowej Jeruzolimy’*¹³. Możliwość artystycznej transgresji była dla Nowosielskiego tym ważniejsza, że otoczenie jawiło mu się jako upadłe, przepełnione złem i wszechobecnym cierpieniem. Wiele spośród obrazów powstało dlatego, że malarz *doświadczenie (...)* *tego, co tragiczne, przetwarzał w jasność sztuki*¹⁴, bezwiednie czerpiąc z Rublowa nie tylko inspirację plastyczną, ale także przejmując jego sposób na uleczenie duszy poprzez akt tworzenia. Trzeci z wybranych przez mnie spadkobierców Andrieja Rublowa, Ventzislav Priankov, zwraca uwagę na nieco inne przesłanie, jakie niesie ze sobą konwencja ikony¹⁵. Wciąż korzysta z przyzwolenia na wyniesienie wyobrażonej przez nią rzeczywistości do rangi sacrum, decyduje się na to jednak w celu przełamania pewnego tabu: dzięki syntezie wysmakowanej erotyki z elementami jednoznacznie kojarzonymi z religią (nimb otaczający kochanków, pojawiający się w tle symbol krzyża) utożsamia miłość i zmysłowość z najwyższą formą boskości. Priankov *niezwykle subtelnie połączył dwie sfery, które w naszej kulturze właściwie się wykluczają*¹⁶, co pozwala odczytywać jego artystyczne credo jako swoistą reinterpretację idei jedności głoszonej przez Rublowa.

Nieco inaczej rzecz ma się w przypadku autorów literackich czy filmowych biografii świętego mnicha. Polski pisarz, Andrzej Turczyński, historię swojego imiennika traktuje jako pretekst do poprowadzenia dyskursu filozoficzno-teologicznego, wzbogaconego analizą i interpretacją twórczości Rublowa (freski, ikony). Z drugiej strony, tematyka powieści *Andriej Rublow. Mistrz niewidzialnej strony* stwarza doskonałą okazję do przybliżenia czytelnikowi życia codziennego w średniowiecznej Rusi, z czego Turczyński skrupulatnie i z dużym znanstwem korzysta. Życiorys słynnego ikonografa jest punktem wyjścia do przywołania kontekstu epoki także w napisanej przez Andrieja Tarkowskiego i Andrieja Konczałowskiego noweli *Rublow* i zrealizowanym przez Tarkowskiego filmie pod tym samym tytułem – tutaj reżyser poszedł jednak o krok dalej, czyniąc ze świata przedstawionego parabolę komunistycznego Związku Radzieckiego. Motyw ten został bezbłędnie

13 Cit. per E. Zimnicka-Kuzioła, *Sacrum w twórczości Jerzego Nowosielskiego*, „Kultura – Media – Teologia”, 2016, nr 25, s. 180, <https://www.researchgate.net/publication/320527904> (dostęp: 20.11.2020).

14 Ibidem, s. 180.

15 Choć – być może z uwagi na bułgarskie pochodzenie malarza – za źródło natchnienia Priankova uważa się ikony bizantyjskie, to żywa, rozświetlona paleta barw niezliczonych *Ikon małżeńskich* czy *Zeusa i Danae* każe jednak doszukiwać się w nim raczej adepta szkoły moskiewskiej. Wreszcie – także i styl Rublowa wyrósł ze wzorców bizantyjskich.

16 K. Stężalska, *Sztuka cerkiewna...*

wychwycony przez ogólnonarodową publiczność i wkrótce zakorzenił się w jej świadomości jako jednoznaczna, powszechnie rozumiana metafora państwa totalitarnego. W tym ujęciu funkcjonuje również tło historyczne ballady Jacka Kaczmarskiego, dlatego też omówienie zaznaczonych przez niego analogii pomiędzy realiami XV-wiecznej Rusi i PRL-u, od których rozpocznę badanie utworu poetyckiego *Rublow*, z powodzeniem można zastosować przy analizie dramatu Tarkowskiego¹⁷.

Kaczmarski kontynuację retoryki Tarkowskiego sygnalizuje w balladzie poprzez wprowadzenie z pozoru nieistotnych rekwizytów (tj. wiszące na ścianach gospody łańcuchy i sierpy), które ze względu na ewokowane przez nie skojarzenia determinują kontekst odczytywania utworu. Dzięki temu prostemu zabiegowi autor może wręcz zadeklarować, parafrazując Flauberta: Andriej Rublow – to ja. Rzeczywiście, położenie twórcy działającego w Polsce Ludowej niewiele odbiegało od przedstawionej w balladzie akcji rozgrywającej się na średniowiecznej Rusi. Wybitny artysta, zdegradowany do rangi rzemieślnika, zmuszony jest poświęcić swój talent w służbie władzy. Staje się zastraszone niewolnikiem pracy – zdany na łaskę i niełaskę Księcia¹⁸ (niemal baśniowej metonimii ustroju) rezygnuje z wyzwolenia, jakie mogłaby – i powinna – nieść mu sztuka. Gra niedopowiedzeń zawarta w wersach: *A Książę – mecenas za sztuką przepada, / Więc ściany pałacu malować mi każe*¹⁹ podszyta jest gorzką ironią, bowiem przy pominięciu aspektu tworzenia fresków można pokusić się o przypuszczenie, że protektor sztuk plastycznych zlecił mistrzowi... odmalowanie ścian pałacu, zrównując go tym samym z prostym malarzem pokojowym. O tym, jak bliska sedna może być taka interpretacja, świadczy inny fragment, wzmianka o *ziemi, co żywym nie skąpi pogardy* – artyści (choć niewątpliwie odznaczający się większym powinowactwem do świata duchowego) należą przecież także do świata żywych – a przez przypisywaną im *szczególną wrażliwość*²⁰ lekceważenie odbierają nawet bardziej dotkliwie. Podobnych zbieżności historycznych można w *Rublowie* odnaleźć znacznie więcej, jednak w niniejszej pracy pozwolę sobie jedynie zasygnalizować ten wątek i przejdę do odczytywania dzieła Kaczmarskiego już nie w kategorii utworu poetyckiego, ale ikony.

Pierwszy, obowiązkowy element ikony stanowi oczywiście odpowiednia tematyka – tematyka sakralna. Co ciekawe, jest ona u Kaczmarskiego realizowana nie tylko w sferze domysłów czy mglistych przeczuć – autor podczas opisu jednego z wydarzeń celowo stylizuje je tak, by do złudzenia przypominało opowieść biblijną. Czymże innym jest bowiem motyw zdrady *dziewki niespełna rozumu*, jeśli nie

17 Oczywiście przy uwzględnieniu pewnych przesunięć geograficznych czy kulturowych.

18 Wystarczy pochylić się nad przywołaną nieco dalej sceną wylupienia oczu genialnemu projektantowi, budowniczem pałacu książęcego nawiązującą – jak sugeruje Anna Gełdon – do niesprawiedliwego losu innego architekta, odpowiedzialnego za powstanie Soboru Wasyla Błogosławionego. W obu przypadkach zgrozą przejmuje zarówno cynizm władcy, utrzymującego pozory nieszczęśliwego wypadku, jak i jego beztróskie okrucieństwo wymierzone w niewinnych (zasłużonych!) ludzi. Zob. *70 twarzy Kaczmarskiego...*

19 Wszystkie cytaty podaję za J. Kaczmarski, *Rublow*, <https://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/rublow/> (dostęp: 13.11.2020).

20 Określenie przyjęte za: E. Zimnicka-Kuzioła, *Sacrum w twórczości Jerzego Nowosielskiego*, s. 178.

popisem pięknej Salome? Nie szkodzi, że głowa domniemanego Jana Chrzciciela została odmalowana (czy może: namalowana?) jako pierwsza, że dziewczyna zamiast wiele mówiącej obietnicy otrzymała kosztowne szaty i że dopiero w finale odwdzięcza się zjawiskowym tańcem. Mimo iż poszczególne elementy dobrze znanej historii pojawiają się w wyobraźni odbiorcy w zaburzonej kolejności, obraz pozostaje ten sam. Warto przy okazji odnotować, że pod względem kompozycyjnym ikona Kaczmarzkiego nie kontynuuje tradycji szkoły moskiewskiej – przedstawienie główne zostało niejako umieszczone w kowczegu, otoczonym scenami pomniejszych wypełniającymi pole; jest to przykład tzw. ikony dynamicznej, z której zrezygnował Rublow.

Kolejną istotną zasadą, jaką rządzi się ikonopisarstwo, jest prawidłowy dobór barw i znajomość ich symboliki. Prześledźmy zatem, czy stosunkowo zróżnicowane kolory użyte przez Kaczmarzkiego pozwalają dopasować się do przyporządkowanych im znaczeń. *Biel* – występująca najczęściej – to symbol *bezczasowości, objawienia, łaski*²¹. Pojawia się ona aż trzykrotnie; *białe są miasta*, niezamalowana ściana porównana do oślepionej twarzy, *bielą* jawi się także podmiotowi lirycznemu przedmiot kontemplacji. W pierwszym i drugim przypadku barwa ta pozwala odczytywać miejsce akcji i niektóre składające się na nią wydarzenia jako powtarzalne, uniwersalne, słowem – bezczasowe. Dzięki mocy bieli przekaz *Rublowa* nie traci na sile wraz z upływem czasu, przeciwnie: jest nadal przerażająco aktualny. Biała ściana daje się także interpretować jako wyraz łaski tworzenia danej arcyście, zaś zwrot *klęczałem przed bielą* jednoznacznie wskazuje na objawienie istoty sacrum płynące z adoracji jego przejawów. Czerwień przywodzi na myśl m.in. motyw ofiary – wykorzystanie tej barwy do oddania cierpienia okaleczonego architekta i jego twarzy *czerwonej od łez*, nie pozostawia wątpliwości. Człowiek ten poniósł najwyższą ofiarę w służbie sztuki, a poświęcenie jego i wielu innych artystów uczcił w ten sposób Jacek Kaczmarzki. *Złoto* oznacza (...) *blask Bożej chwały, w której przebywają ludzie przemienieni i święci. Złota dłoń należy więc do tej samej rzeczywistości, co chorały i ikona, do świata doskonałego. Z kolei złoty ukrop [blach z kopuł cerkiewnych, z ksiąg ogniem topionych] symbolizuje przemianę duchową, jaką przechodzą bojownicy wolności. Ich nowe, nieomal boskie „ja” powstaje w bólach i męce, jest to jednak doświadczenie zsyłane ludziom w zgodzie ze starotestamentalnym przesłaniem: *Bo w ogniu doświadcza się złoto, a ludzi miłych Bogu – w piecu utrapienia*²². Wreszcie *zbutwiała zieleń*, kolor *odrodzenia duchowego* – wyeksponowanie jej przy końcu mrocznej opowieści pozostawia odbiorcy nadzieję na ciąg dalszy, prowadzący do szczęśliwego zakończenia. Sygnalizuje również przyruch nowej wiary w świat i bliźnich, która odradza się w *Rublowie*²³,*

21 Wszystkie objaśnienia przyjmuję za: ks. W. Cichosz, E. Pankowska Siedlik, *Teologiczna pedagogia ikony...*, s. 123.

22 Biblia Tysiąclecia, Syr 2, 15.

23 Znacznie wyraźniej widać to w filmie niż w balladzie, jednak ponieważ utwór poetycki powstał nieco później, jego autor mógł poprzestać na zawołowanej aluzji, uciekając się do znanej od średniowiecza wymowy kolorów.

a która musiała się chyba odrodzić na którymś etapie twórczości także w Kaczmarmskim. Dodatkowym optymizmem napawa dopatrywanie się w zieleniach sanchiru²⁴, najciemniejszej z warstw ikony: według zasad techniki ikonografii stanowi on bazę dla kolejnych, jaśniejszych odcieni, umożliwia zatem wyjście z ciemności do światła. Niewykluczone, że z taką nadzieją chciał pozostawić widza-słuchacza Jacek Kaczmarmski, zwłaszcza że finalnie na desce ze *zbutwiałymi zieleniami* sąsiaduje nic innego, jak złoto.

Ostatnim już wyróżnikiem ikony jest przemawiająca przez nią idea jedności, przenikania się płaszczyzny doczesnej i przyszłej, uświęconej. Rublow, przypomnijmy, postulat ten realizuje głównie za pośrednictwem przedstawienia trynitalnego, istotę trójjedynego Boga stawiając za wzór najściślejszego zjednoczenia. Kaczmarmski zwraca uwagę na inną, bardziej uniwersalną zależność – w jego dziele nieustannie przeplatają się ze sobą dobro i zło. W jednej ze strof formułuje nawet swoiste credo artystyczne: *Na suchej deszczulce [mojej ikony] / Jest miejsce na świat i na Stwórcę*, które bardzo precyzyjnie wyznacza sferę zainteresowań jego wyznawcy. Współistnienie antagonistycznych sił unaocznia się również w figurze stylistycznej aliteracji: *Chorały i charkot, / Ikona i koń, / Wędzidło i złota dłoń* [podkr. moje – W. G.] – w każdej parze odnaleźć można zarówno symbol z kręgu dobra, nawiązujący do Cerkwi (chorały, ikona, złota dłoń), jak i z kręgu zła, ucieleśnianego tu przez plemię Tatarów²⁵ (charkot, koń, wędzidło). Porządek ten – w myśl prorocstwa Kaczmarmskiego – czeka na powtórne przyjście Stwórcy. W oczekiwaniu tym zastęga niejako także odbiorca, któremu autor pozostawia sam na sam na z objawionymi prawdami.

Wpływ twórczości Andrieja Rublowa na współczesnych – z uwzględnieniem czynników kształtujących jego styl – stanowi tak szerokie zagadnienie, że moja praca może być zaledwie zarysem zachodzących między nimi powiązań. Powyższe rozważania mają raczej charakter próby zdefiniowania zależności pomiędzy sztuką średniowieczną a sztuką XXI wieku. Zarówno w przypadku mentorów, jak i kolejnych naśladowców Rublowa nie sposób nie zauważyć, że każda z przywołanych przeze mnie osób współdzieli z nim nieco inny element techniki wykonawczej lub – co równie ważne – pogląd. Spostrzeżenie to pozwala zobaczyć w Rublowie światłego teologa i niedoścignionego artystę, co, przy znajomości stwierdzenia jakoby ikona była *nie tylko dziełem sztuki, ale unaocznieniem dogmatu*²⁶, pozwala na określenie go mianem mistrza ikonopisarstwa.

Bibliografia

- 70 twarzy Kaczmarmskiego. Andriej Rublow [w:] Fundacja Underground, https://www.youtube.com/watch?v=9BmAzn8_qH4&feature=emb_title (dostęp: 19.11.2020).
 Brązkiewicz B., *Blask Taboru – światło ikony. Od bizantyjskiej mozaiki do Andrieja Rublowa*, „Ethos” 2017, nr 3. <https://czasopisma.kul.pl/ethos/article/view/5179/5012> (dostęp: 24.11.2020).

24 O czym wspomina Anna Geldon, zob. *70 twarzy Kaczmarmskiego...*

25 Być może z uwagi na pochodzenie nazwy Tatarzy od Tartaru, najgłębszej z otchłani Hadesu.

26 B. Brązkiewicz, *Blask Taboru – światło ikony*, s. 48.

- Cichosz W., Pankowska Siedlik E., *Teologiczna pedagogia ikony na podstawie 'Trójcy Świętej' Andrieja Rublowa*, „Studia Gdańskie” 2009, nr 4, s. 119–137.
- Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/Moscow-school> (dostęp: 25.11.2020)
- György I., F. Nemenyi, *Rublow. Malarz fresków i ikon*, Warszawa 1979.
- Kaczmarek J., *Rublow*, <https://www.kaczmarek.art.pl/tworczosc/wiersze/rublow/>, (dostęp: 13.11.2020).
- Kleinowski-Różycki D., *Z tajemnic Rosji. Historia, teologia i estetyka ikony Trójcy Świętej św. Andrzeja Rublowa i wpływ świętego Sergiusza Radoneżskiego na jej powstanie*, Zabrze 2010.
- Stężalska K., *Sztuka cerkiewna źródłem inspiracji współczesnych artystów*. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/sztuka-cerkiewna-jako-zrodlo-inspiracji-artystow-wspolczesnych/> (dostęp: 25.11.2020)
- Zimnicka-Kuzioła E., *Sacrum w twórczości Jerzego Nowosielskiego*, „Kultura – Media – Teologia” 2016, nr 25. <https://www.researchgate.net/publication/320527904>, (dostęp: 20.11.2020).

Anna Lejk

Язык rosyjski w tłumaczeniach specjalistycznych, I rok SUM UJ

КОРОТКО О ЖАРГОНЕ РОССИЙСКИХ СОЛДАТ-СРОЧНИКОВ И ЕГО МЕСТЕ В ЯЗЫКЕ И КУЛЬТУРЕ

Объект исследовательского внимания, названный в заглавии статьи только описательно, имеет, конечно же, достаточно строгое терминологическое определение – армейский (или солдатский) жаргон, нуждающееся, однако, в пояснении, причем относительно к каждому из составляющих словосочетание компонентов.

Прежде всего стоит задаться вопросом, почему *жаргон*, а не *сленг* или *арго*? Ответ получим, присмотревшись к значениям и происхождению упомянутых понятий. Слова *жаргон*¹ и *арго*², берущие своё начало во Франции, в качестве терминологических определений использовались лингвистами уже в XIX веке, американский же *сленг* вошел в научный оборот в середине XX века³. Появившись в странах Восточной Европы, термин на волне всеобщей интернационализации языков за последние 30 лет стал очень популярным и в некотором смысле потеснил «конкурентов». Это вовсе не значит, что *жаргон* и *арго* перестали использоваться, названные три термина поделили между собой сферы «влияния», чтобы «целесообразно разграничивать понятия, скрывающиеся за этими названиями»⁴.

«*Арго* – это, в отличие от жаргона, в той или иной степени тайный язык, создаваемый специально для того, чтобы сделать речь данной социальной

1 «Из франц. jargon ‘наречие, жаргон’, которое производят из галло-ром. *gargone ‘болтовня’» (М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. II, Москва 1986, с. 35).

2 Ученые не имеют единого мнения о происхождении данного термина, ср.: «А. Доза (1938–1954), который саму лексику argot считал родственной французскому глаголу hargoter – ‘бранить, ругать’. ... По мнению М. А. Грачева, слово арго (фр. argot) представляет собой искаженное эрго (фр. ergot) – ‘шпора петуха’, символ воровского ремесла» (М. Ю. Руденко, *Исследование арго, жаргона и сленга: вопросы терминологии*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики», № 5(59): в 3-х ч., ч. 3, Тамбов 2016, с. 127 (127–134)).

3 Т. В. Шмельёва, *Жаргон, арго, сленг*, «Сибирский форум. Интеллектуальный диалог», апрель 2011, <https://sibforum.sfu-kras.ru/node/222> (режим доступа: 5.06.2022).

