

«(W)koło Rosji» – Koło Naukowe Studentów
Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej
Uniwersytetu Jagiellońskiego

Materiały Konferencji Studenckiej

Слово, фраза, текст
глазами молодого филолога

Warszawa 2017

Redaktor naukowy tomu:
dr hab. Władimir Miakiszew (UJ)

Redakcja:
mgr Olga Dorczuk (studia doktoranckie UJ)
mgr Magdalena Janas (studia doktoranckie UJ)

Wydanie publikacji sfinansowane przez:



Stowarzyszenie Współpracy Polska-Wschód

Druk:
JKB Print Janusz Krystian Barciński

ISBN 978-83-63554-27-9

Szczególne podziękowania
za wsparcie w organizacji Konferencji kierujemy do:

Biuro Tłumaczeń Transleo



Samorząd Studentów UJ



SPIS TREŚCI

I. Dział językoznawczy	11
Marta Detmer	13
<i>Механизмы имитации иностранного языка</i>	
Stefania Drożdż	21
<i>Русские профессии XVII века как объект лингвострановедческого анализа (на материале московских актовых книг)</i>	
Julia Gdańska	28
<i>Размывание русского языка в среде белой эмиграции</i>	
Anna Gembarzewska	35
<i>Именованье заключенного в русском уголовном жаргоне доперестроечной поры</i>	
Adam Gorczyński	43
<i>Poetycka twórczość stadionów</i>	
Marcel Gralec	52
<i>Lech, Czech i Rus na studiach – analiza porównawcza leksyki slangu studenckiego w językach polskim czeskim i rosyjskim</i>	
Anna Klimek	59
<i>Особенность грамматической структуры метафоры „явления смерти” в поэзии Марины Цветаевой</i>	
Karolina Kruczek	67
<i>Категории права в лингвистическом аспекте. Честь и достоинство</i>	
Katarzyna Mazurek	75
<i>Языковые средства, фиксируемые органами чувств, и их художественные функции в сказках Андерсена</i>	
Justyna Pokrzywniak	80
<i>Etymologia wyrazu sever ‘kierunek północny’ na tle typologii nomenklatury nazw stron świata</i>	
Monika Raduszewska	90
<i>Ресурсы разговорного языка, просторечия и жаргонов в публичных выступлениях В. Путина</i>	
Anna Szumowiec	98
<i>Поэтическое и риторическое в „Слове о полку Игореве”</i>	

Maciej Tomaka	106
<i>Zmagania komparatysty z dwoma standardami, czyli język rosyjski w IPA</i>	
Monika Wiącek	120
<i>Об одной особенности русского бизнес-сленга</i>	
Magdalena Wójcik	130
<i>На каком языке говорит кентавр из романа Владимира Сорокина „Теллурия”?</i>	
II. Dział translologiczny	137
Adrian Bolsęga	139
<i>Иосиф Бродский и Польша: „Моя Польша родом из книг, поэтому Польша это скорее состояние разума и сердца”</i>	
Krzysztof Błaszak	146
<i>Речевые атрибуты, служащие представлению иностранцев в трилогии Генрика Сенкевича „Огнем и мечом” и ее переводе на русский язык</i>	
Aleksandra Koziół	155
<i>Реалии как потенциальный носитель чуждости в тексте перевода</i>	
Patryk Kulpa	167
<i>Новое – не всегда подзабытое старое... Сравнительный анализ серии польских переводов „Цинковых мальчиков” Светланы Алексиевич</i>	
Karolina Pilipiuk	174
<i>Механизмы языкового юмора в российских и польских дублированных версиях мультипликационного фильма „The secret life of pets”</i>	
Agnieszka Ścibior	180
<i>„По-еврейски” – на русском и польском. О речи главного героя „Бурной Жизни Лазика Ройтшванца” Ильи Эренбурга на материале оригинала и перевода романа на польский язык</i>	
Anna Udziela	191
<i>Цветаева – переводчик</i>	
Małgorzata Zaucha	199
<i>Ирония в цикле В. Тучкова „Смерть приходит по Интернету...” и ее отражение в предлагаемом переводе на польский язык</i>	

WPROWADZENIE

W dniach 17-19 maja 2017 roku odbyła się III Międzynarodowa Konferencja *Язык и метод* zorganizowana przez Zakład Językoznawstwa Rosyjskiego Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Drugiego dnia konferencji – 18 maja – miały miejsce obrady sekcji studenckiej *Слово, фраза, текст глазами молодого филолога* przygotowane pod egidą Koła Naukowego „(W)koło Rosji”.

Poprzednia konferencja studencka odbyła się 23 października 2015 roku. Wówczas uczestniczyło w niej 12 przedstawicieli naszego Instytutu. Tegoroczne obrady młodych filologów cieszyły się o wiele większą popularnością – ze swoimi referatami zgłosiło się 23 studentów, w tym dwie rusycystki z Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach. Dzięki tak dużemu zainteresowaniu możliwe było utworzenie dwóch sekcji: językoznawczej i translologicznej.

Po otwarciu obrad przez dr hab. Władimira Miakiszewa rozpoczęło się posiedzenie plenarne, na którym swoje referaty wygłosiło pięcioro uczestników. Jako pierwszy wystąpił Adrian Bolsęga (I rok SUM), który opowiadał o miejscu Polski w sercu Josifa Brodskiego: o jego związkach z Polską i znajomościach z wybitnymi polskimi twórcami. Kolejna prelegentka, Marta Detmer (I rok SUM), podjęła w swoim referacie kwestię gry słownej i zaprezentowała mechanizmy imitacji języka obcego w pieśniach, przytaczając i prezentując przykłady zarówno rosyjskie, jak i polskie. Następnie Agnieszka Ścibior (II rok SUM) przedstawiła elementy wypowiedzi (wyrazy, frazeologizmy, partykuły) charakteryzujące narodowość głównego bohatera w powieści I. Erenburga *„Бурная жизнь Лазика Ройтшванца”* oraz ich odpowiedniki w tłumaczeniu utworu na język polski. Z kolei o specyficznym języku bohatera jednego z rozdziałów powieści W. Sorokina *„Теллурия”* opowiedziała Magdalena Wójcik (II rok). W swoim referacie przedstawiła charakterystyczne cechy wypowiedzi Centaura oraz podjęła próbę określenia, z jakiego języka wschodniosłowiańskiego one pochodzą. Jako ostatni na posiedzeniu

plenarnym swój referat o żargonie kibiców piłkarskich wygłosił Adam Gorczyński (II rok). Przedstawił on słuchaczom żargonowe określenia wybranych klubów piłkarskich Rosji i Ukrainy oraz funkcje i klasyfikację przyśpiewek kibicowskich (znanych w języku rosyjskim jako *кричалки*).

Po posiedzeniu plenarnym równolegle rozpoczęły się obrady obu sekcji konferencji.

W sekcji językoznawczej wzięło udział 12 studentów. Tematyka wystąpień była bardzo zróżnicowana i szeroka. Mimo to jednak można było wyróżnić pewne obszary wspólne takie jak: nieliterackie odmiany języka, historia języka, współczesny język rosyjski.

Nieliterackie odmiany języka (nie tylko rosyjskiego) znalazły się w centrum zainteresowania czterech uczestników. Slangiem polskich, rosyjskich i czeskich studentów zajmował się Marcel Gralec (II rok). W referacie dokonał analizy porównawczej leksyki dotyczącej m.in. nazw uczelni wyższych i nazw przedmiotów nauczania. Z kolei Anna Gembarzewska (III rok) opowiedziała o żargonowych określeniach więźnia (*зек*). Wystąpienie Moniki Wiącek (III rok) traktowało o rosyjskim slangu biznesowym. Studentka przybliżyła jego specyfikę oraz przedstawiła przykłady określeń uczestników transakcji biznesowych.

Kolejna grupa wystąpień dotyczyła historii języka. Stefania Drózd (III rok) opowiedziała o tym, jaką wiedzę o dawnym życiu Moskwy i jej mieszkańców można pozyskać dzięki analizie XVII-wiecznych nazw zawodów. Do przeszłości odwoływała się także Karolina Kruczek (UPH Siedlce) w swoim referacie dotyczącym kategorii prawa (*честь и достоинство*). Również do historii, lecz w innym ujęciu, odnosił się referat Julii Gdańskiej (III rok). Wystąpienie studentki dotyczyło zmian, jakie zaszły w języku rosyjskim w środowiskach białej emigracji.

Ze względu na tematykę wyróżniał się referat Justyny Pokrzywniak (III rok), który jako jedyny traktował o etymologii. Wystąpienie dotyczyło pochodzenia słowa *серб*.

Inne referaty poświęcone były kwestiom związanym ze współczesnością. O wykorzystaniu IPA do zapisu języka rosyjskiego mówił

Maciej Tomaka (II rok SUM). Następnie Monika Raduszewska (III rok) zaprezentowała przykłady posługiwania się przez W. Putina wyrażeniami mowy potocznej i żargonizmami w wystąpieniach publicznych.

Następna grupa referatów wkraczała w świat literatury – uczestnicy konferencji podejmowali w nich kwestie wykorzystania środków językowych oraz ich roli w utworach literackich. Hanna Shumavets (UPH Siedlce) opowiadała o poetyce i retoryce w „*Слове о полку Игореве*”. Następnie Anna Klimek (I rok SUM) wygłosiła referat o cechach struktury gramatycznej metafor dotyczących śmierci w poezji M. Cwietajewej. Wystąpienie kolejnej uczestniczki, Katarzyny Mazurek (I rok SUM), poświęcone było środkom językowym w baśniach Andersena.

W ramach sekcji translatologicznej, prowadzonej przez przewodniczącą dr Ewelinę Pilarczyk, zostało wygłoszonych sześć referatów. Zróżnicowanie tematyczne wystąpień stanowiło niewątpliwie impuls do owocnych dyskusji.

Pierwszą część sekcji otwierał referat Krzysztofa Błaszaka (I rok SUM), który zaprezentował analizę tzw. „*речевых оборотов*” służących do stereotypowego zobrazowania przedstawicieli obcych narodów w powieści Henryka Sienkiewicza „*Ogniem i mieczem*” w przekładzie na język rosyjski. Kolejną prelegentką była Małgorzata Zaucha (II rok SUM), która podjęła w swoim wystąpieniu kwestię przekazu ironii w – co istotne – autorskim przekładzie utworu Władimira Tuczkowa „*Смерть приходит по Интернету*”. Z kolei Aleksandra Kozioł (II rok SUM) skupiła swoją uwagę na przekazie realiów jako potencjalnych nośników obcości w przekładzie utworu *Время секунд хэнд* Swietłany Aleksijewicz. Pierwszą część sekcji zamykała dyskusja nad przekładalnością narodowych stereotypów oraz środków wyrazu ironii w tekstach literackich, jak również nad warsztatem i dorobkiem przekładowym wybitnego polskiego tłumacza Jerzego Czecha.

Drugą część sekcji translatologicznej otwierał referat Karoliny Pilipiuk (III rok) dotyczący mechanizmów humoru w polskim i rosyjskim dubbingu amerykańskiego filmu animowanego *The Secret Life of Pets*. Jako

kolejna wystąpiła Anna Udziela (I rok SUM) z referatem poświęconym mało znanej i często niesłusznie pomijanej działalności przekładowej rosyjskiej poetki Mariny Cwietajewej. Ostatni referat wygłosił Patryk Kulpa (II rok SUM), który zaprezentował wyniki analizy porównawczej polskiej serii przekładowej utworu *Цинковые мальчики* autorstwa noblistki Swietłany Aleksijewicz.

Sekcję translatologiczną zakończyła ciekawa dyskusja oraz słowo podsumowujące przewodniczącej dr Eweliny Pilarczyk.

Popularność tegorocznej sekcji studenckiej pod hasłem *Слово, фраза, текст глазами молодого филолога* pozwala mieć nadzieję, że obrady młodych badaczy na stałe wpiszą się już w cykl konferencji organizowanych przez nasz Instytut.

Sekcja studencka przygotowana przez Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ oraz Studenckie Koło Naukowe „(W)koło Rosji” dała młodym adeptom filologii możliwość nie tylko zaprezentowania i skonfrontowania wyników swoich badań, lecz również zachęciła słuchaczy do wystąpień na przyszłych konferencjach naukowych.

Sekretarze Konferencji
Magdalena Janas, Witold Pacyno



Dział językoznawczy

Marta Detmer

Filologia rosyjska, I rok SUM, UJ

МЕХАНИЗМЫ ИМИТАЦИИ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

- *Они совершенно не говорят по-русски, но все понимают.*
- *Боковаррры! Кузал!*
- *Что он говорит?*
- *Он говорит... приятного аппетита! Кушайте, кушайте!*
- *Спасибо большое! Спасибо!*
- *Бамбарбия. Кэргуду!*
- *Что он сказал?*
- *Что, если вы откажетесь, они вас зарежут*¹.

Перед нами был фрагмент из известного любимого всеми россиянами фильма Леонида Гайдая „Кавказская пленница”. В комедии рассказывается история студента этнологии Шурика, который приезжает на Кавказ исследовать здешнюю культуру, обычаи и традиции. В представленном эпизоде обыгрывается перевод с одного из кавказских на русский язык. Однако на самом деле реплика персонажа в национальной кавказской одежде представляет собой набор придуманных слов и выражений, то есть мы имеем дело с имитацией языка.

Под этим понятием понимается определенного рода фальсификация, в которой несуществующий, созданный волей какого-то автора язык, выдается за иностранный. Имитация может быть нацелена на воссоздание имиджа какого-то конкретного языка, а может просто представлять собой нечто бессмысленное и непонятное, так называемую тарабарщину или китайскую грамоту. В эпизоде из кинофильма Гайдая проиллюстрирована вторая разновидность языковой имитации, а нас будет интересовать первая. Хороший пример ее иллюстрации дает фрагмент из известного в Польше сериала „Świat według Kiepskich”: *La felicità! Una dupa laguna, per giorgio bambina. La felicità! La putana gondola, sinema pornola. La felicità!*². Здесь Арнольд Бочек с опорой на слова из польского языка, видоизмененные путем

¹ <http://cinema.mosfilm.ru/films/film/1960-1969/kavkazskaya-plennitsa-ili-novie-priklyucheniya-shurika/> (доступ: 17.04.2017).

² <https://www.youtube.com/watch?v=3TE0lfmmBAc> (доступ: 17.04.2017).

добавления типичных для итальянского языка суффиксов, создает текст, имитирующий итальянский. Причем сразу видно, что это игра, хотя бы по подбору сниженной польской лексики: *la dura pornola...*

До имитации доходит не только в тех случаях, когда дело касается придуманной кем-то псевдоиностранный фразы (как у Бочка), фрагменты речи из одних языков могут напоминать звучание других. Например, польская фраза *Kra krę mija. Tu lis ma norę, kret ma ruja* звучит похоже на высказывание по-итальянски, но если в польском языке эти предложения имеют какой-то смысл, в итальянском его не обнаруживается. Такого рода забава довольно редко рождает фразы, имеющие в воссоздаваемом языке цельный смысл. Сайт posmotre.li дает пример предложения на украинском, которое звучит как похожее на французскую фразу, но в этом случае смысл можно усмотреть в обоих языковых вариантах: *Пін сіль тре, пан теля пасе* – ‘священник трёт соль, дворянин пасёт телёнка’, произнесённая с французским акцентом, напоминает французскую. Притом что *te l'a passé* [тэляпасэ] – это действительно французское словосочетание, означающее ‘тебе её передал’. Есть во французском языке *pipe* [пип] ‘труба, трубка’, *s'il* [силь] ‘если он...’, *très* [трэ] ‘очень’¹.

В имитационной демонстрации (псевдо)иностранный речи целью является сама игра в подражание, целью которого является воспроизведение угадываемого собеседниками или слушателями чужеродного „акцента”. Неслучайно по своей природе заинтересовавшая нас разновидность „имитации с конкретноязыковой нацеленностью” соотносится с понятием языковой игры. Согласно классическому определению, к этой категории относится целый ряд явлений. Есть разные способы имитировать иностранный язык. Часто можно воспользоваться языковыми играми, употребляя тем самым языковой потенциал данного языка. Языковые игры определяются как явления, „когда говорящий играет с формой речи, когда свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное. Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острота, и каламбур, и разные виды тропов (сравнения,

¹ *Имитация языка,*

http://posmotre.li/%D0%98%D0%BC%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0 (доступ: 17.04.2017).

метафоры, перифразы и т. д.)”¹.

Сложность и комплексность задачи, каковой является создание впечатления иностранной речи, обуславливает необходимость привлечения к имитированию разнородных языковых средств, представляющих, пожалуй, все уровни языка, начиная с фонетики и синтаксисом заканчивая. Впрочем, обращением к чисто языковым характеристикам процесс имитационного творчества не исчерпывается...

Указание на иностранный колорит фразы, выражаемый исключительно на фонетическом уровне – посредством обозначения акцента (скажем, фиксацией французского *p*) нас интресовать не должно. В этом случае мы имеем дело не с имитацией чужого языка, а лишь с несоблюдением артикуляционных правил.

Ресурсы же словообразования и грамматики дают нам возможность достаточно эффективной имитационной игры – причем легко распознаваемой адресатом. Строится она на создании словоформ гибридов, когда корневые элементы берутся из родного языка (это и обеспечивает „понятность” текста), а слово- и формообразующие – из иностранного.

Проиллюстрируем эту самую простую разновидность имитации.

Начнем с польской песни Мачея Маленьчука, рассказывающей об игре польской сборной на Чемпионате мира по футболу в 2002 году.

One, two, free, four
Zadzwonił do mnie treneiro
I oznajmił: jedziesz jako rezerweiro
Oglądam mundialeiro z ławki dla rezerweiros
Małżonce kupiłem dekodeiro
Mundialeiro, mundialeiro
Brazileiros wygrali pierwszy mecz cztery zeiro
Mundialeiro, mundialeiro
My na początek zero dwa z Korejną
Paparazzi szukają sensacji
Trener mówi o aklimatyzacji
Żurnaleiros z propagandeiros
Chcą wiedzieć kogo teraz wystawi treneiro
W szatni podchodzę do treneiro
Daj szansę, a zostanę bohateiro

¹ Е. А. Земская, М. А. Китайгородская, Н. Н. Розанова, *Языковая игра*, [в:] *Русская разговорная речь*, Москва 1983, с. 172.

Nie daje trener szans, nie chce w drużynie Hans
 Przed nami mecz z Portugaleiros
 Mundialeiro, mundialeiro
 Jak można było przegrać cztery zeiro
 Cztery zeiro, cztery zeiro
 Skończone dla nas mundialeiro
 Paparazzi filmują łzy treneira
 A w drużynie fatalna atmosfera
 Żurnaleiros z propagandeiros
 Pytają, kto zarobił, a kto stracił na futboleiros
 W akcie skruchy i desperacji i rozpacz
 Treneiro stawia pięciu nowych graczy
 W trzecim meczu z Amerykaneiros
 Wchodzi pięciu rezerwowych bohateiros
 Bohateiros, bohateiros
 W pięknym stylu pokonali Hamburgeiros
 Rezerwiewos, rezerweiros
 Nikomu niepotrzebnych pięciu bohateiros
 Mundialeiro, mundialeiro
 Treneiro dymisjoneiro i to na serio
 Futboleiros, futboleiros
 Nie płaczcie, bo wygrali Brazileiros.

Должный эффект в этом польскоязычном в общем-то тексте в основном достигается за счет финалей слов, характерных для португальского языка. Почему автор песни, Мачей Маленьчук, воспользовался исключительно суффиксами *-eiro* и *-eiros*, в то время как в португальском, конечно же, есть и другие словообразовательные элементы? Наверное, потому что эти *eiro* и *-eiros* – одни из наиболее распознаваемых как формальные языковые стереотипы португальского. А почему для песни футбольной тематики избран именно португальский „акцент”? Болельщики со стажем помнят, что речь идет о чемпионате, в котором Польша действительно проиграла Португалии. Кроме того, португальские и бразильские футболисты (как известно, в Бразилии говорят на португальском) считаются одними из лучших в мире и уже сама национальная принадлежность вызывает ассоциации с футболом.

Стоит также заметить, что некоторые из созданных Маленьчуком неологизмов с позиций формального словопроизводства имеют смысл, потому что суффиксы *-eiro* и *-eiros* в португальском языке помимо многих других значений являются агентивными – обозначают

исполнителей действий или названия профессий. Так что *treneiro*, *zurnaleiros*, *futboleiros*, *rezerwieweros* были созданы согласно моделям португальского словообразования, но остальные слова, типа: *zerio*, *dekodero*, *atmosfeira* не должны содержать в себе эти суффиксы. Для автора песни это было неважно, ведь он играл с текстом и цели своей добился – получилась забавная песенка на футбольные темы с португальским акцентом.

Обратимся к другому примеру.

Мы бандито, гангстерито,
Мы кастето, пистолето, oh, yes.
Мы стрелянто,
Убиванто, украданто то и это, oh, yes.
Банко, тресто, президенто,
Ограблянто ун моменто.
И за енто,
Режисенто нас сниманто киноленто (bis).
Мы бандито, знаменито,
Мы стрелянто пистолето, oh, yes.
Мы фиато,
Разъезжато целый день кабриолето, oh, yes.
Постоянно пьем чинзано,
Постоянно сыто пьяно.
Держим банко,
Миллионо и плеванто на законо.
Держим банко,
Миллионо и плеванто на законо¹.

Ни у кого нет и доли сомнения в том, что эта веселая песенка имитирует итальянский язык. За счет чего достигается нужный эффект? На первый взгляд, автор песни использует тот же прием, что Маленьчук. Для наглядности текстовые носители иностранного колорита мы выделили красным цветом. Мы видим здесь слова с русским корнем, но типичными для итальянского языка суффиксами и оканчаниями. Варианты суффикса *-ито/-то/-о*, имеющие в итальянском уменьшительное значение, проявляются в новообразованиях *бандито*, *кастето*, *пистолето*... По аналогии, но вопреки правилам языка-оригинала, этот же словообразовательный элемент распространяется на формы прилагательных – *знаменито*,

¹ <http://www.karaoke.ru/song/2157.htm>;

https://www.youtube.com/watch?v=EY_v2EybqkM (доступ: 18.04.2017).

числительных – *миллионно* и даже глаголов – *стрелянто, убиванто, украданто*. Помимо этих формально-языковых атрибутов, принадлежность говорящих к Италии подчеркивает использование слов, за которыми стоят понятия, стереотипно ассоциирующиеся с этой страной: *чинзано, фиато*. В речи героев слышим также ряд распознаваемых фраз из итальянского, употребление которых в данной сценке является бессмысленным: *О-ля бенто дель бамбино, ун моменто*. Дополнением ко всем этим языковым характеристикам служит также указание на основное занятие исполнителей песни: они члены мафии, а последняя, как известно, ассоциируется с Италией. Созданию нужного колорита способствуют также упомянутые в тексте объекты действительности, связанные с этой страной: *фиат, чинзано*. Получается емкий, многоаспектно, как мы старались показать, подчеркнутый по национальной принадлежности образ, который нисколько не размывается использованием этими персонажами английского выражения *о-йес*, лишний раз подчеркивающего принадлежность героев к западному миру.

Следующий пример имитации будет представлен песней из известной комедии Марка Захарова под заглавием „Формула любви”:

Mare, bella donna
è una bel canzone,
sai che ti amo, sempre amo!
Donna bella, amare,
credere, cantare.
Dammi il momento
che mi piace più.
Uno, uno, uno, uno momento,
uno, uno, uno sentimento,
uno, uno, uno complimento,
e sacramento, sacramento, sacramento!¹

Как видим здесь, герои и здесь поют песню на итальянском. Более того, для старшего поколения россиян эта песня зажила своей жизнью. И не было бы в этом ничего удивительного, если б не оказалось, что предлагаемый в фильме перевод текста песни мягко

¹https://www.youtube.com/watch?v=6tUZV3PHSKQ&list=PLUpzMfM6qtGqcmmt7CufWJW0E_xwp1DC (доступ: 15.04.2017).

говоря неточен¹:

Mare, bella donna è una bel canzone, sai che ti amo, sempre amo! Donna bella, amare, credere, cantare. Dammi il momento che mi piace più. Uno, uno, uno, uno momento, uno, uno, uno sentimento, uno, uno, uno complimento, e sacramento, sacramento, sacramento!	Море, прекрасная женщина, это прекрасная песня, ты знаешь, что я тебя люблю, всегда люблю! Прекрасная женщина, любить верить, петь. Дай мне мгновение, которое больше всего мне нравится. Одно, одно, одно, одно мгновение, одно, одно, одно чувство, один, один, один комплимент и божье таинство, божье таинство, божье таинство!
---	---

Эффект комизма усиливает пересказ песни одним из героев – Жакобом:

Это песня о бедном рыбаке, который поплыл из Неаполя в бурное море. А его бедная девушка ждала на берегу, ждала-ждала, пока не дождалась. Она сбросила с себя последнюю одежду и тоже бросилась в бурное море. И сия пучина поглотила их в один момент. В общем, все умерли.

В отличие от псевдоперевода, сделанного Жакобом, перевод как таковой, сделанный профессионалом, показывает, что в итальянском оригинале связного смысла оказывается немного. Песня создана из набора разных фраз на итальянском языке, причем не всегда грамотных, что приводит к ощущению, что знание итальянского языка у этих певцов находится не на высоком уровне.

В анализируемой песне мы имеем дело с лексико-синтаксической моделью имитации – в текст включены распознаваемые итальянские обороты типа *ти амо* или *белла донна*, используются типичные для этого языка суффиксы – *-о/-то/-ито*, как в словах: *комплименто*, *сакраменто*, *моменто*. Угадывая в звучании песни итальянские мотивы, лишь немногие из телезрителей осознают, что самое смешное в этой ситуации – несоответствие пересказа песни содержанию оригинала. Большинство усматривают в сценке занятную языковую игру – в отличие от Марии, которую песня, а, вернее, ее перевод

¹ За перевод песни с итальянского на русский искренние слова благодарности приношу магистру Филиппо Каманьи.

тронул до слез.

Как мы старались показать, существуют разные способы имитации иностранного языка, они основываются на использовании ресурсов разных языковых уровней. Это могут быть средства:

- словообразования – тогда в тексте присутствуют слова-гибриды, соединяющие корни из одного языка с аффиксами из другого – как в песнях „Mundialiero” и „Мы, бандито” и исполнении Пана Бочка;
- грамматики – как мы показали на примере использования итальянских артиклей в песне „Мы, бандито”;
- синтаксиса и, конечно же, лексики – примером, иллюстрирующим одно и другое служит песня из фильма „Формула любви”, созданная из набора фраз на итальянском;
- фонетики – как в польской фразе *Kra krę mija...*, звучащей как будто на манер итальянского.

При имитации иностранного языка важную роль играет воспроизведение стереотипов. Если одну нацию считают вспыльчивой и обладающей горячей кровью, а другую медлительной – стилизация учитывает особенности темперамента подбором подходящей интонации или же интонации, которая нам кажется подходящей. Эту субъективность в оценке национальных маркеров мы постарались проиллюстрировать на примере песен „Мы, бандито” и „Mundaleiro”, где автор имитации использовал распространенные в итальянском и испанском языках суффиксы в словах, в которых они заведомо не употребляются, поскольку он знал, что благодаря распознаваемости этих элементов у слушателей появятся правильные ассоциации.

Stefania Drożdż

Filologia rosyjska, III rok, UJ

РУССКИЕ ПРОФЕССИИ XVII ВЕКА
КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА
(НА МАТЕРИАЛЕ МОСКОВСКИХ АКТОВЫХ КНИГ)

Среди городов Московского государства столица занимала особое место не только благодаря своему престольному статусу. Централизация государства вокруг города, территориально расположенного в самой середине страны, превратила Москву в крупный потребляющий и производящий центр. Сюда стекались продукты питания, сырьё и ремесленные изделия как из окрестностей, так и из отдалённых мест. В свою очередь отсюда произведенные товары расходились по территории всего государства. Столица притягивала к себе людей. К середине XVII-го столетия в Москве было уже 100 тысяч жителей. Быстрый рост населения не мог не повлиять на активное развитие промышленности и ремесел.

По своей ремесленной специализации Москва того времени была близка ко многим большим городам Центральной и Западной Европы¹.

Сейчас о многих занятиях старых мастеров говорят русские фамилии, указывающие – часто только этимологу – на род деятельности человека, его профессию или деловые качества. В Москве ныне проживает более 17 тысяч семей, носящих фамилию Кузнецовы, почти 4 тысячи – это Ковалевы, а есть еще Кузнецы, Кузнеченко, Кузнеченковы и т.д. Объединяет их то, что все они с большой вероятностью являются потомками кузнецов². Сегодняшние Плужниковы, Сошниковы, Седельниковы, Шорниковы, Горшечниковы, Черепенниковы, Ложечниковы, Ситниковы не без оснований могут утверждать, что знают профессию своего далекого предка. Сложнее бывает ассоциировать свою фамилию с ремеслом или занятиями Ирошниковым, потому что слово „ирха”, означавшее ‘замша’, совсем забылось, так же как Маклаковым и Прасоловым

¹ М. Н. Тихомиров, *Древняя Москва XII - XV вв.*, Москва 1999, с.140.

² В. Владимиров, *С промыслом по жизни*, <http://www.familii.ru/overview/aboutpress/1123-proffam> (доступ: 27.04.2017).

(маклаки были посредниками при мелких торговых сделках, а прасолы торговали солью и мясом).

О старых профессиональных занятиях москвичей помимо фамилий говорят городские топонимы – названия некоторых районов и улиц, где кучно селились представители одной профессии. Это, например, Большой Гнезниковский переулочок – он получил название по проживавшим здесь мастерам литейного дела – „гнезникам”. Название Мажоров переулочок происходит от должности тамбурмажора – старшего барабанщика в военном оркестре; неподалеку от переулочка был расквартирован оркестр Семеновского гвардейского полка. В Староваганьковском и Ноговаганьском переулочках проживали скоморохи, которые „ваганили” – потешали царя и бояр. Руновский переулочок возник на месте урочища Руновка, где в XVII веке находился дворцовый Овчинный двор (руно – это старинное название овечьей шерсти). Толмачевский переулочок возник на месте Толмацкой слободы XV-XVII вв., в которой жили русские и татарские переводчики – толмачи.

Судить о состоянии языка отдалённого времени можно не только по сохранившимся о нем лексическим отголоскам, удержанному в веках наследию, но также по оригинальным старым текстам. Таковыми по праву считаются московские книги деловой и бытовой письменности XVII века, содержащие такие ценные источники по истории русского языка, как челобитные жителей московских слобод и другие тексты делового содержания, документы юридического характера: духовные и сговорные записи, а также „грамотки”, т.е. личные письма. Все они прямо или косвенно свидетельствуют о повседневной жизни московского населения и дают возможность рассмотреть состояние профессиональной занятости москвичей.

Книга, послужившая источниковой базой для данной работы, представляет собой собрание оригинальных текстов, отражающих московскую разговорную речь XVII столетия, повседневный быт, семейные и деловые отношения, тяжбы, горести и заботы местного люда. Это письма, челобитные, сказки, памятки, расписки, купчие, духовные и другой актовй материал, а также отрывки из

следственных дел¹. Издание было подготовлено сотрудниками Академии Наук СССР под руководством С.И. Коткова и опубликовано в Москве в 1968-м году. Выверка материала осуществлялась по следующим лексикографическим источникам: Словарю русского языка XI-XVII вв., т 1-30–, Москва 1975-2015–; словарям Даля и Ожегова. В. И. Даль, Толковый словарь живаго великорускаго языка, т 1-4, С.Петербургъ, Москва 1881; С.И. Ожегов: Толковый словарь русского языка, Москва 2015.

Запечатленные здесь профессии, отражавшие занятия жителей Москвы XVII века, можно разделить по разным принципам, но нас в большей мере будет интересовать общая картина социально-профессиональной занятости людей того времени, поэтому в основу систематизации возьмем иерархию тогдашнего общества. Движение „сверху вниз” предполагает первостепенное внимание к властям пререржажим.

1. Первую группу (16 профессий) составляют лица, находящиеся на придворных должностях и/или выполняющие обязанности при дворе царя либо великого князя. В их число входили как высоставленные чиновники, так и обслуживающий двор персонал. Некоторые из названий профессий этой группы в комментарии не нуждаются, поскольку сама по себе внутренняя форма слов указывает или позволяет догадаться, чем люди занимались: *псарь*, *придворный*, *стольник*, может быть, *подключник* – помогал *ключнику*, ведавшему продовольственными запасами.

Со взятыми по отдельности *постельником* и *спальником* вроде бы все понятно, но необходимость разделения их занятий заставляет уточнить, что первый представлял придворный чин в русском государстве XV-XVII вв., в обязанность которого входило помогать государю одеваться, раздеваться, сопровождать во время поездок и т. п., второй ведал постелью. А вот все остальные названия профессий надо пояснять: *бараиш* (это слово является тюркизмом, происходит от араб. *farraš* ‘ремесленник, делающий постели’ – лицо, ведавшее шатром князя; *бояринь* – в первом значении это старший дружинник, советник князя; *окольничий* – заведовал границей, „окольными

¹Московская деловая и бытовая письменность XVII века, сост. С.И. Котков, А.С. Орешников, И.С. Филиппова, Москва 1968.

местами”, и производил в них суд и расправу; *приставъ* это гонец; царский наместник, правитель; *стряпчий* – должностное лицо в Русском государстве XV-XVII вв., выполнявшее различные обязанности при царском дворе; в нашем материале упоминается: *стряпчий съ ключомъ* то есть работник, слуга, выполняющий различные дела, прежде всего по ведению домашнего хозяйства; *стряпчий конюхъ* – должностное лицо при дворе, присматривающее за царскими лошадьми; *стряпчий дворцовый* – управлял дворцовыми деревьями; *самопальный* – лицо, служившее в Оружейной палате и использовавшееся для поручений различного характера; *сытникъ* – служитель при княжеском и государевом дворе, в ведении которого находились напитки.

2. Во вторую группу мы разместили служилых людей, так назывались в России XIV-XVIII вв. люди, которые несли административную службу (14 профессий). Можно не пояснять, чем занимались *воеводы*, *печатники*, *сыщики*, *толмачи*, а вот занятия остальных сопроводим комментарием: *бояринь*¹ – (в ином значении, нежели в предыдущей группе) высший служебный чин в Русском государстве XV-XVII вв., а также лицо, пожалованное этим чином; *приказный* – относящийся к приказу (учреждению, ведавшему каким-либо кругом государственных или церковных дел); *приставъ* – должностное лицо в суде, основной обязанностью которого был вывоз ответчика, свидетелей в суд; судебно-административная должность в древней Руси; чиновник, занимающий эту должность; *подьячий* – приказной служитель, помощник дьяка; писец в судебном приказе. Введение эпитета определяет более узкую специализацию, например: *площадной подьячий* – подьячий, составлявший на городских площадях челобитные, купчие и иные письменные акты; самопальные дети боярские – категория служилых людей, несущих службу с самопалами² (возможно, в свите государя); *слободчикъ / слободицикъ* – главное должностное лицо в слободской администрации; *сотский (сътьскыи, сотицкий, сочкий, сочьский)* – в Русском государстве XIII-XVII вв. – должностное лицо, управляющее административно-

¹ Форма *боярин* преимущ. сохраняется в церковном употреблении в поминании покойных дворян, в нач. в. – в кн.-слав, текстах (см.: *Словарь русского языка XVIII века*, т. 2, Ленинград 1985, с. 118).

² Старинное фитильное ружье примитивного устройства, пищаль.

территориальной единицей, насчитывающей сто¹ и более дворов тяглого населения; *стряпчий* – (в ином значении, нежели в предыдущей группе) 2. готовящий кушанье; *стряпчий с ключом* – (в ином значении, нежели в предыдущей группе) 2. Ходатай, поверенный по судебным делам; *целовальникъ* – в России XV-XVIII вв.: должностное лицо, занимающееся сбором податей и некоторыми судебно-полицейскими делами.

3. Третью группу представляет прислуга господ и просто представители „сферы обслуживания” (13 профессий). Наряду с „понятными” профессиями *дворник, водолив, десятник, банщик, комнатный, лесник, палач*, может быть, *костоправ* – тот, кто вправляет вывихи, лечит переломы, фиксируются также *держальник* – доверенное лицо, помощник, сторонник; *денищик* – поденщик, наемный рабочий; лицо, взятое или наемное для выполнения служебного поручения, курьерских обязанностей; *откупищик* – лицо взявшее что-л. на откуп, владелец откупа; *сенной* (не от *сено*, а от *сени*) – находящийся в услужении, обслуживающий дом знатного человека; *слободчикъ / слободщикъ* – (в ином значении, нежели в предыдущей группе) устроитель, основатель слободы.