4 В. И. Беликов, Л.П. Крысин, *Социоллингвистика*, Москва 2001, с. 31.

группы непонятной для посторонних»⁵. Таким образом, от лексических «соперников» он отличается присутствием шифра и слов с скрытым значением, можно сказать, элементов конспирации, характерных для преступного мира. Стоит отметить, что похожая языковая маскировка присутствует также в жаргоне и сленге, но она служит не для усиления секретности, а для акцентировки связи человека с социальной группой, к которой он себя относит. С учетом описанных нюансов употребления термин *арго* не подходит для определения субъязыка военнослужащих.

Сленг не характеризуется подобной функционально-семантической ограниченностью, однако это понятие несколько «опоздало» со своим появлением в России. Оно было принято гораздо позже существовавшего уже обозначения военного социолекта, укоренившегося в языке и сознании людей.

Таковым вроде бы должен был стать термин *военный жаргон*, однако данная формулировка не очень-то прижилась. Дело в том, что эпитет *военный* слишком плотно «привязывает» дефиницию к профессиональной деятельности, обязательная же служба в советской и российской армии для преобладающего числа мужчин была занятием временным, не связанным с их основной профессией. Таким образом, необходимость различать субъязыки узкопрофессиональной и социальной группы военнослужащих обернулась закреплением в российской практике определений *военный жаргон* и *армейский жаргон*.

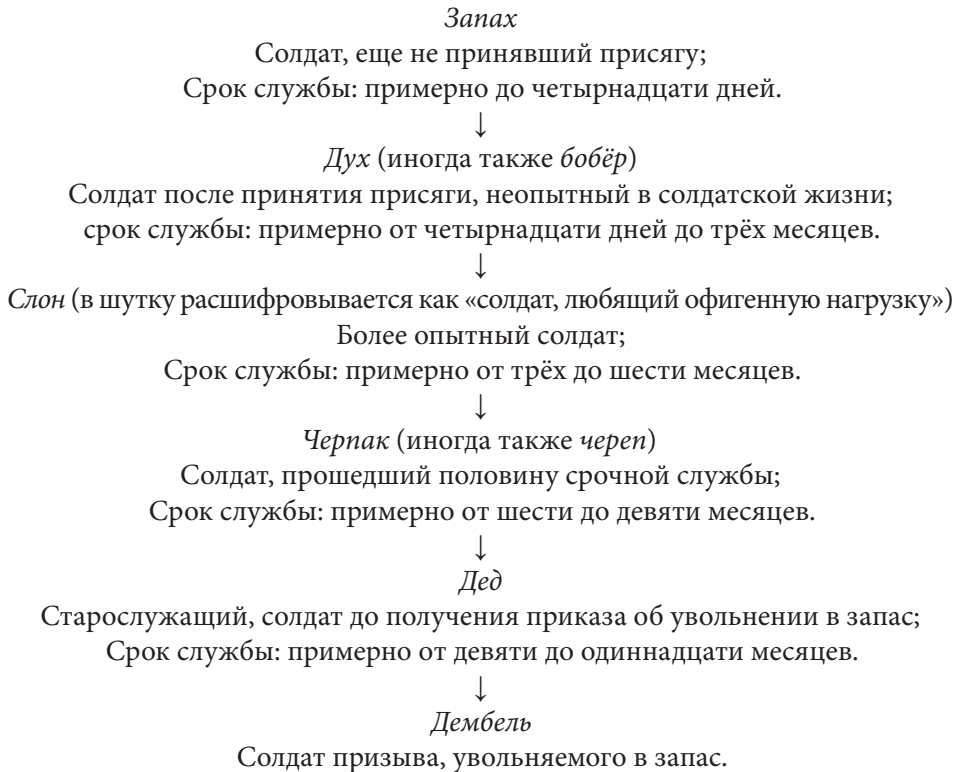
Стоящее за понятием *армейский жаргон* явление характеризуется большой степенью открытости на ресурсы разговорного русского языка, а также распознаваемостью даже для тех, кто воинскую службу никогда не проходил.

Своей сильной позицией в языке россиян армейский жаргон обязан прежде всего всеобщему призыву мужчин на военную службу. Понятно, что, будучи освоены, «язык» армии не забывается и после возвращения *дембеля* на *гражданку*. Выделенные курсивом жаргонизмы – это далеко не единственные примеры, демонстрирующие высокую степень проницаемости лексики из солдатского жаргона в «общий» разговорный язык россиян. Достаточно вспомнить словечки *дрейфить*, *сачковать*, *косить от*, *зёма*, лексику так наз. «дедовской лестницы»...

Само по себе явление *дедовщины*, то есть «неуставные отношения в армейской среде, при которых старослужащие – деды – угнетают и третируют молодых солдат»⁶, отнюдь не украшает армейскую практику. Лежащая в основе *дедовщины* иерархичность в жаргонном „измерении” реализуется в том, что солдатам на разных сроках службы приписываются разные именованья. Хотя эта лексическая микросистема не отличается стабильностью компонентов – в ней прослеживается зависимость от рода войск и региона службы – в самой распространённой форме она сегодня выглядит так:

5 Там же.

6 Д. И. Квеселевич, *Самый полный словарь ненормативной лексики*, Москва 2011, с. 166.



Стоит, наверное, заметить, что дедовщина присутствует не в каждой воинской части. Мэру активности ее проявления существенно снизили два фактора: сокращение срока службы в армии до одного года, и то, что все чаще с ней начинают бороться и пытаются её искоренить из-за тюремного характера «дедовских принципов» и их плохого воздействия на взаимоотношения солдат. Тем не менее, дедовщина остается элементом армейского быта, стереотипным показателем тягостей жизни воинов-срочников и известным для всех россиян аспектом армейской культуры. Вопреки попыткам побороть дедовщину, она продолжает оказывать большое влияние на реалии жизни в казармах.

Представленной выше солдатской иерархией – неофициальной «табели о рангах» российской армии, система, конечно же, не исчерпывается. Помимо жаргонных названий для обозначения военнослужащих-срочников, существуют также определения для офицеров и контрактников, например:

- *летёха* – лейтенант,
- *старлей* – старший лейтенант,
- *прапор* – прапорщик,
- *полкан* – полковник или командир полка,
- *лесник* – генерал⁷.

⁷ Метафористической номинации способствует зеленая веточка в петлице.

Жаргонные наименования распространяются не только на лиц, но и атрибуты воинской жизни, названия видов войск, элементы распорядка дня солдат, места в казарме... Они могут быть обозначениями как общими для всех представителей российской армейской «субкультуры», так и обособленными, относящимися к определённом роду войск или воинской части. Так, военнослужащие, представляющие ВДВ (Воздушно-десантные войска) не без гордости расшифровывают «свою» аббревиатуру как «войска дяди Васи»⁸, центральный проход в казарме называют *взлёткой*, приём пищи – *рубоном*, а туалет – *очком*...

Приведённые примеры лишний раз доказывают очевидное: жаргонизмы проникают во все сферы армейского быта. За время службы – сейчас это «всего» один год, в советские брежневские времена – два года, прежде еще дольше – молодое мужское население страны наряду с военной профессией поневоле осваивало жаргон и после *дембеля* несло армейское слово в гражданскую жизнь.

Кстати, вымоленная за время службы *гражданка* – это не только гражданская жизнь, о чем свидетельствует оборот *выйти на гражданку*, означающий увольнение в запас, возвращение к обычному укладу жизни. Этим словом «по-армейски» можно называть также обычную, невоенную одежду⁹. А трансформацию обращения *товарищ* в *гражданин* в определенных ситуациях следует трактовать как заслуженную и даже выстраданную награду. Это в отношениях между работниками органов правопорядка и представителями преступного мира заключенным позволено обращаться к «начальству», используя слово *гражданин*, поскольку *товарищами* для охранников они не являются. В армии, где основной и единственно возможной формой официального обращения является *товарищ*, переход к бездушно-канцелярскому, казалось бы, *гражданин* означает, что адресат уже стал «дедушкой», он одной ногой на *гражданке*. Скоро, будучи *дембелем*, когда в родном городе встретит знакомых, не прошедших службу по призыву, сможет сказать: «Не служил – не мужик», а еще в сердцах добавить: *салага*. И совсем необязательно этот *дембель* *тянул службу* во флоте. Словечко *салага*¹⁰ – неопытный матрос – хотя и родилось в недрах военно-морского жаргона, стало достоянием всего армейского субъязыка, а потом вошло в общероссийское разговорное употребление – так можно назвать просто неумелого, не знающего жизни человека¹¹.

8 «Дядя Вася» – генерал Василий Филиппович Маргелов, герой СССР, самый яркий из командующих Воздушно-десантными войсками. Благодаря его вкладу в становление и развитие ВДВ десантники стали элитой вооруженных сил России.

9 С. А. Кузнецов, *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург 1998, с. 225.

10 «Салага – рыба плотица. *Clupea sprattus*» (М. Фасмер, *Этимологический словарь...*, т. III, Москва 1987, с. 549).

11 С. И. Ожегов, *Толковый словарь Ожегова*, <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=27637> (режим доступа: 5.06.2022).

Говоря об аспектах армейского быта и впечатлении, который оставляет служба, упомянем также о *кантике*. Это производное от слова *кант* означает всё, что может иметь чёткую границу. Как известно, в армии каждая мелочь регламентирована уставом, поэтому любые произвольные формы – складки, изгибы и прочие неровности – не положены. Именно из-за стремления к порядку и трафарету *кантик* присутствует в разных проявлениях солдатской жизни:

- *Кантик* на кровати – грань матраса между верхней и боковой сторонами. Для его образования солдаты отбивают кровати, то есть, выравнивают кровати плашками с целью придания матрасам прямоугольной формы;
- *Кантик* из снега – «бордюры», сделанные солдатами из снега во время уборки территории части;
- *Кантик* на голове – ровная полоска, образованная в области шеи, выравнивающая естественную линию роста волос. Солдат, у которых на утреннем осмотре она отсутствует, немедленно отправляют к умывальнику сбривать лишние волосы.

Оговоренные примеры должны вроде бы свидетельствовать о том, что в российской армии царствует порядок. Действительное положение дел отражают многочисленные шутки и приколы, подчеркивающие бессмысленность многих поручений. Скажем, особой популярностью в армии пользуется *операция гусь*, иногда называемая также *операцией анти-одуванчик*, проводимая провинившимися солдатами-срочниками на территории воинской части. Откуда взялось такое название и в чём «операция» заключается? Это не что иное, как выщипывание травы руками. Наглядное отражение подобная практика бессмысленных занятий получает во фразе: «в армии круглое носят, а квадратное – катают», «кто в армии служил, тот в цирке не смеётся».

Разговор об армейском жаргоне, представляемом даже в самом общем обзорном ракурсе, не может обойтись без показа особенностей лексической структуры солдатского языка. Если не главный, то бросающийся в глаза источник лексики армейского жаргона – это слова литературного языка, изменившие своё значение. Бедный *дух* не спит по ночам, думая о полученном от *дембеля* приказе: ему поручено любым способом *родить* три пачки сигарет, причём, не обычных, а с *кнопкой*¹². А если не выспишься в казарме, приходится *кипеть* в нарядах, что значит отнюдь не «развивать бурную деятельность», а «спать неглубоким сном в неположенное время, тайком»¹³. И все несчастья *духа* (его еще могут называть *зеленью*) только от того, что он как молодой, «незрелый» солдат еще не имеет никакого веса в коллективе, не знает службы, тоскует по гражданской жизни... Не случайно *дух*

12 Сигареты с кнопкой отличаются специальной капсулой, наполненной масляной жидкостью. Ароматизатор находится в твердой оболочке. Для его активации нужно нажать на кружок, лопнув капсулу. Когда ароматизатор попадает в фильтр, дым проходит через него и насыщается приятным вкусом и ароматом.

13 Д. И. Квеселевич, *Самый полный словарь ненормативной лексики*, Москва 2011, с. 746.

расшифровывается как «домой ужасно хочется». Исполнение полученного от дембеля задания не должно идти во вред основной службе, иначе можно загреметь *на губу* – это жаргонное слово построено с равнением на звучание подразумеваемого аналога, которым является гауптвахта.

Следующей заметной составляющей фондов армейского языка являются слова и выражения, взятые из жаргона криминального мира. Не стоит этому, впрочем, удивляться, аналогичным образом дело обстоит и с молодежным жаргоном. Высокая экспрессивность *фени* и повышенная распознаваемость на постсоветской территории приводят к тому, что она становится основным «донором» для всех прочих, но не узкопрофессиональных жаргонов.

К примеру, в социолекте военнотружущих – как и в языке преступников – существует понятие *атас*, являющееся своего рода предупреждением об опасности¹⁴. Наряду со словом *атас* как сигнал тревоги используется *шухер*. Последнее слово попало в русский язык из немецкого (*der Sucher* ‘искатель’): в начале XX века *зухерами* называли сыщиков, а со временем звук *и* заменил *с* и слово *зухер* преобразилось в *шухер*¹⁵. Ещё одним, близким по значению обозначением опасности является *сека* – оклик в ситуации, когда солдат занимается чем-то запрещенным. Тюремное происхождение этого жаргонизма прослеживается явно – *секой* называют глазок в двери камеры¹⁶, через который *секёт*, то есть, подсматривает надзиратель¹⁷.

Лексические единицы из *фени* оказываются привлекательными для армейского жаргона своей повышенной экспрессивностью, однако в нелитературных ресурсах языка имеется также источник, в котором «убойная сила» слова еще выше. Это низины просторечия – обценная лексика. Так, в ситуации, когда обычный человек что-то моет или чистит, солдат производит то же самое, но под названием *пидорить*. Если есть действие, найдутся и сопутствующие ему проявления – *пидорка* – это тряпка для полирования разных вещей. Достаточно вульгарное происхождение прослеживается также у слова *вафлейтор*, объединяющего в себе воинское звание «ефрейтор» и восходящий к уголовному жаргону глагол *вафлить* – в просторечии «слюнявить, обсасывать»¹⁸, на *фене* же данный глагол используется в значении ‘осуществлять оральное насилие на сокамерниках’¹⁹. Почему этот вульгаризм «воссоединился» с воинским званием? Ответом может служить солдатская поговорка: «Лучше иметь дочь проститутку, чем сына ефрейтора». В глазах

14 Слова, с которыми мы все встречались: толковый словарь русского общего жаргона, ред. О. П. Ермакова и др., Москва 1999, с. 5.

15 В. М. Мокиенко, Структурно-семантическое моделирование русского жаргона, [в:] Субстандартные варианты славянских языков, под ред. А. Бириха, Франкфурт 2009, с. 127.

16 Д. С. Балдаев и др., Словарь тюремно-лагерного блатного жаргона. Речевой и графический портрет советской тюрьмы, Москва 1992, с. 220.

17 Л. Городин, Словарь русских арготизмов: лексикон каторги и лагерей императорской и советской России, Москва 2021, с. 216.

18 Slang.su, <https://slang.su/id/5432> (режим доступа: 01.06.2022).

19 Л. Городин, Словарь русских арготизмов..., с. 44.

сослуживцев ефрейтор, то есть старший солдат – это подлиза и стукач, готовый ради повышения доносить (стучать) на окружающих.

Памятуя о силе солдатского жаргонного слова, обращаются к нему даже сильные мира сего, а также деятели российской культуры. Так, например, В. В. Путин в разговоре с Е. Куйвашевым использовал слово *борзота* – обозначение действий наглого человека – в отношении к поведению директора одного из заводов Свердловской области²⁰. В жаргоне матросов *борзотой* называют «группу салаг, молодых матросов, которые начали *борзеть*, то есть нахально и нагло (по-хулигански) нарушать устоявшиеся правила поведения в экипаже корабля»²¹.

Армейские жаргонизмы можем встретить и в произведениях культуры – в кинематографии, литературе и музыке. В фильме «ДМБ» режиссёра Романа Качанова появляется оборот «Сарынь на кичку!», используемый в значении 'пошли вон'. По своему происхождению он напрямую связан с волжскими разбойниками XVII-го века²². Восклицание «сарынь на кичку!» сигнализировало матросам, что необходимо перейти на нос корабля и не препятствовать проводимому разбойниками грабежу²³. В популярном в России сериале «Солдаты» звучит армейское высказывание «Можно Машку за ляжку и козу на возу»²⁴. Это ответ на вопрос «Можно?», заданный неопытным солдатом, и одновременно своего рода сигнал, что в армии не положено изъясняться по-своему – все необходимо делать по уставу, то есть спрашивать разрешения обратиться. Помимо приведенного варианта ответа возможны другие, например, «можно телегу с разбегу» или «можно мышку в припрыжку».

В романе Михаила Хохлова, написанным автором после прохождения срочной службы, можно найти описание разных проявлений дедовщины, к примеру, представление *слонячки* – церемонии прислуживания *слонов* дембелям. В обязанности слонов могли входить действия разного рода, начиная с «живых смс» – передачи сообщений на словах, заканчивая стиркой одежды²⁵.

Присутствуют армейские жаргонизмы также в произведениях, связанных с музыкальным искусством. Речь, конечно, идет о песенном творчестве. Охотно и часто включала жаргонные слова в тексты своих песен советская и российская рок-группа «Сектор Газа». Созданная в 2000 году песня «Демобилизация» представляет собой нечто вроде набора армейских жаргонизмов.

20 «Откуда такая борзота?» Путин о директоре завода, пообещавшем з/п только после обращения президента, <https://www.youtube.com/watch?v=BeilrpsAvyM> (режим доступа: 15.05.2022).

21 А. Суворый, *Словарь военно-морского жаргона*, <https://proza.ru/2020/01/04/395> (режим доступа: 01.06.2022).

22 «ДМБ», реж. Р. Р. Качанов, 2000.

23 А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова, *Словарь русской фразеологии: историко-этимологический справочник*, Санкт-Петербург 1998, с. 515.

24 «Солдаты», реж. С. В. Арланов и др., сезон 1, серия 5, <https://ren.tv/project/soldaty/2910-seriia-5-11> (режим доступа: 13.05.2022).

25 М. В. Хохлов, *Однажды в Тоцком. Записи контрактника. Год первый*, Москва 2019, с.8–14.

Один из них – *аврал* – прижился в разговорном русском языке, где означает спешную деятельность всего коллектива. В общем употреблении это слово пришло из социолекта военнослужащих морского флота, где определяло работу всей команды на судне или вызов всех на палубу²⁶.