4. Четвертая группа, называющая ремесленников, объединяла людей, сильно различавшихся родом занятий. Можно было бы их классифицировать на представителей книжного, гончарного, кузнечного и проч. промыслов (27 профессий в том числе 3 иностранного происхождения). В этой группе мастер чаще всего назывался по изделию, которое изготавливал. В этой связи не возникают вопросы относительно занятий *кружечника, иконника, пушкаря, сапожника, смолянника, шапочника*. В комментарии не нуждаются профессии *кузнеца, литейщика, писца, печатника, станочника*. А вот род деятельности остальных нужно пояснить:

¹ Сотня: 2. На Руси в XI-XV вв. – объединение торгово-ремесленного населения по территориальному и профессиональному признакам, связывавшее тяглое посадское население круговой порукой в отношении поданных платежей и повинностей, в том числе и в поставлении ратных людей во время войны; обладало правом самоуправления и выбора на сходе сотника; в 16-17 вв. было подчинено центральному государственному управлению. 4. Войсковая единица в древнерусском войске, первоначально состоявшая из ста воинов; нередко формировалась по сословному признаку (см.: *Словарь русского языка XI-XVII вв.*, вып. 26, Москва 2002, с. 244).

завязочникъ \ *завязочный мастеръ* – мастер, изготавливающий завязки, застежки; *лесовикъ* – тот, кто изготавливает лесные материалы, торгует лесом; *кружальщикъ* – мастер, делающий кружала¹; *самопальникъ* – торговец ручным огнестрельным оружием; самопальный *замочникъ* – мастер, изготавливающий замки для самопалов; *селитраный мастер* \ *селитерникъ* \ *селитряникъ* – тот, кто изготавливает, варит селитру; *скорнякъ* – ремесленник, выделывающий шкуры и изготавливающий кожаные изделия; *сусальникъ* – мастер, работающий с сусальным золотом и серебром; *тяглець* – работник, нанятый для передвижения речного судна или парома по берегу вверх по течению или в трудно проходимом месте; *бурлак*; *хамовник* – стар. ткач, полотнянщик, скатертник; *целовальникъ* – (в ином значении, нежели в предыдущей группе) продавец в питейном заведении, кабаке.

Имеется также небольшая группа ремесленных профессий, которые имеют иностранные по происхождению названия. Эти слова пришли в Московию вместе с профессиями, ранее русским неизвестными. Это: *бараши* – тюркизм, происходит от араб. *farraš* ‘ремесленник, делающий постели’ – 2. Ремесленник (шатерник, обойщик); *батырщик* – испорч. франц. *batteur* ‘бьющий’: 1. Тип. Работник делающий оттиск с набора. 2. Типографский работник (печатник) и *тередорщикъ* – заимствование из ит. *tiratore* ‘печатник’ – печатник.

5. В шестой группе представлен мелкий производитель и продавец какого-либо пищевого товара (11 профессий). Это, пожалуй, самая „понятная” из всех групп, в чем легко убедиться: это *калачникъ*, *квасник*, *мясникъ*, *мясопродавец*, *луковник*, *рыбник* или *рыбничий*, *солодник*, *сольный* и *свежий рыбникъ*. Единственная профессия, нуждающаяся в пояснении – это *погребщик*, который был хозяином винного погреба.

6. Церковнослужители составляют самую малую группу (3 профессии). Все знают, чем занимался *протопопъ* и *священник*, но *приказный старец* требует пояснений. Это был монах, являвшийся доверенным лицом монастыря.

¹ Кружала – это вспомогательные устройства из досок, с помощью которых выкладывались каменные своды строений (см.: С.И. Ожегов, *Толковый словарь русского языка*, Москва 2015).

7. Военнослужащие представлены обладателями 7 профессий. Наряду с *барабанищиком, воеводой, десятником* и *сотским*, занятия которых не надо истолковывать, в актах упоминаются также: *денищик* – служитель, приданный начальнику, напр., в войске офицерам; *стрелей* – в первом значении это стрелок из лука, во втором значении это воин особого постоянного войска, пользовавшегося специальными служебными и хозяйственными привилегиями; *огненный стрелець* – стрелок из огнестрельного оружия.

Особняком в нашей классификации будут представлены женские наименования по профессии. По понятным причинам группа женских профессий очень сильно уступает в своем разнообразии мужской. В сферу профессиональных занятий женщин, как и следовало ожидать, входит обслуживанием домашнего хозяйства и мелкое рукоделие (9 профессий). Кроме известных занятий, таких как: *банищица, калачница, мастерица, постельница* и *послужница*, в актах фиксируется также: *гайтанищица* – мастерица по изготовлению гайтана (плетеных шнурков или тесьмы); *золотильщица* – специалистка по золочению (покрытию позолотой); *золотая мастерица* – занималась шитьем золотом; *комнатная бабка* – служащая в комнатах, домашняя.

Все упомянутые выше названия профессий, являясь отражением занятий москвичей, позволяют увидеть, чем жила Москва того времени, как выглядела профессиональная и социальная структура местного общества, как делились рабочие обязанности между мужчинами и женщинами. Уже сам по себе анализ этой лексики с учетом параметра „устаревшее – современное” показывает, насколько изменился за несколько веков мир профессиональных занятий. В „нашем” материале значится всего 13 % названий профессий, сохранившихся доньше, 87 % представляют собой архаизмы и историзмы. Старое ушло из жизни, но запечатлилось в недрах языка.

РАЗМЫВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В СРЕДЕ БЕЛОЙ ЭМИГРАЦИИ

После Октябрьской революции 1917 года и установления на территории России большевистского режима, многие люди вынуждены были уехать из страны, чтобы начать новую жизнь за границей. Началась так называемая Первая волна эмиграции, которая длилась по 1923 год. Направлялись беженцы куда только было возможно. И хотя впоследствии некоторые оказались в Канаде, странах Латинской Америки, Австралии и даже Новой Зеландии, центрами русской эмиграции в первые после революции годы стали Берлин, Париж, Прага, София и Белград¹. Немало россиян попало в Стамбул, поскольку последний белогвардейский бастион – Крым – давал возможность побега морским путем, но задерживались россияне здесь недолго. Часть беглецов из постреволюционной России пыталась осесть в Польше, но из этого мало что получалось. Польское правительство, помня о тяжёлом прошлом, относилось к пришельцам плохо.

Сначала главным центром проживания белоэмиграции являлся Берлин. В начале 1920-х годов в столице Веймарской республики находилось около 300 тысяч человек². Берлин их привлекал содействием местных властей и очень низкими ценами на продукты, необходимые для повседневной жизни. В этом отношении Берлин был намного предпочтительнее Парижа – центра русской эмиграции ещё с дореволюционных времён. Жизнь во Франции была намного дороже. Многочисленная русская община в Берлине чинила старания, чтобы соотечественники не растворились в немецкой среде, заботилась об организации культурной жизни, инициировала издание десятка русскоязычных газет и журналов, произведений художественной, научной и публицистической литературы. С учетом того, что выехать из России пришлось цвету русской интеллигенции, совсем неслучайным представляется то обстоятельство, что Берлин стал

¹ Е. Сенников, *Краткий очерк истории белой эмиграции*,
<https://sputnikpogrom.com/mustread/1873/whiteemigre/> (доступ: 27.04.2017).

² Ibidem.

настоящей жемчужиной русской мысли и культуры. Тогда же появляется возможность получения важнейшего документа для эмигранта – нансеновского паспорта, внедрению которого в жизнь способствовал знаменитый норвежский полярник Фритьоф Нансен. Этот паспорт позволял передвигаться по Европе эмигрантам, которые, сами того не желая, стали людьми без гражданства.

Однако позже, ближе к середине 20-х годов, из-за экономического кризиса в Веймарской республике (и, как следствие, гиперинфляции, которая делала жизнь в этой стране невыносимой), а также пропаганды советских агентов, которые предлагали возвратиться в СССР, описывая невероятные достижения, многие люди начали уезжать из Берлина. За четыре года русское эмигрантское население сократилось здесь с 200 тысяч до 30 тысяч человек¹. Тогда же в стране Советов возникло обратное направление эмиграции – после начала НЭПа советские граждане получили шанс покинуть страну. Большинство из них отправилось в Париж – символ русской эмиграции еще с царских времен. В столицу Франции теперь уезжали прежде всего творческие люди: писатели, поэты, художники, певцы и танцоры.

В начале 30-х годов русская община в Париже состояла из 200 тысяч человек. Помимо людей искусства здесь пытались начать новую жизнь также представители первой волны эмиграции – офицеры и солдаты. Жизнь в Париже была тяжёлой: высокие цены, обязательные налоги и другие платы, необходимость иметь *carted'identite* – удостоверение личности, без которого нельзя было устроиться на работу или снять квартиру – всё это требовало денег, которых у выходцев из России не было. Чтобы выжить и прокормить семью, приходилось осваивать новые для себя профессии, причем далекие от интеллектуальной деятельности. Даже аристократы, привыкшие к роскошной жизни, были вынуждены заниматься физическим трудом.

Несмотря на тяжёлые условия быта, люди пытались устроить свою жизнь такой, какой была она у них когда-то на родине: возникали политические партии, творческие общества, действовали русские рестораны. Во французской столице существовали также

¹ Ibidem.

разные организации по защите беженцев. У русских выходцев была особая цель: создать противоположную СССР Россию за рубежом.

Третьим по населению центром русской эмиграции стала Прага, столица тогдашней Чехословакии. Прежде всего в Прагу отправлялись люди, имевшие высшее образование, а также специалисты из разных областей знаний – врачи, инженеры, общественные деятели. Правительство Чехословакии тратило немалые суммы на поддержку русских эмигрантов, а сами чехи относились к ним доброжелательно, что позволило русской общине основать три русских института. В Праге существовали профессиональные союзы россиян, здесь праздновали Дни русской культуры и действовали многочисленные культурно-исторические организации. В 30-е годы этот город стал настоящим центром русской интеллигенции.

В страны южной Европы, прежде всего в Югославию, отправлялись, как правило, солдаты. Югославский король Александр Карагеоргиевич охотно принимал на службу русских военных. Кроме того, в Югославии¹ сформировалась большая казачья община, состоявшая из бывших участников Вооруженных сил юга России. А вот столица Болгарии, София, стала местом обитания для многих русских политиков, бывших депутатов Государственной думы и дипломатов.

Государства Прибалтики являлись идеальным местом проживания для тех, кто не хотел расставаться с живой русской культурой. Литва, Латвия и Эстония были очень сильно русифицированными регионами, что делало их привлекательными в глазах русских эмигрантов. Здесь без помех действовали русские издательства, работали предприятия, а в городах звучала русская речь. Правительство прибалтийских стран относилось к эмигрантам доброжелательно, эстонская конституция предусматривала закон о защите прав меньшинств, в том числе и русских.

Довольно многочисленная русская община сложилась в Харбине – русском городе, основанном в 1898 году как опорный пункт на территории Манчжурии. После поражения армии Колчака и присоединения к РСФСР Дальневосточной республики, в Китай

¹ В те времена, то есть до 1929 года, Югославия называлась Королевством сербов, хорватов и словенцев.

уезжали люди, не желающие жить под властью большевиков. Однако судьба тех, кто выбрал Харбин как новое место проживания, оказалась довольно горькой. Китай, находящийся под влиянием внутренних конфликтов, а также сильного давления со стороны Японии постепенно отдавал Харбин СССР, что заставляло жителей города сделать выбор – принять советское гражданство или остаться без работы. Те, кто выбрал первый вариант, чаще всего вывозились в СССР, а потом были репрессированы.

Численность русских общин, хотя таковые формировались во многих других государствах мира, была гораздо меньше. В страны Ближнего востока выезжали прежде всего врачи и инженеры, а в Латинскую Америку – монархисты. Довольно маленькая русская община сложилась в США, поскольку отъезд в эту страну оказался очень сложным, главным образом из-за дороговизны билетов, строгого иммиграционного законодательства, а также из-за языка, который не был известен большинству эмигрантов – в отличие от немецкого или французского¹.

Иностранное окружение – в том числе языковое, необходимость учить язык приютившего эмигранта государства и использовать его в своей новой профессии привели к тому, что эмигранты стали создавать собственный „язык”, складывающийся из русской основы и заимствований из лексикона страны, в котором им пришлось проживать. В той же мере как каждый язык имеет свои региональные разновидности, так и язык белой эмиграции различался в зависимости от того, где на нем говорили.

Главным направлением развития, а точнее видоизменения русского языка многих белоэмигрантов является потеря его чистоты. В него проникают местные слова и выражения. Этот процесс наглядно отражает маленький *Толковый словарь великорусского языка эмиграции*, опубликованный в 1934 году в эмигрантском журнале „Возрождение”. Его авторы меньше всего хотели показать себя в качестве лексикографов, результаты своей работы представляли как предостережение перед опасностью серьезного искажения русского языка.

¹ Ibidem.

Поскольку большинство эмигрантов к тому времени проживало во Франции, в словарики преобладают адаптированные эмигрантами заимствования из французского.

Эта лексика прежде всего отражает бытовую сторону жизни и занятия бывших российских офицеров, чиновников, творческой интеллигенции. Теперь они были вынуждены зарабатывать на жизнь иначе. В словарики фигурирует, например, слово *кутюр*, восходящее к французскому *couture*, известному всем интересующимся модой (оно выделилось из выражения *haute couture*, обозначающего швейное искусство высокого качества). В языке белоэмигрантов *кутюр* обозначало просто ‘швейное ремесло’¹. Выражение *кутюрный дом*, довольно часто встречающееся в эмигрантских текстах 20-х годов XX века, обозначает ‘дом, в котором кто-нибудь умеет кое-как шить и потому принимает заказы’². Довольно интересным примером адаптированного французского заимствования в речь эмигрантов является глагол *мародировать*, производный от существительного *marauide*, обозначающего ‘маршрут такси’. Глагол *мародировать* белоэмигранты толковали как ‘блуждать с пустым такси по улицам и искать пассажиров’.

Французский язык проникал не только в профессиональную сферу жизни, но также оставил свой след в лексике, связанной с бытовой повседневностью. В словарики значится слово *кензена* – от французского *seps*, обозначающего ‘квартирную плату’. В языке белой эмиграции *кензена* обозначает ‘зарплату за пятнадцать дней работы’. В русскую речь вплетались во Франции новообразованные глаголы, напр., *деменажить* (от французского *déménager*) с обозначением действия ‘переезда с места на место’, а также и существительные, напр., *бок* (от французского *bocal* ‘банка’) – у эмигрантов ‘кружка’, чаще всего ‘кружка пива’ (приводимый в словарики контекст: *Крепкий человек легко и десять боков выдержать может*³) или *пост* (фр. *poste* ‘приёмник’) со значением ‘радио’ (*Я добился отличного поста: даже речи Лиги Наций слушаю!*). Интересным примером заимствования из

¹ А. Ренников, *Маленький фельетон. Толковый словарь великорусского языка эмиграции*, http://www.airo-xxi.ru/projects_new/russkij_mir/3_1929-1938/#_Точ242166178 (доступ: 08.05.2017)

² Ibidem.

³ Ibidem.

французского языка является слово *сюжет*. Как известно, в литературном русском языке оно несет семантику ‘описание совокупности действий, в которых раскрывается основное содержание литературного произведения или кинофильма’. В речи эмигрантов слово *сюжет* получило другое значение, близкое оригинальному (ср.: фр. *sujet* ‘подданный’) – русск. *сюжет* ‘подданный’ (*Это правда, что ты стал французским сюжетом? Да, я французский сюжет уже около двух лет*).

В словарики имеются также свидетельства влияния на язык эмигрантов южнославянских языков. И здесь заимствования относятся прежде всего к категории освещающих быт. В речи изгнанников, проживающих в Югославии, значителен, например, сербское слово *паре*, обозначающее ‘деньги’ (*И на пару чулок нужны пары*)¹. Существовавшее в среде белоэмигрантов выражение *работать на всех парах* объясняется в словарики как ‘добросовестно относиться к работе, получая определенное жалование’. Сохранил в речи россиян свое значение также заимствованный глагол *заборавить* от сербского *заборавити* ‘забыть’ (*Не заборавьте, пожалуйста*). Среди болгаризмов в языке эмигрантов примечательным представляется слово *булка*, обозначающее ‘молодую женщину’ (*Вы знакомы с этой хорошенькой булкой? Нет, я малко знаком*).

Как видим, славянские заимствования, входили в систему языка эмигрантов без значительных изменений в своей форме. Иначе дело выглядит с рассмотренными выше галлицизмами или, например, англицизмами. Здесь иностранную основу, а чаще корень приходилось ‘переодевать’ в русские ‘одежды’ – добавлять русские префиксы, окончания... Примером могут послужить: *бойки* (англ., главным образом – шанхайское – ‘слуги, прислужники’, *боюкать ребенка* – ‘предоставить бою смотреть за младенцем’), глаголы *кисать* (от английского *to kiss* ‘целовать’) и *сиковать* (от англ. *to be sick* ‘болеть’). *Май дир, Пелагея Петровна, крепко кисаю вас, пишите почаще. А как ваши чильдренята (дети)? Кисните их от меня*².

Подводя итоги нашим наблюдениям, отметим, что рассмотренные примеры показывают типичную ситуацию

¹ Ibidem.

² Ibidem.

„размывания” языка у людей, оказавшихся в ином речевом ореоле. При этом наиболее открытыми на иноязычную экспансию оказывается лексика, характеризующая те области чужеземной действительности, с которыми чаще всего приходилось сталкиваться эмигрантам. Заботясь прежде всего о быте и зарабатывании на кусок хлеба, изгнанники из России невольно принимали в свой лексикон слова и обороты нового для них окружения.

Anna Gembarzewska
Filologia rosyjska, III rok, UJ

ИМЕНОВАНИЕ ЗАКЛЮЧЕННОГО В РУССКОМ УГОЛОВНОМ ЖАРГОНЕ ДОПЕРЕСТРОЕЧНОЙ ПОРЫ

Во всех языковых системах имеется корпус слов, которые отражают специфику жизнедеятельности носителей, то, что для них особенно важно и характерно. Англичане, например, в своем языке различают названия дождя – сильного, мелкого, идущего во время тумана. В языках эскимосов насчитываются множество наименований снега. В молодёжном сленге фиксируется непропорционально большой удельный вес слов и словосочетаний, касающихся времяпрепровождения, а жаргон компьютерщиков концентрируется на профессиональных понятиях.

В объекте нашего исследования – уголовном жаргоне – центральное место занимают слова и обороты, называющие преступления и преступников. Ядро уголовного жаргона оказалось чрезвычайно сложным по структуре и объемным, чтобы рассмотреть его в рамках нашей работы. Для анализа была выделена даже не группа, которую можно было бы озаглавить „действующие лица преступного мира”, а подгруппа внутри этой группы – „лагерные заключенные”. При описании этой лексики нас интересовали логика и механизмы словотворчества, результатом которого стало определение зека в его лагерной жизни.

Материал извлечен из *Словаря тюремно-лагерно-блатного жаргона*, который был издан в 1992 году¹, и потому можно судить, что он отражает доперестроечное состояние криминального мира. Во время „лихих девяностых” жизнь криминалитета сильно изменилась, у бесконкурентных прежде „воров в законе” появились сильные соперники, завоевавшие „место под солнцем” в преступной иерархии не верностью воровскому „закону”, а торговлей оружием, наркотиками, рэкетом... Так вот рассматриваемый нами жаргонный

¹ *Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона*, сост. Д. С. Балдаев, В. К. Белко, Д. С. Лихачев, Москва 1992.

материал представляет „классический” уголовный мир, не тронутый изменениями последней четверти века¹. Некоторые анализируемые нами примеры были сравнены с их эквивалентами из литературного языка по *Словарю русского языка* С. И. Ожегова².

Тот, кто хотя бы понаслышке знает о советской действительности, нисколько не сомневается в том, что заключённые в лагерях – совсем не обязательно были преступниками. Зеки делились здесь на *блатных* и тех, кто к профессиональной криминальной среде отношения не имел.

Блатные в свою очередь образовывали две группы, размежёвывались на тех, кто оставался верным воровским принципам, и тех, кто от них отступал – в поисках улучшения лагерной жизни шел на сговор с администрацией. Позицию первых в этом отношении подчеркивают названия: *анархист* – ‘заключённый, нарушающий режим содержания ИТУ’, *отказчик* – ‘не соблюдающий режима ИТУ (Исправительно-трудовое учреждение) или отказывающийся работать’ и *отрицала* – ‘настроенный резко антиобщественно блатной, может быть на воле и в ИТУ’.

Во главе иерархии *блатных* стоял *вор в законе* – ‘самый авторитетный, опытный вор, с мнением которого нельзя не согласиться’. Это был король преступного мира. Интересно, что само титулование, утверждаемое, кстати, специальным обрядом, который так и назывался „коронация”³, было иронически обыграно в другом жаргонном определении *вор в загоне* – ‘заключенный-вор, вынужденный работать в ИТУ наравне с другими заключёнными’. Ведущее слово *вор* в сочетании со словом *загон*, обозначающим ‘загороженное место для скота’, составляют алогизм, который звучит как прямое издевательство.

Лагерная иерархия в глазах воров предполагала строгое деление зеков на заслуживающих и незаслуживающих уважения. Несомненным авторитетом пользовались *чистый* – ‘вор, престиж которого является бесспорным’ и *крутой* – ‘авторитетный блатной рецидивист’. Внизу иерархии находились так называемые *шестёрки*

¹ П. Хлебников, *Крёстный отец Кремля*, <http://rusidea.org/?a=415002#34> (09.06.2017).

² С. И. Ожегов, *Словарь русского языка*, Москва 1973.

³ О. П. Ермакова, Е. А. Земская, Р. И. Розина, *Слова, с которыми мы все встречались*, Москва 1999, с. 27.

или *гарсоны* – ‘заключённые, прислуживающие вора́м’. Стоит отдать должное изобретательности авторов этих определений. Прилагательное *чистый*, обозначающее нечто безупречное, даже девственное, прилагается к отъявленному преступнику – сидевший в лагере интеллигент сказал бы, что это оксюморон. Именования *гарсон* и *шестерка* следует признать яркими образными метафорами, в первом случае речь идет о переименованном заимствовании из французского – *гарсон* ‘официант или мальчик на побегушках’, во втором основу для метафористического переноса дал язык картежников – *шестерка*¹ ‘название самой мелкой карты’. Нередкими являлись также случаи, когда зек не принадлежал к блатным, но выполнял их приказы, такой человек именовался *своёком*, в литературном языке это ‘шурин’, то есть кто-то близкий, кому можно доверять.

Группа блатных, согласившиеся служить администрации (в сталинские времена их называли *суками*) хорошо ‘просматривается’ и антропонимиконе неофициальных властных структур лагеря. Суки, пошедшие на сговор с начальством, оказывались в секции внутреннего порядка, становились своего рода полицаями зоны. Они носили нарукавную повязку с буквами СВП (секция внутреннего порядка) и метонимически именовались: *красноповязочник* или *красная маска*, существовало также понятие *сэвэпэшник*, непосредственно восходящие к официальной аббревиатуре. Название *кумовские черти* относилось к зекам, прислуживающим *кумам* ‘сотрудникам оперативно-режимной части ИТУ’, хотя так же именовались зеки, которые убирали помещения оперчасти.

Заключенных, не принадлежавших к категории блатных, как правило, в лагерь приводила политическая статья или непреднамеренно совершенное преступление.

Стоит напомнить, что анализируемый срез лагерного мира характеризует послевоенную, а не сталинскую действительность. Поэтому в числе политических фигурируют не иностранные шпионы и контрреволюционеры, а диссиденты – люди, не согласные с советской властью. Их лагерные именованья откровенно ироничны: *демократ*, *твёрдый* ‘человек, неоднократно осуждённый за диссидентство’ и

¹ Е. С. Отин, *Все менты – мои кенты...*, Москва 2006, с. 301-310.

особенно *фашист*. Самым изобретательным определением в этой группе является, пожалуй, *чернокнижник* ‘осуждённый за распространение антисоветской литературы’.

В лагере могли оказаться солдаты, сбежавшие со службы в армии, на зоне они становились *автоматчиками*. Меньше метафористической фантазии проявили авторы определения *перебежчики* ‘люди, осуждённые за незаконный переход государственной границы’. Образной, но не очень понятной представляется мотивация тех, кто предложил ‘людей, осуждённых по надуманному обвинению после возвращения из эмиграции’, называть *подберезовиками*.

Неполитические осужденные именовались *бытовиками*, поскольку их преступления были совершены на бытовой почве. Самые удачливые из них умели хорошо устроиться в лагере и тогда носили клички *фан фаныч*. Именно среди бытовиков выделялось наибольшее количество зеков, которые демонстративно сторонились закулисных отношений лагерной жизни, они не принадлежали к действующим на зоне группировкам и именовались *нейтралали* или *мамонами* (так в просторечии и воровском жаргоне называли ‘брюхо, живот’).

Были зеки, которые находились на положении отверженных в лагерном „обществе”: *акус* (как анаграмма слова *сука*), *говноед*, *чухан* ‘опустивший, презираемый заключённый’. Контакт с такими людьми сознательно избегали, само по себе общение с ними бросало на зека тень позора. В касту отверженных входили также *петушня* ‘презираемый заключённый, над которым совершено позорящие действия’ и *сермяга* ‘зек, над которым совершен акт мужеложства’ (*сермяга* – ‘дешевое сукно’, ‘разновидность простецкой верхней одежды’).

Мир лагерных заключённых – это прежде всего работа, которая делается не в свое удовольствие, а навязывается лагерными властями. Об отношении *воров* к труду на зоне уже шла речь выше, позволю только дополнить сказанное одним ярким пренебрежительным определением, придуманным, несомненно, каким-то *законником*. Работяга в лагере – это *фраер-стахановец*, как мы помним, *стахановцами* советская пропаганда называла ‘людей, добившихся высокой производительности труда’.

Если заключённый на протяжении какого-то времени оказывается связанным с определенным занятием, к нему прилипает „профессиональная” кличка. Прозвищные именованья могут относиться как к работе на территории лагеря, например, в камере, так и за пределами зоны. Уже сам обзор этой разновидности имятворчества позволяет представить, как выглядит лагерный мир труда.

Некоторые из зеков, по роду своих рабочих обязанностей, неуважительно трактовались как лагерная прислуга: *придурня*, *придурок* ‘работающий в хозяйственной службе ИТУ’, *нечистый* ‘зек, выполняющий грязную работу’, метонимическое *метла* ‘уборщик’. Все эти прозвища, как мы видим, имеют презрительный характер, а вот в двух иных примерах доминирует ирония: *канцлер* ‘заключённый, убирающий камеру’ или *параличник*, ‘зек, ответственный за уборку камеры и вынесение *параши* – бака для испражнений’, причём, не исключено, что в обоих случаях присутствует достаточно неумелая игра слов, основанная на созвучии: *камера* – *канцлер*, *паралич* – *параша*. Интересно, что некоторые именованья имели своим источником литературную сферу. Так, *фурман* ‘человек, делающий санитарную уборку в политчасти ИТУ’, конечно же, ассоциативно связан с автором романа „Чапаев” комиссаром-политруком Фурмановым¹.

К хозяйственной службе причисляются также повара или раздатчики пищи в столовой: *баландёр* (ср.: *баланда* ‘жидкая похлебка’) или *крохобор* (в разговорной речи ‘мелочный скупец’).

Следующая группа лагерных работяг относится к заключённым, трудящимся вне лагеря. Их занятия требовали определённых умений и даже профессионализма. Все мы помним, хотя бы по произведениям Солженицына и Шаламова, что главной обязанностью зека было выполнение плана. Отставание означало уменьшение продовольственной пайки, что влекло за собой голодную смерть. Царем и богом за территорией лагеря был для зека бригадир, который организовал работу и отвечал за каждого своего подопечного. Не случайно в жаргоне он именовался *маршалом*. В бригаде могли значиться люди, выполняющие черновую работу, такие как *копач* или

¹ А. А. Сурков, *Краткая литературная энциклопедия*, Москва 1976, с. 163.

лопатина ‘зек, выполняющий земляные работы’ (очередной пример метонимии), но требовались также специалисты. Их профессиональные определения звучат, однако, иронически, и это очередное свидетельство неуважительного отношения к труду самих авторов уголовного жаргона – воров. Зека-каменщика здесь именуют *архитектором*, ‘заключённого, который делал запрещенные предметы, но по заказу администрации ИТУ’ – *кустарем* (так во времена НЭПа называли индивидуальных видах производителей товаров широкого потребления), ‘заключённого, ответственного за рационализаторство’ называют *спецом*. Интересно название *химик* ‘зек, работающий на предприятиях народного хозяйства с вредным для здоровья производством’, на *химиях* работали по большей части зеки.

Особый интерес может представлять запечатление в прозвищах непрофессиональных занятий заключённых. Существовало много способов облегчить себе лагерную жизнь. *Майданик* (от *майданить* ‘торговать’) занимался продажей спиртного или наркотиков в ИТУ, *ханжик* торговал запрещенными предметами (слово *ханжа* называет лицемерного человека), *обироха* грабил, обирал других заключённых, а *хам* крал у своих же продукты питания.

Повороты лагерной жизни чаще приводили к ухудшению положения зеков, чем к улучшению. Новые проблемы возникали, например, после игры в карты, *промот* был вынужден продавать свою одежду, пайку или постельные принадлежности в счёт уплаты карточного долга, название восходит к глаголу *промотаться* ‘растратить всё, обеднеть’. *Сохатый* (так называют в народе лося, а *лось* в жаргоне синоним *фраера*) должен был отдавать часть своей выработки неработающим ворами.

Важным обстоятельством, которое нередко предопределяло место зека в лагерной жизни, является характер совершенного им преступления. Множество прозвищ касалось насильников или хулиганов. Насильников откровенно не любили, но побаивались, что не отражено, впрочем, в их именовании: ср., *отец* ‘человек, осуждённый за изнасилование молодой девчонки или собственной дочери’, *лохматый* или *стеклорез*. Прозвища хулиганов дифференцировались: тех, кто совершил мелкое хулиганство называли *мелкашами* или *краткосрачниками* (игра слов: *краткосрочник* +

срач[ник]); тот, кто нанес ранение ножом громко именовался *пикадором*, что ассоциируется с всадником с пикой, участвующим в бое быков. Интересно также название *совестливый* ‘осуждённый за совершение мелкой кражи’, ведь в литературном языке *совестливый* это человек, поступающий по совести, честный. Иные прозвища представляют совершенное преступление, может быть, не столь ‘оксюморонно’, но отчетливо саркастически: *рикша* ‘водитель автотранспорта, осуждённый за совершение аварии с человеческими жертвами’; *шоколадник* ‘зек, осуждённый за получение взятки или за большую растрату’; *биржевик* ‘человек, осуждённый за хищение или крупную растрату’. Из названий, свидетельствующих об ‘интеллигенции’ творцов жаргона, выделим *ярополка* ‘осуждённого за убийство своих родственников’. Название отсылает к живущему еще в X-м веке князю Ярополку, который напал на своих собственных братьев, чтобы захватить их земли¹.

Наконец, затронем тему женщин в лагерном именовании. В сравнении с мужскими прозвищами женских гораздо меньше, но по логике образования и эмоционально-образному колориту они не отличаются от мужских. Женщина, оказавшаяся в состоянии беременности или воспитывающая в лагере маленького ребенка, именуется *мамкой*. Если ребенок подрастал, *мамка* становилась *ребятницей* ‘заключённой, которая находится в ИТУ вместе с ребёнком’. Яркое по образности прозвище *пулемётчица* является профессиональным, указывает на ‘женщину, работающую швей-мотористкой’, метафористическое название *серые кобылки* характеризует ‘женщин, выполняющих тяжёлые физические работы’ (здесь прослеживается игра с устойчивым словосочетанием *серые лошадки*). Заключённая, работающая медсестрой в больнице ИТУ, именовалась *швестер*, а это слово заимствовано из немецкого языка, может быть, перед нами отголосок Великой Отечественной Войны. Прозвище *хозяйка* ‘заключённая, занимающая в ИТУ стиркой или приготовлением пищи’ по-доброму напоминает об исконных обязанностях женщины, заботящейся о своем доме. А вот логика именованья *татьяна* ‘староста камеры’ не очень понятна.

¹ И. П. Ермолаев, *Рюриковичи. Прошлое в лицах (IX—XVI вв.)*. Биографический словарь, Москва 2002, с. 167.

Принадлежность к блатному миру припечатывает лишь одно женское прозвище: *страдалка-скороход* ‘неоднократно судимая заключённая-блатнячка’. Первый член словосочетания происходит от глагола *страдать* и намекает на невзгоды от пребывания в лагере или в тюрьме. Жаргонное толкование *скорохода* следует связывать со „скорыми ходками” – короткими сроками одновременного пребывания на зоне.

Как видим, в своих самоименованиях заключённые воссоздали лагерный мир, тесно связанный с криминальным и одновременно отличающийся от него. Их лагерная жизнь чаще всего предстает в жаргоне как набор ярких и образных метафор и метонимий; прозвищ, в основе которых лежит игра слов; редких, но метких обращений к истории и литературе. При этом за основу всех представленных языковых операций берется лексика из общепринятого языка, зеки только придают известным нам словам или словосочетаниям иное значение – как правило, ироническое. Незакамуфлированность, открытость логики прозвищных зековских именовании, их этимологическая прозрачность делают антропонимикон обитателей зоны понятным до такой степени, что для его анализа совсем не нужно окунаться в уголовную среду.

POETYCKA TWÓRCZOŚĆ STADIONÓW

W naszym życiu codziennym w zależności od sytuacji stosujemy różne odmiany języka. Inaczej bowiem będziemy wyrażać się w sytuacji oficjalnej, na przykład w instytucji publicznej, inaczej w domu, a w jeszcze inny sposób podczas rozmowy z rówieśnikami.

Wyjście poza ramy języka literackiego nie zawsze równoznaczne jest z problemami w procesie komunikacji. Jak wiemy, istnieją ludzie, którym do porozumiewania się z otoczeniem wystarcza ograniczony zasób słownictwa – przede wszystkim wulgarnego. W centrum naszego zainteresowania znajdują się jednak inne odmiany języka nieliterackiego – żargony. Żargon, jak wiadomo, tym różni się od ogólnego języka narodowego, że „charakteryzuje się zasięgiem użycia ograniczonym do jednego środowiska”¹. Należy jednak zaznaczyć, że różnica ta dotyczy zwykle tylko słownictwa i frazeologii². Podstawową funkcją żargonu pozostaje więc komunikowanie się członków określonego środowiska wydzielonego z ogółu na podstawie obszaru działań i zainteresowań lub też ze względu na chęć podkreślenia swojej odrębności, specyfiki czy statusu grupy przy pomocy środków językowych. Używanie odrębnego słownictwa czasami ma na celu utrudnienie zrozumienia komunikatu przez osoby postronne.

Wśród żargonów można wyróżnić żargony profesjonalne i socjalne.

Pierwszy z wymienionych – żargon profesjonalny – to język członków konkretnej grupy zawodowej (na przykład policjantów, pracowników korporacji, prawników, wojskowych). Z reguły posługuje się nim wąska, zamknięta grupa, do której wstąpienie jest możliwe dzięki posiadaniu konkretnego wykształcenia lub umiejętności. Osoby niemające określonej wiedzy lub też niewykonyjące tego samego zawodu nie są w stanie zrozumieć przedmiotu rozmowy.

Z kolei żargon socjalny – charakterystyczny jest dla określonej grupy społecznej, przy czym grupa ta może być wydzielona z ogółu ze względu na

¹ *Język środowiskowy*, [w:] *Encyklopedia języka polskiego*, pod red. S. Urbańczyka, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 138.

² Tamże.

wiek jej członków (np. slang młodzieżowy) czy też przynależność do określonej subkultury (na przykład język punków lub członków kultury hip-hop). Środowisko użytkowników tego rodzaju języka posiada bardziej otwarty charakter niż w przypadku żargonu profesjonalnego. Wymagania dotyczące przystąpienia do grupy posługującej się określonym żargonem socjalnym nie są aż tak rygorystyczne i trudne do spełnienia, nie ma też praktycznie barier wiekowych. Nierzadko zdarza się, że w ramach jednej grupy społecznej można zauważyć znaczne zróżnicowanie wiekowe lub też przynależność do wielu subkultur.

Jedną z grup społecznych, która odpowiada wszystkim wyżej wymienionym charakterystykom użytkowników żargonu socjalnego, jest środowisko kibiców piłkarskich.

Charakterystycznymi elementami, niewątpliwie wyróżniającymi tę grupę – oprócz przesadnej niekiedy przed- i pomeczowej aktywności fanów na ulicach miast – są symbole klubowe: szaliki (*шарфы* – w Rosji przez kibiców nazywane *розы*), sektorówki – transparenty (*растяжки* – *транспаранты*), flagi (*флаги*) czy też naklejki klubowe, nazywane w Polsce wlepkami (*стикеры*). Z demonstracją tej przedmiotowo-wizualnej symboliki nierozzerwalnie związane są przyśpiewki, czyli *кричалки*, które będą przedmiotem naszej analizy. Przeprowadzona zostanie ona na przykładzie działalności kibiców jednych z najbardziej znanych klubów piłkarskich w Rosji i na Ukrainie, a mianowicie: moskiewskich CSKA, Spartak, Lokomotiv, Zenit Sankt-Petersburg oraz Dynamo Kijów. W przypadku ostatniego zespołu należy dodać, że w wyniku wyrugowania języka rosyjskiego z przestrzeni publicznej Ukrainy, rosyjskojęzyczne przyśpiewki Dynama występują raczej inercyjnie. Jest to postawa całkiem zrozumiała, ponieważ, jak wiadomo, kibice piłkarscy w jakimkolwiek kraju, powszechnie są znani z tego, że sprzyjają ruchom narodowościowo-patriotycznym.

Przed przejściem do opisu tej, swojego rodzaju, kibicowskiej twórczości na stadionach, warto zapoznać się z nieoficjalnymi nazwami i określeniami dotyczącymi samych klubów i ich fanów. Zwolennicy CSKA Moskwa nazywani są *koniami* (*кони*). Dokładna etymologia tego przydomka nie jest znana, prawdopodobnie chodzi jednak o lokalizację stadionu CSKA – na miejscu byłej stajni moskiewskiego hipodromu. Na kibiców Spartaka Moskwa mówi się z kolei *mięso* lub *świnie* (*мясо*,

свиньи), ponieważ na przestrzeni lat klub ten był sponsorowany przez instytucje związane z handlem produktami żywnościowymi. Lokomotiv Moskwa to *parowóz* (*паровоз*) od historycznego związku klubu z resortem kolejnictwa. Kibice Lokomotiwu nazywani są *kolejarzami* lub też *локо*¹. Zenit Sankt-Petersburg to z kolei *bezdumni* (czyli *бомжу*) lub też *мешки* od pakietów klubowych z napisem *Zenit mistrzem!*, podobnych do tych, rozdawanych właśnie bezdomnym. Natomiast kibice Dynamo Kijów przezywani są *хохлы* lub *роги*.

Кричалки służą kibicom do wyrażania emocji, zarówno tych pozytywnych, jak i negatywnych. Możemy więc wyróżnić przyśpiewki służące do zmotywowania zawodników własnej drużyny i wyrażenia zadowolenia z ich gry lub też obrażające zwolenników przeciwnego zespołu oraz te nieodzwonnie kojarzone z danym klubem – czyli hymny. Istnieją również *кричалки* neutralne, stosowane przez sympatyków różnych klubów, śpiewane na przykład przez kibiców podczas meczów reprezentacji narodowej.

Przyjrzyjmy się więc konkretnym przykładom kibicowskich przyśpiewek.

Na początek przedstawię *кричалки* mające na celu obrażenie fanów przeciwnej drużyny: – *Мясо мы давно не ели, / Спартак поставим на колени; Лучшие быть конём в загоне, / Чем мясным на стадионе; ЦСКА – „Динамо” – дружба, / Ну а Мясо нам не нужно!*² Są to przyśpiewki kibiców CSKA przeciwko Spartakowi. Występuje tutaj nawiązanie do nieoficjalnych nazw klubów, zgody pomiędzy CSKA a Dynamem Moskwa oraz do nienawiści na linii CSKA – Spartak. *О, паровоз, зеленый, красивый, / Лучшие бы ты не позорил Россию, / Не станешь ты никогда чемпионом, / Тебе – быть вечно вторым, разбитым вагоном!*³ W danym przykładzie widoczne jest odwołanie do faktu, że Lokomotiv tylko dwukrotnie wygrał rosyjską ligę, cztery razy natomiast był drugi. *Для нас*

¹ Zob.: Д. Туманов, *Почему „Спартак” называют „мясо”*. „ССФ” выяснил, откуда у фанатов берутся прозвища, „Советский спорт”, 17 января 2012, <http://www.sovsport.ru/gazeta/article-item/503464> (dostęp: 27.04.2017).

² *Кричалки против Спартака. Антиспартак*, http://dynamovec.ru/menu/futbolniyekuryozi/krichalki_protiv_spartaka.php (dostęp: 27.04.2017).

³ *Кричалки против Локомотива*, http://dynamovec.ru/menu/futbolniyekuryozi/krichalki_protiv_lokomotiva.php (dostęp: 27.04.2017).

*это не секрет – / ЦСКовцев хуже нет¹; Хуже нету футболистов / Чем конявых онанистов². Zwrot wymierzony w sympatyków CSKA. *He спасает Вас козлов / Даже сам Борис Грызлов³. Jest to кричалка skierowana do kibiców policyjnego klubu – Dynamo Moskwa, Борис Грызлов natomaist był w latach 2001-2003 ministrem spraw wewnętrznych Federacji Rosyjskiej. Однажды питерские эмо / Решали сложную дилемму: / На выезд хочется, а денег нет! / И тут им с неба пал к ногам билет... / ...И в поезд сели дружно хором плача, / Взывая питерских богов к удаче! / Вот только поезд был не до столицы? / Хотели б видеть вы их эмо-лица?⁴ W przykładzie tym widoczne są następujące odwołania: po pierwsze, kibice Zenitu przedstawieni są jako ludzie biedni, których nie stać na bilet na mecz wyjazdowy (*бомжи*), po drugie, swoje odzwierciedlenie znajduje tu historycznie zakorzeniony antagonizm między Petersburgiem a Moskwą. Niechęć pomiędzy kibicami z dwóch stolic w ostatnich latach dodatkowo wzmacnia się przez to, że Zenit, sponsorowany przez Gazprom, w przeciwieństwie do innych klubów, nie odczuwa żadnych finansowych trudności i może pozwolić sobie na zakup drogich zawodników.**

Następne w kolejności *кричалки* wyrażają pozytywne emocje, czy też motywują zawodników do gry. *Пейте дети молоко, / Кушайте растишку, / Вам до Локо далеко, / Вы еще малышки; Не надо водки, не надо пива, / Нужна победа Локомотива!⁵. Widzimy tutaj nawiązanie do faktu, że Lokomotiw Moskwa jest jednym ze starszych klubów w Rosji, został założony w 1923 roku. *Umberto! Unito! „Zenito” — pobedito⁶. Wykorzystane włoskie słowa w przyspiewce są związane z osobą Luciano Spalettiego, trenera Zenitu do 2014 roku. Гол забили нам в ворота, / Очень мы огорчены, / Но не зря мы здесь собрались /**

¹ *Кричалки против ЦСКА*, http://dynamovec.ru/menu/futbolniyekuryozi/krichalki_protiv_cska.php (dostęp: 27.04.2017).

² *ЦСКА*, <https://poembook.ru/poem/1104718> (dostęp: 27.04.2017).

³ *Динамо*, <https://poembook.ru/poem/1104716> (dostęp: 27.04.2017).

⁴ *Кричалки против Зенита*, http://dynamovec.ru/menu/futbolniyekuryozi/krichalki_protiv_zenita.php (dostęp: 27.04.2017).

⁵ *Кричалки Локомотива*, http://dynamovec.ru/menu/futbolniyekuryozi/krichalki_lokomotiva.php (dostęp: 27.04.2017).

⁶ Н. Кузин, «Поёт тебе фанат всегда!» *Самые известные песни и речовки фанов*, <https://www.championat.com/football/article-226875-samy-interesnye-futbolnye-krichalki-rossii.html> (dostęp: 27.04.2017).

Эй, „Зенитушка”, дави!¹; Родился ребенок, / Открыл он глаза / И первое слово: / ДИНАМО С ДНЕПРА!!!; Собака любит мясо / Ворона любит сыр / А я люблю ДИНАМО / ДИНАМО – мой кумир². Боже, „Спартак” храни, дай ему силы, / Чтоб победил он все клубы страны, / Боже, „Спартак” храни, дай ему силы, / Чтоб победил он во имя Москвы!³ Jest to ciekawy przykład trawestacji tekstu dorewolucyjnego hymnu narodowego *Боже царя храни! Наш „Спартак” великий, превосходство докажи. / Пусть боятся „кони” и немытые „бомжи”. / Пусть дрожат от страха все соперники твои. / Каждый, кто посмеет на твоём стоять пути*⁴. Widzimy tutaj ponowne wspomnienie głównego rywala w walce o mistrzowski tytuł. *Эй, Семак, давай забей, / Три гола в ворота свиней. / ЦСКА Москва! / Але-але, ЦСКА!*⁵

Przechodząc do omawiania struktury przyśpiewek podejmę próbę ich systematyzacji. Jako kryterium przyjmę ich budowę oraz zasady wygłaszania.

Przy analizie tekstu przyśpiewek z tego punktu widzenia, należy zwrócić uwagę na związek pomiędzy celem, w jakim są śpiewane, a ich długością. Jeśli kibice chcą zmotywować własną drużynę do gry, wykorzystują *кричалки*, obejmujące krótkie 2-3 zdaniowe wykrzyknienia, na przykład, *Раз, два, три / „Зенитушка” – дави!*⁶; *Так, так! Только так! / Атакует наш Спартак!*⁷; *Динамо Киев – чемпион! / Шева - гол!*⁸, (*Шева* – to oczywiście jeden z najbardziej znanych zawodników Dynama Kijów – Андрей Шевченко), *Кто играет так красиво – / Парни из Локомотива!*⁹ Najdłuższe przyśpiewki przyjmują formę całych piosenek. Są to hymny klubowe, na przykład hymn Zenitu, znany również pod nazwą *Город над вольной Невой...*, który od pierwszych słów tekstu,

¹ *Кричалки Зенита*, http://dynamovec.ru/menu/futbolniyekuryozi/krichalki_zenita.php (dostęp: 27.04.2017).

² *Кричалки Динамо*, <http://dynamovec.ru/menu/futbolniyekuryozi/futbolniyekuryozi4.php> (dostęp: 27.04.2017).

³ Н. Кузин, *«Поёт тебе фанат всегда!» Самые известные песни и речовки фанов.*

⁴ Там же.

⁵ *Кричалки и заряды ЦСКА*, <http://cskamoskva.ru/shouts/?str=2> (dostęp: 27.04.2017).

⁶ *Кричалки Зенита.*

⁷ *Кричалки Спартака,*

http://dynamovec.ru/menu/futbolniyekuryozi/krichalki_spartaka.php (dostęp: 27.04.2017).

⁸ *Кричалки Динамо*, <http://dynamovec.ru/menu/futbolniyekuryozi/futbolniyekuryozi4.php> (dostęp: 27.04.2017).

⁹ *Кричалки Локомотива.*

został stworzony w oparciu o pieśń *Вечерняя песня* autorstwa Александра Чуркина, która uznawana jest za hymn Petersburga. *Город над вольной Невой / Где болеют за Зенит родной. / Слушай Ленинград / Я тебе спою / Задушевную песню свою. / Слушай Ленинград / Я тебе спою / Задушевную песню свою. / Мы твои верные друзья / Будем вдохновлять тебя всегда. / Сектор тридцать три / В непогоду, в зной / Мы душою и сердцем с тобой. / Сектор тридцать три / В непогоду, зной / Мы душою и сердцем с тобой. / Если тебе не легко, / Будешь ты от дома далеко / Мы с тобой Зенит / Мы с тобой всегда / Ты не будешь один никогда. / Мы с тобой Зенит, / Мы с тобой всегда / Ты не будешь один никогда. / Если соперник Спартак / Ты не забывай своих атак. / Гамбург и Репид / Всех он победит / Наш родной ленинградский Зенит. / Гамбург и Репид / Всех он победит / Наш родной ленинградский Зенит. / Я хочу чтоб флаг голубой / Реял над всем миром и страной. / Кубок УЕФА / Наш Зенит возьмет / И победную песню споет. / Кубок УЕФА / Наш Зенит возьмет / И победную песню споет¹. Сектор тридцать три to sektor na starym stadionie Zenitu, gdzie zrodził się ruch kibicowski. Puchar UEFA Zenit zdobył natomiast w swojej historii tylko raz – w sezonie 2007/2008.*

Jako że *кричалки* przeznaczone są do głośnego śpiewania, wykrzykiwania podczas meczu, przeważają w nich, oczywiście, wykrzyknienia. Należą one do dwóch głównych typów: posiadające rymy dokładne (*Красно-зелёный не просто цвет, / Красно-зелёный - цвет побед!*²) lub słabo rymowane (*Вот „Спартак” наш снова Кубок взял. Вся Москва ликует о победе. Я четыре дня не просыхал* (to есть пьянствовал), *Потому что „Спартаку” я верен*³). Najbardziej popularne rodzaje rymów, to rymy typu *aa bb*: *Он вернулся навсегда, / Наша главная звезда, / Чтоб помочь нам побеждать, / Нашу славу возрождать, / Он играет лучше всех, / Он настроен на успех, / Он любимец секторов, / Наш герой – Сергей Ребров!*⁴, (*Сергей Ребров – zawodnik, a różniej trener Dynama Kijów*) lub *ab ab* (*Он – российский, он – народный, / Каждый знает – это так! / Он – как рыцарь*

¹ *Фанаты Зенита – Гимн Зенита*, <http://megalyrics.ru/lyric/fanaty-zienita/gimn-zienita.htm> (dostęp: 27.04.2017).

² *Кричалки Локомотива*.

³ *Тексты песен про "Спартак"*, <http://fcs30.ru/fans/song/text> (dostęp: 27.04.2017).

⁴ *Кричалки Динамо*.

*благородный, / Наши кумир – родной Спартак!*¹). Większość przyśpiewek posiada również swoistą rytmikę: *Так, так! Только так! Атакует наш Спартак!*²; *В России нет ещё пока / Команды лучшие СПАРТАКА*³. *Ящик водки! Море пива! / Я фанат ЛОКОМОТИВА!!!*⁴

Wędząc nasechowanymi emocjonalnie, *кричалки* nierzadko charakteryzują się ostrością języka: *И в России и в Европе / Кони вечно будут в жопе*⁵; *На развилке трех дорог / Стоит терем теремок, / Там и негры и бардак – / Это общество Спартак!*⁶, oraz wulgarnością: *На белой берёзе, / На чёрном суку / Висела табличка: / „Пиз...ец Спартаку!”*⁷; *Что за мусорная яма, / это общество Динамо. / Что за куча рядом с ней, это общество коней*⁸; *По реке плывет доска, / Это гроб для ЦСКА*⁹. *Слева мусорная яма / Там – московское динамо / Справа мусорный бочек, / Там – московский спартачек / Вот победный пьедестал / Там лишь наш ЗЕНИТ блистал!!!*¹⁰ Jest to język żywy, często charakteryzujący się dowcipnością: *Лучшие нюхают два носка, / Чем болеть за ЦСКА!*¹¹; *Родился ребёнок он делает шаг / и первое слово „московский Спартак” / родился второй, и взял микрофон / и сразу кричит „Спартак” чемпион! Еще он сказал: как прекрасна планета, / Когда она вся красно-белого цвета*¹².

Sam proces wykrzykiwania, czy też prezentowania kibicowskiej twórczości przebiega na kilka sposobów. Może być to działanie na zasadzie pytanie – odpowiedź. Jednym z najbardziej znanych przykładów tego typu

¹ *Кричалки Спартака.*

² Tamże.

³ Tamże.

⁴ N. Lavrik, *Ящик водки, море пива – Я фанат ЛОКОМОТИВА!! Где победный наш мотив ? – Вперёд, вперёд ЛОКОМОТ...*, https://vk.com/topic-30132106_25126787 (dostęp: 27.04.2017).

⁵ *Кричалки против ЦСКА*, <http://futkrichalki.ru/krichalki-protiv-cska/> (dostęp: 27.04.2017).

⁶ *Кричалки против Спартака. Антиспартак*, http://dynamovec.ru/menu/futbolniyekuryozi/krichalki_protiv_spartaka.php (dostęp: 27.04.2017).

⁷ *Кричалки против Спартака*, <http://zenit33.narod.ru/krikspam.htm> (dostęp: 27.04.2017).

⁸ *Кричалки против ЦСКА*, http://dynamovec.ru/menu/futbolniyekuryozi/krichalki_protiv_cska.php (dostęp: 27.04.2017).

⁹ Tamże.

¹⁰ *Кричалки и песТни про Зенит*, https://vk.com/topic-4391_272589?post=17864 (dostęp: 27.04.2017).

¹¹ *Кричалки против ЦСКА*, http://dynamovec.ru/menu/futbolniyekuryozi/krichalki_protiv_cska.php (dostęp: 27.04.2017).

¹² *Кричалки Спартака.*

przyśpiewki jest *Атомная Бомба* CSKA. Składa się z szeregu pytań wykrzykiwanych przez prowadzącego oprawę, na które kibice odkrzykują *Нет!*: *Атомная бомба* (stąd nazwa) – *НЕТ!*, *Водородная бомба* – *НЕТ!*, *женщина которая поет?* – *Нет!* *Женщина которая дает?* – *нет!* *Алла Пугачева?* – *Нет!* *Раиса Горбачева?* – *Нет!* *Режим Торри?* – *Нет!* *Режим Бори?* – *Нет!* *Чеченский абрек?* – *Нет!* *Дом, который построил Джек?* – *Нет!* *Обрывки матраца?* – *Нет!* *Команда Гондураса?* – *Нет!* *Лысина Филимонова пид...са?* – *Нет!* *Березовая роща?* – *Нет!* *Злая теща?* – *Нет!* a na ostatnie *Наш родной, наш дорогой, Красно-Синий, обладатель Кубка УЕФА, Центральный ордена Ленина, всемогущий, всех в рот е...ий, Спортивный Клуб Армии!* – *Да-а-а-а!!!*¹, (wspomniany tutaj пидарас – to Александр Филимонов, bramkarz reprezentacji Rosji, który podczas meczu Rosji z Ukrainą w 1999 roku 3 minuty przed końcem meczu wbił sobie sam piłkę do bramki po strzale Szewczenki z rzutu wolnego, w wyniku czego Rosja nie awansowała na Mistrzostwa Europy EURO 2000). Innym rodzajem *кричалок*, realizowanych na zasadzie pytanie – odpowiedź, jest powtarzanie pewnych fraz po kilka razy. Na przykład *Кто мы?* / – *Спартак Москва!* (хлоп-хлоп) / – *не слышу!?* / – *Спартак Москва!!!* (хлоп-хлоп) / – *Где мы?* / – *Везде мы!* *К бою готовы, вместе и навсегда!!* (хлоп-хлоп-хлоп) / *Кто мы?!* / *Спартак Москва!* хлоп хлоп². Pewną odmianą tego rodzaju jest tak zwana *перекличка*, która realizowana jest w sytuacji, w której mecz rozgrywany jest między zaprzyjaźnionymi drużynami. Wówczas kibice wspólnie śpiewają piosenki lub jedna strona odpowiada bądź wtóruje drugiej; na przykład kibice CSKA i Dynamo Moskwa śpiewający wspólnie, *Тополиный пух* (*кричалка* CSKA) lub powtarzający *Москва без мяса*. Może to też być sytuacja, w której jedna z drużyn śpiewa przyśpiewkę obrażającą, a antagoniści jej wysłuchują i odkrzykują swoją odpowiedź.

Naszym celem było ukazanie na podstawie przytoczonych przykładów, iż *кричалки* są ciekawym rodzajem twórczości związanej z szeroko pojętą piłką nożną. Przeanalizowany i przedstawiony przez nas materiał pokazuje, że przyśpiewki chociaż ubogie formą, nadrabiają

¹ *Атомная Бомба*, http://spartakopedia.ru/sect/Атомная_Бомба.

² *Наши кричалки. Кричалки разных времен*, http://forum.fratraria.ru/cgi-bin/iForum/862058_topic_fk_spartak__nasha_istoriya__nashi_krichalki.html?last_page=1 (dostęp: 27.04.2017).

rubasznym humorem i odpowiednią rytmiką. Co najważniejsze – jednoczą ludzi. Można zaryzykować stwierdzenie, że jest to swego rodzaju poetycka twórczość kibicowska przeznaczona do wykrzykiwania i taka forma aktywności jest barwnym uzupełnieniem wspaniałego widowiska, jakim jest mecz piłki nożnej.

Marcel Gralec

Filologia rosyjska, II rok, UJ

LECH, CZECH I RUS NA STUDIACH – ANALIZA PORÓWNAWCZA LEKSYKI SLANGU STUDENCKIEGO W JĘZYKACH ROSYJSKIM, POLSKIM I CZESKIM

Jednym z wyróżników każdej grupy społecznej jest jej unikalny socjolekt. Wyjątku nie stanowią tutaj, rzecz jasna, studenci. Żargon młodzieży cieszy się dużym zainteresowaniem badaczy, zajmujących się problematyką powstawania oraz funkcjonowania socjolektów¹.

Język studentów nie różni się niczym od innych slangów: jest to odmiana języka podlegająca dynamicznym zmianom wskutek permanentnego wpływu mody językowej. Mogłoby się wydawać, że socjolekt młodzieży studiującej, rządząc się swoimi autonomicznymi prawami, stanie się czymś zupełnie odległym od swoich odpowiedników w innych językach. Nie zawsze jednak ma to miejsce. W przypadku żargonów będących odmianami języków pokrewnych można dostrzec pewne podobieństwa, przede wszystkim w zakresie słownictwa oraz w sposobach tworzenia nowych wyrazów. Przyjrzyjmy się podobieństwom i różnicom w leksykonie slangów studenckich będących odmianami języków trzech legendarnych braci – Lecha, Czecha i Rusa.

Obszarem, na którym głównie funkcjonuje slang studencki są oczywiście rozmaite szkoły wyższe, dlatego też wydaje się słusznym zacząć od sposobu, w jaki studenci określają swoje uczelnie. Chcąc powiedzieć o szkole wyższej ogólnie, student rosyjski użyje określenia *вуз, универ, вышка, университет, институт* lub *инст*, polski – *buda*² (aczkolwiek jest to słowo ogólnie używane przez edukującą się w Polsce młodzież, nie tylko przez studentów), *uniwer* lub *uniwerek*, natomiast czeski – *vysoká, výška* lub *uni*³.

Kiedy natomiast mówiący chce się wykazać większą precyzją językową i odnieść się do imienia nadanego danej szkole wyższej użyje, w

¹ Zob.: Ж. К. Саркулова, *Молодежный жаргон как объект лингвистического описания*, „Вестник Актыбинского университета им. С. Баишева”, 2012, <https://articlekz.com/article/12277> (dostęp: 27.04.2017).

² Zob.: L. Kaczmarek, T. Skubalanka, S. Grabias, *Słownik gwary studenckiej*, Lublin 1994, s. 120.

³ Zob.: L. Hermanová, *Český a ruský studentský slang*, Brno 2011, s. 49.

przypadku studenckiego języka rosyjskiego, „nazw własnych”¹. takich jak *Лобач* (Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского), *Чайник* (Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского), *Бауманка* (Московский Государственный Технический Университет им. Н. Э. Баумана), *Губка* (Российский государственный университет нефти и газа им. И. М. Губкина), *Менделавочка*, *Менделавка* (Российский химико-технологический университет им. Д. И. Менделеева), *Плешка* (Российская экономическая академия им. Г. В. Плеханова), *Тимка*, *Тимирязевка* (РГАУ Московская Сельскохозяйственная Академия им. К. А. Тимирязева), *Щепка* (Высшее театральное училище им. М. С. Щепкина), *Щука* (Высшее театральное училище им. Б. В. Щукина), *Рена* (Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина), *Герцовник* (Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена), *Бонч* (Санкт-Петербургский государственный университет телекоммуникаций им. проф. М. А. Бонч-Бруевича), *Гнесинка* (Российская академия музыки имени Гнесиных). W niektórych przykładach ma miejsce adaptacja oficjalnej nazwy danej placówki do podobnie brzmiącego fonetycznie słowa: *Вышка* (najwyższy wymiar kary), *Виа* (pluskwa) (Государственный университет „Высшая школа экономики”), *Маёвник* (Московский авиационный институт – МАИ), *Мгла* (Московский государственный лингвистический университет – МГЛУ), *Мифы* (Московский инженерно-физический институт – МИФИ), *Мотыга* (мотука) (Московский государственный технический университет гражданской авиации – МГТУГА), *ПУПК*, *Пупок* (рёрек) (Московский университет потребительской кооперации (МУПК) *Рагу* (Российский государственный гуманитарный университет), *Стакан* (szklanka) (Московский государственный технологический университет „Станкин”).

Innym procesem słowotwórczym obserwowanym przy tworzeniu slangowych nazw uczelni jest metaforyzacja, tworzenie przenośni budzącej skojarzenia z głównym profilem placówki: *Керосинка* (Российский

¹ Przy tworzeniu zestawienia sposobów określania szkół wyższych przez rosyjskich studentów wykorzystano informacje znajdujące się na stronie: https://traditio.wiki/Прозвища_российских_вузов (dostęp: 27.04.2017).

государственный университет нефти и газа им. И. М. Губкина), *Педиатричка* (Санкт-Петербургская государственная педиатрическая академия), *Холодилка*, *Холодильник* (Санкт-Петербургский государственный университет низкотемпературных и пищевых технологий).

Zjawiskiem unikalnym dla slangu studentów rosyjskich są prześmiewcze rozwinięcia abrewiatur, będących nazwami uczelni: *Московский Алкогольно-Табачный Институт* (Московская Академия Театрального Искусства – МАТИ), *Меня Готовы Тут Угробить*, *Мужество*, *Воля*, *Труд*, *Упорство*, *Мало Выпил — Трудно Учиться*, *Могила*, *Вырытая Трудами Ученых* (dawniej МВТУ им. Н. Э. Баумана – МГТУ), *Музыкально-театральный Алкогольно-спортивный Институт с лёгким авиационным уклоном* (*Московский авиационный институт* – МАИ), *Московский Эстрадный Институт* (*Московский энергетический институт* – МЭИ), *Московский Алкогольно-Дегустационный Институт* (Московский автомобильно-дорожный государственный технический университет – МАДИ), *Место, Где Проститутки Изучают Иностранные Языки* (obecnie МГЛУ, *Московский государственный лингвистический университет* – МГПИИЯ), *Московский Городской Путьный Университет* (*Московский городской педагогический университет* – МГПУ), *Меня Испортили Именно Тут*, *Московский Институт Имитации Труда*, *Московский Институт Истинных Тугодумов*, *Московский Институт Изучения женского Тела* (Московский государственный университет путей сообщения Императора Николая II – МИИТ), *Московский Институт Распространения Эпидемии Алкоголизма* (Московский технологический университет – МИРЭА), *Московский Институт Социально извращенных Студентов*, (Национальный исследовательский технологический университет – МИСиС), *Московский Историко-Физкультурный Институт*, *Московский Исламо-Фундаменталистский Институт* (Национальный исследовательский ядерный университет – МИФИ), *Московский Институт Эротического Массажа* (Московский институт электроники и математики имени А.Н. Тихонова – МИЭМ), *Московская Федерация Трудолюбивых Идиотов* (Московский физико-технический институт – МФТИ), *Российский Университет Дури*

и Наркоты (Российский университет дружбы народов – РУДН), *ЗАГС* (Северо-Западная Академия государственной службы – СЗАГС), *Институт Тёмной Магии и Оккультизма*, (Санкт-Петербургский национальный исследовательский университет информационных технологий, механики и оптики – ИТМО).

Ciekawym zjawiskiem są też slangowe zwroty, w których przypadku w języku studenckim zakonserwowały się dawne nazwy danej uczelni, na przykład *Нархóз*, *Наркóз* (Новосибирский государственный университет экономики и управления, dawniej институт народного хозяйства), *Сибстрiн* (Новосибирский государственный архитектурно-строительный университет, dawniej Сибирский строительный институт), *Желёзка* (Дальневосточный Государственный Университет Путей Сообщения, dawniej ХаБИИЖТ), *Нархóз* (Хабаровская Государственная Академия Экономики и Права, dawniej Хабаровский Институт Народного Хозяйства), *Тряпочка*, *Тряпка* – Санкт-Петербургский университет технологии и дизайна, dawniej Ленинградский институт текстильной и легкой промышленности имени С. М. Кирова), *Ленинградский институт исследования женского тела* (обесnie Петербургский государственный университет путей сообщения Императора Александра I – ЛИИЖТ), *Промокáшка*, *Бумáжка* (Санкт-Петербургский государственный технологический университет растительных полимеров, dawniej Ленинградский институт бумажной промышленности), *Му́ха* (Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица, dawniej имени В. И. Мухиной)

Uczelnie nazywa się też zgodnie z ich głównym kierunkiem lub specjalizacją kształcenia: *художка* (o uczelni artystycznej), *политех*, *политен* (o politechnice), *пед* (o uczelni pedagogicznej), *мед* (medycznej), *автодор*, *автомобилка* (samochodowej), *водник* (transportu wodnego), *инъяз*, *иняз* (języków obcych) *конса*, *консерва* (konserwatorium) *корабелка*, *мореходка* (morskiej), *лесопилка* (leśniczej), *матмех*, *мехмат* (matematyczno-mechanicznej), *примат* (matematyki stosowanej), *радик* (radiotechnicznej), *сельхоз*, *колхоз* (uczelni rolniczej), *стройка*, *стройка* (budownictwa), *технологжка* (technologicznej), *фарм* (farmakologicznej), *физтех* (fizyczno-technicznej), *элтех* (elektrotechnicznej), *юрка* (prawniczej).

Polskiemu studentowi również nieobce jest nadawanie uczelniom „nazw własnych”, jak na przykład *Jagiellonka* lub *ujot* (o Uniwersytecie Jagiellońskim), *adaś* (o Uniwersytecie Adama Mickiewicza), *upe* (Uniwersytet Pedagogiczny), *uer*, *kolegium gnoikum* (Uniwersytet Rolniczy), *Frycz* (Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego), *umces* (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej), *uel* (Uniwersytet Łódzki), *święty kul* (Katolicki Uniwersytet Lubelski), *umka* (Uniwersytet Mikołaja Kopernika), *peel* (Politechnika Łódzka), *pepe* (Politechnika Poznańska), *pewu* (Politechnika Warszawska), *agieh* (Akademia Górniczo-Hutnicza), *wat* (Wojskowa Akademia Techniczna). Na podstawie przytoczonych przykładów widzimy, że częstą praktyką w polskim slangu studenckim jest używanie oficjalnych skrótów nazw uczelni w postaci jednego słowa zapisywanego zgodnie z zasadami jego wymowy.

Również czescy studenci tworzą „nazwy własne” szkół wyższych – *Karlovka* (Univerzita Karlova), *Masaryčka* lub *Masárna* (Masarykova univerzita), *Palackýho* (Univerzita Palackého v Olomouci), *Hnojárna* (Česká zemědělská univerzita v Praze), *Západočeská* (Západočeská univerzita v Plzni).

Jak widzimy, w slangu polskich i czeskich studentów praktycznie niespotykane jest typowe dla rosyjskiego slangu studenckiego tworzenie rozwinięć skrótowych nazw uczelni. Zaprezentowane powyżej przykłady ukazują charakterystyczną dla gwary studenckiej, wspólną dla analizowanych języków, ekonomię językową. Zjawisko to towarzyszy slangowi studenckiemu we wszystkich leksykalnych grupach tematycznych. Widzimy zatem zbieżne tendencje językowe, podobną logikę działań kierującą studentami w tworzeniu slangowych wyrażeń. Nie jest to jednak jedyna cecha wspólna slangów studenckich – nie mniej powszechnym zjawiskiem jest próba nadania tym nazwom pewnej prześmiewczości, nawiązującej do dość niewybrednego poczucia humoru studentów.

Przyjrzyjmy się teraz slangowym nazwom przedmiotów. Przegląd rozpoczniemy od *fizyki*. We wszystkich analizowanych językach slangowe określenie tego przedmiotu jest identyczne: polscy studenci użyją określaną *fiza*, czescy *fýza*, a rosyjscy *φuza*¹. To samo tyczy się *biologii*, nazywanej

¹ Por.: L. Kaczmarek, T. Skubalanka, S. Grabias, *Słownik gwary studenckiej*, s. 111; L. Hermanová, *Český a ruský studentský slang*, s. 54.

przez polskich, czeskich i rosyjskich studentów tak samo – *bio* / *био*. Występują też wyrazy, w których przypadku podobieństwo widoczne jest jedynie w dwóch z omawianych języków. Tutaj ponownie należy odwołać się do *biologii*, którą polski i czeski student określi jako *biola*. Ta forma, w odróżnieniu od poprzedniej, nie posiada swojego rosyjskiego odpowiednika. Innym przykładem są żargonowe określenia *matematyki*, w języku czeskim i rosyjskim znanej też jako *matika* / *матика*, natomiast w polskim jako *matma*. Naturalnie w slangach studenckich analizowanych języków są także nazwy przedmiotów, które brzmią zupełnie inaczej, jak na przykład *historia*, znana czeskim studentom jako *děják* (zniekształcenie oficjalnej nazwy – *dějepis*) lub *história* (zapożyczenie z innych języków), rosyjskim jako *истерика* (pochodzi od kalamburu: *история* + *истерия*), *хистопу* (zapożyczenie z języka angielskiego), natomiast polskim jako *hista* (forma skrócona).

Ciekawe zjawisko można zaobserwować w przypadku slangowych form określających przedmioty skupione wokół języków, niekoniecznie obcych. W przypadku języka niemieckiego jest to – we wszystkich trzech językach – bezpośrednie zapożyczenie od niemieckiego słowa *Deutsch*, a zatem w slangu polskim – *dojcz*, czeskim – *dojč*, a rosyjskim – *дойч*, dla języka angielskiego zaś kolejno *inglisz*, *english* oraz *инглиш*. W obrębie nadawania nazw przedmiotom związanym z językami obcymi można ponadto zaobserwować zjawisko wspólne dla języków polskiego i rosyjskiego, obce natomiast czeskiemu, mianowicie określanie zajęć z języka słowem, którym nazywa się jego rodzimego użytkownika, w przypadku języka niemieckiego odpowiednio *niemiec* oraz *немец*. Z kolei tworzenie takich nazw zajęć ze swojego języka ojczystego jak *čeština* i *polszczyzna* jest tendencją wspólną wyłącznie dla języka czeskiego i polskiego, podczas gdy podobna forma nie występuje w studenckim slangu rosyjskim w odniesieniu do języka rosyjskiego.

W slangowych określeniach zajęć z języków obcych widoczne są też nawiązania do historii narodu posługującego się danym językiem: język niemiecki przez rosyjskiego studenta bywa nazywany *фашистский*, polski student ma natomiast w zwyczaju nazwać język rosyjski językiem *radzieckim*.

Na uwagę i komentarz zasługuje fakt, iż w przypadku slangu studenckiego – co można zaobserwować na omówionym wyżej polu ściśle

związanym z uczelnią i studenckim życiem – stosunkowo niewiele jest anglicyzmów. Jest to zaskakujące, gdyż języki słowiańskie wykazują dość dużą skłonność do ich przyswajania¹, a studenci, jako ludzie w zdecydowanej większości przynależący do młodego pokolenia i zazwyczaj znający język angielski powinni być szczególnie podatni na „anglicyzację” swojego socjolektu. A jednak zjawisko to (za wyjątkiem słów obcego pochodzenia występujących w języku podstawowym i raptem kilkoma wyjątkami) ich na ogół omija, dominują natomiast skrócone lub zniekształcone formy wyrazów rodzimych oraz formy prześmiewcze, mające na celu rozbawienie osób posługujących się tym żargonem oraz rozmówców postronnych.

Jak widać na podstawie zamieszczonych wyżej przykładów, tendencje językowe mowy studenckiej w tych trzech językach są na ogół zbieżne, niekiedy wręcz tożsame, co wiąże się z przynależnością języków literackich do wspólnej, słowiańskiej rodziny językowej. Swoją rolę ma tutaj także zbieżność mentalności i zainteresowań, mających swoje źródła w przynależności do tej samej grupy społecznej. Mający tak wiele wspólnego studenci rosyjscy, polscy i czescy siłą rzeczy mówią socjolektami dość zbliżonymi do siebie pod względem językowym, zwłaszcza leksykalnym.

¹ Zob.: М. Е. Михайловна, *Основные тенденции в лексике современных славянских языков*, „Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского”, сер. : Инновации в образовании, 2011, № 6 (2), с. 404-408.

Anna Klimek

Filologia rosyjska, I rok SUM, UJ

ОСОБЕННОСТЬ ГРАММАТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ МЕТАФОРЫ „ЯВЛЕНИЯ СМЕРТИ” В ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Среди великих творцов русской литературы XX века Марина Цветаева занимает особое место. Это в состоянии почувствовать каждый, кто оказался в мире ее творчества – надрывном, драматическом... При этом читатели, скорее всего, знают ответ на вопрос, почему стихи Цветаевой переполнены трагическим мироощущением, отчего так часто затрагивается в них тема смерти и бессмертия. Одни посчитают это следствием свойственного Цветаевой эпатажа и влияния декаданса, но большинство справедливо сошлется на цепь несчастий и злополучия в жизни поэтессы. Только приглядевшись к её судьбе, можем понять истоки драматизма цветаевского творчества.

Детские годы жизни Марины Цветаевой оказались безоблачными и счастливыми, единственное, что их омрачало – болезнь матери, которая ушла из жизни, когда будущей поэтессе было 14 лет. Так в 1906 году Цветаевой впервые пришлось столкнуться с обликом смерти. Поэтому нет ничего удивительного в том, что мотив исхода стал одним из главных уже в начале её творческой деятельности. Этого не изменило даже счастье замужества, привлекательность семейной жизни с рождением дочерей...

Революция 1917 года. Цветаева не поняла и не приняла переворота. С двумя маленькими дочерьми она окунулась в отечественный хаос. Маленькая Ирина умерла в 1920 году в Кунцевском приюте. Самым страшным для Цветаевой стал тот факт, что она сама оставила дочь в приюте, чтобы обеспечить ребенку пропитание, а Ирина умерла от голода. Очень тяжёлыми для поэтессы были годы гражданской войны. Цветаеву лишили всего имущества. С мужем, служившим в Белой армии, долгое время не было никакого контакта.