Влияние армейского мира на культуру жителей России видно не только в языке и разных видах творческой деятельности, а также в традициях, связанных с определёнными праздниками, например, Днём защитника Отечества, отмечаемым 23 февраля – в день образования Красной армии. Сама дата указывает на то, что День защитника Отечества должен быть праздником тех, кто имеет какое-то отношение к армии. Таковые, конечно же, в этот день в особой чести. Не случайно, кроме известной всем фразы «Не служил – не мужик», говорят еще: «Мужик – не тот, кто был женат, а тот, кто был солдат»; «Служишь – держись, отслужил – гордись»; «Как служить – некому, а на 23-е рюмку поднимать – так все». Однако этот праздник считается чем-то вроде дня мужчин – все они (и те, кто никогда не держал в руках автомата) считаются потенциальными защитниками Отечества и женское окружение им об этом 23-го февраля напоминает.

Подытоживая, можем сказать, что солдатский жаргон в российской армии представляет собой чрезвычайно интересный социолект, заслуживающий специального изучения. Он труден в разработке, поскольку динамичен и не имеет универсальной формы, различается в зависимости от родов войск и регионов, в которых довелось солдатам служить. Однако неповторимая образность языка военнослужащих способна компенсировать его исследователям все их старания и усилия.

Список использованной литературы:

- Балдаев Д. С. и др., *Словарь тюремно-лагерного блатного жаргона. Речевой и графический портрет советской тюрьмы*, Москва 1992.
- Беликов В. И., Крысин Л. П., *Социоллингвистика*, Москва 2001.
- Бирих А.К. и др., *Словарь русской фразеологии: историко-этимологический справочник*, Санкт-Петербург 1998.
- Городин Л., *Словарь русских арготизмов: лексикон каторги и лагерей императорской и советской России*, Москва 2021.
- Ермакова О. П. и др., *Слова, с которыми мы все встречались: толковый словарь русского общего жаргона*, Москва 1999.
- Квеселевич Д. И., *Самый полный словарь ненормативной лексики*, Москва 2011.
- Кузнецов С. А., *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург 1998.
- Мокиенко В. М., *Структурно-семантическое моделирование русского жаргона*, [в:] *Субстандартные варианты славянских языков*, под ред. А. Бириха, Франкфурт 2009, с. 123–148.
- Руденко М. Ю., *Исследование арготизмов, жаргона и сленга: вопросы терминологии*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики», № 5(59): в 3-х ч., ч. 3, Тамбов 2016, с. 127–134.

26 П. Червинский, *Негативно оценочные лексемы языка советской действительности: обозначение лиц*, Томск 2011, с. 70.

- Суворый А., *Словарь военно-морского жаргона*, <https://proza.ru/2020/01/04/395> (режим доступа: 5.06.2022).
- Фасмер М., *Этимологический словарь русского языка*, т. 1–4, Москва 1986–87.
- Хохлов М. В., *Однажды в Тоцком. Записи контрактника. Год первый*, Москва, 2019.
- Червинский П., *Негативно оценочные лексемы языка советской действительности: обозначение лиц*, Томск 2011.
- Шмелёва Т. В., *Жаргон, арг, сленг*, «Сибирский форум. Интеллектуальный диалог», апрель 2011, <https://sibforum.sfu-kras.ru/node/222> (режим доступа: 5.06.2022).
- Ожегов С. И., *Толковый словарь Ожегова*, <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=27637> (режим доступа: 5.06.2022).
- «Откуда такая борзота?» Путин о директоре завода, пообещавшем з/п только после обращения президента, <https://www.youtube.com/watch?v=BeiItpsAvyM> (режим доступа: 5.06.2022).
- Slang.su, <https://slang.su/id/5432> (режим доступа: 5.06.2022).

Кинопродукция:

- «ДМБ», реж. Р. Р. Качанов, 2000.
- «Солдаты», реж. С. В. Арланов и др.

II. Dział translatologiczny

Karolina Jałowiecka

JRwTS, I rok SUM, UJ

НАЗВАНИЯ ФАНТАСТИЧЕСКИХ СУЩЕСТВ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДАХ КОМПЬЮТЕРНОЙ ИГРЫ „HEROES OF MIGHT AND MAGIC III”

Многие люди – особенно молодого поколения – заполняют свой досуг уходом в мир компьютерных игр. Отвечая их запросам, компании-разработчики выпускают на рынок едва ли не миллионы единиц такой продукции. Некоторые из игр оказываются настолько удачными, что, не устаревая со временем, привлекают к себе внимание уже нескольких геймерских поколений. Одной из них является *Heroes of Might and Magic III* – не теряя своей востребованности, игра дождалась очередного выпуска с улучшенной графикой в пятнадцатилетие своей премьеры.

Эта компьютерная игра и два ее официальных дополнения: *Armagedon's Blade* и *The Shadow of Death* и стали объектом нашего исследовательского внимания. Третью часть серии *Heroes of Might and Magic* разработал Джон Ван Кэнегем (основатель компании New World Computing), а ее выпуском в 1999 году занялась 3DO Company. На российском рынке игра была выпущена фирмой „Бука” Издательство развлечений в том же году. В Польше за выпуском игры стояло издательство Mirage Media, а распространением ее дополнений занялась фирма CD Projekt.

Игра переносит игрока в мир фэнтези, магии, где действуют мифологические и фантастические существа – герои (heroes). Главной задачей геймера является развивать свои города, захватывать новые, увеличивать армии, бороться с врагами. В игре выступает девять типов городов (towns). Каждый из них по-своему уникален, характеризуется особой атмосферой. В них можно возводить постройки, отвечающие за благосостояние (увеличение прибыли), обороноспособность, развитие магии, а также строить сооружения, в которых можно нанимать фантастические и мифологические существа, чтобы собрать армию для победы над противником.

Предметом анализа в настоящей статье стала практика перевода названий фантастических существ, выступающих в игре *Heroes of Might and Magic*

III в ее польско- и русскоязычных версиях. В ходе сравнительного анализа постараемся выяснить, в какой степени переводы соответствуют английскому оригиналу и оценить качество переводческих решений.

Одним из важнейших элементов, образующих мир игры *Heroes of Might and Magic III*, являются фантастические существа. В городах присутствуют юниты – так в компьютерных играх жанра „Стратегия” называются боевые/рабочие единицы, которыми можно управлять. Вместе с тем на карте игрового мира можно тоже встретить так называемых нейтралов (нейтральные юниты), не принадлежащих к какому-то конкретному городу.

В рассматриваемой игре с дополнениями число фантастических существ достигает 140, поэтому в рамках анализа будут рассмотрены лишь избранные их „образцы”. Для того, чтобы исследование выглядело более системным, представление юнитов дадим в привязке к выступающим в игре городам – в очередности от слабейших до сильнейших в армии героя.

В городе **Замок** пребывает *Marksman*, являющийся улучшенным существом второго уровня. Согласно словарю английского языка, *marksman* – это „a person skilled in shooting at a mark or target”¹. В польской версии игры этот герой представлен как *Kusznik*, т.е. ‘человек, стреляющий из арбалета’². Это не совсем точный эквивалент, однако, как кажется, польский локализатор в этом случае полагается не на передачу оригинального названия, а на представление данного существа в игре. В русском переводе *Marksman* – это просто *Стрелок*, то есть переводчик обратился к обычному словарному эквиваленту.

Другой обитатель этого же города – *Zealot*. В английском толковании это слово обозначает: „a person who has very strong opinions about something, and tries to make other people have them too”³. В основе онима лежит название члена фанатичной секты, которая появилась в I веке нашей эры на Ближнем Востоке⁴. Для передачи имени компьютерного героя на польский язык используется слово *Kapłan*, обозначающее человека, у которого есть разрешения выполнять главные ритуалы религиозного культа. Эта параллель не совсем отвечает оригиналу, так как вызывает положительные ассоциации – в отличие от исходного онима. Решение русского переводчика позволило удержать отрицательную окраску носителя – *Фанатик*.

Еще одно существо города Замок – это *Angel*. Во внеигровой действительности это, как известно, бесплотное существо, главной целью или назначением которого является служба единому Богу. В польской и русской версиях игр видим вполне ожидаемые точные эквиваленты – соответственно *Anioł* и *Ангел*.

1 *Marksman*, [w:] *Merriam-Webster’s Dictionary*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/marksman>, (режим доступа: 26.05.2022).

2 *Kusznik*, [w:] *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, <http://www.sjpd.pwn.pl/haslo/kusznik/> (режим доступа: 26.05.2022).

3 *Zealot*, [w:] *Cambridge Dictionary. English Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/zealot> (режим доступа: 26.05.2022).

4 *Zealot*, [w:] *Merriam-Webster’s Dictionary*.

В городе **Оплот** действует ***Centaur***. Согласно обычной трактовке, это дикое смертное существо, связанное с древнегреческой мифологией. Оно имеет голову и торс человека и тело лошади. Стоит, может быть, отметить, что образ кентавра широко используется в массовой культуре жанра фэнтези. Польский эквивалент ***Centaur*** передан переводчиком путем воспроизведения оригинального английского названия. В русской версии видим освоенное языком *Кентавр*.

В анализируемой игре выступает много разновидностей драконов. Эти чудовища, как известно, присутствуют в легендах и сказках различных культур и обычно представляются в качестве огромного пресмыкающегося с львиными когтями, орлиными крыльями и змеиным хвостом, а из его пасти и ноздрей часто извергается огонь. В античной Греции и у народов Ближнего Востока драконы первоначально считались огромной морской змеей⁵. Английское название существа из компьютерной игры – ***Green Dragon*** – на польский и русский языки передается путем калькирования: *Zielony smok* и *Зелёный Дракон*. Аналогичным образом ***Gold Dragon*** предстает в переводе как *Złoty smok* и *Золотой Дракон*.

В городе **Башня** геймеры сталкиваются с существом по имени *Gremlin*. Это слово впервые появилось в 1920-х годах в сленге английских летчиков Royal Air Force и служило для наименования выдуманного существа, которое обвинялось в совершении разного рода технических повреждений⁶. Всемирную узнаваемость оним получил благодаря американскому фантастическому комедийному фильму ужасов „Гремлины” („Gremlins”) 1984 года². Переводчики компьютерной игры на польский и русский воспользовались известными в языках названиями: польск. *Gremlin*, русск. *Гремлин*.

В рассматриваемом материале присутствует несколько типов героев, называемых по-английски ***golems***. Согласно фольклорным преданиям, связывающих это существо с еврейской мифологией, голем – это глиняный великан, оживленный магическими средствами⁷. В городе *Башня* выступают два вида големов: ***Stone Golem*** и ***Iron Golem***. Опорный компонент онима передается на польский и русский языки с помощью транскрипции/транслитерации, все двучленное именование предстает в переводах в виде полукальки: ср. *Stone Golem* – польск. *Kamienny golem*, русск. *Каменный Голем*; *Iron Golem* – польск. *Żelazny golem*, русск. *Железный голем*. В игре големы выступают также в качестве нейтральных существ. Модель передачи их именованных остается той же: ***Gold Golem*** – польск. *Złoty golem*, русск. *Золотой голем*; ***Diamond Golem*** – польск. *Diaamentowy golem*, русск. *Алмазный голем*.

Еще один обитатель города именуется ***Genie***. Само по себе это слово, известное русскому языку как *Джинн*, восходит к арабскому и относится к существу из мусульманской мифологии. Джинны – это „духи из чистого

5 W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Lublin 1997, s. 2140.

6 *Голем*, [в:] *Большая российская энциклопедия*, т. 7, с. 309.

7 Там же.

пламени, наделенные Аллахом сверхъестественной силой и разумом”⁸. Согласно Корану, они делятся на добрых, принявших ислам, и тех, кто враждует с Богом и человеком. Об их существовании мир узнал из мусульманского фольклора и литературы, напр., „Книги тысячи и одной ночи”. Для передачи названия на польский и русский языки используются полные словарные эквиваленты – *Dżinn* и *Джинн*.

В городе *Башня* в игре присутствует улучшенная версия Джиннов – *Master Genie*. Английское *master* может выступать или в качестве существительного со значением человека, который имеет власть над кем-либо (рабом или слугой), или человека, очень способного в какой-либо области, или в качестве прилагательного – в этом случае несет семантику ‘очень способный или самый важный/самый большой’⁹. В ониме *Master Genie* первый компонент используется как эпитет. В польском переводе в качестве параллели видим кальку *Wielki dżinn*, вызывающую похожие ассоциации, так как *wielki* может обозначать качества человека, значительно превышающего других своими умениями. В русской версии игры действует *Владыка Джиннов*. Представление носителя имени повелителем джиннов не совсем соответствует оригиналу, более точным эквивалентом было бы все-таки *Великий Джинн*.

Очередной персонаж игры – *Наги* – носит имя змеевидных существ, выступающих в мифологии индуизма, буддизма и джайнизма. Мифологические *Наги* образовывали особый класс или род демонических существ, считаемых „хранителями подземных сокровищ, водных источников, врат храмов и дворцов”¹⁰. Буддисты верят, что „будущий Будда, перед тем, как достичь просветления, перерожден в образе наги”¹¹. Хотя *Наги* являются средоточием мудрости, обладателями сверхъестественных способностей и сексуальной силы, это опасные существа, носители смертоносного яда. *Наги* изображаются в качестве стоящих кобр с раздутыми капюшонами, иногда с несколькими головами или же „в виде змей с человеческими торсами и головами”¹². Для перевода самого именованного на польский язык – в зависимости от версии игры – используются два варианта: *Przeraza* и *Naga*. Польское *przeraza* (лат. *Chimaera monstrosa*) – это название рыб с крупными глазами и удлинненным хвостом, кожа которых искрится разными цветами. В польском языке существует еще один термин, определяющий это животное – *chimera*. В греческой мифологии, а, точнее, у Гомера, *chimera* (русс. химера) – это чудовище с головой льва, зияющей огнем, туловищем козы и хвостом змеи. Со временем этим словом начали определять фантастические мифологические чудовища, объединяющие физические

8 Джинн, [в:] Большая российская энциклопедия, т. 8, с. 662.

9 Master, [w:] Merriam-Webster's advanced learner's English dictionary, Springfield 2008, s. 1004.

10 Наги, [в:] Большая российская энциклопедия, т. 21, с. 660.

11 Там же.

12 Там же.

черты разных представителей фауны¹³. Возможно, использование в польском переводе имени *Przeraza* вызвано желанием подчеркнуть негативные характеристики героя, поскольку выбранный им непременно вызовет ассоциации с глаголом *przerazić* ‘пугать’. Передавая оригинальное *Naga* как *Naga* польский переводчик скорее рассчитывал на распознавание знатоками мифологического образа „человека-змеи”. Русский локализатор также в своем решении предложил имя *Нага*.

В городе **Инферно** обитает **Familiar**, улучшенная версия существа первого уровня. Слово *Familiar*, выступая в английском языке в качестве прилагательного, означает что-то знакомое или привычное¹⁴, но уже как существительное называет друга или духа животного, который помогает ведьме¹⁵. В польском переводе для передачи этого онима используется слово *Chowaniec* – в народной польской демонологии так определяется домовый дьявол или домашнее животное ведьм¹⁶. Выбирая в качестве эквивалента слово *Чёрт*, русский переводчик обратился к генерализации, поскольку у восточных славян это понятие включает в себя „всю нечистую силу: водяных, леших, домовых и т.д.”¹⁷. Отметим при этом, что образ черта вызывает у российских реципиентов более отрицательные ассоциации, нежели *Familiar* у адресатов оригинала.

В том же городе как существа второго уровня присутствуют **Gog** и **Magog**. Эти имена известны по эсхатологическим мифам иудаизма, христианства, а также ислама. В Ветхом Завете *Магог* – это сын Иафета (Быт. 10:2); *Гог*, выступающий в Книге пророка Иезекииля (Иезек. 38–39), – это имя князя Роша, Мешеха и Фувала, кочевых северных народов, краев, которых *Гог* „в последние дни” поведет против Израиля, а „сам Яхве (...) поразит его войска и пошлет огонь на землю *Магог*”¹⁸. В Откровении (Откр. 20:7–9) *Гог* и *Магог* трактуются как названия северных народов, которые, будучи обманутыми сатаной, нападут на обновленный Иерусалим¹⁹. Библейские образы не могли быть переведены иначе как: польск. *Gog* и *Magog*, русск. *Гог* и *Магог*.

Существо из компьютерной игры **Cerberus** носит имя чудовища, представляемого в греческой мифологии в качестве пса ада с тремя головами, главной его задачей является защита Аида – божества мрачного царства мертвых – и входа в это царство. В русском языке существуют два названия этого мифологического существа – *цербер* и *кербер* (соответственно из

13 *Chimera*, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <http://www.sjpd.pwn.pl/haslo/chimera/> (режим доступа: 26.05.2022).

14 *Familiar*, [w:] *WorldReference (English to French, Italian, German & Spanish Dictionary)*, <https://www.wordreference.com/definition/FAMILIAR> (режим доступа: 26.05.2022).

15 *Familiar*, [w:] *Cambridge Dictionary*.

16 W. Kopaliński, *Słownik mitów...*, s. 310.

17 *Ibidem*.

18 *Гог и Магог*, [в:] *Большая российская энциклопедия*, т. 7, с. 285.

19 W. Kopaliński, *Słownik mitów...*, s. 661.

лат. *Cerebrus* и греч. Κέρβερος [Керберос])²⁰. Переводчик использовал более принятый в употреблении эквивалент *Цербер*. У польского локализатора не было повода для размышлений над выбором: *Cerber*.

В городе **Некрополис** можно встретить существо, именуемое ***Skeleton Warrior***. Это английское название состоит из двух элементов: *skeleton* ('скелет, совокупность костей у человека и позвоночных животных) и *warrior* ('воин'). Для передачи этого словосочетания польский переводчик использует однословное понятие *Kościej*. Хотя в словаре польского языка Дорошевского это слово объясняется как архаичное производное от *kościotrup* (русс. скелет)²¹, более правдоподобным представляется иной – русский – генезис этой лексемы. Во всяком случае для польского переводчика анализируемой компьютерной игры именно Кащей, персонаж из русской мифологии, а точнее из русских сказок, стал ориентиром в имятворчестве. Интересно при этом, что русский локализатор отказался от стратегии доместикации и предложил калькированное *Скелет-воин* или *Воин-скелет*.

В городе **Некрополис** обитают ***Zombie***. Еще в африканских языках *Zumbi* – первоначально 'амулет, талисман' – изменило значение, развило семантику „оживленный с помощью колдовства мертвец, полностью лишенный человеческих чувств и выполняющий любые приказания своего хозяина”²². Эти присутствующие в культуре вуду существа получили широкое распространение в мире фантастики и поп-культуры²³. Для передачи названия в польском переводе – в зависимости от того, в каком дополнении игры выступает герой – он именуется или *Zombie*, или *Zombi*, разница вариантов, как видим, сугубо графическая, произношение обеих форм остается тем же самым. В первом случае автор перевода использует прием транслитерации, во втором – транскрипции. Российский локализатор не имел повода для раздумий – представил эквивалент в унифицированной форме *Зомби*.