В начале двадцатых годов для Цветаевой начинается трудный период эмиграции. Сначала она жила в Чехии, а потом уехала во Францию. Там перебивалась переводческими заработками, но

чувствовала себя ужасно одинокой. Поэтесса считала, что во Франции никто не хочет читать её стихов, а в России никто их не издаст: „Здесь я не нужна. Там – невозможна”¹. Поэтому Цветаева никогда не верила в возможность своего возвращения в Россию.

Когда мужу поэтессы, Сергею Эфрону, срочно потребовалось выехать в СССР из-за процесса по делу Игнатия Рейсса, Цветаева осталась в Париже с сыном. Ощущение одиночества еще более усилилось, потому что знакомые стали сторониться её из-за репутации мужа. Цветаева решила вернуться в страну Советов, поехала к мужу и дочери. Восстановленное семейное благополучие продлилось очень недолго: муж и дочь вскоре были арестованы. Цветаева с сыном оказались в бедственном положении. У них не было денег, а окружающие отказывали в помощи. Когда началась война, пришлось отправиться в эвакуацию, причем не в Чистополе, как многим писателям и поэтам, а в Елабугу. У Цветаевой не было работы, а, значит, средств к существованию. Поэтесса не сумела найти себя в атмосфере постоянного страха и лжи. 31 августа 1941 года совершила самоубийство. Отошла в тишине².

Все, что создала Цветаева, все её творчество является отражением не только ее взглядов, но и жизни. Поэтессе удалось развить в себе необыкновенную восприимчивость к слову, что и позволило так искренне и пронзительно отразить восприятие мира. Знакомая с ее стихами, читатель многое узнает не только о судьбе поэтессы, но и своей. Для литературоведа ее произведения становятся предметом глубокого анализа, а лингвисту предстают как огромный источник для исследования потенциала русского языка³. Поэтический язык Марины Цветаевой является многомерным, динамичным, экспериментальным феноменом⁴.

Средства художественной выразительности поэтессы многообразны. В их формировании „задействованы” все языковые

¹ Н. Troyat, *Marina Cwietajewa. Wieczna buntownica*, przeł. W. Sadkowski, Warszawa 2004, s. 177.

² *Ibidem*, s. 244.

³ Н. В. Крицкая, *Языковая метафора с позиций когнитивной лингвистики (на материале языка Марины Цветаевой)*, „Ученые записки УО ВГУ им.

П. М. Машерова: сборник научных трудов”, Витебск 2016, с. 189.

⁴ E. Janczuk, *Język poetycki Mariny Cwietajowej: gra słów i sensów*, pod red. nauk. J. Koźbiała, Warszawa 2015, s. 25.

уровни¹. Этот неповторимый цветаевский „почерк”, правда, сформировался не сразу. Исследователи отмечают, что перелом в поэзии Цветаевой начинается с 1920-х гг. Тогда она оттачивает новый необыкновенный язык, из которого уходит легкость и прозрачность. Поэзия Цветаевой с того времени становится насыщенной звукописью, характеризуется усложненным синтаксисом, строфикой, рифмами, многоплановостью слов, а также постоянной игрой сложнейшими ассоциациями. Пользуясь разбивкой слов на слоги, сменой места ударения, а также морфологическим членением слова, поэтесса создает новые смыслы. Кроме того, она часто использует знаки препинания (многоточие, скобки, тире и так далее) как семантически насыщенные выразительные средства. Следует подчеркнуть, что языковые приемы взаимно обуславливают и мотивируют друг друга, то есть не существуют обособленно. Цветаева настолько хорошо соединяет необычное с обычным, что её поэзия раскрывает новый неповторимый облик давно знакомого².

Одним из главных составляющих идиостиля поэтессы является метафора – ведущий ресурс в формировании поэтической картины мира³. Можно сказать, что поэзия Цветаевой метафорой пропитана⁴. Все слова в её лирике „живут” „в неразрывном смысловом единстве с другими словами, „обрастая” новыми смыслами, обусловленными поэтическим мировосприятием автора”⁵. Эти смыслы, расширяющие семантическое значение слов, можно заметить в контексте всего творчества Цветаевой. Они открывают читателям способ мировосприятия поэтессы. Цветаевой зачастую не хватало одного образа. Она создавала цепь метафор, благодаря чему могла представить изображаемое во всех его проявлениях – и это несмотря на то, что большинство ассоциаций и образов выражается набором

¹ О. Г. Ревзина, *Выразительные средства поэтического языка М. Цветаевой и их представление в индивидуально-авторском словаре*, [в:] *Язык русской поэзии XX века (сборник научных трудов)*, Москва 1989, с. 195-220.

² Н. В. Крицкая, *Языковая метафора...*, с. 188.

³ *Ibidem*, с. 188.

⁴ Ю. А. Гузева, *Метафора как особенность поэтики М. И. Цветаевой*, „Университетские чтения – 2015”, „Материалы научно-методических чтений ПГЛУ”, ч. 6, Пятигорск 2015, с. 63.

⁵ Е. Н. Рядчикова, *С. А. Ахмадеева, Аппликативная метафора как особенность идиостиля Марины Цветаевой*, <http://tsvetaeva.synnegoria.com/WIN/about/philol/ahm2.html> (доступ: 18.05.2017).

случайных созвучий, продиктованных рифмой¹. Если поэтическое творчество Цветаевой характеризуется сложными, многосоставными метафорами, для их осмысления нужно найти ключевые слова, мотивы и темы, которые подходили бы к личностным смыслам, рожденным поэтессой.

В данной работе будут рассматриваться метафоры, использованные поэтессой для представления одного из ключевых мотивов ее творчества – явления смерти. Редко бывает, чтобы Цветаева говорила о смерти, называя вещи своими именами, используя прямое о ней упоминание. Обращаясь к этой проблематике, попытаемся описать метафористические средства создания у Цветаевой этого мрачного образа. Понятно, что все анализируемые стихотворения будут затрагивать тематику ухода из жизни.

Как известно, метафоры принято делить на прямые и не прямые. Первые характеризуются тем, что их концептуальная область представляется в тексте незавуалированно, открыто, напр., „наша жизнь – это дорога”, „глаза как небо”, „книга – окно в мир”. Второй вид метафор, как указывает название, более сложен. Эти метафоры представляют концептуальную область имплицитно, как, напр., во фразах: „они не видели смысла сменяющихся на столе тел”, „будет жизнь с ее насущным хлебом”, „у всех, отмеченных судьбой, такие замкнутые лица”.

Уже поверхностный обзор творчества Цветаевой показывает, что поэтесса предпочитает использовать не прямые метафоры, основная цель которых заключается в том, чтобы „повлиять на непосредственное лексическое окружение”².

Существует множество разновидностей дифференциации метафор. Из всего широкого набора в данной работе возьмем для анализа классификацию, основанную на частеречной принадлежности. Такой выбор представляется целесообразным, потому что дает возможность показать, что в поэзии Цветаевой грамматические показатели играют важную роль в образовании выразительных средств, в том числе и метафор.

¹ См.: Ю. А. Гузева, *Метафора...*

² *Ibidem*, с. 2.

Во-первых, в анализируемом материале отмечаем присутствие чисто субстантивных метафор, которые предстают в двух своих разновидностях.

Первую представляют метафоры, выраженные существительными:

*И девочка-смерть наклонилась ко мне,
Как розовый ангел без крыл.*

*На тоненькой шее дрожит медальон,
Румянец струится вдоль щек,
И видно бежала: чуть-чуть запылен
Ее голубой башимачок.*

*Затейлив узор золотой бахромы,
В кудрях бирюзовая нить.
„Ты – маленький мальчик, я – девочка: мы
Дорогою будем шалить”.*

*Надень же (ты – рыцарь) мой шарф кружевной!”
Я молча ей подал букет...
Молочной и ровной, холодной волной
Луна омывала паркет.*

(„Девочка-смерть”).

В данном фрагменте благодаря метафоре смерть приобретает необычные черты – черты ребёнка. Она не является страшной и мрачной. Девочка-смерть – это ангел, который несёт любовь, силу и юность.

Вторая разновидность цветаевских субстантивных метафор образуется на основе сочетания, в котором существительное в именительном падеже согласовано с существительным в родительном:

*Пляшущим шагом прошла по земле! – Неба дочь!
С полным передником роз! – Ни ростка не наруша!
Знаю, умру на заре! – Ястребиную ночь
Бог не пошлет по мою лебединую душу!*

*Нежной рукой отведя нецелованный крест,
В щедрое небо рванусь за последним приветом.*

Прорезь зари – и ответной улыбки прорез...

– Я и в предсмертной икоте останусь поэтом.

(„Знаю, умру на заре!”)

Здесь поэтесса представляет лирическую героиню с помощью метафоры: *неба дочь*. В данном стихотворении смерть показывает единственный путь к свободе духа и творчества.

Помимо субстантивной метафоры поэтесса использует глагольную, выступающую в конструкции, которая состоит из глагола и существительного:

*Был вечер музыки и ласки,
Все в дачном садике цвело.
Ему в задумчивые глазки
Взглянула мама так светло!*

(„Самоубийство”)

В данном случае Цветаева обращается к метафоре, чтобы создать пространство и время стихотворения. Для понимания смысла данного произведения нужно внимательно присмотреться к двум последним строчкам:

*Любовь и грусть – сильнее смерти”.
Сильнее смерти... Да, о да!..*

Встречаются в поэзии Цветаевой также адъективные метафоры, в которых прилагательные сочетаются с существительными. Прилагательное здесь, как и положено, выражает оценку, служит маркером экспрессии, либо способствует „украшению” художественного образа:

*Смерть – это так:
Недостроенный дом,
Недовозвращенный сын
Недовязанный сноп,
Недодышанный вздох,
Недокрикнутый крик*

(„Смерть – это нет”)

В данной цитате смерть представляется концом всего, олицетворяет прекращение всякой деятельности. Очередность процессов и действий (от долговременных по краткосрочные) имеет значение, таким образом

в динамике подчёркивается непредсказуемость смерти и хрупкость жизни.

При всей многочисленности проиллюстрированных частеречных разновидностей метафор для творчества Марины Цветаевой более характерны смешанные метафоры, в которых субстантивные и адъективные элементы сочетаются с глаголами:

*Тому, кто здесь лежит под травкой вешней,
Прости, Господь, злой помысел и грех!
Он был больной, измученный, нездешний,
Он ангелов любил и детский смех.*
(„Эпитафия”)

Данное произведение – это эпитафия (на это указывает само заглавие). Здесь поэтесса использует метафору вместо прямого определения – могила. Такое решение способствует созданию особого настроения.

Кроме того, в стихотворениях Цветаевой метафора нередко выступает в составе синтаксической конструкции, выражающей сравнение¹:

*Застынет все, что пело и боролось,
Сияло и рвалось.
И зелень глаз моих, и нежный голос
И золото волос.*
*И будет жизнь с ее насущным хлебом,
С забывчивостью дня.
И будет все - как будто бы под небом
И не было меня!*
(„Уж сколько их упало в эту бездну”)

Метафору и сравнение в творчестве поэтессы можно обнаружить „в одном непрерывном потоке сознания”². Они „связаны переходящими друг в друга образами”³. Благодаря взаимному переходу и слиянию этих тропов создаются новые значения и смыслы. В данном фрагменте метафора выражает очередную характеристику смерти – для лирической героини вместе с её уходом из жизни исчезнет всё

¹ Ibidem, с. 3.

² Ibidem, с. 4.

³ Ibidem.

остальное. Однако на самом деле её смерть не имеет никакого значения для жизни, которая все равно будет продолжаться.

Приведенные цитаты показывают, что в поэзии Цветаевой грамматические показатели оказываются важными в образовании метафор. При этом учетом сочетаемостными частеречными характеристиками дело, конечно же, не ограничивается. Значимыми оказываются и другие грамматические категории.

Разнообразие проявлений данного тропа в творчестве Цветаевой можно продемонстрировать при акцентировке исследовательского внимания на игре временными конструкциями. Присмотримся к следующему четверостишию:

Точно жизнь мою убили.
Из последних жил
В сиром муroke в две жилы
Истекает жизнь.

Фраза „жизнь мою убили” означает завершение действия, но следующие словосочетания: „истекает жизнь” указывают, что это незаконченный процесс. Кроме того, следует заметить, что автор употребляет здесь третье лицо множественного, а не единственного числа. Тем самым подчеркивается, что существует конкретная причина данного действия или конкретный субъект, это действие вызвавший.

Указанные примеры обращения поэтессы к метафорам показывают, как этот троп помогает раскрыть образ смерти в ее творчестве. Благодаря метафоре смерть в стихотворениях Цветаевой расширяет рамки своего привычного проявления. Помимо традиционного – религиозного – представления, она выявляется с позиций индивидуально-авторского восприятия. Поэтесса оперирует метафорой прежде всего для того, чтобы изобразить необычный образ ухода из жизни. Именно метафора помогает Цветаевой войти в сферу ассоциаций, связанных со смертью.

Karolina Kruczek

Jezyk rosyjski w biznesie, II rok, UPH Siedlce

КАТЕГОРИИ ПРАВА В ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ. ЧЕСТЬ И ДОСТОИНСТВО

Честь есть желание снискать почести; соблюдать
честь – это значит не делать ничего такого, что
было бы непочетно и непочтительно

(Ф. Вольтер¹)

Познания в области права необходимы не только юристам и касаются не только правовых дисциплин. С концептами и категориями права человек соприкасается в быту и профессиональной деятельности. Несостоятельной будет любая человеческая деятельность, если она осуществляется не по праву и не находит опору в категориях, находящихся в компетенции юриспруденции.

Этот тезис касается и речевой деятельности. Доказательство тому – возникновение особой лингвистической дисциплины, названной *юридической лингвистикой* – отрасли прикладной лингвистики, исследующей проблематику социальных конфликтов и недоразумений. Первый раз термин „Rechtslinguistik” („правая лингвистика”) применил Адальберт Палех (1976 г.). Транслировал его на русский язык как *юрислингвистика* проф. Н.Д. Голев в 1999 году.

Дочерние отрасли этой дисциплины – *лингвистическая конфликтология*, занимающаяся исследованием конфликтов, возникающих в языковой сфере; *юридическая герменевтика*, исследующая тексты на языке права; *юридическая экспертология*, занимающаяся вопросами судебных лингвистических экспертиз по различным категориям дел. На периферии юридической лингвистики находятся ортологические и суггестивные аспекты речевой деятельности юристов (речевое поведение судьи, адвоката, грамотность текстов законов и т.п.). Следовательно, юридическая лингвистика объемлет и включает в широкий комплекс проблем и частные вопросы, возникающие на стыке языка и права.

¹ Цитаты и афоризмы о чести и достоинстве, совесть, <http://uaforizm.com/citaty-i-aforizmy-pro-sovest-chest.html> (доступ: 27.04.2017).

Актуальность исследований в области юридической лингвистики несомненна. В правовые инстанции и институты перманентно поступают иски, касающиеся нарушения прав человека и вынуждающие грамотного разрешения речевых конфликтных ситуаций и справедливого решения проблем, связанных с осуществлением речевых трансакций.

Нетождественность чести и достоинства

Наше исследование вписывается в контекст теоретической юрислингвистики, т.к. имеет целью „договориться о понятиях”. Главными понятиями, с нашей точки зрения, в области юридической лингвистики выступают понятия „честь” и „достоинство”. Именно им в Гражданских кодексах разных государств посвящены самостоятельные статьи.

После ознакомления с существующими статьями создается впечатление некоторой невыразительности формулировок и неточности выражений. Потому есть повод к размышлению. Читаем: *„Оскорбление, то есть умышленное унижение чести и достоинства личности, выраженное в неприличной форме”*¹.

Законодатель подводит под категорию „оскорбление” и честь, и достоинство. Однако, даже не изощренному в вопросах права

¹ – Россия: Статья 130. Оскорбление.

1. Оскорбление, то есть унижение чести и достоинства другого лица, выраженное в неприличной форме (в ред. Федерального закона от 08.12.2003 N 162-ФЗ).

– Беларусь: Статья 189. Оскорбление.

1. Умышленное унижение чести и достоинства личности, выраженное в неприличной форме (Уголовный кодекс Республика Беларусь, 9 июля 1999 г. N 275-3, с изменениями).

– Польша: Art. 216. Znieważanie osoby

§ 1. Kto znieważa inną osobę w jej obecności albo choćby pod jej nieobecność, lecz publicznie lub w zamiarze, aby zniewaga do osoby tej dotarła, podlega grzywnie albo karze ograniczenia wolności.

§ 2. Kto znieważa inną osobę za pomocą środków masowego komunikowania, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do roku.

§ 3. Jeżeli zniewagę wywołało wyzywające zachowanie się pokrzywdzonego albo jeżeli pokrzywdzony odpowiedział naruszeniem nietykalności cielesnej lub zniewagą wzajemną, sąd może odstąpić od wymierzenia kary.

§ 4. W razie skazania za przestępstwo określone w § 2 sąd może orzec nawiązkę na rzecz pokrzywdzonego, Polskiego Czerwonego Krzyża albo na inny cel społeczny wskazany przez pokrzywdzonego.

§ 5. Ściganie odbywa się z oskarżenia prywatnego.

человеку, тем более лингвисту, понятно, что *честь* и *достоинство* понятия нетождественные. Оскорбляется достоинство, но не честь. Оскорбление не то, что бесчестие. Не бывает „оскорбленной” чести, бывает „поруганная честь”, „затронутая честь”. Бесчестие не оскорбление. *Честь* – концепт этический, *достоинство* – категория морали.

Честь же никакой не бывает – ни низкой ни высокой, она просто есть или не есть (нет). Вопрос только у кого она есть: у рыцаря – *рыцарская*, у женщины – *женская* и т.п. Честь как целомудрие отнимается. Но нельзя *отнять* достоинство; достоинства *лишают*. Отождествление того, что отнимается, с тем, что лишается, с нашей точки зрения, и есть пример правовой неграмотности и юридической некомпетентности.

Юридическая лингвистика рассматривает вопросы чести и решает моральные проблемы в аспекте процессов концептуализации и актов категоризации мира в языке и речевой деятельности. Потому необходима лингвистическая интерпретация чести и достоинства.

Вербальный концепт чести

Виссарион Белинский назвал честь “Честь есть краеугольным камнем человеческой мудрости”.

Природа чести вербальная, т.е. словесная. Честь есть слово, вербальный концепт. Ср.: *Досадно мне, коль слово честь забыто...*¹ Честь не есть категория именная.

Честью называется то, чем человек неотчуждаемо владеет, пока ее не отнимут либо пока ее кто с а м не потеряет. Отсюда рус.: *Честь имею господа!* О неотчуждаемости чести говорит приставка *без-*, которая присоединяется к слову *честь*, так же, как к органам, обеспечивающим целостность организма: ср.: *бес-честный* и *без-носый, без-рукий, без-ногий...* В подобном контексте честь понимается как „целомудрие” (напр., *женская честь*).

Честь отличается от некодифицированной категории совести. Совесть не имеют. Она есть, или нет. Ср.: *А совесть у вас есть!* Честь также отличается от достоинства, которое надо хранить. Честь не

¹ В. Высоцкий, *Досадно мне, коль слово честь забыто...*, <https://www.stihi.ru/2004/04/17-1384> (доступ: 27.04.2017).

хранят, но берегут: *Береги платье снову, а честь смолоду. Береги честь смолоду, а здоровье под старость. Береги честь пуще глаза*¹. Оскорбленной чести не бывает. Честь оказывается *поруганной*.

Всякого рода нечестивость объединяется этическим концептом – *хамство*. Хамство реально и констатируется как *сам* факт. Так, в повести А. П. Чехова „Учитель словесности” один из персонажей (старик Шелестов) периодически констатирует факты проявления хамства со стороны окружающих его людей:

- Это хамство! – говорил он (старик Шелестов). – Хамство и больше ничего. Да-с, хамство-с!
- Это хамство! – доносилось с другого конца стола. – Я так и губернатору сказал: это, ваше превосходительство, хамство!
- Это хамство! – говорил он. Так я ему прямо и скажу: это хамство, милостивый государь!²

Хам есть человек без чести. Хамом принято называть „грубого, наглого человека”³. Имя библейского Хама (одного из сыновей Ноя) стала нарицательным. Его происхождение связано с реальной ситуацией. Увидев однажды отца голым, он высмеял его. Насмехаться на святым и есть хамство.

Хамское слово – антипод слова честного. Грубое слово задевает то, что в человеке свято; неволит его. Потому бесчестье есть проявление неволи к себе подобному, порабощение его. Затронутая честь неволит (гнетет, давит) человека, т.е. отнимает его волю, превращая в безвольного раба. Слово хама оказывает негативное влияние на психологическое состояние того, кому оно адресовано, „травит” его. Задевает не только само слово, но и грубый его тон.

Святое не допускает „задевания”. Его не трогают, но касаются (*прикосновение к вечности, прикосновение к памяти, прикосновение к истине*). Сущность этической чести как этического феномена также „касательная”. В интимной (внутренней) зоне чести находится то, что

¹ *Пословицы и поговорки про честь*, <http://sbornik-mudrosti.ru/poslovicy-i-pogovorki-pro-chest/> (доступ: 27.04.2017).

² А. Чехов, *Учитель словесности*, <http://www.ilibrary.ru/text/1159/p.1/index.html> (доступ: 27.04.2017).

³ С. Ожегов, Н. Шведова, *Толковый словарь русского языка*, <http://ozhegov.info/slovar/?ex=Y&q=%D0%A5%D0%90%D0%9C> (доступ: 27.04.2017).

касается человека. Честный человек откликается на то, что его непосредственно касается. Поруганная честь переживается как обида.

Речевой практикой выработано бессчетное количество „нечестных” приемов, бесчестящих человека. Чаще всего применяется прием обзывания; *обозвать* – „назвать каким-либо обидным, бранным словом”. Бесчестящие слова называются иначе *сквернословием*: (*Должников*) *обозвал приказчика болваном*¹.

Бесчестящих слов в русском языке фактически не счесть: *балда, обалдуй, оболтус, олух, остолоп, недоумок, осел, идиот, кретин* и т.п. Этическим феноменом русской речи является слово *дурак* и его дериваты – *дурень, дуралей, дурачина*. Поводом для обзывания этим словом, как и во всех случаях бесчестия, является этически релевантный смысл „не так”: *Что ни делает дурак, Все он делает не так. Начинает не сначала, А кончает, как попало*².

В русском языке зафиксированы не только негативные аспекты бесчестия. Позитивный аспект чествования проявляется в ритуальной акции величания. Названный ритуал имеет давнюю традицию и сохранился в русской культуре до сих пор. Напр., величают по отчеству: *Иванович, Архиповна* и т.д.

Этимология слова *честь* гипотетична. Есть версия (проф. Сенкевич) его связи с этимоном **чит*. Его находим в словах *почитание, читать про-честь, пере-честь исзда, учтивость, учитывание*. Тот, кто не учитывает фактор адресата (не „прочитывает” его) и есть хам. Например, кто ругается при женщине, матери. В таком случае адресат трактуется как вещь, т.е. объективируется. С вещью же никто не считается, если, конечно, не считать фетишизма.

Достоинство как именная категория

Достоинство является кодифицированной (лат. *codex* – собрание законов, *facio* – делаю) категорией. Если честь богатство человека, то достоинство – достояние его личности. Достоинство не жизненный концепт, а категория бытия.

Идея достоинства личности манифестируется именем собственным. Наречение имени – институциональный акт,

¹ А. Чехов, *Моя жизнь*, <http://lib.ru/LITRA/СЕНЕЧОУ/mylife.txt> (доступ: 27.04.2017).

² С. Маршак, *Не так*, <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=4357> (доступ: 27.04.2017).

свидетельство личной свободы и законности. Человек имеет право на имя. Обретение собственного имени обладает масштабом и понимается как событие – *именины*.

„Создати себѣ имя” – значит узаконить себя как субъекта права – „возвести в закон”, стать причастным к обладателю абсолютного бытия – Богу. Благодаря институту именованья, личность попадает под юрисдикцию (охрану) Закона.

В имени воплощается речевой пафос (идея). Имя вмещает личности парадигму поведения, воплощает в себе моральный императив. Имя судьбоносно обрекает своего носителя становиться – языческие имена (*Станислав* – стань славным, *Людмила* – стань людям мила, *Владимир* – владей миром) и быть – православные имена (*Петр* – камень, *Василий* – царственный) и т.п.

Институциональные имена („по установлению” противопоставляются природным произвольным дескрипциям (именам „по природе”) родовым (фамильным) прозвищам (бел. *мянушкі*, пол. *przezwiiska*). В древнем азбуковнике написано:

Первых родов и имен человеци<...> до некоего времени даяхудетем своим имена, яко же отец и мать отрочати изволят: или от взора и естества (т.е. по облику и природным качествам ребенка или от вещи, или от притчи. Такожде и словене прежде их крещения давали имена детям своим сице: *Богдан, Божен, Первой, Второй, Любим* и инатакова¹.

Прозвища бытуют „заочно” – произносятся за глаза. В прозвище фиксируется какой-то индивидуальный недостаток (изъян) человека.

Институт имянаречения возносит человеческих индивидов над их физической реальностью, свидетельствует их достоинство и превосходство над „братьями меньшими”. О роли собственного имени в уголовной субкультуре пишет И. Волосевич: „И уже особенное льстивое почтение высказывают друзья к тому, кого зовут не по прозвищу, а по имени. Такое бывает только с паханами, атаманами и заводилами”².

Оскорбленное достоинство – дело, чреватое судебной перспективой. Суд как правовая инстанция решает – есть ли состав

¹ Л. Успенский, *Слово о словах. Ты и твое имя*, Ленинград 1962, с. 409-410.

² И. Волосевич, *Имена, названия прозвища...*, „Маладосць” № 3, 1991, с. 35.

преступления против личности. Преступление как событие нуждается в доказательстве.

Для личности оскорбительна пошлость: *Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!*¹

Слово *пошлый* – исконно русское слово. Оно представляет собою отглагольное прилагательное, точнее, причастие от глагола *пойти*, обозначающего начало движения: *пойти* – ‘начать идти’; ср.: *Пошло-поехало!* (разг.) – ‘началось (о чем-н. длительном и неприятном)’.

Изначально *пошлом* служило для названия того, что „исстари пошло”, что пошло, повелось, а потому входящее в нормальный строй жизни: *пошлая дорога* – дорога, где всегда ездили; *жить на пошлом месте* – где предки жили; *пошлый край* – место, откуда ты пошел; „*Пошлый парень, пошлая девка* – ‘дошлый, зрелый, возмужалый, во всех годах’”².

Глагол *пойти* обозначает направленное движение – куда пойти. Движение противоречит идее бытия. Александр Герцен пишет: „Бытию, для того только, чтобы быть, нет нужды в движении: для деятельности надобно, чтоб бытию чего-нибудь не доставало, чтоб оно стремилось к чему-нибудь, боролось с чем-нибудь, чего-нибудь достигало бы. Но то, к чему может бытие стремиться, было бы вне его, стало быть, его не было бы”³. Личность есть своего рода „недвижимость”.

Фраза „*Куда пошел? Куда пошла?*” трактует личность как быдло (скотину), лишает ее бытия. Это наиболее частотная фраза того, кто пасет коров. Личность никуда не идет, но праздно ходит – ходит в театр, ходит в клуб, ходит в баню... В баню, бассейн, на фитнес не идут, но ходят. (...) С „хода” (ухаживания) начинается культура, не обходится без „хода” (ухода) и техника.

Посылают же, туда, куда люди не ходят. Фраза *Иди ты в баню* звучит шуточно. А *Иди ты на х...*(извините!) – оскорбительно. Она

¹ А. Чехов, *Учитель словесности*, <http://www.ilibrary.ru/text/1159/p.1/index.html> (доступ: 27.04.2017).

² *Толковый словарь Даля*, <http://slovardalja.net/word.php?wordid=10906> (доступ: 27.04.2017).

³ А. И. Герцен, *Собрание сочинений в 30 томах*, т. 3: *Дилетантизм в науке. Письма об изучении природы*, Москва 1954, с. 151.

„опускает” личность, низвергает ее с пьедестала собственного достоинства.

Борьба с пошлостью – это протест личности („Я”) против губительной для ее статуса формы „быть как все”, как другие.

Итак, рассматривая концепт *чести* и исследуя категорию достоинства, мы соприкасаемся с областью независимого и входим в сферу абсолютного – того, что выражается и транслируется в языке. Понятие *слова* и категория имени намечают концептуальные контуры рассмотрения правовых концептов и открывают перспективу осмысления юридических категорий в аспекте языковедческом и с точки зрения категорий лингвистики. Исследуя честь и достоинство, мы тем самым исследуем рече-языковой *имяслов*.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА, ФИКСИРУЕМЫЕ ОРГАНАМИ ЧУВСТВ, И ИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ В СКАЗКАХ АНДЕРСЕНА

Если попросить людей, представляющих любую возрастную сознательную категорию, перечислить наиболее известных авторов сказок, можно не сомневаться, что большинство из них назвали бы братьев Гримм, Шарля Перро и Ганса Христиана Андерсена. Впрочем, очередность в данном случае скорее всего была бы обратной. Для подтверждения сошлемся на очень интересный факт, говорящий о том, что Андерсен – наиболее часто переводимый в мире сказочник. Его сказки существуют в более чем ста языковых версиях. Одна из статистик показывает, что датский писатель находится в первом десятке наиболее часто переводимых писателей, занимая в этом почетном списке восьмую позицию – сразу после Агаты Кристи, Жюль Верна, Уильяма Шекспира, Владимира Ильича Ленина, но перед Стивеном Кингом и Братьями Гримм¹.

Именно его творчество и стало предметом нашего исследовательского внимания, а точнее, мы будем рассматривать всего лишь одну из наиболее известных его сказок под заглавием „Снежная Королева” (1844)². Для тех, кто не помнит приключений героев этого произведения, скажем несколько слов о сюжете. Мальчик и девочка – Кай и Герда – это самые близкие приятели. Они живут спокойной и счастливой жизнью, пока Кай не исчезает. Никто не знает, что с ним случилось. Как оказывается позже, он попал во дворец Снежной Королевы. Маленькая Герда отправляется на поиски и на своем пути встречает много трудностей.

Тень на такие близкие, знакомые всем с детства ностальгические мотивы, должно быть, бросает непонятный термин „синестезия”, являющийся основным в производимом исследовании. Чтобы убедить читателей, что „не такой черт страшный”, сразу приступим к его

¹ А. Pluszka, *Rozmowa z Bogusławą Sochańską*, [в:] tenże, *Wte i wewte. Z tłumaczeniami o przekładach*, Gdańsk 2016, с. 241.

² Г. Х. Андерсен, *Снежная Королева*, пер. А. Ганзен, [https://ru.wikisource.org/wiki/Снежная_королева_\(Андерсен/Ганзен\)/CC_1889_\(ВТ:Ё\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Снежная_королева_(Андерсен/Ганзен)/CC_1889_(ВТ:Ё)) (доступ: 08.04.2017).

пояснению.

Слово *синестезия* происходит из греческого языка и обозначает ‘смешание смыслов, соощущение, совосприятие’. О синестезии можем говорить тогда, когда при раздражении одной сенсорной системы автоматически происходит раздражение другой системы. Существует много видов синестезии, но наиболее популярными считаются:

– синестезия типа „графем-цвет”, когда синестет видит определенную букву, цифру или слово в каком-то цвете;

– синестезия типа „фонем-цвет”, когда синестет, слыша данное слово, видит конкретный цвет;

– синестезия „фонем-вкус”/„графем-вкус”, когда услышанное или написанное слово вызывает определенный вкус¹.

Интересно, что при описании услышанного звука часто употребляются определения, характеризующие чувство зрения: *яркий звук, светлый голос*, для названия цвета используются наименования эмоций: *кричащий розовый, спокойный красный*, а при определении абстрактных понятий – цветочные названия: *серая тоска, голубая мечта*².

Как нетрудно заметить, перечисленные примеры – это метафоры. Выдвинув на первый план сразу два объекта анализа, попытаемся ответить на вопрос: Что объединяет синестезию и метафору?

Как известно, под понятием метафоры подразумевается перенос наименований с одного предмета на другой, причем перенос, оправданный какими-то критериями. Между понятием, с которого переносится наименование, и понятием, которое получает это наименование, должно выступать что-то общее, объединяющее и оправдывающее производимое действие. Это может быть внешняя или внутренняя схожесть предметов или функций³. Целью же метафористического переноса является конкретизация какого-либо

¹ I. Sidorowska, *Kognitywne implikacje synestezji*, https://www.pum.edu.pl/__data/assets/file/0020/47450/NK_2011_171-175.pdf
(доступ: 15.03.2017)

² А.А. Заиченко, М.В. Картавенко, *Синестезия – феноменология, виды, классификации*, „Информатика, вычислительная техника и инженерное образование”, 2011, № 3, с. 49.

³ Н.А. Переверзева, *Метафора, сравнение, синестезия как разновидность метафоры*, “Вестник орловского государственного университета”, сер.: Новые гуманитарные исследования, 2011, № 6, с. 240.

явления, выделение существенного признака и чувственно-экспрессивное усиление высказываний.

Любое познание начинается со сравнения объектов, субъектов, явлений, которые нас окружают. Результаты такого сопоставления и фиксируются в виде метафор в речи и языке. Метафору можно приравнять к сравнению, однако она всегда богаче простого сравнения, поскольку несет с собой отношения предметно-логического значения и значения контекстуального.

Одним из видов метафоры может быть представлена синестезия, где для создания образа используются два разных чувственных восприятия, причем у одного из них значение является переносным. Обычно синестезия выражается в тексте через метафорический эпитет к существительному, редко выступает между субъектом и предикатом.

В собранном нами материале представлена не только типичная метафора в форме двучленного словосочетания, созданного по моделям „имя прилагательное + имя существительное”, „имя существительное + глагол”, но и развернутые комплексные синестетические метафоры, которые более характерны для художественной речи.

Для рассмотрения мы выбрали 29 синестетических словосочетаний и подразделили их на 9 основных групп. В ходе анализа оказалось, что некоторые из этих групп можно разделить на подгруппы, более детально определяющие выделенную черту.

Исследование материала позволяет соотнести составляющие компоненты метафор со следующими сферами сенсориума: осязанием, зрением, вкусом, обонянием и слухом. При этом сделаем оговорку: хотя наша работа опирается на это общепринятое деление, при желании мы могли бы расширить классификацию, добавляя категорию консистенции, температуры, гравитации или органических ощущений¹.

В сказках Андерсена, переведенных на русский язык Анной и Петром Ганзе, находим разные типы синестетических конструкций. Наиболее распространенными являются осязательно-зрительная и зрительно-слуховая синестезия.

¹ А.И. Бардовская, *Синестетическая метафора в романе В. Набокова „Дар”*, <http://www.sworld.com.ua/konfer29/1095.pdf> (доступ: 15.03.2017).

Синестезия типа „осязание-зрение” создается путем тактильных и оптических впечатлений. В эту группу входят словосочетания, состоящие из имени прилагательного и имени существительного. В сказке „Снежная Королева” такой тип представлен следующими примерами: [...] *девочка опустила* на землю и заплакала. **Теплые слезы** упали как раз на то место, где стоял прежде один из розовых кустов [...]; *Что же рассказала ей* **огненная лилия?**; [...] *старуха разбойница с длинной жесткой бородой и мохнатыми, нависшими бровями*; [...] *из глаз его покатались крупные блестящие слезы*; [...] *дыхание девочки сейчас же превращалось в густой туман*; [...] **горячие слезы** упали ему на грудь, проникли в сердце и растопили его **ледяную кору** [...]; **Холодное, пустынное великолепие** чертогов Снежной королевы было забыто, как **тяжелый сон**. Здесь признаки сферы осзания переносятся в область зрительных ощущений, что оборачивается созданием необыкновенных характеристик сказочного мира.

Зрительно-слуховая синестезия выражается в тексте следующими моделями: „имя прилагательное + имя существительное” или „имя существительное + глагол”, что иллюстрируется примерами: [...] *танцевали они при ясном лунном свете у тихого озера*; *Котлами она называла кратеры огнедышащих гор*; *Буря выла и стонала, словно распевая старинные песни*; *А его сапоги так и скрипели, но он и этим не смущался*; [...] *а небо вдруг зафукало и выбросило столбы огня*; **Северное сияние вспыхивало** и горело так правильно, что можно было точно рассчитать, в какую минуту свет усилится, в какую померкнет.

Употребляя такие метафоры, Ганс Христиан Андерсен изображает прежде всего ландшафт действительности, окружающей героев, который, как можно заметить по приведенным примерам, имеет оттенок отрицательного характера, часто символизирует зло.

В сказке „Снежная Королева” находим также много „внутримодальных” синестетических метафор. Все они относятся к типу „зрение – зрение”. Компоненты таких метафор отсылают нас к разным субмодальностям сферы зрительного восприятия, чаще всего это наименования цвета или света, например: *черное облако* → цвет + атмосферное явление; *свинцовое облако* → материал + атмосферное

явление; *мрачные дни* → свет + время; *радужный свет* → цвет + свет; *золотое сияние* → цвет + атмосферное явление; *хрустальные листья* → материал + вещь; *голубой пламень* → цвет + физическое явление.

Кроме вышеуказанных примеров синестезии, появляется также синестезия типа „вкус – обоняние”: *В воздухе разлился сладкий аромат [...]*; вкус – слух: [...] *горько и долго плакала маленькая Герда*; „вкус – зрение”: *Потом она закрыла глаза и сладко заснула*; обоняние – слух: *Аромат цветов говорит, что умерли*; „обоняние – осязание”: *Ваши колокольчики тоже пахнут так сильно!*; „обоняние – зрение”: [...] *куст мгновенно вырос из нее, такой же свежий, цветущий, как прежде*.

Представленная классификация позволяет увидеть четкую связь явления синестезии с языком. Все приведенные примеры ярко показывают, что язык реагирует на сенсорные впечатления специфическими словосочетаниями. Именно эти словосочетания мы назвали синестезийными метафорами.

Рассматривая приведенные примеры, можем сказать, что синестезия в сказках Ганса Христиана Андерсена выполняет ряд разных функций: изобразительную, оценочную, характерологическую, психологическую. Главная задача и смысл использования синестезии состоит в том, чтобы повлиять на воображение читателя целью создания атмосферы непривычности, неожиданности, волшебности сказочного мира. У Андерсена синестезия становится ключом к описанию мира и самих героев сказок.

С опорой на это наблюдение можно прийти к выводу, что основным источником для образования синестезийной метафоры у Андерсена являются понятия, связанные со сферой тактильной. Благодаря разнообразию синестетических конструкций, выступающих в сказке, перед глазами читателя создаются неповторимые образы, отличающиеся особой яркостью, красочностью и волшебностью. Именно эта образность выделяет сказки Ганса Христиана Андерсена на фоне произведений других известных сказочников.

ETYMOLOGIA WYRAZU SEVER „KIERUNEK PÓŁNOCNY”
NA TLE TYPOLOGII NOMENKLATURY NAZW STRON ŚWIATA

U podstaw formowania języka przez człowieka pierwotnego leżało dążenie do nazwania najważniejszych zjawisk otaczającego go świata. Powstałe, prymarne jednostki leksykalne odzwierciedlały świat naszych przodków i służyły do określania tych elementów rzeczywistości, które były dla nich szczególnie ważne i przesądzały o ich losie. Do najbardziej kluczowych terminów zaliczane jest słownictwo dotyczące orientacji człowieka w przestrzeni oraz kierunku przemieszczania się.

Jednakże interesujący nas temat – pochodzenie nazw stron świata – nie zalicza się do pierwotnych elementów języka, ponieważ reprezentuje sobą inny, wyższy poziom abstrakcji.

I. Uwagi wstępne o pochodzeniu nazw stron świata

Nazwy stron świata są nazwami o znaczeniu wtórnym. Pierwotne znaczenie leksemu, służącego do ich określania, mogło być związane ze zjawiskami przyrody, ludzkim życiem, wierzeniami itd. W wyniku ich ponownego skojarzenia, słowa nabrały nowego, wtórnego znaczenia i zaczęły służyć do nazywania strony świata.

Od czasów starożytnych powstało kilka określonych typów orientacji geograficznej. Jedną z najbardziej rozpowszechnionych i najczęściej przytaczanych klasyfikacji tychże typów jest podział zaproponowany przez K. Tallqvista, opracowany na podstawie materiału zebranego z różnych języków i podzielony zgodnie z kryterium semantycznym.

Tallqvist wprowadza cztery typy orientacji¹:

1. Lokalno-geograficzny – typ ten jest ściśle związany z otaczającą człowieka przyrodą. Na nazwy stron świata wpływają bezpośrednio warunki geograficzne – ich pierwotne znaczenie odnosi się do zjawisk przyrody, takich jak: zjawiska meteorologiczne (chłód, upał, deszcz), bliskość morza i rzek, ukształtowanie terenu, rodzaje wiejących na danym terenie wiatrów, warunki klimatyczne. Pełny system lokalno-geograficzny,

¹ Na podstawie: K. Tallqvist, *Himmelsgegenden und Winde*, „Studia Orientalia” 1928, nr 2, s. 105-185.

którego terminy związane są z rzeką, występuje w języku czułymskim¹, a w języku dołgańskim możemy zaobserwować zależność nazw stron świata od ukształtowania terenu².

2. Kibla – typ orientacji oparty na jednym głównym punkcie, względem którego są wyznaczone pozostałe. Termin ten, zaczerpnięty z języka arabskiego, oznacza kierunek, w którym muzułmanie powinni zwracać się w czasie modlitw – a więc w stronę Mekki. Jednakże Tallqvist rozszerza zakres użycia muzułmańskiego terminu i odnosi go do orientacji człowieka według jednego, głównego miejsca, związanego przeważnie z wierzeniami religijnymi. W wielu indoeuropejskich systemach wyznaniowych głównym kierunkiem jest wschód lub południe. W omawianym typie strony świata dzielą się na: kibla (strona przednia) – strona tylna, prawa strona – lewa strona. Taki system możemy spotkać m.in. w sanskrycie.
3. Solarny – obserwacja nieba dała początek typowi orientacji geograficznej opierającej się na pozycji Słońca względem Ziemi. Jest to więc typ związany z obserwacją pozornej pozycji Słońca na niebie. Nazwy do niego należące są związane z pozycją słońca na niebie, miejscami zachodzenia zjawisk astronomicznych, porami roku, porami dnia, posiłkiem. Taki system funkcjonuje m.in. w języku polskim, białoruskim i ukraińskim.
4. Polarny – gwiazdy od najdawniejszych czasów służyły jako niezawodny przewodnik w czasie wędrówki. Niektóre gwiazdozbiory są stale widoczne nad horyzontem, dzięki czemu z ich pomocą można wyznaczać kierunki świata podczas podróży. W związku z tym nazwy stron świata mogą odnosić się do nazw: gwiazdy polarnej, innych gwiazd, konstelacji. Żeglarze arabscy do orientacji wykorzystywali jedynie gwiazdy. Zaś wędrujący Beduini wyznaczyli kierunek północny za pomocą Gwiazdy Polarnej (Polaris), a południowy za pomocą gwiazdy Kanopus³.

¹ Zob.: M. Jodłowska, *System nazw stron świata w językach tureckich na tle innych języków*, „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace językoznawcze” 2003, nr 121, s. 72.

² Zob.: M. Stachowski, *Considerations on the system and the origins of terms for the cardinal points in the Dolgan language*, „Incontri Linguistici” 2010, nr 33, s. 235-236.

³ Zob.: K. Tallqvist, op. cit., s. 148.

Jednakże nie we wszystkich językach nazwy stron świata mają jednorodne pochodzenie czy reprezentują jeden z wymienionych wyżej typów w czystej postaci – można spotkać również typy mieszane, np. system chiński, grecki oraz litewski.

Warto przy okazji zaznaczyć, że kierunki świata są zawsze przedstawiane względem siebie w opozycji: wschód – zachód, północ – południe.

Przedmiotem mojej pracy jest nazewnictwo stron świata, a dokładniej systemu występującego w języku rosyjskim. Podczas gdy nazwa kierunku wschodniego (*vostok*) i zachodniego (*zapad*) należą do typu solarnego – widoczny jest bowiem wyraźny związek z obserwacją pozornej wędrówki słońca po niebie – to mając do czynienia z nazwami dwóch kolejnych, przeciwstawnych sobie kierunków, *sever* ‘kierunek północny’ i *jug* ‘kierunek południowy’ trudno jest określić drogę derywacji tych wyrazów. Problem pochodzenia nazw północy i południa nie dotyczy jedynie obszaru języka rosyjskiego, ale również innych języków słowiańskich – za wyjątkiem języka polskiego, białoruskiego, ukraińskiego i dolnołużyckiego. We wszystkich pozostałych językach do określenia kierunku północnego wykorzystywana jest konstrukcja **sever*, a południowego – **jug*. Interesującym zdaje się fakt, iż w językach tych niegdyś również występowały konstrukcje **polb-nočb* i **polb-dbnb*, które, choć utrzymują się we współczesnych językach literackich, wykorzystywane są w znaczeniu części doby, a nie strony świata.

Niniejszy artykuł dotyczy etymologii wyrazu *sever* ‘kierunek północny’.

II. Wstępne uwagi dotyczące ros. *север* ‘północ’

Nazwy kierunku północnego często są derywowane od nazwy wiatru północnego, północnej konstelacji, północy (jako część doby), wyżej położonego regionu lub też słów oznaczających ‘lewą stronę’ (orientacja wschodnia) oraz ‘tył’ (orientacja południowa)¹.

Pochodzenie ros. *sever* jest sporne. Do języka rosyjskiego (oraz pozostałych języków południowo- i zachodniosłowiańskich) wyraz ten dostał się prawdopodobnie z języka starocerkiewnosłowiańskiego. Wyraz

¹ Zob.: C. D. Buck, *A dictionary of selected synonyms in the principal Indo-European languages: a contribution to the history of ideas*, Chicago 1949, s. 872.

jest notowany od wieku X¹. Oprócz znaczenia ‘kierunek północny’ w języku rosyjskim można spotkać również dialektalne i regionalne znaczenia takie jak: ‘wiatr północny’, ‘wiatr północno-wschodni’, ‘wiatr północno-zachodni’, ‘chłód’, ‘mróz’, ‘zima’, ‘surowy wiatr’, ‘miejsce położone w chłodnym klimacie’². Ponadto Dal³ notuje takie dialektalne warianty, jak: *северы, сиверы* ‘chłody, mrozy’, *сивера* ‘chłodna i mokra pogoda’, oraz *сивер* ‘wiatr północny’. Z kolei Białoruskie i ukraińskie *сивер* oznaczają ‘chłód’ i ‘chłodny, południowy, przenikliwy wiatr’⁴.

Na podstawie słowników etymologicznych języków słowiańskich można wydzielić cztery zasadnicze propozycje etymologii wyrazu *sever*:

II.1. Związek z łac. *caurus*

Powszechnie przyjęło się uważać *sever* za kognat lit. *šiaurỹs* ‘wiatr północny’ i goc. *skūra windis* ‘burza, zamieć, podmuch’⁵, a następnie również łac. *caurus*⁶ ‘wiatr północno-wschodni’. W oparciu o to zestawienie, za pierwotne znaczenie *sever* uznano ‘wiatr wiejący z północy’⁷, ‘burza’⁸ i ‘burzliwy wiatr, chłód, mróz’⁹.

Mimo różnic w przytoczonych wyżej prawdopodobnych pierwotnych znaczeniach leksemu, można zauważyć między nimi bliskie podobieństwo semantyczne – wszystkie są powiązane z wiatrem bądź zjawiskami atmosferycznymi, który ten wiatr wywołuje (burze, chłód, mróz).

Teoria o takiej etymologii słowa *sever* wydaje się być bardzo prawdopodobną. W próbie określenia pierwotnego znaczenia pomocnymi

¹ Zob.: П. Я. Черных, *Историко-этимологический словарь современного русского языка*, т. 2, Москва 1993, с. 149.

² Zob.: В. И. Даль, *Толковый словарь живаго Великорусскаго языка, третья, исправленное и значительно дополненное издание исправленное и значительно дополненное издание, под редакцією проф. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ*, т. 4, С.Петербург-Москва 1909, с. 688.

³ Zob.: *ibidem*, с. 144.

⁴ Zob.: *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*, т. 12, Мінск 2008, с. 75.

⁵ Zob.: F. Miklosich, *Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen*, Wien 1886, s. 295.

⁶ Н. В. Горяевъ, *Сравнительный этимологический словарь русскаго языка*, Тифлисъ 1896, с. 357.

⁷ Por.: *Этимологічний словник української мови*, т. 5, Київ 2006, с. 249; П.Я. Черных, *op. cit.*; J. Rejzek, *Český etymologický slovník*, Voznice 2001, s. 569-570.

⁸ Por.: A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927, s. 490; P. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, т. 3, Zagreb 1973, s. 252-253.

⁹ Por.: J. Holub i F. Kopečný, *Etymologický slovník jazyka českého*, Praha 1952, s. 330; *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*, с. 46.

mogą być także ukazane przez mnie wcześniej dialektalne formy wyrazu wraz z ich znaczeniami, występujące w języku rosyjskim oraz pozostałych językach wschodniosłowiańskich.

Jednak, w mojej ocenie, znaczenie ‘wiatr wiejący z północy’ było niejako etapem pośrednim między pierwotnym ‘zimny, chłodny wiatr (mogący wywoływać burze)’, a obecnie istniejącym – ‘północ’. Proponowana przez mnie interpretacja wynika z przypuszczenia, że ludzie początkowo łączyli dany wiatr z pewnym konkretnym zjawiskiem (np. burzą), a następnie, w rezultacie rozwoju myślenia abstrakcyjnego, zjawiska te zaczęli wiązać z jednym rodzajem wiatru, wiejącym z danego kierunku, aż w końcu uzyskano ogólne pojęcie samego kierunku.

II.2. Kognat sanskr. *savyá-*

Adolf Erhart przedstawia odmienną etymologię wyrazu *sever*¹. Doszukawszy się ścisłego związku pomiędzy litewskim i ogólnosłowiańskim określeniem na kierunek północny, odrzuca on pokrewieństwo z językiem gockim. Motywuje to różnicami na płaszczyźnie tak semantycznej, jak i fonetycznej. Erhart za błędne uważa także postrzeganie lit. *šiáurỹs* i słow. *sever* jako kognatów łac. *caurus* ‘wiatr północno-zachodni’ – starożytni Rzymianie mieli rozbudowany system wierzeń, w którym każdy z wiatrów uosabiał innego boga, w związku z czym nie mieli oni problemów z określeniem typu wiejącego wiatru. Niezrozumiałym wówczas wydaje się powiązanie nazwy północnego kierunku świata z wiatrem będącym w rzeczywistości nie po prostu północnym, lecz zachodnio-północno-zachodnim, jeżeli można było posłużyć się nazwami takich wiatrów jak *aquilo* ‘wiatr północno-wschodni’ bądź *septentriō* ‘wiatr północny’².

Ponadto Erhart twierdzi, że system nazewnictwa stron świata oparty na rodzaju wiejących na danym terenie wiatrów jest późniejszy, a u podstaw najstarszych typów orientacji leżą dawne wierzenia, związane z nimi obrzędy i pozycja człowieka podczas ich odprawiania. Autor sugeruje istnienie u pogańskich Słowian orientacji wschodniej, podczas której, człowiek będąc zwróconym twarzą w kierunku wschodnim miał kierunek

¹ Zob.: A. Erhart, *Le nom balto-slave de 'Nord'*, „Sborník prací Filosofické fakulty brněnské university” 1957, nr 5, s. 5-7.

² Szczegóły dotyczące zmian na płaszczyźnie fonetycznej pomijam, gdyż w odniesieniu do tematu niniejszego artykułu nie są one istotne. Zainteresowanego czytelnika odsyłam do studium Erharta.

północny po swojej lewej stronie. Erhart doszukuje się związku pomiędzy słowiańskim *sever* ze starocerkiewnosłowiańskim *šujь*, awestyjskim *haoya-* i sanskryckim *savyá-* o znaczeniu ‘lewy’. Zgodnie z jego teorią, pierwotne znaczenie *sever* nie miało nic wspólnego z wiatrami i nie oznaczało ‘wiatr wiejący z północy’, lecz pierwotnie ‘lewą stronę’. Na potwierdzenie swej teorii autor przywołuje również sanskryckie *dakšina* ‘prawy, południe’.

Stanowisko reprezentowane przez Erharta ma jednak swoje słabe strony. Pierwszym argumentem podającym jego teorię w wątpliwość jest brak paraleli w nazewnictwie kierunku południowego jako prawej strony. Jeżeli w słowie tym istotnie znajdował się rdzeń mający znaczenie ‘lewa strona’, wówczas należałoby oczekiwać podobnej struktury słowotwórczej w nazwach pozostałych stron świata, a przynajmniej w nazwie kierunku południowego.

Niektórzy badacze starali się ukazać błędność tej teorii, twierdząc, że Słowianie w okresie pogaństwa nie oddawali czci wschodzącemu słońcu – najważniejszy dla nich był nie kierunek wschodni, a południowy. Niektórzy badacze¹ przytaczali fragment *Слова святого Григория*, utworu datowanego na wiek XII, w którym autor, piszący z punktu widzenia chrześcijanina, krytykuje obrzędy pogańskich Słowian i zarzuca im oddawanie czci słońcu i ogniovi. Badacze ci twierdzą, że fragment *Слова: того ради окаанънии полудень чтуть и кланяются на полъдень обратившеся*, daje nam wystarczającą informację o tym, że najważniejszym kierunkiem dla człowieka podczas modlitw i obrzędów był nie wschód i wraz z tym wschodzące słońce, a południe, kiedy słońce znajdowało się w najwyższej pozycji na niebie. Według nich jest to pewne świadectwo istnienia południowej, a nie wschodniej orientacji u Słowian. Jednakże wydaje się, że poszli oni za daleko w wyciąganiu wniosków. Słowianie w okresie pogaństwa byli politeistami, którzy z natury rzeczy nie modlą się tylko w jednym kierunku, a zabytek z XII wieku nie opisuje czasów czystego chrześcijaństwa lecz tzw. *dwuwiary* – synkretyzmu chrześcijańsko-pogańskiego. Dawne ludy zwykle modliły się w południe do danego bóstwa solarnego, a w wyniku kontaktu z chrześcijaństwem, zaczęły utożsamiały Chrystusa z tymże bóstwem². Dlatego też pojedyncze zdanie to

¹ Zob. np.: А. В. Подосинов, *Ех Oriente Lux! Ориентация по странам света в архаических культурах Евразии*, Москва 1999, с. 371.

² Zob.: K. Moszyński, *Życie religijne*, [w:] *Kultura duchowa*, t. 2, Kraków 1934, s. 434.

zdecydowanie za mało, by mieć jakąkolwiek siłę rozstrzygającą. Dodatkowo warto zauważyć, że zdanie to zostało wyrwane z kontekstu – cytata zaczyna się od słów *mozo padu* i to co je poprzedza może być istotnym wyjaśnieniem kierunku modłów.

Źródłem, w którym utrwalił się ten typ orientacji może być również słowiański folklor, w którym kierunek północny niejednokrotnie jest utożsamiany z mrokiem, chłodem i królestwem martwych. Była to strona od której się odwracano, uwaga kierowana była na stronę południową, przyjazną i to właśnie jej była oddawana cześć.

II.3. Wspólne źródło pochodzenia nazwy *sever* ‘kierunek północny’ oraz etnonimu *Sever* ‘Siewierzanie’

II.3.1. Z irańskiego rdzenia **seu* ‘czarny’

Sedov¹ w swej książce *Славяне в раннем средневековье* podejmuje próbę wywiedzenia etnonimu *Sever*² z języków irańskich przytaczając irański rdzeń **seu* ‘czarny, ciemny’. Jednak sam autor twierdzi, że objaśnianie tego etnonimu ze względu na zbieżność fonetyczną ze stroną świata nie jest przekonujące. Ciekawym może się wydawać to, że Podosinov³ przypisuje Sedowowi wywodzenie słowa *sever* nie tylko jako nazwy plemienia *Siewierzan* (*Sever*), ale również jako nazwy strony świata. Argumentuje to faktem powszechności występowania słowa ‘czarny, ciemny’ jako symbolicznego określenia północy, pojawiającego się w wielu językach Eurazji i mającego wówczas znaczenie ‘czarny; północ’. Znaczącą pod tym względem może być informacja zamieszczona w słowniku etymologicznym autorstwa Ilariona, gdzie pod hasłem *civep* możemy znaleźć informację, że słowo to posiada również przenośne znaczenie ‘ćma, ciemność’.

¹ Zob.: В. В. Седов, *Славяне в раннем средневековье*, Москва 1995, с. 197.

² We współczesnym języku rosyjskim używana jest forma *sever’ane*, jednakże sam autor zdecydował się na użycie tutaj formy zrekonstruowanej przez A. A. Szachmatowa jako pierwotnej. Została ona wyprowadzona po szczegółowej analizie występowania tego etnonimu w *Powieści minionych lat*. Najczęściej występującymi formami zapisu jest: *severъ* i *severe*, jedynie dwukrotnie (884 i 885 rok) spotyka się zapis *sever’ane*, *severeny*, a dopiero w 1024 r. formę *sever’aninъ* (zob.: Седов, op. cit.).

³ А. В. Подосинов, op. cit., с. 371.

Sedov, podobnie jak Ilarion¹, Toporov i Trubaczov², uważa, że powszechna tendencja do wywodzenia nazwy Siewierzan od kierunku północnego jest błędną etymologią ludową, powstałą na podstawie współbrzmienia obu nazw. Sedov twierdzi, że historyczne terytorium Siewierzan leżało w areale kultury wołyńcewskiej, której nosiciele byli określani tym etnonimem. Autor doszukuje się jego początku w czasach wspólnoty słowiańsko-irańskiej na ziemiach północnoczarnomorskich, gdzie nazwa jednego z irańskich plemion przeszła do etnonimii słowiańskiej. Według niego, etnonim ten został przeniesiony do Podnieprzowia z regionu kultury imeńskiej, której przedstawiciele prawdopodobnie zachowali w sobie pozostałości ludności irańskiej³. O słuszności poglądu Sedova może świadczyć znaczna ilość hydronimów pochodzenia irańskiego na terytorium kultury wołyńcewskiej.

Być może rdzeń **seu* dał również podstawę dla nazwy kierunku północnego. Można więc zaryzykować stwierdzenie, że od nazwy *Sever* (najbardziej północnego plemienia przed wędrówką Słowian przez Białoruś do Nowogrodu⁴) powstał *sever* ‘północna strona świata’, a następnie na drodze błędnego wtórnego skojarzenia w dzisiejszych czasach etnonim *Sever* ‘Siewierzanie – mieszkańcy północy’ jest uznawany za derywat *sever* ‘północ’.

II.3.2. Związek z nazwą Syberii

We wspomnianym w poprzedniej części artykułu słowniku Ilariona autor przy haśle *Сівепа* ‘Siewierzanie’ zawarł informację, iż w wyniku błędnej etymologii ludowej, etnonim ten jest uważany za derywowany od słowa *sever* ‘kierunek północny’. Podobnie jak w pierwszej przedstawionej teorii, można założyć możliwość wtórnego zapożyczenia oraz derywację nazwy kierunku świata od nazwy plemienia *Sever*. Jednakże w wypadku takiej etymologii pochodzenia etnonimu nie szuka się w językach z grupy irańskiej, lecz w turkijskich.

¹ Zob.: М. Іларіон, *Етимологічно-семантичний словник української мови*, т. 4, Winnipeg 1994, с. 260.

² Zob.: В. Н. Топоров, О. Н. Трубачёв, *Лингвистический анализ гидронимов верхнего поднепровья*, Москва 1962, с. 226.

³ Zob.: В. В. Седов, op. cit.

⁴ Zob.: М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. 3, Москва 1987, с. 588.

Takie przypuszczenie wymaga od nas przyjęcia punktu widzenia, przedstawionego przez Ilariona¹, który twierdzi, że Siewieranie nie byli plemieniem słowiańskim ani indoeuropejskim, a protobułgarskim ludem *Seber*. Warto wprowadzić tutaj postać niemieckiego etymologa, badacza języków jenijskich, H. Wenera, który w swoich badaniach zajmował się m.in. pochodzeniem nazwy *Sibir* ‘Syberia’. Werner na podstawie danych uzyskanych w wyniku przeprowadzonych badań dotyczących jenijsko-indoeuropejskich, ugrojsko-jenijskich i obsko-ugrojsko-kaukaskich kontaktów językowych podjął się próby wyprowadzania nazwy Syberii od etnonimu *Sibir*, podając przy tym liczne warianty fonetyczne tego etnonimu – *Sabir, Savir, Saber, Saver, Sabar, Savar, Sever, Seber, Sebur, Sipyр, Sapir, Syvyр, Sivir, Sibir* itd.²

Sabirowie byli ludem koczowniczym nieznanego pochodzenia (według rozmaitych teorii było to plemię turkijskie, irańskie, samoedzkie bądź ugrojskie; na potrzeby naszego artykułu najkorzystniej jest założyć pochodzenie turkijskie), początkowo zamieszkującym obszar Zachodniej Syberii, który wraz z przyjściem Tatarów Syberyjskich powędrował na południe, na Kaukaz.

Bazując na danych historycznych można założyć, że ok. XIII wieku *Sibir* stało się nazwą nie tylko plemienia, ale też zajmowanego przez niego obszaru, początkowo miasta Sibir, stolicy Chanatu Syberyjskiego, a następnie od ok. XV wieku całego obszaru. Wraz z wędrówką na południe słowo to, w jednej z wyżej wymienionych form, mogło przeniknąć do języka prasłowiańskiego.

Obie teorie łączy jedna z form tego etnonimu, a mianowicie *Seber ~ Sivir*. Jeżeli uznać za możliwe wspólne pochodzenie nazwy krainy geograficznej, jaką jest Syberia i nazwy staroruskiego plemienia Siewierzan (*Sever*), można kontynuować myśl Ilariona, że etnonim *Sever* jedynie w wyniku błędnej etymologii ludowej jest uważany za pochodną od nazwy kierunku północnego, rozwinąć stwierdzenie, że w rzeczywistości to od nazwy etnonimu i toponimu *Seber ~ Sivir* pochodzi wyraz *sever* ‘kierunek północny’.

¹ Zob.: Иларіон, op. cit.

² Zob.: H. Werner, *Zur Etymologie des Namens Sibir ‘Sibirien’*, „Studia etymologica Cracoviensia” 2009, nr 14, s. 276.

Przedstawiony w artykule materiał ukazuje, iż propozycji dotyczących etymologii słowiańskiego *sever* ‘kierunek północny’ jest wiele. Najbardziej obiecującą i prawdopodobną wydaje się być pierwsza z omówionych teorii, zgodnie z którą słowo to jest kognatem z łac. *caurus* oraz lit. *šiaurys*. Po raz kolejny należy jednak podkreślić, iż pierwotne znaczenie *sever* to, wedle wszelkiego prawdopodobieństwa, ‘zimny, chłodny wiatr (wiejący z północy?)’. Taką opinię można motywować tym, że człowiek pierwotny łączył dany wiatr z pewnym konkretnym wywoływanym przez niego zjawiskiem. Następnie w wyniku rozwoju myślenia abstrakcyjnego zaczęto łączyć zjawisko z tylko jednym rodzajem wiatrem (wiejącym z danego kierunku), zaś jeszcze później doszło do uogólnienia i uzyskania pojęcia służącego do nazywania samego kierunku. O takiej historii leksemu *sever* mogą świadczyć formy dialektalne występujące w rosyjskim, jak np. *siver* ‘wiatr północny’, *siverko* ‘chłód’ oraz występujące w języku ukraińskim *siver* ‘wiatr północny; chłód; zimny przenikliwy wiatr’, a także białoruskie *sever* ‘północny wiatr, chłód’.

Pomimo przedstawionych w artykule informacji i rozważań, należy pamiętać, iż pochodzenie wyrazu pozostaje nadal niepewnym i wymaga przeprowadzenia dalszych badań.

РЕСУРСЫ РАЗГОВОРНОГО ЯЗЫКА, ПРОСТОРЕЧИЯ И ЖАРГОНОВ В ПУБЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЯХ В. ПУТИНА

В начале XX века в России вследствие революционных событий происходит изменение строя, что отражается на языке, являющимся важнейшим „инструментом” духовной культуры. В советские времена официальный пропагандистский язык – так называемый новояз – использовался властью прежде всего как орудие манипуляции сознанием общества с помощью разных средств воздействия на получателя¹. Надо заметить, что устные высказывания политиков тоталитарного периода были заранее подготовлены и недопустимым являлись какие-либо отклонения или импровизации. Главными чертами новояза были: идеологизация лексики, поляризация её семантики по принципу „наше, социалистическое – хорошо; чуждое, враждебное – плохо”; политизация основных нравственных понятий; „чёрно-белое” восприятие мира; использование безличных оборотов для создания анонимного руководящего мнения и образования идеологически общей точки зрения; употребление так называемых, „готовых мыслей”, то есть лозунгов, клише и цитат из классиков марксизма и ленинизма, а также умалчивание о том, что противоречило главной идеологии². Тогдашняя политическая коммуникация являлась коммуникацией монологического типа, в которой роль адресанта исполняет власть, а адресата – народ, и невозможным являлось замещение ролями³.

Очередной революции россиянам пришлось ждать долго... В 1985 году, как известно, произошли большие общественно-политические изменения, которые не могли не оказать влияние на состояние языка.

Важной частью политического дискурса стала устная риторика, обретшая формы, которые практически не существовали в советское

¹ Л. П. Крысин, *Современный русский язык: социальная и функциональная дифференциация*, Москва 2003, с. 162.

² И. А. Стернин, *Общественные процессы и развитие современного русского языка. Очерк изменений в русском языке конца XX века*, Воронеж-Пермь 1998, с. 23-29.

³ Л. П. Крысин, *Современный русский язык...*, с. 165.

время. В выступлениях политиков стали чаще использоваться приёмы воздействия на слушателей, эмоциональная аргументация, отнесения к личному опыту, а также импровизация¹.

В 90 гг. XX в. на систему политического дискурса влияли традиции политической риторики зарубежных стран и речевые инновации первого президента России – Бориса Николаевича Ельцина. Это был первый политик, который ввёл в российскую социальную коммуникацию такие жанры как радиообращение, инаугурационная речь, послание Федеральному Собранию, интервью после окончания политического сезона, интернет-конференция². Оказываясь в разных ситуациях, президент демонстрировал умение речевой импровизации – под влиянием настроения аудитории менял тональность высказываний. Составители речей Б. Н. Ельцина утверждают, что он очень хорошо „освоил выступления на митингах общественности. Его короткое, сжатое эмоциональное слово ждали, встречали овациями многие тысячи слушателей”³. Другим его излюбленным жанром были „ответы на вопросы”⁴.

Преемник Б. Ельцина – Владимир Владимирович Путин – сделал эту форму общения с россиянами своим фирменным знаком. Самыми известными её проявлениями являются пресс-конференции и так называемые „Прямые линии”. „Прямая линия с Владимиром Путиным” – это телевизионная программа, во время которой президент России отвечает на вопросы сограждан, а иногда также представителей постсоветских стран – Беларуси, Казахстана, Эстонии и прочих. Первый раз такой вид общения был использован 24 декабря 2001 г. и позже практиковался раз в год почти регулярно – за исключением 2004 и 2012 гг.⁵.

В прямом эфире Путин отвечает на вопросы людей, присутствующих в студии и телезрителей. Его собеседники связаны с различными сферами жизнедеятельности, это представители разных социальных групп: предприниматели, спортсмены, студенты,

¹ И. А. Стернин, *Общественные процессы...*, с. 24.

² М. В. Гаврилова, *Некоторые черты речевого портрета первого президента России Б. Н. Ельцина*, „Политическая лингвистика” 2012, № 2, с. 19-20.

³ Б. Д. Минаев, *Ельцин*, Москва 2010, с. 84.

⁴ М. В. Гаврилова, *op. cit.*, с. 20.

⁵ *Статистика проведения прямых линий с Владимиром Путиным в 2001-2015 гг.*, <http://tass.ru/info/1905641> (доступ: 9 IV 2017).

пенсионеры¹. Нередко вопросы задают дети (или же они звучат от имени детей)². Этот широкий круг аудитории заставляет Путина использовать слова и выражения из различных регистров речи, понятных для собеседников.

Речь Путина, фонетически несколько сбивчивая, неплавная, характеризуется высокой грамотностью и одновременно свободой высказываний³ и представляет собой мозаику разных языковых стилей⁴. Президент с лёгкостью пользуется абстрактными определениями и специальными терминами, сочетая книжное начало с общенародной лексикой, благодаря чему говорит понятным для граждан России языком⁵. Достаточно часто в своих ответах, особенно касающихся важных проблем современной России, использует образные выражения, обращается к фразеологизмам, пословицам и поговоркам, не гнушается ресурсами просторечия и жаргонов. Это является одной из черт, составляющих речевой имидж президента, представляющий его как „своего человека”, а введение в речь довольно жестких высказываний подчеркивает репутацию сильного лидера, который способен противостоять силам, угрожающим России⁶.

Ряд высказываний из публичных выступлений Путина с течением времени стали крылатыми выражениями, распознаваемых и используемых россиянами. Путинская авторская фразеология, будучи основанной на русской культуре и истории, получила название „путинизмы” или „путинки”⁷.

¹ Е. С. Шпуга, *Неформальные средства коммуникации политических лидеров современной России*, „Теория и практика общественного развития” 2013, № 12, <https://cyberleninka.ru/article/n/neformalnye-sredstva-kommunikatsii-politicheskikh-liderov-sovremennoy-rossii> (доступ: 16 V 2017).

² Е. А. Нахимова, «Прямая линия с народом»: президентские ответы на детские вопросы, „Политическая лингвистика”, № 2, 2016, с. 22.

³ Е. С. Шпуга, *op. cit.*

⁴ Ю. Галивинска-Котыня, *Прагматический анализ избранных высказываний В. Путина*, с. 39.

http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_4315/c/Kotynia39-47.pdf (доступ: 6 V 2017).

⁵ П. С. Учиров, *Специфика языковой личности спичрайтера (на материале официальных выступлений В. В. Путина и Д. А. Медведева)*, „Коммуникативные исследования”, № 2, 2015, с. 98.

⁶ Е. С. Шпуга, *op. cit.*

⁷ Ю. Галивинска-Котыня, *op. cit.*, с. 40.

Одной из главных черт речи Путина является употребление разговорного стиля, то есть включение в выступления лексики, употребляемой в неформальном общении, причем дело не сводится лишь к применению народных фразеологизмов, пословиц и поговорок, но и стилистически сниженных слов и выражений.

Во время визита в Великобританию в Эдинбурге в 2003 г. российский президент встретился с научной, культурной и деловой элитой Шотландии. Во время выступления, говоря о проблемах современной России, Путин произнёс: *Мы понимаем свои преимущества, но не собираемся **задирать нос** и **дремать** на своих природных ресурсах*¹. В этой фразе фиксируем в качестве разговорных фразеологизм *задирать нос*, обозначающий 'держаться надменно, важничать, зазнаваться'² и *дремать* употреблённый здесь в метафорическом значении 'не проявляться, не обнаруживаться, оставаться в бездействии'. Эти эмоциональные, стилистически сниженные выражения используются в одном предложении с официальным словосочетанием *природные ресурсы*, принадлежащим к официальному стилю. Такое сочетание дает Путину возможность ярко и экспрессивно подчеркнуть желание активного развития страны, но одновременно не сбиться на тональность слишком неофициальной речи.

Во время выступления на встрече со студентами и преподавателями Колумбийского университета при ответе на вопрос, касающийся спецслужб, президент произнёс слова: *Спецслужбы не должны **совать свой нос** в гражданское общество*. В этом примере употребление разговорно-просторечного выражения *совать свой нос во что-то*, обозначающее 'вмешиваться во что-либо без достаточных знаний, оснований, умения и т. п. или в чужое дело'³, должно было подчеркнуть отрицательное отношение Путина к нестатусной деятельности спецслужб.

¹ Все цитаты Владимира Путина приводятся по материалам сайта kremlin.ru. Если цитаты взяты из другого источника, он указывается.

² А. И. Фёдоров, *Фразеологический словарь русского языка*, т. 1, Новосибирск 1995, с. 239.

³ А. И. Фёдоров, *Фразеологический словарь русского языка*, т. 2, Новосибирск 1995, с. 260.

Во время прямой линии в 2016 году Владимир Путин получил вопрос от одиннадцатилетней девочки, которая спросила, что бы пожелал глава государства, если бы поймал золотую рыбку. В ходе ответа он сказал:

Вы знаете, по большому счёту лучше не уповать на каких-то сказочных персонажей. Помните, в советское время была песенка такая: „**Никто нам не поможет – ни бог, ни царь и ни герой**”. Всё своей собственной рукой мы должны сделать. Поэтому, если мы будем ждать чудес от золотой рыбки, то мы можем оказаться, как в сказке Пушкина, **у разбитого корыта**, в конце концов. Лучше работать, **засучив рукава**, самим.

В этом высказывании политик сначала отрицает целесообразность какого-либо магического вмешательства сказочных героев. Своё мнение подчёркивает цитатой из *Интернационала* – гимна СССР в годах 1918-1922. Что интересно, чтобы подчеркнуть свою точку зрения, Путин использует мотивы, введенные самой девочкой, и продолжая своё высказывание, употребляет фразеологизм *оказаться у разбитого корыта*, который происходит с той же самой сказки¹. Обозначает он ‘оказаться, очутиться ни с чем, потеряв всё приобретённое, имевшееся’².

В оговариваемой программе, только тремя годами раньше, комментируя введение американскими властями „Акта Магнитского”, Путин сказал: *С какого рожна это было сделано, объясните, пожалуйста. Никто не может объяснить, вы понимаете! Ведь никто не может сказать – зачем?* В ответе президент России употребил просторечное выражение *какого рожна*, которое здесь выполняет функцию вопросительного местоимения ‘Почему? Зачем? Для чего?’³

В феврале 2003 г. на вопрос, почему в России не получается жить как в Евросоюзе, Путин ответил: *Потому что, извиняюсь, все **сопли жуем и политиканствуем***. В этом высказывании президент России допустил очередной просторечный фразеологизм *жевать сопля*, обозначающий ‘пребывать в нерешительном состоянии, медлить с ответом или реакцией на внешнее воздействие;

¹ В. М. Мокиенко, *Русская фразеология. Историко-этимологический словарь*, Москва 2005, с. 347-348.