Еще одним абсолютно распознаваемым существом с определенными характеристиками предстает в игре ***Vampire***. Как известно, это „мифологический персонаж, покойник, встающий по ночам из могилы; он вредит людям и скоту, пьет их кровь, наносит ущерб хозяйству”²⁴. Считается, что в вампира могут превратиться люди, „умершие неестественной или преждевременной смертью: самоубийцы, умершие от ран, от эпидемических болезней, [...], умершие без исповеди”²⁵, а также грешники – такие как убийцы,

20 *Цербер*, [в:] *Большая российская энциклопедия*, т. 34, с. 309.

21 *Kościej* [w:] *Słownik języka polskiego PWN*.

22 *Зомби*, [в:] *Большой толковый словарь*, под ред. С.А. Кузнецова, Санкт-Петербург 2014, <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%D0%B7%D0%BE%D0%BC%D0%B1%D0%B8&aII=x> (режим доступа: 26.05.2022).

23 *Zombie*, [w:] *Merriam-Webster's advanced learner's English dictionary*, s. 1908.

24 *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах*, под ред. Н.И. Толстого, т. 1, Москва 1995, с. 283.

25 *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*, под ред. С. М. Толстой, Москва 2002, с. 60.

развратники и т.п. Никаких трудностей в представлении этого существа польский и русский локализаторы не испытывали, представив персонажа как польск. *Wampir*, русск. *Вампир*.

В городе **Подземелье** обитает существо, именуемое *Troglodyte*. Это восходящее к греческому языку название (ср. *trōglodýtēs* ‘живущий в норе или пещере’²⁶) еще со времен античных историков было закреплено за людьми низкого уровня развития, не носившими одежды, употреблявшими мясо с кожей и волосами, их напитком было молоко, смешанное с кровью²⁷. Впоследствии, получив распространение во многих языках, это слово стало обозначать также человека примитивного, грубого и некультурного. Поводов для проявления инициативы и изобретательности переводчики игры не нашли и потому ограничились словарными параллелями: польск. *Troglodyta*, русск. *Троглодит*.

Таким же образом славянские локализаторы поступили при переводческой трактовке имени следующего существа – *Harpy*. Гарпии – это мистические существа из греческой мифологии, „дочери божества Тавманта и океаниды Электры”²⁸, они представляются как дикие полуженщины-полуптицы и считаются „злыми похитительницами детей и человеческих душ”²⁹. Оним *Harpy* был передан соответственно как: польск. *Harpia*, русск. *Гарпия*.

В городе **Подземелье** немалую опасность несет *Medusa Queen*. Все знают, что в греческой мифологии Медузой именовалась одна из трех Горгон – чудовищных существ, отличающихся ужасным видом, но это не самое страшное: своим взглядом горгоны способны превращать все живое в камень³⁰. В игре *Medusa Queen* – это улучшенная версия существа, видимо, поэтому оним получает дополнительное определение. По-польски она именуется как *Meduza królewska* или *Królewska meduza*. Как видим, перевод не совсем отвечает оригиналу, вариант *Królowa Meduz* был бы более точным. Именно к такому решению обратился переводчик наименования на русский язык, у которого видим кальку *Королева Медуз*.

Minotaur King – в игре это улучшенный *Minotaur* (рус. *Минотавр*). Из древнегреческой мифологии известно, что Минотавр – это получеловек, полубык, наследник жены критского царя Миноса, Пасифаи и быка, которого Посейдон послал на Крит. Царь заключил Минотавра в построенный Дедалом лабиринт и, завоевав Афины, обязал власти города отдавать ежегодно семь девушек и семь юношей в жертву чудовищу. Тесей, афинский царевич, убил Минотавра и благодаря „нити Ариадны” выбрался из лабиринта³¹.

26 *Троглодит*, [в:] *Большой толковый словарь*, под ред. С. А. Кузнецова, Санкт-Петербург 2000, с. 1346.

27 Там же.

28 *Гарпии*, [в:] *Большая российская энциклопедия*, т. 6, с. 415.

29 И. С. Пигулевская, *Словарь греческой мифологии*, Москва 2008, с. 56

30 См.: *Горгоны*, [в:] *Большая российская энциклопедия*, т. 7, с. 426; W. Kopaliński, *Słownik mitów...*, s. 667, 1343.

31 *Минотавр*, [в:] *Большая российская энциклопедия*, т. 20, с. 407.

На польский язык оригинальный оним *Minotaur King* переведен как *Minotaur królewski*. В качестве комментария этого решения следовало бы повторить слова, сопровождающие рассмотрение примера *Medusa Queen*, а более адекватным вариантом передачи имени было бы *Król minotaurów*. В русской версии игры существо именуется *Король Минотавров* или *Король-минотавр*. В обоих случаях наблюдаем калькирование, однако результаты обращения к этому приему вызывают у реципиентов разные ассоциации. В первом имеем дело с обозначением короля всех минотавров, во втором – короля, являющегося минотавром без указания на то, чьим владыкой является это существо.

В городе **Цитадель** действует **Goblin** – в британском фольклоре это слово обозначает „злокозненное существо крохотного роста, темнокожее, сгорбленное, с громадными ручищами”³². По преданию, Гоблины живут в человеческих домах или в дуплах деревьев, „на Хэллоуин они, как правило, принимают обличье уродливых животных и пугают людей”³³. Локализаторы польской и российской версий игры сошлись в своем решении по передаче этого имени: ср. польск. *Goblin*, русск. *Гоблин*.

Аналогичная ситуация наблюдается по отношению к ониму **Orc** Это широко распространенное в мире фантастики существо своей известностью обязано произведениям Дж. Р. Толкиена. Автор романа „Властелин колец” вспоминал о том, что, вводя это слово в свои тексты, обратился к др.-англ. *orc* (*orc-nass* присутствовало в средневековой эпической поэме „Беовульф”, где определяло злого духа, демона)³⁴. Однако Гилливер обращает внимание на тот факт, что слово *orc*, уйдя на несколько веков из употребления в английском языке (в так называемым *Middle English*), вернулось в использование в XVII веке в переводе произведения Дю Бартаса, где обозначало монстра или демона, питающегося человеческим мясом³⁵. Впрочем, в обоих интерпретациях слово происходит от лат. *Orcus* – имени божества подземельного мира. В игре оним передан известными русскому и польскому языкам понятиями – соответственно как *Ork* и *Орк*.

В городе **Цитадель** обитает **Ancient Behemoth**. В древности так назывался ужасный монстр с огромными когтями. Опорное слово *Behemoth* относится к библейскому зверю, представленному в Книге Иова (Иов, 40, 10–19)³⁶. Для передачи имени компьютерного героя польский переводчик подобрал словосочетание *Starożytny Behemot*, русский – *Древнее Чудище*. При этом первое решение является калькой, а второе полукалькой, так

32 К. Королев, *Мифология Британских островов. Энциклопедия*, Москва 2007, с. 512.

33 Там же.

34 J.R.R. Tolkien, *Guide to the Names in the Lord of the Rings*, La Salle, Ilionis 1975, s. 171.

35 P. Gilliver, J. Marshall, E. Weiner, *The Ring of Words: Tolkien and the Oxford English Dictionary*, New York 2006, s. 174–176.

36 W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2007, s. 66.

как второй компонент русского именованья – это результат обращения к приему генерализации: *Behemoth* → Чудище.

В городе **Крепость** в игре представлены два существа, напоминающие огромных стрекоз с телом змеи. Они именуются соответственно *Serpent Fly* и *Dragon Fly*. Слово сочетание *Serpent Fly* (буквально ‘змеиное крылатое насекомое’) интересно само по себе – как устойчивое оно неизвестно английскому языку³⁷. Оним *Dragon Fly* непосредственно связан с существительным *dragonfly* ‘стрекоза’, однако может также ассоциироваться с каким-то летающим насекомым, напоминающим дракона (*dragon* ‘дракон’). На польский язык выражение *Serpent Fly* переводится двумя способами: как *Oślizg* – данное слово является неологизмом, производным от *oślizgły* ‘слизистый, ослизлый’ и определяет существо, покрытое слизью. Польскому реципиенту этот оним, вероятно, видится как обозначение какого-то земноводного или пресмыкающегося. Второй вариант перевода сводится к представлению словарного соответствия *Ważka* (англ. *dragonfly*, русск. стрекоза). Для передачи словосочетания *Dragon Fly* переводчик использует ожидаемую кальку *Smocza ważka* (русск. ‘драконья стрекоза’). Российский локализатор *Serpent Fly* передает как *Змий*. Архаичная форма *змий*, обозначая змея, несет в восприятии целевых реципиентов дополнительные значения: ассоциации с чем-то злым или даже с дьяволом, так как в Библии за образом змия-искусителя стоит дьявол, „который представился перед Евой” в Эдеме „в образе змеи”³⁸. *Змий*, переключаясь по значению с исходным прилагательным *Serpent*, казалось бы, определяет в глазах россиянина бескрылое пресмыкающееся. Однако ассоциативный ряд в данном случае непременно дополнит образ крылатого Змея Горыныча. В русском переводе онима *Dragon Fly* представлен словарный эквивалент английского *dragonfly* – *Стрекоза*.

В городе **Крепость** функционирует *Basilisk*. В древности так называли мистическое существо, которое своим видом напоминает ящерицу или пещерного змея с хвостом ящерицы или змеи³⁹. Взгляд или дыхание василиска может убить любое живое существо. Поскольку это чудовище имеет всеобщую распознаваемость, и польский, и русский переводчики не испытывали затруднений в поисках точных соответствий: польск. *Bazyliżek*, русск. *Василиск*.

В средневековье люди верили в существование нескольких видов драконов. Одним из них считался *Wyvern* – крылатое существо с двумя лапами и крыльями и длинным вьющимся хвостом. *Виверны* присутствовали в британских легендах о короле Артуре, их изображения появлялись на гербах черских князей из династии Пястов⁴⁰. Хотя само по себе слово к числу общеизвестных

37 *Serpent, Fly*, [w:] *Merriam-Webster's Dictionary*.

38 *Змий*, [в:] *Большой толковый словарь*, под ред. С. А. Кузнецова, с. 367.

39 W. Kopaliński, *Słownik mitów...*, s. 163.

40 W. Górczyk, *Ślady recepcji legend arturiańskich w heraldyce Piastów czerskich i kronikach polskich*, „Kultura i Historia”, nr 17/2010, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/pl/archives/1793> (режим доступа: 25.05.2022).

не относится, в польском и русском языках оно существует, чем и воспользовались переводчики, предложившие для именованя персонажа компьютерной игры словарные параллели: польск. *Wiwerna*, русск. *Виверна*.

Главным компонентом исходных названий большинства существ города **Сопряжение** является слово ***Elemental***, соотносимое с понятием *element*. Еще Платон в свое время представлял вселенную как состоящую из четырех элементов (стихий) – огня, воздуха, воды и земли⁴¹. Живший в XVI веке Парацельс, австрийский алхимик, астролог, философ и светский теолог, считал, что в четырех элементах, называемых им также «хаосами», живут духи стихий. Он представил их как: гномы (духи земли), ундины (духи воды), сильфы (духи воздуха) и саламандры (духи огня)⁴². В русском переводе игры имя существа транскрибировано – *Элементаль*. Польский локализатор обратил к стратегии доместикации и создал неологизм *Żywiołak*. Оним происходит от слова *żywiół*, которое на русский язык переводится как *стихия*.

И, наконец, в городе **Сопряжение** встречаемся с разновидностями элементалей, которые носят имена, переданные в переводах полукальками, при этом польский локализатор прибег к „одомашненному” неологизму: ***Air Elemental*** – польск. *Żywiołak powietrza*, русск. *Элементаль Воздуха*; ***Water Elemental*** – польск. *Żywiołak wody*, русск. *Элементаль Воды*; ***Fire Elemental*** – польск. *Żywiołak ognia*, русск. *Элементаль Огня*; ***Earth Elemental*** – польск. *Żywiołak ziemi*, русск. *Элементаль Земли*; ***Magic Elemental*** – польск. *Żywiołak magi*, русск. *Элементаль Магии*.

При подведении итогов наших наблюдений заметим, что при работе с именами героев авторы компьютерной игры не поставили перед переводчиками-локализаторами сложных задач. Использование в оригинале онимов, известных мировой культуре по античной мифологии, легендам и мифам других народов, фольклору и литературе (в том числе жанра фэнтези), в основном сводило работу переводчиков к поиску существующего уже национального эквивалента. К стратегии доместикации при этом приходилось обращаться редко, поскольку принадлежность к миру устрашающей в основном фантастики хорошо выражала сама по себе словарная параллель английского наименования – уже значимого по своей природе и вызывающего нужные ассоциации.

Список использованной литературы:

Источники

Heroes of Might and Magic III, New World Computing 1999.

Герои меча и магии III, New World Computing 1999.

Литература вопроса

Большая российская энциклопедия, т. 1–35, Москва 2005–2019.

41 Платон, [в:] *Большая российская энциклопедия*, т. 26, с. 379–381.

42 Парацельс, [в:] *Большая российская энциклопедия*, т. 25, с. 316–317.

- Большой толковый словарь русского языка*, под ред. С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург 2000.
Королев К., *Мифология Британских островов. Энциклопедия*, Москва 2007.
Пигулевская И.С., *Словарь греческой мифологии*, Москва 2008.
Славянская мифология. Энциклопедический словарь, под ред. С. М. Толстой, Москва 2002.
Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах, под ред. Н.И. Толстого, т. 1–5, Москва 1995–2012.
Gilliver P., Marshall J., Weiner E., *The Ring of Words: Tolkien and the Oxford English Dictionary*, New York 2006.
Górczyk W., *Ślady recepcji legend arturiańskich w heraldyce Piastów czerskich i kronikach polskich*, „Kultura i Historia”, nr 17/2010, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/pl/archives/1793>.
Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Lublin 1997.
Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2007.
Merriam-Webster's advanced learner's English dictionary, Springfield 2008,
Parandowski J., *Mitologia*, Londyn 1992.
Tolkien J.R.R., *Guide to the Names in the Lord of the Rings*, J.R.R. Tolkien, *Guide to the Names in the Lord of the Rings*, La Salle, Ilionis 1975.

Интернет-источники:

- Cambridge Dictionary. English Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>
Encyklopedia Fantastyki, encyklopediafantastyki.pl
Merriam-Webster's Dictionary, www.merriam-webster.com
Online etymology dictionary, www.etymonline.com
Słownik języka polskiego, pod red. W. Doroszewskiego, www.sjpd.pwn.pl
Słownik języka polskiego PWN, sjp.pwn.pl
WordReference (English to French, Italian, German & Spanish Dictionary), www.wordreference.com

Amelia Kurjaniuk

Absolwentka studiów magisterskich
Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ВСТАВКИ В РОМАНЕ В. СОРОКИНА „САХАРНЫЙ КРЕМЛЬ” И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕДАЧИ В ПОЛЬСКОМ ПЕРЕВОДЕ

Интертекстуальность, трактуемая как едва ли не главная категориальная черта постмодернистского текста, как известно, предполагает «разгерметизацию» художественного произведения, его открытость на контакт с другими – предшествующими – текстами, активное использование чужеродных, но соотносимых с конкретным источником включений.

Ситуацию, когда принципом творчества становится цитирование, очень доходчиво пояснил Умберто Эко в «Заметках на полях „Имени розы”»:

Постмодернистская позиция напоминает мне положение человека, влюбленного в очень образованную женщину. Он понимает, что не может сказать ей «люблю тебя безумно», потому что понимает, (а она понимает, что он понимает), что подобные фразы – прерогатива Лиала (популярной в 1920–30-е гг. писательницы). Однако выход есть. Он должен сказать: «По выражению Лиала – люблю тебя безумно». При этом он избегает деланной простоты и прямо показывает ей, что не имеет возможности говорить по-простому; и тем не менее он доводит до ее сведения то, что собрался довести, – то есть, что он любит ее, но его любовь живет в эпоху утраченной простоты¹.

Большая концентрация в тексте интертекстуальных вставок (далее ИВ), адреса которых зачастую понятны только целевому, то есть отечественному читателю, делает постмодернистские произведения чрезвычайно сложными для перевода на другой язык. Главным препятствием для передачи должного эффекта – многоплановости содержания, постоянных отнесений к текстам прошлого и настоящего – является заведомо разный запас фоновых знаний у реципиента оригинала и перевода. Коэффициент «распознаваемости»

1 У. Эко, *Заметки на полях «Имени розы»*, Санкт-Петербург 1983, с. 636.

читателем перевода заложенных автором цитат, мотивов и аллюзий резко идет на убыль, а иногда сводится к нулю.

Для рассмотрения переводческой практики работы с ИВ мы обратились к знаковому произведению постмодернистской российской прозы – сборнику «Сахарный Кремль» Владимира Сорокина.

Эта книга представляет собой роман в новеллах – 15 рассказов антиутопического характера – и считается второй частью повести «День опричника» (2006). В обоих произведениях действие происходит в 2028 г., в мире, вымышленном Сорокиным. Хотя в каждом из рассказов показана обособленная история со своими героями, во всех частях книги присутствует сахарный Кремль, фигурка-леденец. Этот образ помогает автору осветить жизнь в разных ее проявлениях и социальных средах в утопической действительности, где после Смута (Красной, Белой и Серой) православная вера сочетается с культом власти, пьянством, развратом; где действуют внутренние и внешние враги страны, преследуемые современными опричниками; где обращение к русской архаике соседствует с нынешней практикой контактов с Китаем... Несмотря на нагромождение несоотносимых, казалось бы, событий, смешение истории и актуальности, эта книга представляет невеселую перспективу России будущего.

Постмодернистский ракурс показа предопределяет обилие в тексте интертекстуальных вставок, соотносимых прежде всего с русским прошлым и современностью. Российский читатель, по всей видимости, большинство из этих отнесений к давним и нынешним событиям из бытования своей страны, фольклору, литературе, культуре России в состоянии разгадать, получив при этом интеллектуальное удовольствие от чтения. А каким примет Сорокина иностранный читатель, имеющий возможность познакомиться с текстом «Сахарного Кремля» только в переводе?

Ответить на этот вопрос попробуем с опорой на польскоязычную версию сборника – результат работы Агнешки Любомиры Петровской, именно она в последнее время чаще всего переводит тексты Сорокина на польский язык. По словам самой переводчицы, она любит заниматься прозой Сорокина, потому что обожает его творчество². В своем переводческом деле А. Петровска считается мастеровитым специалистом, хорошо «чувствует» стиль Сорокина и умеет отразить его индивидуальный почерк.

Взяв в качестве объектов для сопоставительного исследования классический постмодернистский текст замечательного автора и хороший квалифицированный перевод одного из лучших нынешних польских переводчиков, попробуем проанализировать, насколько возможно воссоздание проявлений интертекстуальности в художественном тексте на чужом языке.