² А. И. Фёдоров, *Фразеологический словарь ...*, т. 1, Новосибирск 1995, с. 332.

³ В. В. Химик, *Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи*, Санкт-Петербург 2004, с. 538.

бездействовать; тратить время'¹. Отметим также глагол *политиканствовать* с негативным оттенком, который обозначает 'заниматься политиканством, быть политиканом'², а политикан – это 'человек, превращающий политическую работу в мелкое интриганство, мелочами отвлекающий от принципиальной политической работы'³. В синтаксической структуре фразы можем выделить разговорную вставку *извиняюсь*, служащую смягчению сказанного, то есть описанных выше элементов просторечия.

В марте 2006 г. во время совещания правительства России глава государства прокомментировал экономическую ситуацию страны следующим образом: *С 1999 года рассматриваются проекты... И ни хрена не происходит. Я знаю эту болтовню, и каждый год одно и то же*. В этом заявлении Владимир Путин употребил просторечное выражение *ни хрена*, которое является эвфемизмом к известному нецензуральному соответствию. Идиома обозначает то же самое, что и другие похожие устойчивые сочетания типа *ни фига*, 'совершенно, совсем ничего (не знать, не понимать, не получать и т.п.)'⁴; полное отсутствие чего-л.'⁵. Работу чиновников президент назвал *болтовней* – 'бессодержательными разговорами, пустословием'⁶, то есть еще раз употребил слово из реестра разговорной речи.

Во время большой пресс-конференции в Кремле, которая имела место 14 февраля 2008 г. в ходе ответа на вопрос о своих главных достижениях и неудачах на посту главы государства, политик ответил:

Мне не стыдно перед гражданами, которые голосовали за меня дважды на президентских выборах. Все эти восемь лет я **пахал, как раб на галерах**, с утра до ночи. Я доволен результатами своей работы.

Чтобы акцентированно подчеркнуть, насколько тяжелой была работа, Путин использовал глагол *пахать* в просторечном значении –

¹ В. М. Мокиенко, *Большой словарь русских поговорок*, Москва 2007, с. 633.

² Д. Н. Ушаков, *Толковый словарь современного русского языка*, <http://ushakovdictionary.ru> (доступ: 16 VI 2017).

³ *Ibidem*.

⁴ А. И. Фёдоров *Фразеологический словарь...*, т. 2, с. 739.

⁵ В. В. Химик, *op. cit.*, с. 650.

⁶ С. И. Ожегов, *Толковый словарь*, <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=1985> (доступ: 1 V 2017).

то есть много и ‘тяжело работать, трудиться’¹, что ещё раз подчеркнул сравнением *как раб на галерах*, благодаря чему дал слушателю представить в своем воображении образную картинку.

Владимир Путин часто в своих высказываниях употребляет также жаргонизмы. Таковые значатся в одном из самых ярких и памятных его высказываниях. В сентябре 1999 года Путин, будучи тогда премьер-министром, сказал о последствиях российско-чеченских войн:

Российские самолеты наносят и будут наносить удары в Чечне исключительно по базам террористов, и это будет продолжаться, где бы террористы ни находились. Мы будем преследовать террористов везде. В аэропорту – в аэропорту. Значит, вы уж меня извините, в туалете поймаем, мы и в **сортире их замочим**, в конце концов. Все, вопрос закрыт окончательно².

В этом высказывании политик обращением к повторам подчеркнул детерминацию в борьбе с террористами: *наносят и будут наносить, в аэропорту – в аэропорту*; благодаря употреблению местоимения *мы* сообщил, что в этой борьбе должен принять участие весь народ, не только власть. Кроме того, метафора *наносить удары* в образном виде представляет процесс бомбардировки. Нагромождение союзов *и* делает высказывание более динамичным и создаёт впечатление последовательности действия³. Но самыми заметными в реплике являются слова: *замочить в сортире*. *Сортир* это сниженное просторечное название ‘уборной, отхожего места’⁴, а все словосочетание *замочить в сортире* происходит из криминального жаргона и обозначает ‘жестоко и беспощадно расправляться, убивать, лишать жизни; избивание или убийство в сортире воспринимается как наиболее позорное, бесславное, унижающее жертву’⁵.

В 2005 г. между Украиной и Россией обострился газовый конфликт, вызванный намерением российской стороны повысить цены на природный газ. На пресс-конференции Путин сообщил, что: *Планируем расширять сотрудничество с Украиной, если она не будет*

¹ В. В. Химик, *op. cit.*, с. 426.

² *Будем мочить террористов в сортире*, <http://www.obeschania.ru/documents/promises/terroristy-mochit-v-sortire> (доступ: 1 V 2017).

³ Ю. Галивинска-Котыня, *op. cit.*, с. 41.

⁴ В. В. Химик, *op. cit.*, с. 576.

⁵ Там же, с. 576.

тырить у нас газ. В этом предложении политик заявил о готовности к сотрудничеству, но одновременно подчеркнул условия продающей стороны, употребляя глагол *тырить* из уголовного жаргона ‘воровать, брать чужое без ведома хозяина; прятать, утаивать’¹.

Во время Петербургского междугародного экономического форума Путин следующим образом прокомментировал введение санкций властями США в отношении предпринимателей братьев Ротенбергов, Юрия Ковальчука и Геннадия Тимченко: *Выбрали людей из моего окружения. У нас это так называется: уконтрапунить непонятно за что*².

В высказывании мы выделили глагол, происходящий из уголовного жаргона – *уконтрапунить* – ‘избить до потери сознания, до смерти, убить; уничтожить’³. В данной фразе актуализируется последнее значение слова.

Примеры можно было бы умножать почти до бесконечности. Но уже показанные отрывки из выступлений президента наглядно демонстрируют, что Путин охотно включает в свои официальные выступления выражения из разговорной, просторечной и даже жаргонной речи, что создает его имидж сильного политического лидера, но, одновременно, „своего человека”. Путин с лёгкостью меняет стили речи – от фраз разговорной и просторечной тональности свободно переходит к официальным штампам. Россиянам стиль речевого поведения президента импонирует своей доходчивостью и образностью.

¹ В. В. Химик, *op. cit.*, с. 624-625.

² Путин о санкциях: США зачем-то уконтрапунили двух евреев и одного хохла, <https://newdaynews.ru/northwest/499301.html> (доступ: 16 V 2017).

³ В. В. Химик, *op. cit.*, с. 633.

Anna Szumowiec

Язык росыjsки в бизнесе, II рок, UPH Siedlce

ПОЭТИЧЕСКОЕ И РИТОРИЧЕСКОЕ В „СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ”

1.1. Антитеза поэтики и риторики известна с античности. В античности поэтика и риторика рассматривались как суверенные области деятельности. Поэтика принималась за искусство выразительного и внушительного слова, а риторика трактовалась как мастерство убедительной речи. Противопоставление художественности и мастерства проникает в мировую культуру, воплощается в произведениях искусства. Это антитеза этического и пафосного, истинного и правдивого. Поэт витает в эмпиреях. Он – любимец богов, глашатай вековых истин. Его занимает то, что есть, – истина. У ратора на первом месте то, как должно быть, т.е. долг. Исполнение гражданского долга, смерть за правое дело – вот то, что его достойно: *Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан. Иди в огонь за честь отчизны, За убежденье, за любовь... Иди, и гини безупречно. Умрешь не даром, дело прочно, Когда под ним струится кровь...* (Николай Некрасов, *Поэт и гражданин*).

Антитеза поэтического и риторического в лингвистике трактуется как антитеза процесса по глаголу *глаголати* и действия по глаголу *ректи*. *Глаголом жечь сердца людей* – удел поэта (пророка). Отстаивать справедливость – предназначение ратора.

1.1.1. Не обошла названная антитеза и древнерусскую литературу. Самый известный ее жанр – слово: „Слово (повесть) о премудрых женах” „Слово о лжи и клевете” „Слово о великом Иоанне, архиепископе великаго Новгорода, како был во единой ноци из Новагорода в Иерусалим град и паки возвратися в великий Новгород тояже ноци”, „Слово о погибели русския земли” и т.п.¹

Необычностью художественных элементов и риторических приемов отличается „Слово о полку Игорева”. Его называют „жемчужина древнерусской литературы”. „Слово” синкретично

¹ В. М. Истрин, *Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (XI-XIII вв.)*, Москва 2002, с. 284.

совмещает в себе и политическое красноречие, и лирические отступления. В нем встречаются элементы устного народного творчества и традиционная риторическая символика. Риторический пафос „Слова” – в идее единения князей в борьбе с общим врагом. В то же время „Слово” пропитано поэтическим этосом – плачем и слезами о гибели русских воинов, болью расставания.

В самом начале произведения автор противопоставляет манеру своего художественного повествования технике исполнения легендарного Бояна Вещего: *Начати же ся тый пѣсни былинам сего времени, а не по замышлению Бояню*¹.

Фигура легендарного певца знаменательна своей именитостью. Автор слова безымянный, а у гуслира-певца есть имя – *Боян*. В его имени заключена идея боевитости. Речь – та же борьба. Подходит ритору и торжественное прозвище – *Вещий*. Вещать – значит не то, что ‘говорить’ (*глаголати*). Вещание не простое информирование, но трансляция – декларативный речевой акт. Ср.: др.-русск. *въчати*; новгородское *вече* – институт государственного управления. Этимон **вече* встречаем в *Вячеслав*, в фамилиях на *-вич*². Отголоски данного корня – в бесконечном генеологическом ряде: *ответ, ответственный, светло, светлый, ветхий, возвестить, совет, освещать*. Вещие люди – носители света, просветители. Свет прогоняет мрак и открывает зрению вещи, которые без него нельзя видеть и различать. Он есть свет духовный. Боян Вещий, выражаясь современным языком, – публицист, освещающий события и славящий государственную власть.

У Бояна не „благое намерение”, как у автора „Слова”, но замысел (*Начати <> по замышлению Бояню*). В риторике замысел речи называется термином *инвенция* и трактуется как „задумка”, „находка”. Это риторический канон. Каноническая речь имеет свои последствия, в том числе и юридические. В отличие от автора „Слова”, Бояну чужда повествовательная манера и образное живописание. Боян мыслит в слове. Он – фигура институциональная.

¹ Здесь и далее цит. по: *Слово о полку Игореве. Текст и перевод*, [в:] *Слово о полку Игореве*, Москва 1979, с. 39-111.

² Отсюда установка „писать с *-вичем*”: ср.: *Сенкевич, Шиманович*, но: *Сеньковец, Шимоник* (все фамилии от *Сьмон – Шьмон – Сеня*).

Фраза *растекаться мыслью по древу* в русском языке стала крылатой: *течи* означает ‘бежать’ (ср. бел. *уцякать*, укр. *тикати*). Речь Бояна Вещего – это „забеги” на короткие и длинные дистанции – поминовение старого Ярослава и храброго Мстислава за их славные подвиги. У Бояна не слово, но дискурс. В латинском языке глагол *discurro* имеет прямое значение ‘бегать в разные стороны, растекаться, распространяться’, и переносное – ‘рассказывать, высказывать, объяснять, преподавать’. Слово *discursus* в прямом значении – ‘беганина взад-вперед’, в переносном – ‘разговор’, ‘беседа’¹.

Боян упоминает *красного Романа Святославовича*. Эпитет *красный* символизирует реформаторский дух князя (Ср.: *Красная площадь* – лобное место, *красная речь* – речь идеологизированная; *На миру и смерть красна*, т.е. достойна).

Существует версия, что фраза *растекаться мыслью по древу* – это неверно переведенная строка из „Слова”. В оригинале – не мыслью, а *мысию*: *Боян веший, если кому-то хотел сложить песнь, растекался мысию по дереву, серым волком по земле, сизым орлом под облаками*. *Мысь* в старославянском языке – белка. Подобная версия представляется правдоподобной. Речь в данной фразе идет об инструментальной манере Бояна. В стиле автора Слова – тропы, в манере же Бояна – фигуры речи, ср.: *как белка но: белкой, как волк, но: серым волком; как орел, но: сизым орлом*. В такой манере нет сравнения и метафоры – есть уподобление (аналогия).

Песнь Бояна – не историческое былое (не *по былинам сего времени*), но архаическое минувшее. Если автор „Слова” воскрешает в памяти факты, как бы возвращая их к жизни, то Боян восстанавливает в сознании цепь событий. Песнь Бояна – поминовение. О том, что у Бояна не слово, а речь, свидетельствует и древняя форма асигматического аориста 2-3 л. от глагола *ректи* – *рече: Помняшет бо, рече, първыхъ времяъ усобицъ*. Боян точно мыслит в стихе, а не рисует картины. У Бояна-инструменталиста струны сами рокочут славу; инструмент послушен мастеру.

¹ Дефиницию понятия „дискурс” принимаем по материалам публикации: <http://filologia.su/diskurs/> (доступ: 27.04.2017).

Автор заявляет, что он не будет петь незаслуженную хвалу, как это делал Боян, знаменитый сказитель тех времен. Да и как можно хвалить поход, который постигла неудача.

Удалось ли автору избежать ли риторики, назвав свое произведение *Словом*?

1.2. Язык и стиль „Слова” необыкновенно поэтичен. Под пером автора природа оживает. К силам природы обращается Ярославна, жена Игоря. Плач Ярославны – поэтическая квинтэссенция – „пятый элемент” „Слова”. Многочисленные эпитеты и сравнения, олицетворения, встречающиеся в тексте, также обогащают язык „Слова”.

В памятнике находим большое количество тропов. Больше всего в нем сравнений. Примечательно то, что, прибегая к сравнениям, автор часто пользуется формой отрицательного сравнения, вернее – отрицания возможного отождествления: *Боянь же, братие, не 10 соколовъ на стадо лебедѣй пуцаще, нъ своя вѣщца прѣсты на живая струны въскладаше, Не буря соколы занесе чрезъ поля широкая – галици стады бѣжатъ къ Дону великому, Немизъ кровави брезъ не бологомъ бяхуть постѣяни, постѣяни, костью рускихъ сыновъ, А не сорокы второскоташа: на слѣду Игоревъ гздитъ Гзакъ съ Кончакомъ.*

Сравнения вводятся в текст „Слова” с помощью сравнительного союза *аки*: о курянах, например, говорится: *сами скачють, акы стѣрыи вѣщи в полѣ* или *по Руской земли прострошася половци, акы пардуже гнѣздо*, или про князей Рюрика и Давыда спрашивается: *не ваю ли храбрая дружина рыкають, акы тури, ранены саблями калеными на полѣ незнаемъ?* Характерно, что эти сравнения берутся не по внешнему сходству, а по символической системе средневековья: воины и князья сравниваются с волками, турами – зверями, входящими в охотничью символику Древней Руси. Как сравнение охотничьего характера может рассматриваться и сравнение половецких телег с лебедями; оно вводится с помощью формы *рци* от глагола *речи*: *крычатъ тѣлѣгы полунощы, рци, лебеди роспущени.*

Широко используется в „Слове” метонимия. Типичная метонимия „Слова” – *вдеть ногу в стремя* (вместо „выступить в поход”). Вдевание ноги в стремя – важнейшая церемониальная часть

восседания князя на коня, а восседание на коня князя – важнейшая часть церемонии выступления княжеского войска в поход. Стремя – главная символическая деталь любого конного похода. Поэтому князья могут предлагать друг другу ездить „возле стремени”, то есть совершать общий поход или находиться в феодальном подчинении у кого-то, „у стремени” кого они обещают ездить.

Другой пример метонимии – *приломить копие* (вместо „начать битву”). Начало битвы – тоже имело свою церемониальность. Право начать битву имел только князь – даже если он был малолетним. Метонимическим являются выражения *трубы трубят*, то есть происходит сбор войска трубными звуками: *Трубы трубятъ въ Новъградъ; отворить ворота* – ‘взять город приступом или подчинить его себе’, *затворить ворота* – ‘не пустить кого-либо’.

Повторения тех или иных слов и выражений подчеркивают длительность действия: *бишася день, бишася другый; третьяго дни къ полудню падоша стязи Игорев*. Аналогичным образом автор „Слова” пользуется и словом „уже”: *уже снесеса хула на хвалу; уже тресну нужда на волю, уже врѣжеся дивъ на землю*. В повторяемости один из секретов завораживающей силы „Слова о полку Игореве”.

Постоянные эпитеты также являются элементом „поэтики повторения”. Так, например, кони в „Слове” имеют эпитет *борзый*, чем подчеркивается главное достоинство боевого коня – его быстрота: *а всядемъ, братие, на свои бръзыйя комони*, – говорит Игорь перед походом. Своему брату Всеволоду Игорь снова говорит: *сѣдлай, брате, свои бръзыйи комони*. Когда Игорь бежит из плена, снова говорится о борзых конях: *А Игорь князь... въврѣжеся на бръзь комонь* и Игорь с Овлуром загнали („претръгоста”) *своя бръзая комоня*.

Эпитет *злат* по отношению к княжескому стремени встречается в „Слове” трижды: *въступи Игорь князь въ златъ стремянь, ступает (Олег Святославич) въ златъ стремянь, Вступита, господина, въ злата стремянь...*

1.3. Безымянный автор проявляет себя как талантливый художник. Однако он не только великий художник, но и выдающийся оратор. Об этом, в частности, свидетельствуют риторические фигуры речи, умело им применяемые в поэтическом, по сути, произведении.

Если тропы основываются на сравнении, то фигуры речи исходят из идеи уподобления. Назовем некоторые:

1) аналогия. Пальцы мастера иносказательно уподобляются 10 соколам, струны – стаду лебедей: *Тогда пуцаишетъ 10 соколовъ (пальцев) на стадо лебедѣй (струн): который дотечаше та преди пѣснь поаше....*

2) метаморфоза: *...скочи вѣлком до Немиги съ Дудутокъ; Полечю, – рече – зегзицею по Дунаеви, омочю бобрянъ рукав въ Каялѣ рѣцѣ ;...сѣрым вѣлкомъ по земли, Шизымъ орломъ под облакы. Ср.: сами скачют, акы сѣрыи вѣлци въ полѣ и сѣрым вѣлкомъ по земли; волком – это идея оборотничества: превращаться в волка, а не преобразовываться в него; переименоваться – не значит стать другим. Творительный инструментальный здесь весьма примечателен.*

3) клич (восклицание), а не призыв и обращение. Восклицания: *А Игорева храброго войска уже не воскреситъ!*

4) фигуры прославления. Момент прославления в дохристианском мире входил в структуру собственного имени: имена *Изяславъ, Всеслав, Брячеслав, Ярослав, Вышеслав, Изяслав, Мечислав, Святаслав, Радослав, Ярослав, Мираслав* и т.п. свидетельствовали о славном роде их носителей.

Слово *слава* часто встречается в *Слове*: *...<струны> сами княземъ славу рокотаху; свивая славы оба полы сего времени; комони ржуть за Сулою, – звенит слава въ кыевѣ; мечи цвѣлвити, а себѣ славы искати; звонячи въ правдѣдную славу; разшибе славу Ярославу; О Днепре Словутицю! Слава Игорю Святославовичу, буй туру Всеволоду <...> Княземъ слава а дружинѣ!*

5) титулование. Элемент *буй* в „Слове” присоединяется к именам по типу *сэр, гер, фон, де* в европейских языках.

...за раны Игоревы, буюго Святъславича!
А ты, буй Романе, и Мстиславе!
Славный яр тур Всеволод!
Вы князья буй Рюрик и Давид!
Вы князья Мстислав и буй Роман!
Молвит буй тур Всеволод.

6) иносказание. В речах половецких ханов Кончак и Гзака:

Рече Кончак ко Гзѣ:
„Аже соколь къ гнѣзду летитъ,

а въ соколца опутаевъ
красною девицею”.
И рече Гзакъ Кончакови:
„Аще его опутаевъ красною дѣвицею,
ни нама будетъ сокольца,
ни нама красны дѣвице,
то почнуть наю птицы бити
въ полѣ Половецком”.

1.3.1 Речь князя Игоря перед походом – своего рода оратория.
Князь Игорь – оратор, поднимающий ратный дух своих воинов.

Речь не Тогда Игорьъ възрѣ
на свѣтлое солнце
и видѣ отъ него тьмою
вся своя воя прикрыты.
И рече Игорьъ къ дружинѣ своей:
„Братие и дружино”
Луце жь бы потяту быти,
неже полонену быти;
а всядем, братие,
на свои бръзья комони,
да позримъ синего Дону” <...>
„Хощу бо, – рече, – копие приломити
конецъ поля Половецкаго,
съ вами, русици, хощу главу свою приложити,
а любо испити шеломом Дону”.

В то же время автор приводит и золотое слово Святослава, в котором мысль внушается через отрицание (негацию).

Тогда великій Святъславъ
Изрони злато слово с слезами смѣшено
и рече:
Ты буй Рюриче и Давыде!
Не ваю ли вои
злаченными шеломы по крови плаваша?
Не ваю ли храбрая дружина
рыкають акы тури,
ранены саблями калеными
на полѣ незнаем?

Как бы ни хотел автор как лучше (*Не льпо ли ны бяшетъ, братие...*) стихия поэтического творчества не всегда подвластна ему, и он сбивается на риторiku (пафос). Воплощение идеи объединения Руси перед нашествием монголов потребовала дискурсивных средств.

„Слово о полку Игореве” – песенное слово, в котором синкретически сплетаются и форма языка, и субстанция речи, т.е. то, что древние греки называли Логосом.

Maciej Tomaka
Filologia rosyjska, II rok SUM, UJ

ZAPIS FONETYCZNY JĘZYKA ROSYJSKIEGO IPA
W PORÓWNANIU Z ALFABETEM SŁAWISTYCZNYM
I GRAŻDANKĄ

Celem niniejszego artykułu jest przybliżenie znaków i systemu zapisu fonetycznego dla języka rosyjskiego według standardów Międzynarodowego Alfabetu Fonetycznego (IPA, ang. *International Phonetic Alphabet*, zwanego dalej IPA).

Rosyjskojęzyczne publikacje dotyczące wymowy do jej zapisu wykorzystują znaki alfabetu rosyjskiego, zaś publikacje polskojęzyczne – rosyjskiego lub zmodyfikowane znaki alfabetu łacińskiego (tzw. alfabet sławistyczny¹); na Zachodzie zaś przyjętym sposobem zapisu wymowy jest IPA. Wobec tego korzystanie ze źródeł polskich, rosyjskich i angielskich wprowadza trudności w odczytaniu wymowy dla komparatystów, którzy w swoich pracach powinni stosować ujednoliconą transkrypcję fonetyczną².

Argumentem przemawiającym za stosowaniem alfabetu sławistycznego lub grażdanki do zapisu fonetycznego jest pokrywanie się części znaków z ortograficznymi oznaczeniami głosek i brak potrzeby stosowania dwuznaków, np. *y* lub *ы*, *c* lub *ц* czy *ч*. Przeciwno temu rozwiązaniu przemawia fakt, że niektóre znaki alfabetu sławistycznego i IPA są identyczne, jednakże użyte są dla oznaczenia innych głosek (np. *з* lub *с*). Wynika to również z oczywistego faktu, że tak samo wyglądające litery alfabetu łacińskiego i grażdanki używane są dla oznaczenia innych głosek. Stąd właśnie biorą się problemy przy odczycie transkrypcji fonetycznej, od której oczekuje się jednolitości.

Uwagi zawarte w niniejszym artykule odnoszą się do standardowej wymowy rosyjskiej, za którą uważana jest wymowa moskiewska³.

¹ Zob.: A. Nagórko, *Zarys gramatyki polskiej*, Warszawa 2007, s. 62.

² Zob.: K. Ozga, Stefan Grzybowski, *Zarys fonetyki opisowej języka rosyjskiego (Wraz z ćwiczeniami)*. *Краткий очерк фонетики русского языка (с упражнениями)*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2007, s. 184, „Slavia Orientalis” 2008, nr 1, s. 181.

³ Zob.: A. Mirowicz, *Wiadomości ogólne o języku rosyjskim. Fonetyka, pisownia* [Gramatyka opisowa języka rosyjskiego, część I], Warszawa 1965, s. 13-17; J. Świeży,

1. Spółgłoski

W skrypcie J. Świeżego¹, a także w *Zarysie...* S. Grzybowskiego² do zapisu fonetycznego wykorzystuje się zmodyfikowany alfabet łąciński. Wobec tego, znaki oznaczające spółgłoski, które nie różnią się od siebie w obu publikacjach, przedstawiają się następująco (spółgłoski zostały podane w parach bezdźwięczna-dźwięczna tam, gdzie taka para występuje; w nawiasie zaznaczono warianty pozycyjne spółgłosek):

- twarde spółgłoski zwarte: p – b, t – d, k – g;
- twarde spółgłoski zwarto-szczelinowe: c – (ʒ), (č);
- twarde spółgłoski szczelinowe: f – v, s – z, š – ž, x – (ɣ);
- twarde spółgłoski sonorne: m, n, (ŋ), ɫ, r.

W obu publikacjach miękkość danej spółgłoski zaznacza się apostrofem po znaku oznaczającym tę spółgłoskę (z wyjątkiem /ɫ/, którego to symbol to [l']):

- miękkie spółgłoski zwarte: p' – b', t' – d', k' – g';
- miękkie spółgłoski zwarto-szczelinowe: č' – (ž');
- miękkie spółgłoski szczelinowe: f' – v', s' – z', x'
- miękkie spółgłoski sonorne: m', n', (ŋ'), l', r', j, ɫ³.

W ww. publikacjach różni się zapis głoski oznaczanej przez rosyjską literę *щ*, a także jej dźwięcznego odpowiednika, oznaczanego przez połączenie *жж* lub *зж* (np. *дрожжи, ежжай*). J. Świeży proponuje zapis [š'š'] i [ž'ž'], a więc zapisanie dwóch następujących po sobie miękkich spółgłosek szczelinowych⁴. Z kolei S. Grzybowski używa znaku wydłużenia artykulacji [:], a więc [š:] i [ž:].

Materiały do ćwiczeń praktycznych z wymowy rosyjskiej, Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, wydruk komputerowy, s. 1.

¹ Zob.: J. Świeży, *Materiały do ćwiczeń praktycznych...*, s. 1.

² Zob.: S. Grzybowski, *Zarys fonetyki opisowej języka rosyjskiego (wraz z ćwiczeniami)*, wydanie dwujęzyczne, Toruń 2007, s. 13.

³ Jest to w zasadzie samogłoska niezgłoskotwórcza, jednak zalicza się ją do spółgłosek, ponieważ występuje jako alofon fonemu /j/ w każdej innej pozycji niż nagłos sylaby akcentowanej.

⁴ Ponieważ są to spółgłoski szczelinowe, ich podwojenie będzie realizowane przez wydłużenie artykulacji.

Obie publikacje wykorzystują też ten sam znak do oznaczenia częściowego ubezdźwięcznienia spółgłoski, a więc symbol [̤] pod daną spółgłoską (np. [t̤] lub [l̤]). S. Grzybowski zaznacza także sonanty, wykorzystując do tego symbol [̥] pod daną spółgłoską (np. [t̥] lub [l̥]).

Do oznaczenia dźwięczności S. Grzybowski wykorzystuje symbol [̬] pod daną spółgłoską (np. [t̬] lub [d̬]).

W *Zarysie...* S. Grzybowskiemu znajdziemy także zapis fonetyczny grażdanką, który przedstawia się następująco:

- twarde spółgłoski zwarto-wybuchowe: π – б, т – д, к – г;
- twarde spółgłoski zwarto-szczelinowe: ц – (дз), (ч);
- twarde spółgłoski szczelinowe: ф – в, с – з, ш – ж, х – (ш);
- twarde spółgłoski sonorne: м, н, (η), л, р;
- miękkie spółgłoski zwarto-wybuchowe: π' – б', т' – д', к' – г';
- miękkie spółgłoski zwarto-szczelinowe: ч' – (дж');
- miękkie spółgłoski szczelinowe: ф' – в', с' – з', ш:' – ж:', х';
- miękkie spółgłoski sonorne: м', н', (η'), л', р', ј, љ.

Miękkość, długość spółgłosek, częściowe ubezdźwięcznienie, sonantyczność i dźwięczność zaznacza się w ten sam sposób, jak w przypadku łacinki.

W IPA większość spółgłosek języka rosyjskiego jest zapisywana tak samo jak w alfabecie łacińskim. Należy jednak wspomnieć, że symbole spółgłosek w języku rosyjskim (i w większości języków słowiańskich) zębowych (tj., /t/, /d/, /s/, /z/, /c/, /n/, /l/¹ oraz ich miękkich odpowiedników) są w IPA domyślnie używane do oznaczenia spółgłosek dźwięcznych². Do oznaczenia zębowości stosuje się w IPA symbol [̥] pod daną spółgłoską (np. [t̥] lub [z̥]). Jednak jeśli na wstępie zostanie zaznaczone, że wymienione spółgłoski są w języku rosyjskim zębowe, znak diakrytyczny można potem opuścić. Różni się także oznaczenie miękkości: jest to symbol [j] przy danej spółgłosce. Zapis spółgłosek języka rosyjskiego w IPA podano poniżej (spółgłoski różniące się symbolami od wcześniej omówionych zaznaczone pogrubieniem):

¹ Wszystkie znaki IPA użyte w artykule podawane są za: P. Ashby, *Understanding Phonetics*, London 2011, s. XIB.

² Wynika to zapewne z faktu, że IPA powstawała na gruncie językoznawstwa anglojęzycznego, a w języku angielskim ww. spółgłoski są właśnie dźwięczne.

- twarde spółgłoski zwarte: p – b, t – d, k – g;
- twarde spółgłoski zwarto-szczelinowe: \widehat{ts} – (\widehat{dz}), ($\widehat{tʃ}$);
- twarde spółgłoski szczelinowe: f – v, s – z, \mathfrak{f} – \mathfrak{z} , x – (y);
- twarde spółgłoski sonorne: m, n, (η), \mathfrak{t} , r.
- miękkie spółgłoski zwarte: p^j – b^j, t^j – d^j, k^j – g^j;
- miękkie spółgłoski zwarto-szczelinowe: $\widehat{tʃ^j}$ – ($\widehat{dʒ^j}$);
- miękkie spółgłoski szczelinowe: f^j – v^j, s^j – z^j, x^j;
- miękkie spółgłoski sonorne: m^j, n^j, (η^j), l^j, r^j, j, j̣.

Dla spółgłosek /k^j/, /g^j/, /x^j/ oraz /n^j/ możliwy jest także inny zapis: odpowiednio [c], [ɟ], [ç] i [ɲ].

2. Samogłoski

2.1. Samogłoski akcentowane

J. Świeży samogłoski akcentowane oznacza poprzez symbol danej samogłoski i poziomą kreskę nad nim, oznaczającą wydłużenie artykulacji (a więc: \bar{a} , \bar{e} , \bar{i} , \bar{o} , \bar{u} , \bar{y}); S. Grzybowski zaś nie oznacza wydłużenia (czyli: a, e, i, o, u, y; oraz graždanką: a, э, и, o, y, ы). W IPA przedstawia się to następująco: a / \bar{a} , ε / $\bar{\epsilon}$, i, o / \bar{o} , u, i¹.

J. Świeży nie wyróżnia pozycji samogłosek akcentowanych między miękkimi spółgłoskami i przed /ʎ/. S. Grzybowski oznacza je następująco:

- między miękkimi spółgłoskami: $\bar{ä}$, $\bar{ê}$, $\bar{î}$, $\bar{ö}$, $\bar{ü}$ (graždanką: $\bar{ä}$, $\bar{э}$, $\bar{и}$, $\bar{ö}$, \bar{y});
- przed /ʎ/: \hat{a} , \hat{e} , \hat{i} , \hat{o} , u, \hat{y} (graždanką: \hat{a} , $\hat{э}$, $\hat{и}$, \hat{o} , u, ы).

Dla zapisu tych pozycji w IPA proponuje się następujące rozwiązanie:

- między spółgłoskami miękkimi: æ, e, i / \bar{i} , e, u / \bar{u} ;
- przed /ʎ/: a / \bar{a} , ε / $\bar{\epsilon}$, i / \bar{i} , o / \bar{o} , u, i / \bar{i} .

2.2. Samogłoski nieakcentowane

Symbole używane do oznaczenia samogłosek nieakcentowanych języka rosyjskiego zestawione zostały w Tabeli 1 poniżej, gdzie $\mathcal{J}\acute{S}$ oznacza

¹ Tam, gdzie symbole podane zostały parami rozdzielonymi znakiem /, symbol po prawej jest symbolem z dokładniejszym określeniem miejsca artykulacji, jednak tak dokładny zapis nie zawsze jest potrzebny. Wówczas można zrezygnować z diakrytyki i użyć symbolu po lewej.

skrypt J. Świeżego, a *SG – Zarys...* S. Grzybowskiego (z rozróżnieniem na łacinkę i grażdankę).

Tabela 1. Samogłoski nieakcentowane – zestawienie używanych symboli.

Pozycja samogłoski	JŚ	SG		IPA
		łac.	gražd.	
/a/ lub /o/ w I stopniu redukcji po twardej	a	а		ɐ
/a/ lub /o/ w II stopniu redukcji po twardej	ə	ъ		ə
/a/ lub /e/ w I stopniu redukcji po miękkiej	é	і^e	и³	ɪ
/e/ po miękkiej po akcencie				
/a/ lub /e/ w II stopniu redukcji po miękkiej	é ∨ ə	ъ		ɪ ∨ ə
/a/ po miękkiej po akcencie		ъ̣		
/e/ w I stopniu redukcji po twardej	ə̇	у^e	ы³	ɨ
/e/ w II stopniu redukcji po twardej	ə ∨ ə̇			ə ∨ ɨ
/e/ w nagłosie słowa	ə̇	е ∨ і^e	э ∨ и³	ɨ ∨ ɪ¹
/i/ w I i II stopniu redukcji po miękkiej	і	і	и	ɪ
/i/ w I stopniu redukcji po twardej ²	у	у	ы	ɨ
/i/ w II stopniu redukcji po twardej		ѣ	ѣ	ɨ
/o/ w niektórych wyrazach obcego pochodzenia		о		
/u/ w I stopniu redukcji po twardej	u	u	у	ʊ

¹ Tam, gdzie podana została alternatywa, chodzi o podwójną możliwość realizacji tej pozycji. Uznana jest wersja po lewej stronie, natomiast wersja z prawej także jest częsta.

² Po twardej spółgłosce fonem /i/ jest zapisywany w ortografii przez *ы* (z wyjątkiem pozycji po *ж, ш, щ*, gdzie zapisuje się *и*).

/u/ w I stopniu redukcji między miękkimi				Ÿ
/u/ w II stopniu redukcji		ǔ	ǚ	ϣ
/u/ w II stopniu redukcji między miękkimi				ϣ

Niektóre z powyższych pozycji, a mianowicie te, w których uwzględniono alternatywę, wymagają krótkiego komentarza.

Po pierwsze, samogłoskę /e/ po spółgłosce /j/ w sylabach poakcentowych wymawia się jako (1) [ɪ] wewnątrz rdzenia i w końcówkach czasownikowych, (2) [ɛ] w końcówkach pozostałych odmiennych części mowy¹, zaś samogłoskę /a/ po miękkiej spółgłosce w sylabach poakcentowych wymawia się jako (1) [ɪ] wewnątrz rdzenia, (2) [ɛ] w ostatniej sylabie (otwartej i zamkniętej), w końcówkach rzeczownikowych, przymiotnikowych i czasownikowych².

Po drugie, samogłoska /e/ w II stopniu redukcji po twardej spółgłosce wymawiana jest jako [ɛ] po **Ж, Ш, Ц** w końcówkach:

- miejscownika rzeczowników we wszystkich rodzajach,
- celownika liczby pojedynczej rzeczowników rodzaju żeńskiego,
- stopnia wyższego przymiotników i przysłówków³.

Po trzecie, w przypadku /e/ w nagłosie słowa, podana alternatywa dotyczy tendencji w wymowie. Przyjętą wymową jest wymowa podana po lewej stronie, zaś wersja po prawej występuje coraz częściej⁴.

Co więcej, w tabeli nie została ujęta wymowa I stopnia redukcji samogłoski /a/ (tj. pozycji w pierwszej sylabie przed sylabą akcentowaną) po spółgłoskach **Ж, Ш, Ц**, która dotyczy niektórych słów, np. *шаги́, жарá, царя́, шары́, шагáть, шампа́нское, шала́ши, жалéть, жасми́н, жадю́га, лошаде́й*. Przeważającą obecnie wymową jest wariant z [ɛ], jednak skrypty

¹ Zob.: J. Świeży, *Materiały...*, s. 13.

² Por.: ibidem; S. Grzybowski, M. Olechnowicz, J. Wawrzyńczak, *Fonetyka. Fonologia. Pismo [Gramatyka opisowa współczesnego języka rosyjskiego, pod red. A. Bartoszewicza i J. Wawrzyńczaka, część I]*, Warszawa 1986, s. 88.

³ Zob.: J. Świeży, *Materiały...*, s. 11.

⁴ Zob.: S. Grzybowski, *Zarys...*, s. 44, 59; S. Grzybowski et al., *Fonetyka...*, s. 81-82.

i podręczniki wciąż podają [ɨ] jako możliwą w tej pozycji, zaznaczając, że jest to wymowa przestarzała¹.