2 *Waszych reżyserów też wsadzają do więzienia?* – Rozmowa z Agnieszką Lubomirą Piotrowską, [w:] <https://przekroj.pl/kultura/waszych-rezyserow-tez-wsadzaja-do-wiezienia-maciej-stroinski> [режим доступа: 12.05.2022].

Рассмотрение материала наглядно демонстрирует, что нынешняя переводческая практика в состоянии ответить на вызов дня (а, точнее, главного сегодня литературного направления) лишь в отношении весьма ограниченного круга интертекстуальных вкраплений. Границы этого «переводимого» материала очерчиваются довольно четко, но их определение предварим анализом некоторых избранных примеров.

В рассказе «Марфушина радость» у Сорокина значится «служба дальнего ворения»: ... „Алконост”. *Марфушина семья службу „Сирин” попользует*. Алконост – это название райской птицы, известной к тому же и русскому фольклору. Изображается она как пернатое существо с головой и руками девочки. Само слово оказалось в русском языке как ошибка, допущенная при переписывании древнегреческого текста «Шестоднева» Иоанна Болгарского (IX–X вв.): неточной записи слова ἀλκυών, обозначающего зимородка. Алконост в мифологии часто выступает вместе с другой райской птицей – Сирином, считающейся славянским эквивалентом греческих сирен (это слово происходит из древнегреч. Σειρήνες ‘сирены’³). Поскольку мифический Alkonost известен польской культуре, А. Петровская ожидаемо перевела точно: ...*Alkonost. Rodzina Marfuszki korzysta czasowo z operatora Sirin*. Варианты могли возникнуть при передаче названия Сирин – переводчица справедливо проигнорировала первичную этимологическую форму, дала не «Syrena», а «Sirin», сохранив тем самым образ парных райских птиц. В романе Сорокина эти два онима появляются в паре как названия служб мобильной связи – дешевой (Алконост) и дорогой (Сирин)⁴ – похоже как в легенде, где птицы представляют радость и печаль.

В том же рассказе в сцене, когда та же маленькая героиня вместе с другими детьми наблюдает за красными шариками, появившимися после поздравлений с Рождеством⁵, звучат слова *По щучьему велению*... Это, как известно, фрагмент фразы «По щучьему велению, по моему хотенью» из популярной русской сказки, известной под названиями «По щучьему велению», «Емеля дурак», «Сказка о Емеле-дурачке». Существует несколько переводов этой сказки на польский язык, в которых значится: «*Na szczupaka rozkazanie*», «*Na szczupaka polecenie*»⁶, «*Na rozkaz szczupaka*» и даже «*Niech się szczupak dobrze postara, to...*»⁷. Переводчица этими «готовыми», но малораспознаваемыми цитатами не воспользовалась, приняла решение в рамках стратегии доместикации. Для поляков расхожий оборот «*za dotknięciem czarodziejskiej*

3 *Птицы солнечного сада: Сирин, Алконост, Гамаюн и прочие священные птицы*, [в:] <http://www.symbolizm.ru/index.php/rus/1216-ptitsy-solnechnogo-sada-sirin-alkonost-gamayun-i-prochie-svyashchennye-ptitsy> [режим доступа: 11.05.2022].

4 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, рассказ *Марфушина радость*, с. 29.

5 Там же, с. 39.

6 *Na szczupaka polecenie*, [в:] *Rosyjskie bajki ludowe ze zbioru Aleksandra Afanasjewa*, Kraków 2001, с. 169.

7 Последний вариант воспроизводится на канале Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=p8agtq1k6u4> [режим доступа: 15.05.2022].

rózdzki» очень точно передает смысл оригинала – просьбу исполнения любого желания магическим образом, сохраняя при этом сказочный колорит. Обращение к образу rózdzki, ассоциируемому у поляков с волшебными действиями, привносит в перевод подтекст, идентифицируемый с явлением интертекстуальности.

В рассказе «Кочерга» в качестве своего рода орудия пыток при проведении допроса выступает «несмеяна». В слове кроется намек на персонажа русской сказки про Царевну Несмеяновну, которая никогда не улыбалась⁸. Этот текст был записан из уст народа и издан Александром Афанасьевым в середине XIX в. Нетрудно заметить, что в качестве ИВ здесь использован эпоним – имя собственное, перешедшее в апеллатив. Понятно, что в сказке это имя пишется с прописной буквы, у Сорокина же с маленькой, причем как употребляемое не в прямом значении оно взято в кавычки. «Несмеяна» становится метафористическим обозначением механизма, при использовании которого подопытным не до смеха⁹. Русская сказка была переведена на польский под названием «Carewna Nieśmieszka» и издана в сборнике «Wajka za bajką: cuda w koszyczku»¹⁰. А. Петровска воспользовалась «готовой» формулировкой *nieśmieszka*, вполне распознаваемой поляками, поэтому перевод оказался очень удачным.

В этом же рассказе про кочергу приводится одноименная сказка, начинающаяся словами *Жила-была Кочерга Ивановна*. Оборотом «жила-была» очень часто открываются русские народные сказки. В польских сказках такие зачины тоже присутствуют, только в форме как *żyła sobie*. К такой естественной замене обратилась А. Петровска, что позволило сохранить эффект интертекстуальности в переводе: *żyła sobie Kociuba Iwanowna*. Вместе с тем сорокинская фраза может вызывать более широкий спектр ассоциаций: восприниматься не только как литературно-фольклорная цитата, но также как существующая в обиходе поговорка¹¹, а еще намек на фильм Андрея Смирнова «Жила-была одна баба» (2011), ведь конструкция заглавия этой кинопродукции полностью Сорокиным повторена.

В рассказе «Кабак» речь идет о питейном заведении под названием *Счастливая Московия*¹², в котором обыгрывается заглавие романа «Счастливая Москва» Андрея Платонова. Перед нами интертекстуальная вставка в форме неточной цитаты, так как слово «Москва» заменено на «Московию» – историческое название российского государства допетровской эпохи (в романе Платонова слово «Москва» является именем главной героини – молодой девушки, которая хочет быть счастливой в постреволюционной

8 Несмеяна, [в:] <https://24smi.org/person/6495-nesmeiana.html> [режим доступа 05.05.2022].

9 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, рассказ *Кочерга*, с. 57.

10 *Carewna Nieśmieszka*, [в:] *Wajka za bajką: cuda w koszyczku*, Świebodzin 2010.

11 А. Л. Сопина, *Виды цитат в рамках теории интертекстуальности: семантический аспект*, Санкт-Петербург 2017, с. 177.

12 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, рассказ *Кабак*, с. 140.

действительности). На польский язык текст Платонова был переведен в 1996 году Генрихом Хлыстовским, вполне ожидаемо книга называется «*Szczęśliwa Moskwa*»¹³. Переводчица в своем решении – *Szczęśliwa Moskwa* – перевела словосочетание буквально, причем не выделила его кавычками, чем лишила немногочисленную группу польских знатоков русской литературы усмотреть здесь платоновский подтекст.

Одна из посетительниц кабака – Пархановна – восклицает *Шестая империя! Шестая империя!!!*, российский читатель видит здесь намек на роман Александра Проханова «Пятая империя», написанный в 2007 г. Описывая драму сегодняшней России, автор рассказывает здесь о новом русском государстве, которое «начинает брезжить сквозь смуту и упадок, случившиеся после краха СССР, „Четвертой Империи“ Советов»¹⁴. Хотя существует также иная книга, с которой может ассоциироваться сорокинская цитата – произведение «*Empire V. Повесть о настоящем сверхчеловеке*» (2006) Виктора Пелевина, интертекстуальную ссылку на шестую империю следует соотнести все-таки с произведением Проханова. На это указывает равно как перекличка в именовании персонажа и прототипа: Пархановна – Проханов, так и совпадение внешности писателя с сорокинским описанием¹⁵. При оценке решения переводчицы, предложившей: *Szóste imperium!! Szóste imperium!!!*, приходится констатировать: если для русского читателя слова «Шестая империя» несут с собой ассоциации, польский читатель ИВ не замечает.

При описании стола палача в том же кабаке «Счастливая Московия» дается ремарка, что никто не имеет права здесь сесть – кроме самого палача или подпалачника, «даже самый пьяный сбитенщик со своей торговкой из „Страны Муравии“»¹⁶. Перед нами название поэмы Александра Твардовского, написанной в 1934–1936 гг. и рассказывающей о поисках крестьянином-середняком лучшего места для жизни¹⁷. На польском языке это произведение известно как «*Kraina Murawii*» в переводе Тадеуша Хростелевского¹⁸. По всей видимости, А. Пиотровска этой интертекстуальной вставки не заметила, так как не воспользовалась существующим переводом и дала: *Kraj Murawia*. Впрочем, даже если бы А. Пиотровска обратилась к переводу Хростелевского, польский читатель не догадался бы об истинном смысле сорокинской фразы: Муравия является местом справедливости и мира и даже самым последним из ее обитателей не место за столом палача.

13 A. Platonow, *Szczęśliwa Moskwa*, tłum. H. Chłystowski, Warszawa 1997.

14 Аннотация к книге *Пятая Империя: Роман*, [в:] <https://www.labyrinth.ru/books/152435/> [режим доступа 07.05.2022].

15 «Толстопуза она, кривонога, нос картошкой, сальные пряди над угреватым лбом трясутся» (В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, рассказ *Кабак*, с. 154).

16 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, рассказ *Кабак*, с. 142.

17 А. Твардовский, *Страна Муравия*, [в:] <https://www.livelib.ru/book/1000491407-stranamuraviya-aleksandr-tvardovskij>, [режим доступа 08.05.2022].

18 A. Twardowski, *Kraina Murawii*, [w:] *tenże, Poezje wybrane*, Warszawa 1974, с. 55–74.

В том же кабаке в разговоре посетителей звучит фраза *Как правильно обустроить русскую деревню* – она представлена как фрагмент послания русских крестьян, с которым они обратились к Государю после закачки глины в мозги с предложением приделать каждому мужику железный хвост для самостоятельного вспахивания земли¹⁹. Перед нами очевидный намек на эссе Александра Солженицына «Как нам обустроить Россию (посильные соображения)» 1990 г.²⁰ В эссе представляются размышления автора насчет нового строя России в период отхода от коммунизма. Солженицын затронул здесь достаточно много серьезных вопросов, касающихся судьбы нации, демократии, духовного развития страны... Выбор именно этого произведения в качестве ИВ, вписанной Сорокиным в представленный выше контекст, оборачивается очевидной параллелью: идеи Солженицына столь же абсурдны, что и просьба пишущих Государю мужиков... Русскоязычным читателям эта аллюзия понятна, но для поляков предложенный переводчицей вариант *Jak dobrze zagospodarować rosyjską wieś* будет ассоциироваться отнюдь не с Солженицыным. Между тем на польский язык эссе переводилось Юлиушем Зыховичем и вышло под названием «*Jak odbudować Rosję? Refleksje na miarę moich sił*» (1991)²¹, но даже если бы А. Пиотровска воспользовалась этим источником, без соответствующего комментария польский читатель не смог бы разгадать ИВ.

В рассказе «Опала» в разговоре окольного Кубасова с опричником Кожягой первый говорит, что Государь приедет его короновать шапкой Мономаха, добавляя к этому: *тяжела, ох, тяжела злоебучая шапка Мономаха*²². Если исключить из фразы неприличное слово, окажется, что перед нами цитата из драмы А. С. Пушкина «Борис Годунов» (1872)²³. Слова о шапке Мономаха царь произносит, сетуя на то, что годы правления не приносят ему радости – «шапка Мономаха» (то есть царский венец) кажется обременительной. У Сорокина фраза имеет иронический оттенок, но изображаемая ситуация так или иначе связана с принятием власти. Самый известный польский перевод пушкинской драмы, сделанный в 1954 г. Северином Поллаком, звучит: «*Ach, jakże ciężki kołpak Monomachów*»²⁴. А. Пиотровска им не воспользовалась, обратилась к буквальному переводу: *ciężka, och, ciężka jest złojebna czapka Monomacha*. Как и Сорокин, она не взяла фразу в кавычки, из-за чего читатель, не знающий ни пушкинского подлинника, не переводов

19 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, рассказ *Кабак*, с. 148.

20 А. Солженицын, *Как нам обустроить Россию*, [в:] http://www.solzhenitsyn.ru/proizvedeniya/publizistika/stati_i_rechi/v_izgnanii/kak_nam_obustroit_rossiyu.pdf, [режим доступа 11.05.2022].

21 *Jak odbudować Rosję? Refleksje na miarę moich sił*, [w:] <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/207983/jak-odbudowac-rosje-refleksje-na-miare-moich-sil> [режим доступа: 19.09.2021].

22 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, рассказ *Опала*, с. 282.

23 А. Пушкин, *Борис Годунов*, [в:] *Драматические произведения*, Ленинград 1968, с. 50.

24 A. Puszkina, *Borys Godunow*, [в:] *Aleksander Puszkina Dzieła wybrane*, t. IV: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1954, s. 52 [przeł. S. Pollak].

произведения, не разгадает намек на драму, в лучшем случае отнесет эти слова к давнему российскому правителю.

В рассказе «Кино» в одной из сцен словами *Я право и-ме-ю!* режиссер отстаивает свое право на резкое высказывание, хотя он и не является Федей Лысым, то есть Федором Бондарчуком – одним из известнейших русских актеров и кинорежиссеров²⁵. В основе ИВ лежит реплика Раскольникова из романа Федора Достоевского «Преступление и наказание» (1866). Обращаясь к этим словам, герой романа объясняет мотивацию, согласно которой действовал, задумывая убийство процентщицы:

И не деньги, главное, нужны мне были, Соня, когда я убил; не столько деньги нужны были, как другое... Я это все теперь знаю... Пойми меня: может быть, тою же дорогой идя, я уже никогда более не повторил бы убийства. Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или *право имею*...²⁶

Персонаж Сорокина – как и Раскольников – тоже приписывает себе возможность «иметь право», но уже в сравнении с видными представителями его профессии. Обсуждаемая фраза является абсолютно распознаваемой, причем не только в России. На польский язык «Преступление и наказание» передавалось три раза и каждый из переводов содержал «*Mał prawo*»²⁷. К этому восклицанию и обратилась А. Пиотровска, позволив польским читателям вспомнить об источнике интертекстуальной вставки.

В рассказе «Петрушка» один из лилипутов, Петр Самуилович Борейко, служащий в труппе петрушек-скоморохов в Кремлевской Потешной палате, отдыхает дома после какого-то спектакля:

Дремлющий в заднем кресле Петруша очнулся, сполз на пол, неспешно пошел к выходу. В полумраке салона автобуса в казавшихся не по размеру большими креслах дремали еще двадцать шесть лилипутов. Все они были в потешных костюмах, в гриме, колпаках и шапках. И все без исключения спали. Пройдя по проходу между спящими *баба-ягами, лешими, водяными, кикиморами и ведьмами*²⁸.

Приведенный перечень восточнославянских мифологических существ, имеющих сверхъестественные способности²⁹, служит обозначению ролей, в которых выступали лилипуты. Русские читатели, конечно, наслышаны об

25 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, рассказ *Кино*, с. 216.

26 Ф. Достоевский, *Преступление и наказание*, Москва 1969, с. 435.

27 Речь идет о переводах, авторами которых являются: J. P. Zajączkowski, Zbigniew Podgórzec, Czesław Jastrzębiec-Kozłowski. Первый перевод принадлежит группе людей под псевдонимом «J. P. Zajączkowski», он был создан в 1928 г.

28 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, рассказ *Петрушка*, с. 124.

29 О. И. Тиманова, *Мифологические персонажи восточнославянского фольклора и особенности их воплощения в «Малороссийских былях и небылицах»* О. М. Сомова, «Общество. Среда. Развитие» 2007, № 3, с. 49–50.

этих существах с детства, но и в польском культурном пространстве они тоже известны. Менее распознаваемыми являются для поляков кикимора и леший, хотя соответствующие определения «kikimora» и «leszy» польский язык фиксирует. Видимо, чувствуя слабую употребительность этих слов, А. Пиотровска заменила не очень популярные названия доместицированными вариантами. Это решение оказалось удачным. Интертекстуальная вставка угадывается русским и польским читателем даже без выделения ее кавычками. *babami-jagami, lichami leśnymi, wodnikami, straszycami i wiedźmami*.

В упомянутом выше рассказе «Кочерга» помимо рассмотренных вставок сказочно-фольклорного характера у Сорокина значителен также ИВ, связанная с текстом Библии: *по образу и подобию Божию*³⁰. Звучит эта фраза во время допроса и является выражением эмоционального шантажа в адрес допрашиваемого человека: утверждением, что душа подследственного сопротивлялась допущенным им злодеяниям. Библейский текст: «И сказал Бог: сотворим человека *по образу Нашему и по подобию Нашему*» (Бытие 1:26) в речевом обиходе поляков трансформируется в обороты «*na obraz i podobieństwo Boże*» или «*na obraz i podobieństwo Boga*»³¹. Первый из приведенных вариантов и был использован переводчицей. В самом же тексте Библии читаем: «*A wreszcie Bóg rzekł: Uczynimy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam*»³². Интертекстуальная вставка, соотносимая со Священным Писанием, хорошо распознаваема читателями оригинала и перевода, поэтому автору оригинала и переводу текстов можно было представлять ИВ как немаркированную – без кавычек и специальных оговорок.

В рассказе «Письмо» у Сорокина также значителен несколько измененный библейский фрагмент, воспроизводящий цитирование героиней Священного Писания³³. Взятые автором в кавычки слова *и да прилепится жена к мужу* представляют собой парафраз «Послания к Эфесянам» (5:31) Евангелия от Матвея. В исходном варианте фраза звучит так: „человек [...] и прилепится к жене своей”³⁴, по-польски соответственно: «*człowiek [...] a połączy się z żoną swoją*»³⁵. А. Пиотровска, следуя Сорокину, в основу перевода взяла библейский текст, от которого отступила после глагола «*połączyć się*», передав концовку фразу пословным переводом оригинальной версии романа: *I niech połączy się żona z mężem swoim*.

В рассказе «Опала» окольный Кубасов после убийства опричника Козяги подходит к окну, смотрит на ворон, а потом произносит: *Не прелагай*

30 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, глава *Кочерга*, с. 67.

31 *Na obraz i podobieństwo Boże? tajemnica człowieka*, [w:] <https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2013/Przewodnik-Katolicki-1-2013/Archidiecezja-Gnieznienska/Na-obraz-i-podobienstwo-Boze-tajemnica-czlowieka> [режим доступа 05.09.2020].

32 *Biblia Tysiąclecia*, Księga Rodzaju 1:29.

33 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, рассказ *Письмо*, с. 204.

34 Текст синодального перевода Священного Писания взят по интернет-источнику: <https://allbible.info/bible/sinodal/eph/5/> [режим доступа 21.09.2020].

35 *Biblia Tysiąclecia*, Ef. 5:30.