3. Oznaczenie akcentu

Różnice w zapisie fonetycznym dotyczą również oznaczenia akcentu. W źródłach rosyjskojęzycznych akcent główny zaznacza się przez akcent ostry (inaczej akut) nad akcentowaną samogłoską, np. [ý], [é] lub [í], zaś akcent poboczny przez akcent słaby (inaczej grawis), czyli [ÿ], [è] lub [ì], np. w słowie *гидроэлектростанция*: [г'йдрѐй'эл'эктрѐстáнциѐ] lub *трѐхэтажный* [тр'òхи'этáжны] (lub odpowiednio [g'ìdrəɨ'l'ɛktrəstáncyɨ] i [tr'òxətážny])². W innych opracowaniach do oznaczenia akcentu głównego można spotkać apostrof przed akcentowaną samogłoską, a akcentu pobocznego – symbol [,]: [g' ,idrəi'ɛl' ,ektrəst'ancyɨ] i [tr' ,oxi'ɛt'azny]⁴.

W IPA oznaczenie akcentu możliwe jest tylko w jeden sposób: akcent główny oznacza się przez znak ['], stojący nie przed akcentowaną samogłoską, ale **przed całą akcentowaną sylabą**. Podobnie oznacza się akcent poboczny: symbol [,] przed całą akcentowaną sylabą, np. [,jìdrəɨ ,l'ɛktrəst'antsiɨ] i [,tr'òxɨ' tazniɨ].

4. Przykładowy tekst

Poniżej zamieszczony został przykładowy tekst, zapisany fonetycznie najpierw w IPA, potem także w IPA z użyciem tylko niezbędnych znaków diakrytycznych, a także zapisany grażdanką i dwukrotnie łacinką – najpierw według S. Grzybowskiego, potem według znaków używanych w skrypcie J. Świeżego:

Доктор с Васею пришли в Москву весной двадцать второго года, в начале нэпа. Стояли тёплые, ясные дни. Солнечные блики, отражённые золотыми куполами храма Христа Спасителя, падали на

¹ Zob.: ibidem, s. 83; J. Świeży, *Materiały...*, s. 11; S. Grzybowski, *Zarys...*, s. 47.

² Ibidem, s. 70.

³ J. Świeży, *Materiały...*

⁴ S. Grzybowski, *Zarys...*, s. 90; A. Mirowicz, *Wiadomości...*, s. 30.

мощённую четырёхугольным тѣсаным камнем, по щелям поросшую травую, площадь¹.

IPA

[ˈdɔktər ˈsvasʲɪjʊ | prʲiˈʃlʲi vɪmɐsˈkvu | vʲisˈnɔj ˈdvaɕtsətʲ ftɐˈrɔvə ˈgɔdə |
vnɐˈʃʲæliː ˈnɛpə || stɐˈjæliː ˈtʲɔplʲɪjə | ˈjasnʲɪjə ˈdnʲi || ˈsoʎnʲɪʃnʲɪjə ˈblʲikʲi |
ɛtrɐˈzɔnʲɪjə zɐlɐˈtʲimʲi kʊpɐˈʎamʲi ˈxramə xrʲisˈta spɐˈsʲitʲelʲə | ˈpadəlʲi
nəmɐˈʃːɔnːɔjʊ ʃʲɪtʲiːrʲɔxʊ ˈgɔlʲnʲɪm ˈtʲɔsənʲɪm ˈkamɲɪm | pɐˈʃːelʲəm pɐˈrɔʃːɔjʊ
trɐˈvɔjʊ | ˈplʲɔʃːɪtʲ].

[ˈdɔktər ˈsvasʲɪjʊ | prʲiˈʃlʲi vɪmɐsˈkvu | vʲisˈnɔj ˈdvaɕtsətʲ ftɐˈrɔvə ˈgɔdə |
vnɐˈʃʲæliː ˈnɛpə || stɐˈjæliː ˈtʲɔplʲɪjə | ˈjasnʲɪjə ˈdnʲi || ˈsoʎnʲɪʃnʲɪjə ˈblʲikʲi |
ɛtrɐˈzɔnʲɪjə zɐlɐˈtʲimʲi kʊpɐˈʎamʲi ˈxramə xrʲisˈta spɐˈsʲitʲelʲə | ˈpadəlʲi
nəmɐˈʃːɔnːɔjʊ ʃʲɪtʲiːrʲɔxʊ ˈgɔlʲnʲɪm ˈtʲɔsənʲɪm ˈkamɲɪm | pɐˈʃːelʲəm pɐˈrɔʃːɔjʊ
trɐˈvɔjʊ | ˈplʲɔʃːɪtʲ].

Grażdanka

[дóктър свáːсˈьjуː | прˈишлˈьй вмасквúː | виˈснóːj̣ двáцːьтˈ фтарóвъ гóдьː
фканцэ нэпъ || стajálˈьи тˈоплѣjи³ː | jˈаснѣjи³ː днˈьй || сóлнˈьчˈнѣjи³ː
бˈлˈькˈьи | атражónˈьjи³ː зьлатьˈьмˈьи кўпалáˈмь²ː | храмъ хрˈистá
спасˈьтˈьлˈьѣ | пáдълˈьи ньмашˈːónˈьjyː | чˈьтырˈ òхугóˈлˈнѣм тˈóсьнѣм
кáˈмˈнˈьм | пашˈːэлˈьм парóшˈьjyː травóˈjyː | плóˈшˈьтˈь]³.

Łacinka

[d'ɔktɨr sv'aːs'ьjyː | pr'isł'ьi vɪmɔskv'u | v'ieˈsn'ɔj̣ dv'acː'ьt' ftar'ovŋə g'odŋə | f
kanc'e n'epŋ || staj'al'ьi t'opłỵj̣ieː | j'asnŋj̣ieː dn'ьi || s'òln'ьč'nỵj̣ieː b'l'ьk'ьi |
atraz'onː'j̣j̣ieː zьlat'y'm'ьi kўpal'a'm'ьi | xr'amŋ xr'ist'a spas'ьt'ьl'ьѣ | p'adɨl'ьi
nъmaš'ː'ɔːnŋj̣yː | č'ьtyr' , oxug'oˈl'nŋm t'osŋnŋm k'aˈm'n'ьm | paš'ː'el'ьm
paŋ'ošː'j̣j̣yː trav'oˈjyː | pl'oˈš'ьt'̣]⁴.

[dɔ́ktər ṣ vás'əju | pr'isł'í ṿ mɔskvú | v'ésnɔj̣ dváccət' ftaróvə gɔ̄də | f
kancé nĕpə || stajál'í t'òpḷyĕ | jásnyĕ dn'í || sóln'ěč'nyĕ b'l'ik'í |
atrazžónːyĕ zəlátym'í kupalám'í | xrámə xr'istá spas'it'el'ə | pádəl'í nĕ

¹ Tekst zaczerpnięty z powieści *Доктор Живаго* Borysa Pasternaka; cytat za:
S. Grzybowski, *Zarys...*, s. 89.

² W zapisie Grzybowskiego niepotrzebnie zaznaczono akcent po raz drugi przez apostrof
przed akcentowaną samogłoską (według konwencji zapisu łacinka).

³ S. Grzybowski, *Zarys...*, s. 89-90.

⁴ Ibidem, s. 90.

maš's'ón:uju č'ètyr'òxugól'nym t'òsønym kám'n'əm | pa_š's'él'əm
paróššuju travóju | plóš's'èt']¹.

5. Pełne zestawienie znaków oraz zestawienie znaków diakrytycznych IPA

Poniżej, w Tabeli 2, przedstawione została pełne zestawienie znaków z przykładami i wyróżnioną pozycją, której dany znak dotyczy. W Tabeli 3 zamieszczono zestawienie znaków diakrytycznych IPA używanych do zapisu fonetycznego j. rosyjskiego.

Tabela 2. Zestawienie znaków używanych do zapisu j. rosyjskiego w: IPA, skrypcie J. Świeżego i *Zarysie...* S. Grzybowskiego (łacinką i cyrylicą).

Przykład	IPA	Świeży	Grzybowski, <i>Zarys...</i>	
SAMOGŁOSKI AKCENTOWANE				
<i>na początku wyrazu, przed samogłoską, przed spółgłoską twardą</i>				
<i>кан<u>а</u>т</i>	a / ä	ā	a	а
<i>т<u>е</u>зис</i>	ε / ξ	ē	e	э
<i>с<u>и</u>мвол</i>	i	ī	i	и
<i>к<u>о</u>т</i>	ɔ / ɔ̣	ō	o	о
<i>з<u>у</u>бы</i>	u	ū	u	у
<i>ка<u>д</u>ык</i>	ɨ	ȳ	y	ы
<i>między spółgłoskami miękkimi</i>				
<i>п<u>я</u>ть</i>	æ	ā	ä	ä
<i>п<u>е</u>ть</i>	e	ē	ê	э̂
<i>п<u>и</u>ть</i>	i / ĭ	ī	î	и̂
<i>т<u>е</u>тя</i>	ə	ō	ö	ö

¹ Na podstawie: J. Świeży, *Materiały...*

<i>отню<u>д</u>ь</i>	ɯ / ɸ	ū	ü	ÿ
<i>przed spółgłoską /t/</i>				
<i>кана<u>л</u></i>	ɑ / ɤ	ā	â	â
<i>От<u>е</u>́ло</i>	ɛ / ɛ̣	ē	ę	э̣
<i>Кири<u>л</u></i>	i / ị	ī	į	и̣
<i>зак<u>о</u>́лка</i>	o / ɔ	ō	ô	ô
<i>бу<u>л</u>ка</i>	u	ū	u	u
<i>ры<u>л</u>а (рыть)</i>	i / ị	ȳ	ȳ	ы̣
SAMOGŁOSKI AKCENTOWANE				
Przykład	IPA	Świeży	Grzybowski, Zarys...	
<i>па<u>х</u>а́ть</i>	ɐ	а	α	α
<i>жа<u>л</u>е́ть</i>	ɐ / ị	а / ə	α / y ^e	α / Ы ^ɔ
<i>ча<u>с</u>ы́, я<u>з</u>ы́к</i>	ɪ	é	i ^e	и ^ɔ
<i>до<u>р</u>о́<u>г</u>а</i>	ə	ə	ъ	ъ
<i>я<u>з</u>ыко́<u>м</u></i>	ɪ	é	ь	ь
<i>пло<u>щ</u>а<u>д</u>ь / а<u>р</u>мия́</i>	ɪ / ɤ	é / ə	ъ̣	ъ̣
<i>ле<u>т</u>е́ть</i>	ɪ	é	i ^e	и ^ɔ
<i>те<u>н</u>де́<u>н</u>ция</i>	ɨ	ə̣	y ^e	Ы ^ɔ
<i>пре<u>о</u>до<u>л</u>е́ть</i>	ɪ	é	ь	ь
<i>по<u>е</u>зд<u>о</u>м / огро́<u>м</u>но<u>е</u></i>	ɪ / ɤ	é	i ^e / ь	и ^ɔ / ь
<i>с э<u>т</u>аж<u>а́</u> / о му<u>ж</u>е́</i>	ə / ị	ə / ə̣	y ^e	Ы ^ɔ

<i>щи<u>п</u>ать, при<u>х</u>одить</i>	ɪ	i	i	и
<i>ши<u>п</u>еть</i>	i	y	y	ы
<i>к<u>р</u>ы<u>ш</u>и</i>	ɨ	y	ŷ	Ы
<i>мо<u>р</u>оз</i>	ɐ	a	α	α
<i>*о<u>т</u>ель</i>	o	o	o	o
<i>со<u>б</u>ачо<u>н</u>ка</i>	ə	ə	ъ	ъ
<i>*ра<u>д</u>и<u>о</u></i>	o	o	o	o
<i>пу<u>с</u>ты<u>н</u>я</i>	o	u	u	у
<i>тю<u>р</u>ь<u>м</u>а</i>	ÿ	u	u	у
<i>ку<u>к</u>уш<u>о</u>нок</i>	ʊ	u	ŷ	ŷ
<i>чу<u>д</u>еса</i>	ʏ	u	ŷ	ŷ
<i>бу<u>л</u>а</i>	i	y	y	ы
<i>к<u>р</u>ас<u>н</u>ые</i>	ɨ	y	ŷ	Ы
<i>э<u>т</u>а<u>ж</u></i>	ɨ / ɪ	ə	i ^e / e	и ^ɨ / ə

SPÓŁGŁOSKI

Przykład	IPA	Świeży	Grzybowski, Zarys...	
<i><u>п</u>уть</i>	p	p	p	п
<i><u>б</u>удь</i>	b	b	b	б
<i><u>п</u>ить</i>	pʲ	pʹ	pʹ	пʹ
<i><u>б</u>ить</i>	bʲ	bʹ	bʹ	бʹ
<i><u>т</u>атары</i>	t	t	t	т

<u>д</u> ома	d	d	d	д
<u>т</u> есный	tj	t'	t'	т'
<u>д</u> есна	dj	d'	d'	д'
<u>к</u> ошка	k	k	k	к
<u>г</u> од	g	g	g	г
<u>к</u> ишка	kj / c	k'	k'	к'
<u>г</u> ерой	gj / j	g'	g'	г'
<u>ф</u> орель	f	f	f	ф
<u>в</u> ода	v	v	v	в
<u>ф</u> ея	fj	f'	f'	ф'
<u>в</u> едущий	vj	v'	v'	в'
<u>с</u> ок	s	s	s	с
<u>з</u> онт	z	z	z	з
<u>с</u> ирота	sj	s'	s'	с'
<u>з</u> има	zj	z'	z'	з'
<u>ш</u> ирота	ʃ	š	š	ш
<u>ж</u> идкость	ʒ	ž	ž	ж
<u>щ</u> авель	ʃʲ:	šš'	š:ʹ	ш:ʹ
дро <u>ж</u> жи	ʒj:	ž'ž'	ž:ʹ	ж:ʹ
<u>я</u> корь	j	j	j	ј
<u>я</u> коря'	ĭ	ĭ	ĭ	ĭ

<u>х</u> войный	x	x	x	x
<u>х</u> итрый	xʲ / ç	xʹ	x´	xʹ
ду <u>х</u> ба <u>б</u> ушки	ʏ	ʏ	ʏ	ʏ
оте <u>ц</u>	ts̄	c	c	ц
оте <u>ц</u> Да <u>ш</u> и	dʒ̄	ʒ	ʒ	дʒ̄
<u>ч</u> ёткий	tʃ̄	çʹ	çʹ	чʹ
до <u>ч</u> ь Бо <u>р</u> иса	dʒ̄ʲ	ʒʹ	ʒʹ	дʒ̄ʲ
<u>м</u> ама	m	m	m	м
<u>м</u> якоть	mʲ	mʹ	mʹ	мʹ
<u>н</u> ота	n	n	n	н
<u>н</u> яня	nʲ / ɲ	nʹ	nʹ	нʹ
га <u>н</u> гстер	ŋ	ŋ	ŋ	ŋ
<u>л</u> уч	ɫ	ɫ	ɫ	л
<u>л</u> юбить	lj	lʹ	lʹ	лʹ
<u>р</u> аздать	r	r	r	р
гово <u>р</u> ить	rʲ	rʹ	rʹ	рʹ
теат <u>р</u> (ubezdźw.)	ɾ̄	ɾ̄	ɾ̄	ɾ̄
теат <u>р</u> (sonant)	ɾ	–	ɾ̄	ɾ̄
<u>о</u> т ша <u>п</u> ки (dziąsł.)	t̄		t̄	ɾ
<u>о</u> т <u>т</u> ебя, <u>о</u> т <u>ц</u> а	t:, t̄s̄	cc / c:	c:	ц:

Tabela 3. Znaki diakrytyczne IPA, używane do zapisu j. rosyjskiego.

+ wysunięta do przodu	ə	' akcent główny
_ wysunięta do tyłu	ɛ ɤ	, akcent poboczny
˘ centralizacja	ä ʏ ë	: wzdłużenie/podwojenie artykulacji
ˆ niesylabiczność	ɨ	• podział sylabowy
˙ podwyższenie	ɨ	˘ połączenie międzywyrazowe
˚ obniżenie	ɨ ʉ ɔ	
˚ uniesienie korzenia języka	ɛ	
j palatalizacja	t d j j	
˜ welaryzacja lub faryngalizacja	ɫ	
˙ sylabiczność	r ɫ l j	
˘ brak plosji	t̄ d̄	
˚ bezdźwięczność	r̥ ɫ̥ l̥ j	

ОБ ОДНОЙ ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО БИЗНЕС-СЛЕНГА

Хотя обычным языком общения человека является литературный, в определённых слоях общества для коммуникации используется свой – отличный от литературного – язык. Чаще всего он используется в социальных группах – объединениях людей по разным общим для них признакам, которыми могут быть: образование, профессия, пол, место проживания, возраст, круг интересов, национальность, место работы, место учёбы и другие¹.

Под определение социальной группы подходят и очень малые объединения людей, напр., семья, и более массовые коллективы, такие как: возрастные, профессиональные, а также территориальные (в последнем случае мы имеем в виду людей, живущих в определенных регионах, городах, деревнях)².

Нелитературные разновидности языка, выработанные в определённых группах людей с целью их языкового обособления, как известно, называются жаргонами. Сейчас наблюдается настоящий жаргонный бум – мало того, что ненормативные формы общения модны, постоянно появляются все новые и новые жаргонные разновидности. Чаще всего это связано с развитием неизвестных прежде видов деятельности. Так, распространение компьютера и сети Интернет вызвало к жизни новые профессии, например, IT-специалистов, а какое большое количество носителей имеет язык юзеров – любительских пользователей компьютера.

Жаргоны в целом принято делить на профессиональные и социальные. Профессиональный жаргон употребляют люди, объединённые по профессиональной деятельности. Их специальный язык концентрируется вокруг неформальных названий рабочих операций, объектов и субъектов деятельности и других понятий – это

¹ Т. П. Ритерман, *Социальные группы и общности*, [в:] его же, *Социология: Полный курс*, Москва 2009, с. 20.

² Там же.

своего рода „неофициальные синонимы специальных наименований»¹. Профессиональный жаргон характеризуется высокой степенью замкнутости, он непонятен для людей, которые не обращаются в этой среде.

Социальный жаргон используется в группе носителей, объединённых непрофессиональными интересами: возрастом, занятиями, увлечениями, а также полом, местом проживания. Примерами социальных жаргонов могут быть: молодёжный жаргон, жаргон наркоманов, студенческий жаргон. Этот язык является более понятным – в отличие от профессионального жаргона – открытым для непосвящённых, так как объекты номинации в нем выступают часто такие же, с которыми имеют дело „обычные” люди, да и логика словотворчества оказывается общедоступной.

В качестве объекта для анализа мною избрана неформальная языковая система, сфера функционирования которой, безусловно, соотносится с профессиональным жаргоном. Это так называемый бизнес-сленг. Область его использования довольно широка, так как бизнес в силу своей универсальности проникает в самые разные стороны человеческой деятельности. На этом языке общаются служащие частных компаний, сотрудники крупных бизнес-центров не только с русским, но также с международным капиталом, клерки, работающие в корпорациях, одним словом, грамотные специалисты, имеющие высшее профессиональное образование. Это работники таких компаний как, напр., Schwarzkopf Россия, которая занимается производством косметики. Как „язык” представителей бизнес-класса разных отраслей производства этот сленг выходит за рамки узкопрофессионального и сближается с социальным.

Каким образом эта смешанная природа влияет на распознаваемость бизнес-сленга – понятным или непонятным для окружающих он является? И что предопределяет характеризующую его степень открытости или закрытости?

Для ответа на эти вопросы и описания специфики рассматриваемой жаргонной единицы я обратилась к анализу интернетного словаря бизнес-сленга. Его составил Евгений Погребняк.

¹ Н. В. Терских, *Профессиональный жаргон как одна из форм существования языка*, „Язык и социальная динамика”, № 10, 2010, с. 90.

Будучи по образованию не лингвистом, а экономистом, он решил записать язык, на котором разговаривает он сам и его коллеги. Кроме словаря бизнес-сленга Погребняк подготовил также *Словарь великорусского языка делового общения*¹. Лексикон, которым я пользовалась, включает в себя семьсот пятьдесят одну словарную статью.

Предметом рассмотрения стали не все жаргонные единицы, а агентивы – наименования субъектов бизнес-операций. Таковых в словаре оказалось немало – сто шесть. Этого следовало ожидать с учётом значимости действующего лица в проводимой деятельности. Наименования человека отражают отношение к нему, намекают на черты характера, обозначают должность и статус, а также подчеркивают другие аспекты его жизнедеятельности. Агентивы бизнес-сленга будут рассматриваться со словообразовательных и этимологических позиций – в целях выяснения их происхождения в этом микроязыке.

Словообразовательный анализ позволил выделить в материале пять групп. При их рассмотрении оказалось целесообразным вычленение дополнительных подгрупп – уже по принципу тематической отнесенности.

Самую представительную группу в этом сленге составляют слова, созданные с помощью лексико-семантического способа словопроизводства, что предполагает образование слова через его метафоризацию, метонимизацию или просто через изменение значения уже существующей в языке лексики. Сначала рассмотрим слова, которые попали в бизнес-сленг путём метафоризации. Это может быть:

а). Метафоризация по чертам, свойствам, особенностям поведения, которую иллюстрируют слова:

*академик** – опытный руководитель или сотрудник,

вождь – деспотичный руководитель,

дятел – иностранный менеджер в русской компании, ссылка на то, что дятел стучит, быть может сотрудник подозревается в доносе,

¹ См.: Е. Погребняк., *Словарь великорусского языка делового общения*, 2005.

<http://www.lionblog.net/media/Biznes-slovar.pdf> (режим доступа: 11.05.2017).

* Слова и пояснения к ним взяты из словаря: <http://www.cyclopedia.ru/112/192-0.html> (режим доступа: 11.05.2017).

дети – неопытные сотрудники,
клоун – бедный клиент, такой человек с точки зрения деловых людей смешной как клоун,
стадо баранов – участники рынка, принимающие одинаковые неверные решения,
утюг – директор,
художник – торговец, совершивший ошибку (указавший неправильную цену). Это слово является примером изменения коннотации, потому, что художник это талантливый человек, а здесь назван таким образом человек, совершивший ошибку, это ироническое название.

б). Другая разновидность метафоризации основана на сходстве функции. Это напр., слова:

герой – ведущий менеджер проекта, ироничный оттенок,
космонавт – липовый директор подставной фирмы, ссылка на то, что он неизвестно откуда, из космоса,
командиры – руководство,
наёмник – наёмный менеджер, как солдат, нанимаемый в армию за деньги, но также наемный работник¹,
специалист – значение этого слова зависит от манеры произношения, если говорим о сотруднике своей компании – это звучит уважительно, о сотруднике конкурентной компании – иронично.

в). Помимо метафоризации в образовании агентивов бизнес-сленга в единичных примерах участвует метонимизация, то есть перенос с части на целое:

золотой винтик – в этом словосочетании метонимизация скрещивается метафорой – часть, каковой является винтик, представляется в качестве целого, т. е. человека,
калькулятор – предмет, своеобразное орудие труда переносится на исполнителя,
панасоник – перенос названия японской компании на гражданина Японии.

¹ Толкование компонентов оборота взято из словаря: С.А. Кузнецов, *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург 2006, с. 580.

В особую группу выделим бизнес-сленгизмы, материалом для производства которых стали имена, известные россиянам в качестве носителей элементов национальной истории и культуры – не всегда реальных, зачастую стереотипных. Это, например, слова:

матрёшки – наименованием русских национальных игрушек здесь названы именно сотрудницы российской бухгалтерии клиента,
бандерлоги – это обезьяны, герои советского мультфильма „Маугли”, а в этом сленге название сотрудников низшего звена, они быть может как обезьяны загипнотизированы удавом Каа выполняют приказы начальников¹,

бастинда – это злая колдунья, персонаж мультфильма „Волшебник из изумрудного города”², здесь определение девушки-менеджер с легкими коммуникационными недостатками,

Вася Пупкин – имя и фамилия используемые для обозначения анонимной личности³, здесь персонаж с простой внешностью, но большими возможностями.

Помимо рассмотренного лекско-семантического способа образования бизнес-жаргонизмов большой продуктивностью характеризуется морфологический способ. Новые слова при этом, как известно, создаются от слов уже существующих в языке с помощью добавления к ним словообразовательных аффиксов (суффикса, префикса, постфикса). В словопроизводстве единиц бизнес-сленга преобладает суффиксация, но фиксируются также примеры обращения к безаффиксальному способу – путём усечения основы, а также аббревиации. Вот некоторые примеры:

а). Суффиксация:

бизнюк + -ючк-а → *бизнючка* – *бизнес-леди*,

гном + -ша → *гномша* – *девушка с вопиющими коммуникационными недостатками*.

Имеется также пример суффиксации от фонетически адаптированного слова из английского языка:

to yield - йелд -у -н -ы → *йелдуны* – получающие рентный доход.

¹ Википедия, <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/436327> (режим доступа: 06.05.2017).

² Википедия, <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/801930> (режим доступа: 06.05.2017).

³ Википедия, <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/834380> (режим доступа: 06.05.2017).

В нескольких случаях помимо суффиксации проявляется также усечение:

аналитик + -ст → *аналист* – *аналитик*,

финансовый + ик → *финик* – *сотрудник финансовой службы*.

б). В ряде случаев усечение выступает в чистом виде:

консультанты → *консы* – *консультанты*,

миноритарный акционер → *минор* – миноритарный акционер, т.е. владеющий минимальным пакетом акций,

traffic manager → *траффик*, здесь усечению подвергнутся элемент словосочетания из английского языка: traffic manager.

в). Изредка в жаргонном словообразовании проявляется аббревиация:

директор по персоналу → *дирпопер* (аббревиация через сложение начальных частей слов),

лицо принимающее решение → *ЛПР* (аббревиация через сложение начальных букв).

Жаргон нередко прибегает к игре слов для повышения своей привлекательности и эмоциональности. Чаще всего игровое начало реализуется через каламбур – „пародийное использование разных значений одного и того же слова”¹, но кроме того игровой эффект может строиться также на ассоциативном развитии слова, неправильной расшифровке аббревиатуры. Примеры, иллюстрирующие эти разновидности игры слов, наблюдаются и в бизнес-сленге:

боссанова – *босс* + *новая*, наложение слов, каламбур, *новый руководитель женского пола*,

бидуин – создано от английского *buy, bid* созвучного со словом *бедуин*, участник рынка покупающий базовый актив (ценные бумаги, акции)²,

деловая стерва – в слове наблюдается разрушение устойчивого сочетания *деловая женщина* введением просторечного слова – *стерва*, бранного обозначения женщины, разрушение

¹ О. С. Ахманова, *Словарь лингвистический терминов*, Москва 2004, с. 188.

² *Финансовый словарь*, http://dic.academic.ru/dic.nsf/fin_enc/20304 (режим доступа: 11.05.2017).

устойчивого сочетания: *деловой человек, деловая женщина + стерва*,
звери – юзверь от *юзер*, наложение слов, *юз(верь) - юзер – зверь*,
ЛДПР – лицо, действительно принимающее решение, но также название политической партии – *Либерально-демократическая партия России*, в слове искусственно созданная аббревиатура, калмбур,
М.Н.С. – мало нужный сотрудник, в общеизвестном применении *младший научный сотрудник*, переименованная расшифровка аббревиатуры,
оферист – каламбур с соединением слов *аферист* и *оферта*, участник рынка продающий базовый актив (ценные бумаги, акции),
честный подонок – абсурдация, так как подонок это ‘нечестный человек’, *клиент, сослуживец, конкурент, который отстаивает свои интересы в открытой форме.*

Казалось бы, с представления именно группы заимствований мы должны были начать разговор о источниковой базе бизнес-сленга, ведь международным языком бизнеса является английский. Русский деловой язык в этом отношении не является исключением, он пропитан англицизмами. Однако анализируемый нами бизнес-сленг вопреки английской природе самого названия содержит относительно немного примеров заимствований.

а). Понятно, что из иностранных заимствований преобладают англицизмы:

менеджер – от *manager*, слово перешло процесс графической адаптации,
сейлзы – от *salesmen*, слово перешло процесс фонетической адаптации,
форины – от *foreingers*, слово после фонетической адаптации,
хыры – от аббревиатуры HR.

На фоне этой скромно представленной подгруппы солиднее смотрятся заимствования в бизнес-сленг из других жаргонов, правда, здесь не обходится без изменения значений:

б). Это заимствования из уголовного жаргона:

фуфлыжник – в угол. жарг. обозначает человека, не выполняющего обещаний, в бизнес-сленге участника рынка, дорого продающего ценные бумаги,

хмыри – в угол. жарг. неуважаемые люди, подозрительные, в нашем сленге коммерсанты.

в). Заимствования из жаргона подонков:

ацкий пёс – производное от *адский босс*, ацкий/аццкий в жаргоне подонков сильный, адски хороший¹,

г). Заимствования из компьютерного языка:

андроид – в компьютерном языке это название операционной системы для смартфонов и других устройств², а в бизнес-сленге название человека, который механически выполняет данное начальством распоряжение.

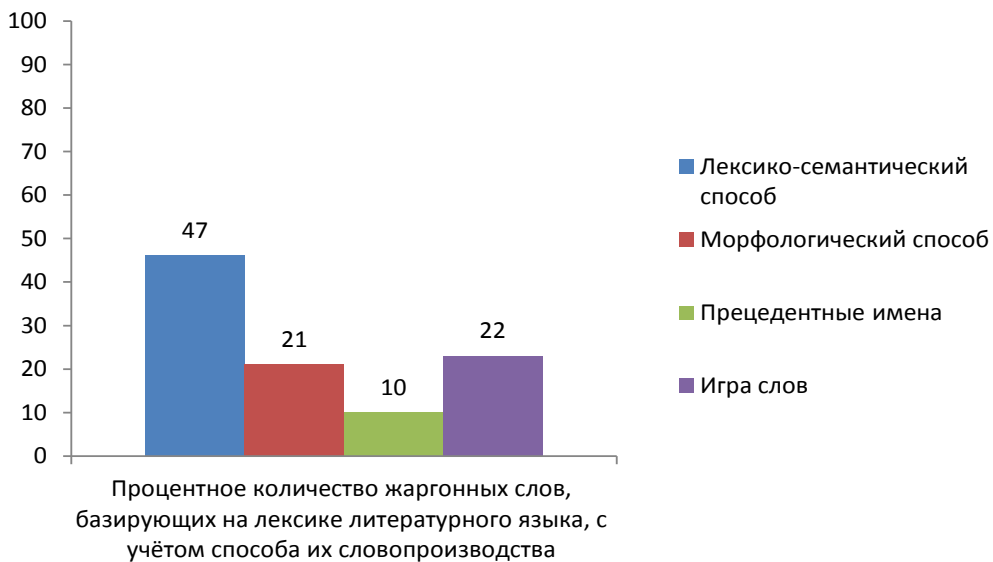
Как видим рассматриваемый бизнес-сленг не является чем-то закрытым для разумения и непонятным. Происходит это потому, что его основу составляют слова из литературного языка, измененные по общеизвестным логическим и словообразовательным моделям. Таковых насчитывается восемьдесят шесть процентов. Полузакрытая лексика представлена заимствованиями из английского и иных жаргонов, как можно увидеть на диаграмме, представленная четырнадцатью процентами. „Понятность” бизнес-жаргону обеспечивает также то обстоятельство, что в словопроизводственную базу его единиц входят слова, обозначающие распознаваемые явления из области национальной массовой культуры. Довольно большую группу составляют обозначения, сопряженные с игровым эффектом, однако пути его достижения просматриваются невооруженным глазом. Более детальное рассмотрение словообразовательной базы бизнес-жаргонизмов показывает, что в тех случаях, когда в основе словопроизводства лежит материал литературного языка, слова, созданные путём переименования нормативной лексики, то есть лексико-семантическим способом – составляют сорок шесть процентов. Большой удельный вес образований, рождённых путём метафоризации и метонимизации объясняет столь заметную метафоричность бизнес-сленга. Слова, созданные

¹ *Словарь подонков*, <http://smeh.ucoz.com/index/0-51> (режим доступа: 12.05.2017).

² Википедия, <https://ru.wikipedia.org/wiki/Android> (режим доступа: 11.05.2017).

морфологическим путём, составляют двадцать один процент. Третья по объёму группа производящих восходит к лексическому материалу, позволяющему построить игру слов – двадцать три процента, а самую маленькую группу составляют так называемые прецедентные имена – таковых десять процентов. Представленная структура бизнес-сленга сама по себе служит ответом на вопрос, который был задан в самом начале: понятен или нет бизнес-сленг для людей, не связанных со сферой бизнеса? И если понятен, то почему? Ответы, как говорится, очевидны...





Magdalena Wójcik

Filologia rosyjska, II rok, UJ

НА КАКОМ ЯЗЫКЕ ГОВОРIT КЕНТАВР ИЗ РОМАНА ВЛАДИМИРА СОРОКИНА *ТЕЛЛУРИЯ*?

Один из самых ярких представителей современной российской прозы Владимир Сорокин в опубликованном недавно романе *Теллурия* в очередной раз продемонстрировал не только свое мастерство, но и показал едва ли не полный набор характеристик постмодернистского произведения. Многоуровневая организация текста, интертекстуальность, присутствие игрового начала, фрагментарность и мозаичность с нанизыванием нескольких десятков сюжетов на один лишь образ, жанровый и стилевой синкретизм, в котором автор вообще достигает вершин. В каждой из 50 глав – новелл – усматривается стилистический, а, может быть, интертекстуальный прототип. Критик Лев Данилкин, прочитав роман Сорокина, обнаружил в нем „полное собрание языков, на которых разговаривает современная русская литература”¹.

Произведение изображает будущее мира после упадка сегодняшних идеологий и технологий. Европа погрузится в просвещенное средневековье и станет состоять из множества маленьких государств, разрушенных в результате войн. Пытаясь найти рай на земле, странные обитатели Европы обращаются к Республике Теллурии, где находятся залежа теллура (лат. *tellurium*) – металла, который, при использовании в качестве наркотика, принесёт им счастье. К счастью через теллур стремятся все существа, проживающие в показанной Сорокиным действительности: лилипуты и великаны, крестоносцы, псоглавцы, православные коммунисты, зеки, революционеры, роботы, китайские торговцы... В этом бесконечном списке свое место занимает герой XLII-ой главы романа – кентавр.

Его трогательная история описана Сорокиным всего на трёх страницах текста. Вернее, рассказывает о своей жизни сам кентавр. Мы узнаем, что по молодости он был продан князю Гаврило

¹ Л. Данилкин, „Теллурия” как энциклопедия русской речи, <http://www.srkn.ru/criticism/telluriya-kak-entsiklopediya-russkoi-rechi.html> (доступ: 27.04.2017).

Гавриловичу на ярмарке в Воронеже. До того, живя среди других кентавров, он был счастлив, но непривычная обстановка, шум, крик людей на ярмарке вызвали у него волнение. И наш герой боялся и плакал. Оказавшись в имении Гаврило Гавриловича, он не хотел есть и также плакал. Однако вскоре оценил жизнь у князя: кентавр очень понравился жене и детям хозяина, которые его ласкали, давали яблоки, причёсывали... Убедившись, что его любят и заботятся о нём, кентавр понял, что прижился на новом месте. Однажды, во время праздника, одна из женщин – Коломбина¹ – захотела покататься на кентавре, но ему запрещено было возить взрослых. Однако она пообещала дать „волшебни кюсхен”, то есть поцелуйчик, который должен был сделать его очень счастливым. Перед получением обещанного кентавр дрожал от страха, но слова и ласка Коломбины его успокоили. От поцелуя кентавру стало „очень очень очень очень... (слово повторено 12 раз) хорошо”, он скакал и нёс смеющуюся Коломбину через лес. В конце концов, устал и уснул, а когда проснулся, Коломбины уже не было. Кентавр тосковал, звал Коломбину и плакал. А потом, узнав, что женщина уехала в Санкт-Петербург, убежал от хозяев и отправился искать возлюбленную.

Вот и вся немудреная история влюбившегося кентавра. Рассказывает ее он своими немудреными и странными словами, язык этого фантастического существа является по меньшей мере диковинным. Вроде бы герой говорит по-русски, и этот русский достаточно понятен (ведь Сорокин творил текст для соотечественников), но русским этот язык не является. Чтобы показать, как он говорит, включаем фрагмент текста:

Сперва мени помыць в бане. Потом мени кормиць а я исте не став. Потом мени становиць на конюшне княж. И я стояв спав и пвакав. Потом мени выводиць и вся родзина княж на мени глядець. И детки княж хлопаць в ладоше и кричаць шо я хорош. И жено княже мени трогаць да чесаць. И говориць слова хороше. И даваць мени яблоцек. А я исте не став. И гаврило гавриловиць казав шо я устав и

¹ Имя Коломбины взято от персонажа итальянского уличного театра Дель Арте, позже этот образ использовал в балете М. М. Фокин. Обычно Коломбина (итал. Голубка) – это служанка, простодушная крестьянка, которая принимает участие в развитии интриги и манипулирует другими персонажами. К ней многие неравнодушны. Она довольна жизнью, всегда пребывает в хорошем настроении.

боясь. Тогда детки став мени ласкаць и шептаць хороши слова. А я стояв да мовчав. И жено княж став гребешочець мени волся чесаць. А детки даваць мени в рот яблоцек. И я исте яблоцек. И детки хлопаць в ладоше и говориць как я хороши. И повели мени гуляць в садець. И садець княже быв хороши. И я гуляць в садець. И детки ходиць со мною и кормиць мени яблоцек. А потом мени ставяць на конюшне. И даваць мени исте. И я став исте много много. А потом я став спаць. И я став жиць у княж.