пределов вечных³⁶. Эти слова являются несколько осовремененной выдержкой из стиха 28 XXII главы Книги Притчей Соломоновых, где значится: «Не прелагай предел вечных». Переводчица воспользовалась польским переводом по тексту Гданьской Библии: *Nie przenoś starej granicy, którą uczynili ojcowie twoi*³⁷. Как русским, так и польским читателем ИВ распознается.

В рассказе «Харчевание» видим несколько ИВ, соотносимых с текстами религиозного характера. В одной из сценок заключенный Петров, как и прочие строящий Великую Русскую Стену, снявши с головы кепку и перекрестившись, произносит: *Господи, укрепи и пронеси*. Это реакция на заявление майора Семенова о грядущем наказании – зеки получают к обеду «солененькую приправу», то есть будут выборочно пороты солеными розгами за невыполнение шестидневного плана³⁸. Реплика Петрова несет в себе очевидный намек на слова Иисуса Христа, обратившегося к Отцу во время молитвы в Гефсиманском саду: «Отче, о если Ты бы благоволил *пронести чашу сию мимо меня!* Впрочем не моя воля, но Твоя да будет» (Лк. 22:42). Как видим, Сорокин поменял обращение «Отче» на «Господи», а также добавил характерное для молитв слово «укрепи», от чего эффект интертекстуальности нисколько не уменьшился³⁹. На польском языке перевод библейского фрагмента выступает в варианте: «*Ojczy, jeśli chcesz, zabierz ode Mnie ten kielich! Jednak nie moja wola, lecz Twoja niech się stanie!*»⁴⁰. Решение А. Пиотровской привлечь к переводу библейский текст – *Panie Boże, dodaj siły i oddal ten kielich...* – является, безусловно, хорошим, как следствие, польский читатель сразу распознает источник цитаты. Слово «пронеси» в переводе передано как «*oddal*» – самый частый вариант в польских переводах Библии. Надо сказать, что существует также версия «*przenieś*», она, может быть, ближе к тексту Сорокина. В романе герой молится перед выборочной поркой, чтобы она «перешла» к другому. поэтому архаичное «*przenieś*», возможно, было бы более подходящим.

В качестве молитвы в этом же рассказе приводится каноническое православное обращение к Господу с верой в Его помощь – *Господи, спаси и сохрани*, при этом фраза повторяется трижды. Можно усмотреть в этом намек на литургию, где часто выступают тоекратные повторы, среди прочего «Аллилуйя», «Господи, помилуй», «Аминь». На польском языке существует эквивалент такой молитвы, который является началом Псалма 51: «*Zmiłuj się nade mną*»⁴¹. Иногда в качестве молитвы используется именно эта строка. Кажется, А. Петровска не стала соотносить рассматриваемую фразу

36 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, рассказ *Опала*, с. 284.

37 Цитата из Интернет-издания Библии, [в:] <http://www.biblia-internetowa.pl/Przyp/22/28.html> [режим доступа 20.05.2022].

38 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, глава *Харчевание*, с. 103.

39 Новый Завет, Лк 22: 43: «Явился же Ему Ангел с небес и укреплял Его».

40 *Biblia Tysiąclecia*, Łk. 22: 42.

41 Psalm 51: *Błaganie pokutnika*, [w:] <https://brewiarz.pl/indeksy/pokaz.php?id=1&nr=056> [режим доступа: 30.05.2022].

с Библией, решила перевести ее буквально: *Boże, zbaw mnie i strzeż, Boże zbaw mnie i strzeż, Boże zbaw mnie i strzeż...* Общий контекст сценки – обращение к Богу одного из заключенных в ситуации, когда он вытянул жребий, означающий принятие наказания розгами⁴², – вполне определенно указывает на молитвенный характер высказывания.

Молитва выступает в рассматриваемом рассказе также в развернутой форме: *Благодарим Тя, Христе Боже наш, яко насытил еси нас земных Твоих благ, не лиши нас и Небесного Твоего Царствия, но яко посреди учеников Твоих пришёл еси, Спасе, мир дай им, приди к нам и спаси нас*⁴³. В православной традиции перед едой следует произносить сначала молитву «Отче наш», а после нее еще одну: «Благодарим Тя, Христе Боже наш [...], приди к нам и спаси нас» являются молитвой перед едой⁴⁴. В польской католической практике молитва такого типа тоже существует, но вариант, предложенный А. Пиотровской, воспроизводит ее неточно⁴⁵. При этом если в оригинале произведения речь идет о молитве перед едой, в переводе же – после еды, на что указывают глагольные формы: *Pobłogosław, Panie Boże, nas i te dary, które z Twojej szczodroblewości spożywać mamy. Przez Chrystusa Pana naszego. Amen. Dziękujemy Ci, Panie Boże, za wszystkie dobrodziejstwa Twoje. Który żyjesz i królujesz na wieki wieków. Amen.*

Еще одна приводимая в рассказе «Харчевание» молитва не имеет ничего общего с христианством. Заключенный Салман перед наказанием розгами произносит *Бисмилле рахмон рахим...*⁴⁶. Это искаженное начало мусульманской молитвы, которая на арабском звучит так: «Бисмилляхи Рахмани Рахим»⁴⁷. Эта фраза начинается в Коране каждую суру и в переводе значит ‘во имя Аллаха Милостивого и Милосердного’⁴⁸. Считается, что верующие получают благодать каждый раз, когда произносят эти слова. Для мусульман этот призыв, называемый басмала⁴⁹, очень важен, они все свои дела начинают с упоминания имени пророка⁵⁰. Наказуемый розгами Салман родом из Чечни, где исповедуется ислам, и, обращаясь к Аллаху, персонаж надеется на облегчение страданий. Салман не знает точного произношения арабских слов, поэтому молитва несколько искажена. Для русскоязычных читателей фраза окажется распознаваемой, так как ислам является вторым по

42 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, глава *Харчевание*, с. 103.

43 Там же, с. 113.

44 *Первые молитвы и объяснение их*, [в:] <https://www.pravoslavie.ru/103975.html> [режим доступа 09.05.2022].

45 В тексте речь идёт о молитве, которая появляется под вариантом Б: <https://modlitwy24.pl/modlitwa-przed-posilkiem/> [режим доступа 09.09.2020].

46 В. Сорокин, *Сахарный Кремль*, глава *Харчевание*, с. 107.

47 *Бисмилляхи*, [в:] <https://islam-today.ru/veroucenie/bismiliax/> [режим доступа: 27.05.2022].

48 Там же.

49 *Басмала*, [в:] <https://azbykailsama.com/basmala/> [режим доступа: 27.05.2022].

50 *БисмиЛляхи рахмани рахим – перевод, значение*, [в:] <http://naistine.ru/bismillyahi-rahmani-rahim/> [режим доступа: 27.05.2022].

распространению из вероисповеданий в России⁵¹, в Польше же мусульман мало, так что полякам транскрибированный/транслитированный переводчицей вариант *Bismille rahmon rahim...* понятен в меньшей степени, однако, будучи выделенным кавычками, может намекать на интертекстуальный характер вставки.

Анализ рассмотренных примеров показал, насколько существенной для «передаваемости» на другой язык является принадлежность интертекстуальной вставки к миру, с одной стороны, национального, с другой, интернационального. Автор художественного текста пишет с ориентацией на «своего» целевого читателя соотечественника. Произведение, насыщенное национальными ИВ, является крайне трудным для адекватной передачи на другой язык, поскольку багаж знаний реципиента перевода скорее не включает в себя достаточный объем сведений о чужой действительности. Справедливость этого теоретического положения лишний раз показала работа Агнешки Любомиры Петровской. При всем мастерстве и стараниях ей удалось даже не передать, а обозначить эффект интертекстуальности в неполных 40 % из всех обнаруженных нами в тексте произведения семи десятков примеров. О передаче должного эффекта можно говорить лишь применительно к интернациональным ИВ, представляющим группу отнесений к религии и отдельных единичных проявлений интертекста из других групп. Всего же таковых набралось немного, сведя коэффициент эффективности переводческих действий к 15 %, что только лишний раз свидетельствует о том, насколько трудной и еще нерешенной является задача переводческой интерпретации постмодернистского текста.

Список использованной литературы:

Источники

Сорокин В., *Сахарный Кремль*, Москва 2017.
Sorokin W., *Cukrowy Kreml*, tłum. A. L. Piotrowska, Warszawa 2011.

Литература вопроса

Аннотация к книге *Пятая Империя: Роман*, [в:] <https://www.labirint.ru/books/152435/> [режим доступа 07.05.2022].
Басмала, [в:] <https://azbykaislama.com/basmala/> [режим доступа: 27.05.2022].
Бисмилляхи рахмани рахим – перевод, значение, [в:] <http://naistine.ru/bismillyahi-rahmani-rahim/> [режим доступа: 27.05.2022].
Бисмилляхи, [в:] <https://islam-today.ru/veroucenie/bismiliax/> [режим доступа: 27.05.2022].
Достоевский Ф., *Преступление и наказание*, Москва 1969.
Ислам. История Ислама в России, [в:] <https://www.advantour.com/rus/russia/religion/islam.htm> [режим доступа: 27.05.2022].
Несмеяна, [в:] <https://24smi.org/person/6495-nesmeiana.html> [режим доступа 05.05.2022].
Первые молитвы и объяснение их, [в:] <https://www.pravoslavie.ru/103975.html> [режим доступа 09.05.2022].

51 *Ислам. История Ислама в России*, [в:] <https://www.advantour.com/rus/russia/religion/islam.htm> [режим доступа: 27.05.2022].

- Птицы солнечного сада: Сирин, Алконост, Гамаюн и прочие священные птицы*, [в:] <http://www.symbolizm.ru/index.php/rus/1216-ptitsy-solnechnogo-sada-sirin-alkonost-gamayun-i-prochie-svyashchennye-ptitsy> [режим доступа: 11.05.2022].
- Пушкин А., *Борис Годунов*, [в:] *Драматические произведения*, Ленинград 1968.
- Солженицын А., *Как нам обустроить Россию*, [в:] http://www.solzhenitsyn.ru/proizvedeniya/publizistika/stati_i_rechi/v_izgnanii/kak_nam_obustroit_rossiyu.pdf, [режим доступа 11.05.2022].
- Сопина А. Л., *Виды цитат в рамках теории интертекстуальности: семантический аспект*, Санкт-Петербург 2017.
- Твардовский А. Т., *Страна Муравия*, [в:] <https://www.livelib.ru/book/1000491407-strana-muraviya-aleksandr-tvardovskij>, [режим доступа 08.05.2022].
- Тиманова О. И., *Мифологические персонажи восточнославянского фольклора и особенности их воплощения в «Малороссийских былях и небылицах»* О. М. Сомова, «Общество. Среда. Развитие» 2007, № 3, с. 44–58.
- Эко У., *Заметки на полях «Имени розы»*, Санкт-Петербург 1983.
- Biblia Tysiąclecia*.
- Carewna Nieśmieszka*, [в:] *Bajka za bajką: cuda w koszycku*, Świebodzin 2010.
- Jak odbudować Rosję? Refleksje na miarę moich sił*, [w:] <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/207983/jak-odbudowac-rosje-refleksje-na-miare-moich-sil> [режим доступа: 19.05.2022].
- Na obraz i podobieństwo Boże? tajemnica człowieka*, [w:] <https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2013/Przewodnik-Katolicki-1-2013/Archidiecezja-Gnieznienska/Na-obraz-i-podobienstwo-Boze-tajemnica-czlowieka> [режим доступа 05.05.2022].
- Na szczupaka polecenie*, [в:] *Rosyjskie bajki ludowe ze zbioru Aleksandra Afanasjewa*, Kraków 2001.
- Платонов А., *Счастьлива Москва*, tłum. H. Chłystowski, Warszawa 1997.
- Puszkina A., *Borys Godunow*, przeł. S. Pollak, [в:] *Aleksander Puszkina Dzieła wybrane*, t. IV: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1954.
- Twardowski A., *Kraina Murawii*, [w:] *tenże, Poezje wybrane*, Warszawa 1974.
- Waszych reżyserów też wsadzają do więzienia? – Rozmowa z Agnieszką Lubomirą Piotrowską*, [w:] <https://przekroj.pl/kultura/waszych-rezyserow-tez-wsadzaja-do-wiezienia-maciej-stroinski> [режим доступа: 12.05.2022].

III. Dział językoznawczy

Monika Byra

JRwTS, II rok SUM, UJ

ЭПОНИМЫ КАК НАГЛЯДНЫЕ ЛЕКСИЧЕСКИЕ „ОТПЕЧАТКИ” ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Как известно, главными составляющими лексического состава любого языка являются имена собственные и нарицательные. Их удельный вес, однако, не одинаков. Называя проявления окружающей действительности, мы, как правило, пользуемся именами нарицательными, являющимися обобщенными названиями однородных объектов и субъектов. Таковыми, например, являются слова *город, река, собака*, так как не относятся к какому-то определенному городу, реке или животному¹. В свою очередь имена собственные предназначены для именованя людей и прочих живых существ, а также некоторых уникальных неодушевленных объектов. В этом случае слово индивидуализирует и идентифицирует данный субъект или объект, выделяя его из ряда подобных. В отношении названных выше нарицательных слов это будут, например, *Киев, Волга, Шарик*².

Существова независимо друг от друга, имена нарицательные и собственные могут в особых случаях переходить из одной категории в другую. Имя собственное становится нарицательным, если начинает обозначать целый класс однородных явлений, оно как бы отрывается от своего носителя и трансформируется в языковую единицу иной – общей – отнесенности: напр., именами ученых, разработавших тот или иной закон, могут быть названы единицы измерения: *ампер, рентген, вольт, ом, ламберт*³. Нетрудно заметить, что в этом случае имя собственное теряет свой индивидуальный характер. Процесс перехода имени собственного в нарицательное называется эпонимизацией, а слово, приобретшее новое обобщенное значение – эпонимом⁴.

1 О. С. Ахманова, *Словарь лингвистических терминов*, Москва 1966, с. 464.

2 Там же.

3 Л. В. Леваева, *Процесс перехода имени собственного в нарицательные*, «Вестник Волжского ун-та им. В. Н. Татищева», 2010, № 4, с. 133.

4 Г. С. Доржиева, *Эпонимизация как один из способов вторичной номинации: лингвокультурологический аспект*, «Вестник Московского университета», сер. 19, № 2, 2017, с. 83–84.

Эпонимом определяется не только «имя собственное, от которого образовано слово или фраза» (эта трактовка, восходит к античной традиции), но и «слова и фразы, полученные от имен и фамилий, реально и фиктивно существующих»⁵. В трактовке лингвистов эпонимы – это «термины, элементами структуры которых выступают собственные имена, либо обозначающие авторов соответствующих объектов, явлений, единиц измерения, либо присваиваемые в честь известных деятелей науки и культуры (коммеморативные термины)»⁶.

О масштабе эпонимии позволяет судить статистика. Только в области медицины существует около 9000 тысячей эпонимов, а их перечень постоянно пополняется или видоизменяется, нередко вместо устаревших терминов приходят новые⁷. Пожалуй, не меньше эпонимов – правда, известных еще более узкому кругу специалистов – характеризует энтомология: сегодня эта наука знает о существовании 3 млн видов насекомых, их наименования зачастую происходят от имени открывших их биологов или других людей, внесших значительный вклад в развитие науки. Напр., в честь самого Чарльза Дарвина и других выдающихся людей названы сотни видов насекомых – *Gabrius tolkienii*, *Dalailama*, *Caligula japonica*, *Bumba lennoni*, *Mozartella beethoveni*⁸ и проч. Множество эпонимов функционирует в астрономии (*Меркурий*, *Венера*, *Звезда Пласскетта*, *Звезда Шорца*, *Сердце Карла*), ботанике (*бегония*, *пеония*, *маранта*, *махония*, *магнолия*). Уже приведенные перечни дают возможность заметить, что эпонимами становятся не только именованья ученых, но и античных богов, монархов, музыкантов и других достойных представителей человечества. Их имена являются неисчерпаемым источником для называния объектов и явлений.

Обращение к эпонимии имеет давнюю традицию, восходящую к самым ранним периодам истории человечества. Интересно при этом, что само определение «эпоним», появившись в глубокой древности, изначально имело иное, совсем не абстрактное и не научное наполнение. Оно обозначало:

1. лицо, от имени которого произведено название народа или местности⁹.
2. божество или героя, от имени которого называли город, племя¹⁰.
3. чиновника, от имени которого обозначали срок его полномочий¹¹.

5 W. Kopaliński, *Słownik eponimów, czyli wyrazów odimiennych*, Warszawa 1996, s. 5.

6 В. М. Лейчик, *Обоснование структуры термина как языкового знака понятия*, «Терминоведение», №2, 1994, с. 12.

7 М. А. Фролова, *Роль и место эпонимов в медицинской терминологии*, «Бюллетень медицинских Интернет-конференций», сер. 7, № 1, 2017, с. 455.

8 *Список таксонов животных, названных в честь людей*, [в:] <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1871350> (режим доступа: 07.05.2022).

9 О. С. Ахманова, указ. соч., с. 529.

10 *Эпоним*, [в:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/eponim.html> (режим доступа: 30.04.2022).

11 М. М. Sadowski, *Eponimy jako sposób wzbogacenia leksyki*, Wrocław 2013, s. 290.

Первое значение понятия подтверждает существование названий племен *Чехов* и *Ляхов* – основателями этносов якобы были легендарные князья *Чех* и *Лех*. Вторая семантика нашла проявление в именовании города *Византий*, получившего свое название от легендарного героя *Византия*. Город *Афины* был назван в честь древнегреческой богини *Афины*. Согласно легенде, славянин *Кий* основал город *Киев*. В честь Александра Великого названа *Александрия*. Третье значение слова *эпоним* реализовалось в истории в таком, например, факте: в Афинах V-й век иногда определяют *эпохой Перикла*, чтобы подчеркнуть, что при власти этого древнегреческого политика город процветал.

С развитием человечества количество имен собственных, используемых для наименования различных объектов, субъектов и явлений, возрастало, как следствие, все более широкий круг имен реальных лиц давал базу эпонимии¹².

Нетрудно заметить, что активизация востребованности на эпонимические образования приходится прежде всего на время больших скачков в эволюции общества, например, время революций, в первую очередь промышленных, технических и научных. Например, во время Великих географических открытий – периода знаменитых путешествий, начавшегося в XV веке и продолжавшегося до XVII века, – впервые обнаруженные местности получали имена своих первооткрывателей. Все знают, к примеру, о том, что в 1492 году Христофор Колумб отправился в путешествие, целью которого было найти новый морской путь в Индию. В результате Колумб открыл новую землю, изменившую представление о мире (правда, мореплаватель был убежден, что достиг берегов Индии)¹³. Спустя какое-то время имя Колумба на открытом им континенте было увековечено в названии страны – Колумбии. А вот топоним *Америка* происходит от имени итальянского путешественника Америго Веспуччи, который был первым европейцем, предположившим, что *Америка* – это новый, раньше неизвестный континент¹⁴. Другое значительное открытие связано с путешествием испанца Фернана Магеллана, совершившего первое кругосветное плавание. Экспедиция открыла пролив, разделяющий архипелаг Огненная Земля и континентальную Южную Америку, который назвали *Магелланов пролив*¹⁵. Эпонимизацией обернулись исследования Виллема Баренца, датируемые концом XVI века. Этот голландский картограф занимался исследованием Карского моря. Экспедиция Баренца достигла западного побережья Новой

12 В. М. Лейчик, *Обсуждение проблем эпонимии в современной науке*, [в:] http://www.ling-expert.ru/conference/langlaw1/leitchik_epomym.html (режим доступа: 28.05.2022).

13 М. Капушак, *Великие географические открытия*, [в:] <https://rosuchebnik.ru/material/velikie-geograficheskie-otkrytiya/>, (режим доступа: 24.05.2022).

14 W. Kopaliński, *Słownik eponimów, czyli wyrazów odimiennych*, s. 15.

15 *Магелланов пролив*, [в:] <https://www.pnp.ru/social/magellanov-proliv-otkryt-500-let-nazad.html> (режим доступа: 24.10.2022).

Земли и собрала много материала для изучения флоры и фауны этого региона. В честь Баренца два географических объекта, расположенных у берегов Новой Земли, назвали *Баренцево море* и *Баренцевы острова*¹⁶. Еще одним примером, подтверждающим описываемую практику наречения открытий именами первооткрывателей, является *Тасмания*. Остров обнаружил Абель Тасман в 1692 году. Сначала географический объект был назван *Вандименовой Землей* в честь генерал-губернатора голландских колоний в Ост-Индии – Антони ван Димена, организовавшего экспедицию по поиску новых земель, но в середине XIX века остров переименовали в *Тасманию* – по имени голландского мореплавателя¹⁷.

Следующий период, стимулировавший бурное развитие эпонимизации, приходится на Век Просвещения. Это одна из важнейших эпох в эволюции европейской цивилизации не только из-за того, что на это время приходится развитие общественной, философской и научной мысли, но также и из-за активной изобретательской деятельности. Напр., в XVIII веке начали использовать *шкалу Фаренгейта* для измерения температуры. Шкала была названа в честь немецкого учёного Габриеля Фаренгейта¹⁸. Несколько позже появляется термин *градус Цельсия* – в честь шведского естествоиспытателя Андерса Цельсия¹⁹. Для измерения мощности начинают использовать единицу *ватт*, названную по фамилии шотландско-ирландского изобретателя-механика Джеймса Уатта, создателя универсальной паровой машины²⁰. В конце XVIII века Шарль Кулон вывел закон взаимодействия электрических зарядов, который стал именоваться *Законом Кулона*²¹.

К большому росту эпонимизации привела Промышленная революция, начавшая ещё в XVIII веке и длившаяся до конца XIX века. Этот период характеризовался массовым переходом от ручного труда к машинному²² и обилием изобретений. Человечество узнало тогда о существовании таких понятий как, напр., *ампер* – единица силы электрического тока, названная по имени А. М. Ампера в 1881 году²³, *баббит* – общее название антифрикционных сплавов на основе олова или свинца, название по имени И. Баббита, *дизельный двигатель* – результат изобретения Р. Дизеля²⁴.

16 М. Капушак, указ. соч.

17 *Остров Тасмания*, [в:] <https://mapstor.com/ru/news/this-day-in-history/24-11-2012-24th-november-1642-the-tasmania-island-was-discovered.html> (режим доступа: 24.05.2022).

18 *Шкала Фаренгейта*, [в:] <http://www.fahrenheit-celsius.info/fahrenheit.php> (режим доступа: 24.05.2022).

19 *Градус Цельсия*, [в:] <https://indicator.ru/label/gradus-celsiya> (режим доступа: 24.05.2022).

20 *Ватт*, [в:] <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/7724> (режим доступа: 24.05.2022).

21 *Закон Кулона*, [в:] <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/9e5e9919-1add-8845-3c1e-3711adc514c9/00144676949604713.htm> (режим доступа: 24.05.2022).

22 *Век просвещения*, [в:] https://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/EPOHA_PROSVESHCHENIYA.html (режим доступа: 24.05.2022).

23 М. Г. Блау, *Судьба эпонимов. 300 историй происхождения слов*, Москва 2010, с. 20.

24 W. Korpaliński, *op. cyt.*, с. 25, 66.

Настоящий бум эпонимизации приходится на XX век и современность. Именно в это время – а точнее с середины XX столетия – понятие «эпоним» как обозначение лексической единицы с изменившейся семантикой начинает фигурировать в различных языках в качестве лингвистического термина.

История эпонимизации, во многом сопутствующая истории человечества, порождает развернутую систему эпонимических терминов в самых разных областях жизнедеятельности: физики (*беккерель, вольт, кюри, ампер, бел*), химии (*холм, рад, полон, реакция Гофмана, проба Бейльштейна*), техники (*бакелит, ватман, вольтов столб, двигатель Стирлинга*), медицины (*альцгеймер, болезнь Бехтерева, артерия Арнольда, узел Ашоффа–Тавара, нерв Белла*) и проч.

При этом использование имен собственных в функции нарицательных обосновывается не столько сложностью предложить соответствующее «новооткрытие» наименование, сколько желанием увековечить выдающихся или просто примечательных чем-то людей²⁵. Имена, положенные в основу эпонимов, становятся своеобразными памятниками своего времени, ценными носителями истории и показателями накопления знаний.

К примеру, в философии такие термины как *августинизм, эпикуреизм, вольфганство, краутизм, толстовство* отражают процесс эволюции философской мысли и направлений. Эпонимы, используемые для определения общественно-политических движений, информируют о политических переменных, напр., *джексонская демократия, марксизм, ленинизм, сталинизм, маоизм*. Отыменные наименования религиозных движений носят историю религиозных перемен и переломов – *лютеранство, кальвинизм, иосифизм, янсенизм...*

Приводимый в качестве иллюстраций материал наглядно показывает, что мы имеем прежде всего со специализированными определениями – то есть терминами.

Как известно, термин именуется понятие из какой-либо области знаний или практических навыков. Обладая сложной внутренней семантической структурой, термин является самостоятельной, отдельной и единственной для нарекаемого явления единицей наименования. В процессе формирования многих терминологических систем солидным потенциальным источником являются именно *термины-эпонимы*. Их специфические черты – непосредственная привязка к имени собственному – отнюдь не снижают возможности фиксировать и передавать научно-специфическую информацию²⁶. Как следствие, сегодня эпонимы трактуются как обширный и автономный пласт специальной лексики, пополняющей отраслевые терминологии всё новыми номинациями.

25 Н.В. Новинская, *Термины эпонимы в языке науки*, «Вестник РУДН», сер. «Русский и иностранные языки, и методика их преподавания», 2013, № 4, с. 34–38.

26 Н. В. Новинская, *Структурно-грамматическая характеристика терминов-эпонимов*, «Вестник АГТУ», 2004, № 3, с. 284.

Проблема терминологического использования эпонимов затрагивается в целом ряде работ. Ее занимались, в частности, М. Г. Блау²⁷, В. М. Лейчик²⁸, Н. В. Новинская²⁹, М. Н. Свешникова³⁰, Д. И. Ермолович³¹, Е. М. Какзанова³², В. Копалинский³³, М. М. Садовский³⁴. В. М. Лейчик определяет термины-эпонимы как «термины, элементами структуры которых выступают собственные имена, либо обозначающие авторов соответствующих объектов, явлений, единиц измерения, либо присваиваемые в честь известных деятелей науки и культуры (коммеморативные термины)»³⁵. Ю. В. Сложеникина отмечает, что «эпонимические термины возникают прежде всего при описании сложных, неоднозначных явлений, в тех областях, в которых практическая деятельность часто опережает научные исследования и классификации»³⁶. Интернациональный характер терминов-эпонимов обусловлен глобализацией и международным характером научных изобретений и исследований. Д. С. Лотте пишет, что преимуществом терминов-эпонимов является то, что они не вызывают сторонних ассоциаций и благодаря тому носят нейтральный характер, именуя лишь одно явление³⁷.

Место эпонима в терминологической системе представляет в своей работе В. П. Даниленко. Исследователь выделяет три основных типа терминов: собственно вербальные (слова и словосочетания) и комбинированные, символа-вербальные термины, а также разного рода символические знаки³⁸. Понятно, что «ядра терминологии составляют полнозначные слова, представленные чаще всего именами существительными. К группе собственно-вербальных терминов относятся также „термины-эпонимы“»³⁹. Будучи по своей природе отыменного происхождения, они чаще всего образуются

27 М. Г. Блау, *От добермана до хулигана. Из имен собственных в нарицательные*, Москва 2010.

28 В. М. Лейчик, *Люди и слова: как рождаются и живут слова в русском языке*, Москва 2009; его же, *Терминоведение. Предмет, методы, структура*, Москва 2009.

29 Н. В. Новинская, *Термины эпонимы...*, с. 34–38; ее же, *Структурно-грамматическая характеристика...* с. 284–290.

30 М. Н. Свешникова, *Изучение эпонимов*, [в:] <https://multiurok.ru/files/doklad-na-tiemu-izucheniie-eponimov.html> (режим доступа: 24.05.2022).

31 Д. И. Ермолович, *Имена собственные на стыке языков и культур*, Москва 2001.

32 Е. М. Какзанова, *Номенклатура и термины-эпонимы: обзор мнений*, «Вестник Московского государственного областного университета», сер. «Лингвистика», 2010, № 5, с. 21–25. Уровневая система термина-эпонима, «Язык. Культура. Речевое общение», 2012, № 1, с. 35–30.

33 W. Kopański, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Ożarów Mazowiecki 2014.

34 M. M. Sadowski, *Eponimy jako sposób wzbogacania leksyki*.

35 В. М. Лейчик, *Люди и слова*, Москва 1982, с. 12.

36 Там же.

37 Д. С. Лотте, *Основы построения научно-технической терминологии: Вопросы теории и методики*, Москва 1961, с. 27.

38 В. П. Даниленко, *Русская терминология. Опыт лингвистического описания*, Москва 1997, с. 35, 38.

39 М. А. Яковлев, А. Н. Скворцов, Д. С. Кузнецов, *Эпонимия научных терминов*, [в:] <https://scienceforum.ru/2017/article/2017032397> (режим доступа: 10.05.2022).

безаффиксным способом (*джоул, ом, бел, кельвин*) либо являются аффиксальными производными от имени собственного (*улексит, сарусофон, лобелия, якобиан*)⁴⁰.

При представлении в более полном виде структурно-грамматическая система *терминов-эпонимов* выглядит следующим образом:

1. *Термины-слова* – они разделяются на производные, то есть претерпевшие изменения состава слова в результате перехода в имя нарицательное (напр., в химии – *менделевий, фермий, курчатовий*) и непроизводные, возникшие в результате перехода имени собственного в имя нарицательное без каких-либо трансформаций путем метонимического переноса⁴¹ (напр., в физике – *верньер, кельвин, ватт*).
2. Сложные *термины-эпонимы* – эти образованы при помощи сложения основ (напр., в физике – *генриметр, вольтметр*, в моторизации – *олдсмобиль*). Имеется возможность усложнять единицы номинаций объединением *терминов-эпонимов* с семантически однозначными частями сложения (*джоуль-секунда, ампер-виток, ватт-час*), а также путем соединения двух и более непроизводных *терминов-эпонимов* (*вольт-ампер, вольтомметр, вольтоамперметр*). В свою очередь сложные *термины-эпонимы* становятся основой для номинации других производных понятий (*рентгенофотометрия, вольтамперметрия*)⁴².
3. *Аббревиатурные термины-эпонимы* образуются путем сокращения или же представляются как составленные из начальных букв онима (напр., в медицине – *синдром ВПУ – синдром Вольффа-Паркинсона-Уайта*).

Приобретая новое качество – свойства эпонима, собственное имя, перешедшее в категорию нарицательных, становится основой для образования существительных, прилагательных и других частей речи (*аристотелизм* – существительное от имени философа Аристотеля, *ньютоновская физика* – прилагательные от фамилии выдающегося английского физика Исаака Ньютона, *пастеризовать* – глагол, образованный от имени французского бактериолога Л. Пастера)⁴³.

Помимо однозначных слов-эпонимов терминологическую базу активно пополняют словосочетания эпонимического характера, чаще всего это комбинация существительного в именительном падеже с существительным в родительном (*закон Ньютона, метод Дюма, болезнь Паркинсона*). На иные распространенные типы сочетаемости указывает Н. В. Новинская, разделяя термины-эпонимы на:

1. субстантивно-адъективные беспредложные (*альфвеновские волны*)
2. субстантивно-субстантивные с предлогом (*хлорметилирование по Блану*)⁴⁴.

40 Там же.

41 М.Н. Свешникова, указ. соч.

42 Н.В. Новинская, *Структурно-грамматическая характеристика...*, с. 284–285.

43 Там же, с. 288–289.

44 Н.В. Новинская, *Термины эпонимы...*, с. 35.

Подобную, но чуть более развернутую классификацию эпонимов-словосочетаний представляет В. М. Лейчик:

1. Сочетания существительное + прилагательное (*Баренцево море, институт Склифосовского, Маршалловы острова*).
2. Сочетания существительное + существительное (*теорема Лапласа, Кука пролив, Федченко ледник*). Разновидностью является модель с включением в словосочетание двойного имени (*защита Каро-Канн, эффект Франца-Келдыша, закон Ломоносова-Лавуазье*)⁴⁵.

Составные по своей структуре эпонимы с учетом количества компонентов можно разделить на:

1. однокомпонентные, состоящие только из эпонимического компонента (*ампер, ватт, баббит*).
2. двухкомпонентные (*капли Боткина*)
3. трехкомпонентные (*Вальдейера-Пирогова кольцо*)
4. более чем трехкомпонентные эпонимические термины (*Пирогова глухая гипсовая повязка*).

Нетрудно заметить, что двух-, трех- и более чем трехкомпонентные эпонимические термины образуются при помощи эпонима и нарицательных имен⁴⁶.

Термины-эпонимы являются узкопрофессиональной лексикой и используется прежде всего специалистами. Обычный человек распознает лишь немногие из них – как правило, это слова и выражения, находящиеся за пределами узкопрофессионального употребления, либо те из «профессиональных» эпонимов, которые называют объекты действительности, в большей или меньшей степени важные для его или нашей жизни. Однако наряду с *терминами-эпонимами* существуют также эпонимы, принадлежащие к языку обыденного употребления.

Каждый из нас знает, к примеру, слово *бойкот* – отказ от нормальных социальных, экономических, профессиональных, политических отношений с целью оказать давление, но не всем известно, что оно образовано от имени капитана армии Чарльза Каннинга Бойкотта. *Кольт* – название шестизарядного револьвера, сконструированного и запатентованного американцем Самюэлем Кольтом, *тесла (Тл)* – производная единица СИ для измерения магнитной индукции, от фамилии физика Николы Теслы⁴⁷.

Слова и словосочетания, представляющие эту разновидность эпонимов, образуются с помощью тех же способов, что и эпонимы-термины, и обладают теми же грамматическими характеристиками. Таким образом, по способу словопроизводства они дифференцируются на:

45 В. М. Лейчик, указ. соч.

46 Х. Ф. Макаев, Г. З. Макаева, *Структурно-семантические особенности эпонимных терминов общей физики в английском и русском языках*, «Казанский лингвистический журнал», 2020, № 1, с. 20–21.

47 W. Kopaliński, *op. cyt.*, s. 40, 55, 266.

1. Непроизводные эпонимы – таковые образуются в итоге перехода ИС в имя нарицательное без каких-либо трансформаций, посредством метонимического переноса; напр., *хулиган, меценат, маузер*⁴⁸.
2. Производные эпонимы – они претерпевают изменения в составе слова в результате перехода в имя нарицательное⁴⁹, напр., *толстовка, шарлотка, пралине*. Главным способом их словопроизводства является суффиксация.
3. Сложные эпонимы образованы путем сложения слов, напр., *креп-жоржет, бефстроганов, саксофон*.
4. Эпонимы-словосочетания чаще всего следуют схеме «существительное + слово-эпоним»⁵⁰, напр., *Клятва Гиппократ, Кубик Рубика, салат оливье*.

Приводимый в статье иллюстративный материал позволяет заметить, что эпонимы по своей природе скорее интернациональны, причем в основном они представлены как европеизмы. Это объясняется тем, что Европа на протяжении долгого времени занимала основное место в развитии науки и других областей человеческой деятельности. Понятно, что интернациональные термины-эпонимы «служат взаимопониманию специалистов того или иного типа знания»⁵¹.

Однако существует также национальная эпонимическая лексика. Таковая называет понятия, отсутствующие в языках других народов или маловажные для них. Это могут быть, например, названия блюд национальной кухни, виды народной одежды, ритуалы и праздники, событийные или персонифицированные отголоски истории и современности.

Примерами национальных эпонимов в польском языке являются: *albertyni* – орден, основанный Альбертом Хмелевским в 1888 году в Кракове; *batorówka* – вид круглой высокой шапки с пером, которую носили в XVI-м веке, а позднее название сабли (название возникло от имени польского короля Стефана Батория); *zygmuntówka* – разновидность польской сабли с выгравированными на острие именем, номером и датой правления польского короля Сигизмунда III Вазы⁵².

Примерами русских национальных эпонимов могут послужить следующие слова и выражения: *салат оливье* – российский национальный салат, название которого происходит от руководителя (1860–1883) ресторана «Эрмитаж» в Москве Люсьена Оливье⁵³; *ноздравица* – термин, возникший от фамилии персонажа Ноздрева из романа Н. Гоголя «Мертвые души», обозначающий бесцеремонность и наглость⁵⁴; *обломовщина* – термин, определяющий

48 *Эпонимы в русском языке*, [в:] <https://school-science.ru/8/10/40800> (режим доступа: 13.05.2022).

49 М. Н. Свешникова, указ. соч.

50 М. Н. Новинская, *Структурно-грамматическая характеристика...*, с. 284–285.

51 Там же, с. 202.

52 W. Kopaliński, *op. cyt.*, s. 11, 31, 288.

53 *Салат «Оливье». История салата оливье*, [в:] <https://www.securitylab.ru/news/214813.php> (режим доступа: 10.05.2022).

54 *Ноздравица*, [в:] <https://slovar.cc/rus/tolk/63052.html> (режим доступа: 18.12.2021)

апатию, личный застой, возникший от имени главного героя романа И. Гончарова «Обломов»⁵⁵, характеризующегося этими качествами.

Подводя итог нашим наблюдениям, вслед за З. И. Комаровой отметим, что эпонимы по праву могут считаться общечеловеческим «хранилищем культуры и истории»⁵⁶, при этом укрытое в них национальное начало выходит на явь, как правило, только при этимологической трактовке. Восприятие же этих лексических единиц в качестве интернационализмов облегчает их распознавание и – применительно к терминам – понимание в разных национальных языковых средах.

Библиография:

- Ахманова О. С., *Словарь лингвистических терминов*, Москва 1966.
- Блау М. Г., *От добермана до хулигана. Из имен собственных в нарицательные*, Москва 2010.
- Блау М. Г., *Судьба эпонимов. 300 историй происхождения слов*, Москва 2010.
- Даниленко В. П., *Русская терминология. Опыт лингвистического описания*, Москва 1997.
- Доржиева Г. С., *Эпонимизация как один из способов вторичной номинации: лингвокультурологический аспект*, «Вестник Московского университета», сер. 19, № 2, 2017, с. 83–92.
- Ермолович Д. И., *Имена собственные на стыке языков и культур*, Москва 2001.
- Какзанова Е. М., *Номенклатура и термины-эпонимы: обзор мнений*, «Вестник Московского государственного областного университета», сер. «Лингвистика», 2010, № 5, с. 21–25.
- Леваева Л. В., *Процесс перехода имени собственного в нарицательные*, «Вестник Волжского ун-та им. В.Н. Тагилцева», 2010, № 4, с. 133–136.
- Лейчик В. М., *Люди и слова*, Москва 1982.
- Лейчик В. М., *Люди и слова: как рождаются и живут слова в русском языке*, Москва 2009.
- Лейчик В. М., *Обоснование структуры термина как языкового знака понятия*, «Терминоведение», № 2, 1994, с. 5–16.
- Лейчик В. М., *Терминоведение. Предмет, методы, структура*, Москва 2009.
- Лотте Д. С., *Основы построения научно-технической терминологии: Вопросы теории и методики*, Москва 1961.
- Макаев Х. Ф., Макаева Г. З., *Структурно-семантические особенности эпонимных терминов общей физики в английском и русском языках*, «Казанский лингвистический журнал», 2020, № 1, с. 17–27.
- Новинская Н. В., *Структурно-грамматическая характеристика терминов-эпонимов*, «Вестник АГТУ», 2004, № 3, с. 284–290.
- Новинская Н. В., *Термины эпонимы в языке науки*, «Вестник РУДН», сер. «Русский и иностранные языки, и методика их преподавания», 2013, № 4, с. 34–38.
- Уровневая система термина-эпонима, «Язык. Культура. Речевое общение», 2012, № 1, с. 35–30.
- Фролова М. А., *Роль и место эпонимов в медицинской терминологии*, «Бюллетень медицинских Интернет-конференций», сер. 7, № 1, 2017, с. 455.
- Kopaliński W., *Słownik eponimów, czyli wyrazów odimiennych*, Warszawa 1996.
- Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Ożarów Mazowiecki 2014.
- Sadowski M. M., *Eponimy jako sposób wzbogacania leksyki*, Wrocław 2013.
- Интернет-ресурсы:
Ватт, [в:] <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/7724> (режим доступа: 24.05.2022).
Век просвещения, [в:] https://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/EPOHA_PROSVESHCHENIYA.html (режим доступа: 24.05.2022).

55 W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 207.

56 З. И. Комарова, *Термины-эпонимы в лингвокультуроведческом освещении*, «Политическая лингвистика», 2016, № 1 (55), с. 200.

- Градус Цельсия*, [в:] <https://indicator.ru/label/gradus-celsiya> (режим доступа: 24.05.2022).
- Закон Кулона*, [в:] <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/9e5e9919-1add-8845-3c1e-3711adc514c9/00144676949604713.htm> (режим доступа: 24.05.2022).
- Капушак М., *Великие географические открытия*, [в:] <https://rosuchebnik.ru/material/velikie-geograficheskie-otkrytiya/>, (режим доступа: 24.05.2022).
- Комарова З. И., *Термины-эпонимы в лингвокультуроведческом освещении*, «Политическая лингвистика», 2016, № 1 (55), с. 200–204.
- Лейчик В. М., *Обсуждение проблем эпонимии в современной науке*, [в:] http://www.ling-expert.ru/conference/langlaw1/leitchik_epomym.html (режим доступа: 28.05.2022).
- Магелланов пролив*, [в:] <https://www.pnp.ru/social/magellanov-proliv-otkryt-500-let-nazad.html> (режим доступа: 24.10.2022).
- Ноздревщина*, [в:] <https://slovar.cc/rus/tolk/63052.html> (режим доступа: 18.12.2021)
- Остров Тасмания*, [в:] <https://mapstor.com/ru/news/this-day-in-history/24-11-2012-24th-november-1642-the-tasmania-island-was-discovered.html> (режим доступа: 24.05.2022).
- Салат «Оливье». История салата оливье*, [в:] <https://www.securitylab.ru/news/214813.php> (режим доступа: 10.05.2022).
- Свешникова М. Н., *Изучение эпонимов*, [в:] <https://multiurok.ru/files/doklad-na-tiemu-izucheniie-eponimov.html> (режим доступа: 24.05.2022).
- Список таксонов животных, названных в честь людей*, [в:] <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1871350> (режим доступа: 07.05.2022).
- Шкала Фаренгейта*, [в:] <http://www.fahrenheit-celsius.info/fahrenheit.php> (режим доступа: 24.05.2022).
- Эпоним*, [в:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/eponim.html> (режим доступа: 30.04.2022).
- Эпонимы в русском языке*, [в:] <https://school-science.ru/8/10/40800> (режим доступа: 13.05.2022).
- Яковлев М. А., Скворцов А. Н., Кузнецов Д. С., *Эпонимия научных терминов*, [в:] <https://scienceforum.ru/2017/article/2017032397> (режим доступа: 10.05.2022).

**IV. Prace laureatów
konkursu tłumaczeniowego
TRANSLADORES CREATES**



Autorami serii tłumaczeniowej
opublikowanej w niniejszym numerze
„Studenckich Zeszytów Naukowych (W)koło Rosji”
są Laureaci V edycji
Konkursu **TRANSLATORES CREANTES**
zorganizowanego w Instytucie
Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ w 2021 roku.

Zadanie konkursowe:
fragmenty opowiadania **Ludmiły Ulickiej**
pt. «*Сerpантин*» [„*Serpentyzna*”]

*Pełny tekst opowiadania w oryginale:
http://loveread.ec/read_book.php?id=84601&p=30

Ludmiła Ulicka to jedna z najbardziej wyrazistych osobowości współczesnej literatury rosyjskiej, rozpoznawalna dzięki przekładom jej utworów na całym świecie, również w Polsce. Laureatka wielu nagród literackich, m. in «Русский Букер» [„Rosyjska Nagroda Bookera”], «Большая книга» [„Bolszaja Kniga”/ „Wielka Księga”]. Zadanie konkursowe pochodzi ze zbioru opowiadań pt. «*О теле души. Новые рассказы*» [„*O ciele duszy. Nowe opowiadania*”] (2019), w którym Autorka powraca do krótkiej formy, przedstawiając literackie studium „granicy”.

Zapraszamy do lektury!

Organizatorzy Konkursu Translatores Creantes V

Ludmiła Ulicka

SERPENTYNA

(FRAGMENTY)

na język polski przełożyła Magdalena Siwek

Poświęcone pamięci Katii Gieniewej

Nadieżda Gieorgijewna została bibliotekarką jeszcze w zamierzchłych, przedkomputerowych czasach. Kiedy w życiu jej pokolenia pojawił się komputer, jako pierwsza zachwycała się możliwościami nowego urządzenia i całą sobą poczuła, że oto świat przemienił się całkowicie i nieodwracalnie. I jako pierwsza w całej ogromnej bibliotece opanowała w pełni nową wiedzę.

Pracownicy biblioteki, zewsząd otoczeni podniszczonymi książkami i przestarzałymi nowościami, stanowili grupę konserwatywną w swej ostrożnej naturze, przeciwną jakimkolwiek, nawet najmniej istotnym zmianom, takim jak przeniesienie szufladki katalogowej z jednego kąta kantorka w drugi. Wówczas, na początku epoki komputerów, pojawiła się głęboka przepaść, przez którą jedni przeskakiwali – niektórzy z łatwością, inni ze sporym trudem – a drudzy przyznawali, że na zawsze pozostaną w tym świecie, gdzie karty katalogowe, zapełnione starannym pismem, były skrupulatnie nabijane na metalowy pręt. Było tam przecież to, co trzeba: tytuł książki, nazwisko autora, rok i miejsce wydania...

Nadieżda Gieorgijewna, choć bynajmniej nie najmłodsza spośród pracowników biblioteki, całkiem bezboleśnie wskoczyła w nowe milenium. (...) Ale nikogo szczególnie nie zdziwiła swoimi osiągnięciami, jako że wszyscy wokół znali jej bezgraniczną pamięć i nadzwyczajną siłę charakteru. Przeczuwając nadchodzący sukces, Nadieżda Gieorgijewna przystąpiła do zaprowadzania w bibliotecę nowego porządku. (...) Praktycznie bez niczyjej wiedzy utworzyła zespół i zaczęła uczyć obiecujące i śmiałe pracownice nowej wiedzy komputerowej.

W myślach snuła wielkie plany i, raz przystąpiwszy do dzieła, nigdy się nie zatrzymywała, póki nie doprowadziła sprawy do pomyślnego końca. (...) Niczego nie zdarzało jej się przeoczyć, niczego nie zapominała, nawet imienia wnuczki sprzątaczk, która porządkowała jej gabinet.

Nadieżda Gieorgijewna zbliżała się już do sześćdziesiątki, kiedy zapomniała słowa „serpentyńca”. Akurat mówiła przyjaciółce o tym, jaką piękną stromą ścieżką wspinała się w dzieciństwie do domu babci w kaukaskiej wsi nieopodal Gagry i jak później ta ścieżka zarosła, ponieważ wybudowano drogę wiodącą na szczyt... tu się zacięła. Słowo „serpentyńca” wyleciało jej z głowy i na jego miejscu ziało pustką. Luka... Biała plama...

Jej świat kurczył się, białe plamy nieuchwytnych i zapomnianych rzeczy rozszerzały się, opuszczały ją imiona ludzi, tytuły książek, wspomnienia nie tylko z wczorajszego dnia, ale też drogie migawki z dzieciństwa: jak ugryzł ją pies na podwórku, jak rozlała atrament na biały szkolny fartuszek, jak złamała nogę, zaliczając ćwiczenia z przysposobienia obronnego w szóstej klasie. Zapomniała matkę, ojca, męża... I rozplynęło się wszystko to, co abstrakcyjne i nienamagalne, co przyswoiła na przestrzeni życia, czytając, ucząc się, obcując z innymi ludźmi. Cała ogromna wiedza bibliotekarska, którą tak sobie ceniła. Myśli jak gdyby nurkowały na dno, gdzie na kuchence stał czajnik - zapomniała, znów zapomniała, woda zupełnie z niego wykypiała i cały szerniał...

Ludmiła Ulicka

SERPENTYNA

(FRAGMENTY)

na język polski przełożył Michał Gutkowski

Pamięci Katii Gienijewej

Nadieżda Gieorgijewna była bibliografem jeszcze starej, przedkomputerowej szkoły. Kiedy w życiu jej pokolenia pojawił się komputer, jako pierwsza zdumiała się możliwościami nowego urządzenia i nadzwyczaj mocno odczuła, że świat kolosalnie i bezpowrotnie się zmienił. Również jako pierwsza w ogromnej bibliotece przyswoiła wszystkie te nowe mądrości.

Pracownicy biblioteki, otoczeni przez stare książki i przedawnione nowości, to ludzie ze swej zachowawczej natury konserwatywni, sprzeciwiający się jakimkolwiek, nawet najmniej znaczącym nowinkom jak przeniesienie szuflady katalogowej z jednego kąta składzika w drugi. Wówczas, na początku epoki komputerów, pojawiła się wyraźna granica, którą niektórzy pokonywali – jeden bez problemu, inny z trudem – a niektórzy akceptowali, że już na zawsze pozostaną w tamtym świecie kart katalogowych, zapisanych starannym pismem, pewnie nadzianych na metalowy pręt. Było na nich przecież wszystko, co potrzebne: tytuł książki, nazwisko autora, miejsce i data wydania...

Nadieżda Gieorgijewna, już nie najmłodsza spośród pracowników biblioteki, całkiem bezboleśnie wkroczyła w nowe tysiąclecie (...). Ale nikogo specjalnie swoimi osiągnięciami nie zadziwiła, gdyż całe jej otoczenie wiedziało, że pamięć ma absolutną, zaś siłą charakteru imponowała wszystkim. Z przeczuciem zbliżającego się sukcesu Nadieżda Gieorgijewna rozpoczęła gruntowną reorganizację biblioteki zgodnie z nowym modelem. (...) Niemal konspiracyjnie utworzyła zespół i zaczęła wprowadzać co bardziej obiecujących i śmiałych w tajniki nowej komputerowej nauki.

Miała w głowie wielkie plany i gdy już zaczęła działać, nigdy się nie zatrzymywała, dopóki nie doprowadziła ich do zwycięskiego końca. (...) Niczego nie pomijała, niczego nie zapominała – nawet tego, jak ma na imię wnuczka sprzątaczk, która sprzątała jej gabinet.

Nadieżda Gieorgijewna miała prawie sześćdziesiąt lat, gdy zapomniała słowa “serpentyna”. Opowiadała koleżance jaką piękną, stromą ścieżką chodziła w dzieciństwie do domu babci we wsi pod Gagrą nad Morzem Czarnym i jak później ta ścieżka zarosła, bo na górę wybudowano drogę... tutaj zamilkła. Słowo “serpentyna” wypadło z głowy, a w jego miejscu ziało pustką. Luka... Biała plama...

(...)

Jej świat się kurczył, rozrastały się białe plamy utraconych i zapomnianych rzeczy, ulatywały imiona ludzi, tytuły książek, wspomnienia nie tylko z wczoraj, ale i bezcenne obrazy z dzieciństwa: jak ugryzł ją pies na podwórku, jak wylał się atrament na biały szkolny fartuszek, jak złamała nogę, jak zdawała przysposobienie obronne w szóstej klasie. Zapomniała matkę, ojca, męża... I rozplynęło się to wszystko abstrakcyjne, nieuchwytnie, do czego doszła w życiu poprzez czytanie, naukę, kontakt z ludźmi. Cała ogromna wiedza biblioteczna, która była jej tak droga. Myśli jak gdyby zawężyły się, ograniczały do rzeczy przyziemnych, czajnika na kuchence – zapomniała, znów zapomniała – woda się wygotowała, czajnik się spalił...

Ludmiła Ulicka

SERPENTYNA

(FRAGMENTY)

na język polski przełożył Dawid Radwan

Pamięci Katii Gienijewej

Nadieżda Georgijewna była bibliografem od dawna – począwszy od czasów, gdy nie było jeszcze komputerów. Kiedy w życiu jej pokolenia pojawił się komputer, to ją jako pierwszą zdumiały możliwości nowego urządzenia i głęboko odczuła, że w świecie doszło do wielkiej i nieodwracalnej zmiany. Ona też jako pierwsza w całej ogromnej bibliotece nauczyła się korzystać ze wszystkich mądrych nowinek.

Pracownicy biblioteki otoczeni starymi księgami i zdezaktualizowanymi nowościami to ludzie konserwatywni ze swej zachowawczej natury, sprzeciwiający się wszelkim, nawet najbardziej błahym innowacjom, takim jak przeniesienie skrzynki katalogowej z jednego kąta zaplecza w inny. Wówczas, na początku ery komputerów, zarysował się wyraźny podział: niektórzy wstępowali w nową epokę – ktoś z łatwością, ktoś z wielkim trudem, a inni uświadamiali sobie, że na zawsze pozostaną w tym świecie, gdzie karty katalogowe zapisane starannym pismem spoczywają trwale nadziane na metalowy pręt. Przecież było wszystko czego trzeba: tytuł książki, nazwisko autora, miejsce i data wydania...

Nadieżda Georgijewna, bynajmniej nie najmłodsza spośród pracowników biblioteki, zupełnie bezboleśnie wkroczyła w nowe tysiąclecie (...). Ale jej osiągnięcia nikogo szczególnie nie zdziwiły, gdyż wszyscy wokół wiedzieli, że dysponuje nieograniczoną pamięcią i wyjątkowo silnym charakterem. Z przecuciem nadchodzącego sukcesu Nadieżda Georgijewna zabrała się za całkowitą transformację biblioteki w duchu nowej epoki. (...) Niemal potajemnie stworzyła zespół i zaczęła zapoznawać chętnych i obiecujących z tajnikami nowej komputerowej sztuki.

W głowie miała wielkie plany i gdy coś zaczynała, nigdy się nie zatrzymywała, dopóki nie doprowadzała sprawy do szczęśliwego końca. (...) Niczego nie przeczyła, niczego nie zapominała, nawet imienia wnuczki sprzątaczkki, która dbała o porządek w jej gabinecie.

Prawie sześćdziesiąt lat miała Nadieżda Gieorgijewna, gdy zapomniała słowa „serpentyna”. Opowiadała przyjaciółce jaką piękną spadzistą ścieżką wspinała się w dzieciństwie do domu babci w kaukaskiej wiosce pod Gagrą i jak później ta ścieżka zarosła, gdy na stromą górę poprowadzono drogę... tu zacięła się. Słowo „serpentyna” wypadło z głowy i na jego miejscu wyraźnie ziało pustką. Luka... Biała plama...

(...)

Jej świat się kurczył, rozszerzały się białe plamy na miejscu rzeczy, które umknęły i zostały zapomniane, z jej pamięci ulatywały imiona ludzi, tytuły książek, wspomnienia nie tylko wczorajszego dnia, ale i drogocenne migawki z dzieciństwa: jak ugryzł pies na podwórku, jak wylał się atrament na biały szkolny fartuszek, jak złamała nogę w szóstej klasie podczas zdawania ćwiczeń z BGTO⁵⁷. Zapomniała matkę, ojca, męża... I rozplynęło się wszystko, co abstrakcyjne, czego dotknąć się nie da, a co zyskała w życiu dzięki czytaniu, uczeniu się, kontaktowi z ludźmi. Cała ogromna wiedza biblioteczna, którą tak ceniła. Horyzont jej myśli jakby się zawęził, ograniczając do drobnych spraw życia codziennego takich jak czajnik stojący na kuchence – zapomniała, znowu zapomniała, wygotowała się z niego woda i szcerniał...

57 BGTO – ros. БГТО, «Будь готов к труду и обороне СССР» („Bądź gotów do pracy i obrony ZSRR” – tłum. własne); program przygotowania fizycznego, będący istotnym elementem systemu patriotycznego wychowania młodzieży w ZSRR (przyp. tłum.).