Проще всего было предположить, что писатель сознательно искажил русские слова и формы, чтобы подчеркнуть диковинную нечеловеческую природу кентавра. Речь героя производит впечатление речи малоразвитого человека – дурачка, освоившего азы русского языка. Можно признать к тому же, что кентавр имеет проблемы с дикцией, что в общем-то неудивительно при отсутствии у него человеческого артикуляционного аппарата. А еще речь кентавра похожа на речь чужеземца, пытающегося говорить по-русски, при этом примитивный характер выражения мысли позволял бы искать родину этого „иностранца” в большом отдалении от центров цивилизации. Язык кентавра чем-то напоминает также язык ребёнка, который ещё не знает грамматических правил и всё-таки пытается высказаться. Такая интерпретация находит опору в личности персонажа – кентавр у Сорокина наивен как дитя и открыт на окружающий мир.

Самые заметные ошибки в его речи вполне укладываются в стереотип, характеризующий человека, делающего первые пробы говорить на чужом языке целыми фразами. В глаза бросается привычка использовать вместо временных глагольных форм инфинитивы: *И люди злы кричаць и ругаць. И я гуляць на лужочець и бегаць много. Потом мени поиць и кормиць хорошио.* Фиксируется немало примеров отсутствия согласования по числу и по роду: *Весе кентавро имеют тавро. И ко мни подошла одна женищин. И я хотець бошой щастья.* Кроме того, Кентавр не следит за правильным использованием падежных окончаний: *Целу ноць ехаць в поездь. На племзаводець быв множе кентавро. В поездь быв громко и страшни.*

При всей многочисленности фиксаций таких типичных искажений, характерных для человека, не очень хорошо знающего язык, внимательный читатель, наверняка, заметит, что в неправильностях в речи кентавра постоянно проявляются регулярные черты. В своей совокупности они демонстрируют лингвистические характеристики, которые постараемся упорядочить в рамках определенной системы. Такой подход поможет ответить на вопрос, обозначенный в заглавии доклада.

О прошлом кентавра мы знаем только то, что в молодом возрасте он был привезен на ярмарку в Воронеж. Предположение, что ярмарка находилась недалеко от места рождения героя – „племзаводца”, заставило бы нас искать в речи кентавра черты южнорусских говоров. Таковых, однако, язык героя почти не содержит. К таковым можно причислить разве что пример яканья в слове *яго* – форме ед. числа родительного падежа местоимения *он*, да аканья в слове *невидимай*. Однако совершенно иные диалектные характеристики присущи слову *чепочка* вместо *цепочка* – это проявление так наз. чоканья, особенности не южно-, а севернорусских говоров¹, но одна эта фиксация не дает, конечно, оснований искать корни кентавра на севере от Москвы.

Черты же, проявляющиеся в меру систематически, мы представим исходя из уровней языка, с которыми они соотносятся. В области фонетики обращает на себя внимание дзеканье², получившее отражение в словах типа: *одзин, родзина*. В речи кентавра появляется также сочетание звуков *ич* на месте *иц*, выступающее в слове *женичин(а)*, хотя в других случаях фиксируется привычное нам произношение: *ицастья*. В тексте заметны тоже западнославянские огласовки *зв*, выступающие, например, во фразе *звезды яко звезды*. Кроме того, в своих высказываниях кентавр использует слова, в которых отражается реализация буквы „ять” как *и*: *мисяць, мисте*. Необычное звучание отмечаем в форме местоимения *мени* вместо *мне* и предлога *з* вместо *с*, которое наблюдаем в предложениях: *И даваць мени яблоцек. И мени стало хорошо жиць. И она снимаць веночець со своей голови и мени на руце надеваць. Взросли мени катаць*

¹ См.: Н. А. Кондрашов, *Славянские языки*, Москва 1962, с. 95.

² См.: Ф. Янкоўскі, *Гістарычная граматыка беларускай мовы*, Мінск 1982, с. 22.

заброновано. И Коломбина достав из мешочець волшебни кюсхен и налещиць мени на губи. И мени став хорошо. Княж купив мени в осень егда мени з племзаводець привозиць в Воронеже на ярмонку. Я не хоцець штоба мени забираць з племзаводець.

Чертой, соотносимой и с фонетикой, и с грамматикой, является регулярное – без исключений – присутствие в речи кентавра инфинитивов на *-ць*, равно как и других глагольных форм, ошибочно представленных как инфинитивы: *привозиць, хоцець, забираць, кричаць, товкаць, стояць, ругаць, увезець, ехаць, погмыць, кормиць, становиць, выводиць, глядець, хлопаць, трогаць, чесаць, говориць, даваць, ласкаць, шептаць, гуляць, поиць, наряжаць, одеваць, посыпаць, завиваць, скакаць, стреляць, возиць, играць, бегаць, катаць, горець, падаць, назваць, снимаць, надеваць, пвакаць, наказываць, посадиць, порваць, зваць, ломаць, бежаць, искаць*. Особая предрасположенность к звуку [ц] проявляется также в цоканье и палатализациях: *яблоцек, гавриловиць, детоцекь, лужочець, мешочець, фойерверць*.

Очередной системной особенностью, выступающей в грамматической структуре речи кентавра, является использование имён прилагательных в мужском роде без *-й* в конце, например: *Волшебни гвоздець, кажды ден, хороши садець*. Кроме того, в словах типа *гордиция, радовация, согласиция, сация, бояция, смеяция* появляется слишком отчетливая (на это указывает фиксация дублированного *ци*) – реализующаяся не по принципу „как слышится, так и пишется” – частица *-ция* вместо *-ся*. Внимания заслуживает также форма прошедшего времени глаголов, которые в тексте записаны с *-в*, а не с *-л* на конце, что можно принять также как отражение у-неслогового¹: *став, быв, купив, пвакав, боявсь, спав, устав, мовчав, жив, пив, упав*.

На лексическом уровне в речи кентавра редко фиксируются нуждающиеся в комментарии слова. Это, пожалуй, восточнославянское устаревшее и просторечное *ярмонка*, архаизмы *егда* и *зело*, а также *шибко* и *ноц* – слова, которые можно принять за полонизмы,

¹ См.: Ф. П.Филин, *Происхождение русского, украинского и белорусского языков*, Москва 2006, с. 333.

Так на каком же языке говорит влюбившийся кентавр? Черты его речи при желании можно квалифицировать. Как уже отмечалось, в качестве единичных регистрируются примеры, отражающие русскую диалектную стихию – причем как южных, так и севернорусских говоров. Фиксируются здесь, если судить по неполногласной огласовке, церковнославянизмы *златы* и *злато*, встречается старая форма родительного падежа от местоимения *она* – *ея*. Имеются здесь следы полонизмов.

Реализация *ть*, встречающаяся в речи кентавра в разовых проявлениях, свойственна украинскому языку. Характеристики и украинского, и белорусского языков сходны в отношении форм прошедшего времени глаголов, которые в тексте Сорокина записаны с конечным формантом *-в*, (так может отражаться также белорусское *у-неслоговое*). Кроме того, как в украинском, так и в белорусском языках проявляется сочетание *шч*, хотя в тексте наблюдаем помимо того еще и русское *щ*.

И все же вывод о общеславянском, а точнее все-таки общевосточнославянском языке кентавра был бы не совсем корректным, если бы мы не взялись выделить доминирующую в нем стихию. Она будет белорусской, на что указывают – кроме названных черт – белорусские дзеканье, инфинитивы на *-ць*, окончания прилагательных без *й*, употребление возвратной частицы *-ця* вместо *-ся*, предлог *з* вместо *с*.

Эти белорусские языковые характеристики Владимир Сорокин изрядно разбавил иными восточнославянскими, добавил речи своего героя стереотипные приметы неграмотности, и в итоге по-детски трогательный кентавр заговорил несуществующим, но очень подходящим под его образ языком – не только вполне правдоподобным, но, как оказывается, еще и лингвистически выверенным.

Dział translatologiczny

Adrian Bolega

Filologia rosyjska, I rok SUM, UJ

ИОСИФ БРОДСКИЙ И ПОЛЬША: „МОЯ ПОЛЬША РОДОМ ИЗ КНИГ, ПОЭТОМУ ПОЛЬША ДЛЯ МЕНЯ ЭТО СКОРЕЕ СОСТОЯНИЕ РАЗУМА И СЕРДЦА”¹

Несмотря на то, что И. А. Бродский родился в России, свою известность он обрел не только как русскоязычный, но и англоязычный поэт. Проведя почти 20 лет в эмиграции в США, Бродский в совершенстве овладел иностранным для себя языком и не только переводил на английский свои произведения, но и творил замечательные поэтические тексты. Однако не всем известно, что США – это не единственная „чужая” (с учетом места рождения) страна, которая сильно повлияла на его творчество, да и жизнь в целом. В список „других родин” поэта можно включить Польшу.

При этом связь Бродского с Польшей отнюдь не исчерпывается литературными контактами поэта и интересом поляков к его творчеству. Польша притягивала Бродского к себе на разных уровнях. Прежде всего стоит вспомнить о происхождении этого человека. Хотя сам он родился в Ленинграде, семья была родом из местечка Броды. Этот городок сегодня находится во львовской области, однако в первой половине XVI-го века являлся крепостью Речи Посполитой². Сам поэт относился к информации о корнях своих предков очень серьезно. В 1988-м году, когда польский издатель Ежи Ильг пригласил его в Польшу, Бродский изъявил желание приехать, добавив: „в конце концов, мои предки, они все оттуда – это ведь Броды – отсюда фамилия...”³. Поэт при этом, конечно же, хорошо знал, что в это время Броды находились на территории Украины, однако сознательно связывал городок с Польшей, к которой его многие годы тянуло.

Чтобы понять, откуда у будущего нобелевского лауреата возник интерес к Польше, надо обратиться к атмосфере, царившей в СССР

¹ Цит. по: М. Вуйчак-Марек, *Польша в биографии Иосифа Бродского*, [в:] *Сборник докладов 7-х чтений памяти Вениамина Иофе „Право на имя. Биографика 20 века”*, Санкт-Петербург 2010, с. 72.

² См.: *Brody*, [w:] *Encyklopedia powszechna PWN*, Warszawa 1997, s. 567.

³ См.: J. Ilg, *Reszty nie trzeba. Rozmowy z Jozefem Brodskim*, Katowice 1993, s. 125 (здесь и далее в отношении этой публикации перевод мой – А. Б.).

в 60-е годы XX века. Наступившая здесь хрущовская оттепель породила у многих молодых людей желание познакомиться с западным искусством. Несмотря на то, что Польша являлась одним из государств так наз. восточного блока, для советской интеллигенции она являлась чем-то вроде окна на Европу¹. Вспоминая об этих годах, Бродский подчеркивал, что прочитал почти половину тогдашней современной польскоязычной литературы².

В это время у Бродского появляются первые польские друзья. В 1960 году в Ленинграде двадцатилетний начинающий поэт познакомился с Зофией Капушчиньской, польской студенткой. Теплые дружеские отношения к ней поэт поддерживал до самой своей смерти. Зофии он посвятил несколько стихотворений, напр., *Все дальше от твоей страны...*, (1964), *1 сентября 1939 года* (1967), *Зофья* (1962), *З.К. Пограничной водой наливается куст* (1962). Главным их мотивом были отнюдь не личные контакты молодых людей, а Польша. Поэт делится в стихах своими мыслями, ссылаясь на события польской истории. В одном из писем Бродский упоминает, что постоянно думает о Польше, признается, что находится под впечатлением мысли, как в один солнечный день сможет ее увидеть³. Бродский не без оснований считал, что в Польше люди имели больше свободы. Он прямо пишет об этом Зофии: „Мне кажется, что у Вас, на Западе, больше справедливости, больше натуральности в жизни. Что Вам не нужно прилагать героических усилий, чтобы обрести спокойствие. Что у Вас это идет откуда-то изнутри и пробуждается к жизни раньше, чем у нас”⁴. Свои комплименты в адрес Польши поэт высказывает в корреспонденции к доброй польской приятельнице несколько раз, а однажды даже признается в любви к этой стране, правда, делает это с оговоркой, свидетельствующей разве что о том, что перед нами человек, живущий общемировыми проблемами. Бродский пишет, что любит Польшу одной десятой своей души, а остальные девять десятых относятся к свободе. Очень любопытный польский акцент находит дружба с Зофией в посвящении стихотворения *Пророчество*, здесь поэт сам попытался творить по-польски, используя лимерики –

¹ См.: I. Grudzińska-Gross, *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*, Kraków 2007, s. 142.

² См.: J. Illg, *Reszty nie trzeba...*, s. 122.

³ См.: *ibidem*, s. 141.

⁴ Цит. по: М. Вуйчак-Марек, *Польша в биографии Иосифа Бродского*, с. 62.

популярную в Польше разновидность шутливой поэзии: “Pani / o wielkiej urodzie / mieszkającej w pagodzie / chińskiej / mlie Karuścińskiej”¹. Благодаря польке Бродский познакомился с творчеством многих польских поэтов, в частности, со стихотворениями Галчиньского и Норвида. Кроме текстов польских авторов Зофья высылала ему также английские произведения, в том числе стихотворения Джона Донна. Таким образом, можно сказать, что благодаря Капушчиньской Бродский стал обращать больше внимания и на англоязычную поэзию², ставшую позже его пассией. Контакты Бродского с Зофией, по всей видимости, сильно сказались и на судьбе самой польки. После того, как она вышла замуж, приняла фамилию Ратайчак. Она стала профессором, а также директором Института психологии Силезского университета. Сегодня ее надо представлять не только в качестве известного автора работ в области психологии, но и ценных воспоминаний о Бродском.

В марте 1963 года Бродский познакомился с польским исследователем литературы Анджеем Дравичем. Во время их первой встречи в Ленинграде, Дравич услышал, как Бродский декламирует *Эллегию Джонну Донну*. Это произвело на поляка очень сильное впечатление. В своих воспоминаниях Дравич пишет: „Он начал сразу с самой высокой ноты повышенным, почти молитвенным голосом. Он декламировал истинно по-русски, ставя, прежде всего, на мелодию стиха, а не на содержание. (...) Вся гостиничная комната наполнилась его голосом. (...) Образ нарастал по спирали, как полет пчелы, и казалось, что он бесконечен. (...) Я буквально не мог пошевелиться, у меня перехватило дыхание”³. Когда поэт закончил, посмотрел на Дравича и сказал: „Вот такие стихи”. Талант молодого Бродского покорила Дравича, он привез *Эллегия* в Польшу, перевел ее на польский язык, а затем опубликовал в журнале *Współczesność*. Этот факт обретает особую значимость с учетом того обстоятельства, что Дравич был первым, кто взялся перевести произведение Бродского на другой язык. Это было начало начал в распространении творчества лениградца на Западе. Да и без того Бродского и Дравича связывали

¹ I. Grudzińska-Gross, *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*, s. 148.

² См.: *ibidem*, s. 150.

³ См.: A. Drawicz, *Pocahunek na mrozie*, Londyn 1989, s. 62-63, цит. по: М. Вуйчак-Марек, *Польша в биографии Иосифа Бродского*, с. 66.

теплые отношения. В одном из писем Бродский поздравляет Дравича и его жену с Новым годом и делает это на польском языке. „Patrzac bardzo smętnym wzrokiem/w strony świata te i owe / Joseph Brodsky z Nowym Rokiem / was pozdrawia Drawicowe”¹. Их переписка длилась долгие годы, а вот встретиться пришлось только несколько раз. В Ленинграде еще перед осуждением за „тунеядство” Бродский вручил польскому переводчику несколько своих стихотворений. Их последняя встреча прошла в доме поэта. Дравич вспоминает, что разговаривали по-английски, поскольку боялись подслушивания. Спустя некоторое время Бродский выехал в США, однако и оттуда поддерживал дружеские отношения с Дравичем. Несмотря на эмиграцию, Бродский следил за событиями в Польше. Он очень эмоционально отреагировал на введение в Польше „военного положения” и на события в шахте „Вуек”. В то время было интернировано большое количество поляков, среди них также А. Дравич и В. Ворошильский – друзья Бродского. Откликом на трагические события стала написанная Бродским в 1981 году *Рождественская песенка военного положения*. Уже первая строфа говорит о высоком эмоциональном накале произведения: „Рождество – а я / как не рад ему. / Польские друзья / брошены в тюрьму. На манер нулей –/ в клетках лагерных. / Рабство – помудрей / высшей алгебры”². С этим произведением связана интересная история. В то время, когда Дравич и Ворошильский находились в тюрьме, кто-то передал в их камеру фрагмент стихотворения Бродского, написанного на английском. Друзья-заключенные были тронуты словами русского поэта. Спустя несколько лет, когда Бродский давал интервью для радиостанции ВВС, ему позвонил В. Ворошильский и поблагодарил за стихотворение, добавив: „Ты просто не знаешь, не понимаешь, чем это было для нас”³. После этого Бродский ответил: „Могу сказать без преувеличения, что их реакция произвела на меня большее впечатление, чем Нобелевская Премия и всё, что было с ней связано”⁴.

Особое место в жизни И. Бродского занимал польский поэт Чеслав Милош. Бродский услышал о Милоше от своего литовского

¹ I. Grudzińska-Gross, *Miłosz I Brodski...*, s. 149.

² В. Куллэ, *Рождественская песенка военного положения* (tłumaczenie), <http://kulle.livejournal.com/83334.html> (8.06.2017)

³ См.: I. Grudzińska-Gross, *Miłosz I Brodski...*, s. 153.

⁴ Ibidem.

друга Т. Венцловы. Во время встречи в одном из ленинградских ресторанов Бродский задал вопрос, кто, по мнению собеседника, является самым лучшим польским поэтом, и сам упомянул фамилию Герберта. Венцлова признал талант Герберта, однако добавил, что есть еще Милош. Позднейшее знакомство Бродского и Милоша нельзя назвать случайным. Когда в семидесятые годы Милош искал переводчика для своих стихотворений, редактор газеты *Культура* посоветовал обратиться к Бродскому. Следует добавить, что Милош очень интересовался политической ситуацией в СССР и фамилия Бродский ему была знакома. В то время, когда Милош отправил в Россию первое письмо, поэт был уже в США. В письме Милош затронул вопрос эмиграции, написал несколько теплых слов, чтобы подбодрить Бродского, и предложил ему сотрудничество, в частности, перевод своих стихотворений¹. Спустя несколько лет Бродский признался: „Мне страшно повезло, что я смог с ним познакомиться. Во-первых, я переводил его стихи. Во-вторых, он мне очень помог. Он написал мне письмо (...), которое сразу разогнало ту неуверенность, в которую я сам себя вогнал”². При этом Бродский воспринял письмо совсем иначе, нежели хотел того Милош. Поэтом-изгнанником это послание было истолковано как своего рода вызов, выражение сомнения в нем, сможет ли он по-прежнему творить стихи. Бродский сильно переживал тогда из-за эмиграции, беспокоился о будущем творчестве, боялся того, что забудет русский язык, а на ином писать не сможет. В одном из интервью поэт вспоминает первые дни в США, когда из-за эмоций не мог найти рифмы к словам, тогда как обычно это делалось очень легко. Милош же, проведший много лет на чужбине, мог себе представить, что чувствует Бродский, и хотел лишь немного утешить его. Дружба великих поэтов длилась пятнадцать лет. Бродский относился к своему старшему товарищу с уважением, часто шутливо пользовался польской формой обращения „пан Чеслав”³. Это, может быть, также связано с разницей в их возрасте, которая составляла почти тридцать лет. Поэты, как могли, поддерживали друг друга. После смерти Бродского Милош сказал: „Независимо от того, как

¹ См.: *ibidem*, s. 20.

² *Ibidem*, s. 22.

³ *Ibidem*, s. 27.

складываются отношения между Россией и Польшей, наши государства, то есть поэтическое государство Бродского и мое, всегда были в хороших отношениях”¹.

Эти добрые отношения между личностными „государствами”, под которыми понимаются просто человеческие отношения, проявляются также в восприятии поляками поэзии Бродского. По понятным причинам его творчество стало более доступным для поляков в то время, когда поэт пребывал в США.

Важную роль в распространении поэзии Бродского сыграл С. Бараньчак, взявшийся за переводы стихов советского изгнанника. Кроме того, незримое присутствие в Польше русскому поэту обеспечивал журнал *Zeszyty literackie*. Тогдашняя редактор Беата Торуньчик пригласила поэта войти в состав редколлегии. Бродский приняв ее предложение, получил возможность регулярной публикации своих стихотворений в Польше².

Несмотря на тесные связи с поляками, из-за отсутствия возможностей, Бродский побывал в Польше только два раза. Во время первого визита в 1991 году он посетил Варшаву и Краков. Вторая встреча прошла в 1993 году, Бродский гостил тогда в городе Катовице. Этот визит был организован Силезским университетом в связи с присвоением Бродскому степени почетного доктора. Встречи с Бродским ожидало тогда много читателей, которые не просто знали его творчество, но и восхищались им. В Катовице приехали друзья поэта, в том числе Милош, Венцлова, Бараньчак. В своей речи нобелевский лауреат затронул вопрос политической ситуации Польши. Он поблагодарил поляков за то, что одолели коммунистическую систему, которая, по его мнению, являлась величайшим злом в истории человечества. Бродский добавил также, что именно от поляков он научился искусству сопротивления.

Дружба с поляками, привязанность к Польше, конечно же, не могла не сказаться и на такой стороне творчества Бродского как его переводческая деятельность. Интерес к польской поэзии у Бродского пробудила упомянутая выше Зофья Капушчиньская, именно благодаря ей он познакомился с сочинениями некоторых польских поэтов.

¹ Ibidem, s. 67.

² См.: ibidem, s. 162.

Бродскому очень понравились произведения Галчиньского, он часто декламировал на разных встречах, например, *Заговорённые дрожки* или *Песню о знамени*, а потом решил перевести несколько стихотворений польского лирика. Это были первые пробы переводческой деятельности Бродского. Конечно, перевод являлся для молодого поэта способом заработка, однако следует отметить, что сам стихотворный материал он выбирал самостоятельно. Кроме Галчиньского Бродский перевел несколько стихотворений Норвида. Об интересе к творчеству Милоша речь шла выше, Бродский не мог обойти своего дорогого приятеля переводческим вниманием, перевел шесть его стихов. Бродский интересовался также поэзией Герберта и Шимборской, однако, несмотря на сходство многих элементов творчества, а также великое уважение, которое Бродский испытывал к польской поэтессе, перевел только одно ее стихотворение¹.

Упомянутые нами проявления связи Бродского с нашей страной (а перечислены они были, конечно же, далеко не все) наглядно показывают, какую важную роль в жизнедеятельности поэта сыграла Польша и особенно оказавшиеся в его окружении поляки. Дружба с ними повлияла не только на его творчество, но также на мировоззрение. Следует вместе с тем подчеркнуть, что, будучи многим обязанным Польше, Бродский и сам не остался в долгу: переводил польскую поэзию, давая возможности заграничным читателям по достоинству оценить отдельные проявления польской культуры.

¹ См.: *ibidem*, s. 147.

РЕЧЕВЫЕ АТРИБУТЫ, СЛУЖАЩИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЮ
ИНОСТРАНЦЕВ В ПЕРВОЙ ЧАСТИ ТРИЛОГИИ Г. СЕНКЕВИЧА
„ОГНЕМ И МЕЧОМ” И ЕЕ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Как известно, роман Генрика Сенкевича *Огнем и мечом* не только входит в состав канона польской литературы, но также является неотъемлемой частью создаваемого поколениями польского мифа. Произведение являлось ответом на ожидания поляков, обеспокоенных утратой независимости и государственности. В 1883-1884 гг. в очередях за журналом, в котором публиковался роман, стояли толпы, тираж раскупался в одно мгновение.

И хотя в литературе того времени господствующим направлением был позитивизм, именно сочинение Сенкевича было сразу же признано культовым. Читатели полюбили эту книгу, она была откликом на их состояние души. Роман воспроизводил известные им стереотипы, отражал польскую тоску по потерянному могуществу, представлял Речь Посполитую как крепость, окруженную врагами, бастион, в защиту которого всегда станут храбрые польские шляхтичи, и под их защитой напасти и бедствия являют собой лишь временную опасность¹.

Действие трилогии, как мы помним, происходит в магическом пространстве Украины, которая для большинства поляков имеет черты некой экзотики. За пределами польской культуры заканчивается католический, европейский мир, а начинается что-то не до конца постижимое для польского ума, воплощающее черты дикости. В стремительно разворачивающееся действие автор вводит стереотипные образы тогдашних украинцев, татар, поляков. Типичность этих персонажей во многом достигается за счет умелого использования национальных характеристик, существовавших в сознании польского общества задолго до выхода романа в свет. Будучи закрепленными в тексте произведения с большой художественной

¹ См.: *Literatura polska. Od średniowiecza do pozytywizmu*, pod red. J. Z. Jakubowskiego, Warszawa, 1974, s. 639.

силой, эти национальные стереотипные представления, своего рода штампы, устойчивые ассоциации, продолжают проникать в польскую культурную идентичность вплоть до наших времен. Созданию выпуклых, сочных и вместе с тем реалистических образов – не только иноземцев, также и поляков – в немалой степени способствует работа автора над языком героев. О мастерстве Сенкевича-стилиста J. Kulczycka-Saloni, например, говорит так:

Zróznicowanie dykcji bohaterów jest mistrzowskie: wszyscy oni mówią archaizowaną polszczyzną, mimo archaizacji bardzo łatwą w odbiorze czytelniczym, a równocześnie zależną od cech psychicznych mówiących bohaterów. Obdarzając swych bohaterów tak zróżnicowanym językiem, Sienkiewicz we własnej narracji jest jednym z największych polskich stylistów¹.

Если польский язык, вложенный в уста героев романа, подвергается только исторической стилизации, украинский и татарский, равно как языки представителей других национальностей, стилизуются уже по двум параметрам – имитация касается и исторического, и национального начал. Таким образом, автор, поставивший перед собой цель воспроизвести образ иностранца, жившего в отдаленную эпоху, ставит себя в положение пресловутого охотника, пытающегося одновременно поймать двух зайцев. Еще более сложной становится задача переводчика, взявшегося передать эту многонаправленность оригинала на свой язык.

В статье постараемся показать, какими языковыми средствами подчеркивается историко-национальная специфика в речи персонажей-иностранцев у Сенкевича, и как необходимый эффект удерживается в тексте перевода романа на русский язык.

Материалом для транслатологического анализа послужит перевод первого тома произведения, сделанный в 1983 году Асаром Исаевичем Эппелем (1935-2012), одним из наиболее известных переводчиков с польского на русский язык². О тщательности в работе Эппеля, пожалуй, лучше всего свидетельствует его же фраза, характеризующая практику работы с текстом. В одном из интервью

¹ Ibidem, s. 640.

² Достаточно сказать, что кроме романа Г. Сенкевича Эппель перевел *Санаторий под клеандрой* Б. Шульца, стихотворения В. Шимборской, произведения М. Рея, Д. Наборовского, А. Мицкевича.

Эппель признавался, что обычно делает „25 слоев правки на каждом рассказе”¹, а потом „исправляет... исправляет...”².

Каждый персонаж романа Сенкевича имеет свою речевую характеристику. Язык героев-поляков содержит указание на национальную принадлежность. По сути, это условная маркировка, зачастую не соответствующая реальному положению дел – оригинальному языку представителя отображаемой народности. Это лишь воображение о речевом поведении того или иного иноземца, но в основу этого воображения кладется не авторская фантазия, а бытующие в польском подсознании национальные речевые стереотипы. В число таковых, например, входит приписывание татарам частого использования слова *Алла* (в самых разных ситуациях), а украинцы будто бы говорят смесью польского и украинского языков, но бывает (правда, редко), что переходят на чистый украинский – в песнях, восклицаниях (*Hospody pomyluj!*, *Slawa Bohu!* и т.п.), при этом обязательно „хэкают”. Если на страницах книги появляются немцы, то сразу выдают себя обязательным: *Herr Hauptmann!*, *Feuer, Halt!*, *Vorwärts!*

В свою очередь, и поляки в рамках поддерживаемого Сенкевичем речевого стереотипа имеют свои характерные речевые особенности. Как представители западной культуры, любят щегольнуть латинскими словечками и говорят с примесью старопольского языка. При этом даже могут соблюдаться региональные его разновидности. Ярчайшим тому примером является речь Лонгинуса Подбипытки (*Longinus Podbięta*), представителя литовской шляхты. При этом надо иметь в виду, что национально-историческая стилизация в отношении польских героев и польского языка является более обоснованной, натуральной, хотя штампов тоже не сторонится.

Интересующие нас национальные стереотипы формировались в сознании поляков долгими десятилетиями, может быть, веками. Сенкевич их заметил, воспроизвел в своей трилогии и утвердил настолько, что впоследствии авторам и переводчикам пришлось

¹ *Вопросом на вопрос № 7: Асар Эппель*,
<https://www.youtube.com/watch?v=ljhjxnwmhW4&t=49s> (доступ: 22.04.2017).

² *Ibidem*.

равняться на показанные писателем модели. Сошлемся на один интересный пример. В предисловии к польскому переводу *Тараса Бульбы* Н.В. Гоголя (2002 год) переводчик указывает на учет в своей практике стереотипов, воспроизведенных в трилогии Сенкевича. Об этом же говорит автор статьи о переводе *Тараса Бульбы* – А. Bednarczyk:

Nie ma przy tym znaczenia, w jakim stopniu owe uprzedzenia i stereotypy są czytelniczą nadinterpretacją. Tłumacz zapewne ma tego świadomość, skoro zamieścił poprzedzający tłumaczenie wstęp, w którym wskazuje podobne stereotypy obserwowane w sienkiewiczowskiej trylogii. Warto też zwrócić uwagę na tytuł owej przedmowy, który brzmi: “Czarne lustro «Trylogii»”¹.

Следует при случае напомнить, что именно стремление удержать стереотип сыграло с перспективами переводов *Тараса Бульбы* и *Огнем и мечом* злую шутку. Известно, что соответственно в ПНР и СССР переводы этих произведений не разрешались властями – из-за боязни разрушить стереотипные образы дружеских социалистических народов².

Нам сейчас выявление и разглашение языковых стереотипов ничем не грозит, поэтому раскроем особенности художественной мастерской Сенкевича и переводческой Эппеля.

Начнем с представления речевых маркеров немецких героев, а, точнее, одного эпизодического персонажа – инженера с фамилией Флик (Flik), работающего при укреплениях польской крепости. Уже первые высказанные им слова не позволяют усомниться в его национальной принадлежности:

– *Gut, sehr Gut!* Ale czyby się nie przysunąć trochę bajdakami?

Do fortocy mil ze cztery.

Trochę daleko dla piechoty. (*говорит немец*)

– Piechota siędzie na konie semenów.

– *Sehr gut!* (s. 161)³.

¹ А. Bednarczyk, *Taras Bulba Mikołaja Gogola a tłumaczenie kozackiej przestrzeni kulturowej*, [w:] *Bliskość kulturowa w przekładzie*, pod red. J. Brzozowskiego i А. Jastrzębskiej, „Między Oryginałem a Przekładem” XXI, nr 1 (27), 2015, s. 26.

² См.: ibidem, s. 26-27.

³ Здесь и далее тексты оригинала романа и его перевода приводятся по изданиям: Н. Сienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. I, Warszawa 1991; Г. Сенкевич, *Огнем и мечом*, серия «Трилогия», ч. 1, пер. К. Я. Старосельская., А. И. Эппель, Москва 2010.

В переводной версии этот текст выглядит следующим образом:

– **Gut, sehr gut!** Но не проплыть ли на байдаках еще немного?

До крепости мили четыре.

Для пехоты неблизко.

– Пехота сядет на запасных лошадей.

– **Sehr gut!** (с. 276).

Как видим, в данном случае и автор, и переводчик прибегают к одинаковым средствам обозначения национальности героя. Задача решается простейшим образом – использованием типичного для немцев и известного полякам и россиянам речевого оборота. Любопытным является лишь тот факт, что в русской версии приводится объяснение реплики в ссылке. Причина тому, наверняка, кроется в том, что переводчик взялся воспроизвести немецкие фразы в оригинальной графике, россияне же распознают их скорее на слух и в кириллической транскрипции.

Обратимся к представителям других национальностей. Третьестепенную роль в тексте романа играет слуга Елены (Heleny), в речи которого отчетливо замечается принадлежность к мусульманскому миру:

– [...] a do mnie rzekł: „Czechły! I ty nie odstąpisz dziewczyny, i będziesz jej strzegł jak oka w głowie”. **Łacha il Alla!** (s. 61)

– [...] а мне сказал: „Чехла! И ты девочку не оставь! Береги ее пуше глаза”.
Лаха иль Алла! (с. 108)

– **Żle tu mówią o Bohunie, który jest pies potępiony.** (s. 61)

– Недоброе тут задумали, Богуну ее хотят отдать, **псу проклятому.** (с. 108)

– **Krew padła między nich i nienawiść wyrosła. Bóg jest jeden!** (s. 61)

– Кровь пала между них и ненавистью проросла. **Нет Бога, кроме Бога!**
(с. 108)

В указанных контекстах проявляется национальный образ, который у поляка и россиянина ассоциируется с арабами, турками, татарами – словом, мусульманами. Это лишний раз подчеркивает обращение к главной мусульманской молитве. Решение переводчика уточнить текст этой молитвы следует признать удачным, хотя еще

более распознаваемым вариантом было бы: „Нет Бога, кроме Аллаха!“. В любом случае образ, воссозданный Эппелем, оказывается ярче того, представленного в оригинале. Сразу в голову приходит зеленое знамя пророка – символ воюющего ислама.

Образцом персонажа-татарина в романе Сенкевича является, конечно же, Тугай-Бей, между прочим, человек, существовавший в реальном, историческом времени и пространстве, это известный татарский полководец. Благодаря Сенкевичу он зафиксирован в сознании поляков *Трилогией* до такой степени, что у большинства образ татарина вообще ассоциируется именно с ним.

Когда Тугай-Бей торгуется с Хмельницким о посла князя Вишневецкого, Скшетуского, он, конечно же, использует обращения к Аллаху:

– Tyś mówił, że to znaczny człowiek, a ja wiem, że to poseł straszego kniazia, a straszny kniaź kocha swoich. **Bismillah!** Jeden zapłaci i drugi zapłaci – razem...(s.141)

– Ты говорил, что он человек знатный, а мне известно, что он посол грозного князя, а грозный князь своих в беде не оставит. **Бисмиллах!** Один заплатит и другой заплатит – получается... (с.244)

„Бисмиллах”¹ (Во Имя Бога) – это реплика религиозного характера, с которой каждый верующий мусульманин начинает любое действие. Поскольку все татары в романе повторяют разные формы словосочетаний со словом „Аллах”, можно предположить, что для Сенкевича это был главный маркер национальной речевой окраски мусульман. Лишь в редких случаях автор произведения приводит другие, не имеющие отношения к религии, фразы из татарского языка. Для того, чтобы они были понятны польскому читателю, сам автор (и затем переводчик) сопровождает текст выяснением значения, напр.:

- **Jaksze, iegit!** – Dobrze, chłopcy!
- **Uk, jaksze kol!** – Łuk w dobrych rękach! (s. 199)

- **Якши егет!** Хорошо, ребята!
- **Ук якши колда!** Лук в добрых руках! (с. 343)

¹ <http://sjp.pwn.pl/sjp/bismillah;2552291.html> (dostęp: 14.05.2017).

Акцентировка на лексике, связанной с мусульманской религией, объясняется не только ее распознаваемостью поляками, но и тем, что это вполне соответствует закрепленному в польском подсознании образу татарина-мусульманина, национальная и религиозная идентичность которого неразделимы.

Похожим образом – с выделением ядра стереотипной системы – Сенкевич представляет образ тогдашнего украинца. Тут, правда, вследствие более частых контактов с поляками, уровень осведомленности последних о языке украинцев оказывается более солидным. Необразованный украинский холоп, работающий на польского пана, говорит не по-польски, но и не по-украински, его речь следует представить как искаженную украинскую – так же, впрочем, как речь казаков, живущих на Диком Поле, не имеющих никаких культурных отношений с поляками. Вот примеры стилизации такого рода:

– **Budu, bo takij nakaz.**

– A wiesz, chłopie, co to osoba posła? A wiesz, kogo tu przedstawiam?

Wtem stary olbrzym przerwał:

– **Zawedem posła, ale za borodu** – ot tak! (s. 121)

– **Буду, бо такий наказ.**

– А знаєш ли ты холоп что такое особа посла? А знаєш ли, кого я тут представляю?

Тут вмешался старый верзила.

– **Заведем посла, але за бороду** – от так! (с. 210)

Переводчик в ссылке в первом „украинизированному” контексту помещает пояснение, что все стилизованные в тексте речевые обороты на украинском языке, будут даваться в переводном тексте с использованием интервалов между знаками. Таким образом, в русской версии специально обозначены эквиваленты всех присутствующих в оригинале „украинских” выражений.

В целом же, что нетрудно заметить, украинские казаки и простой народ в романе говорят на смеси польского и украинского, напр.:

– Obacz, jak spoglądają na nas spode łbów.

– **Kołyb ja ktoroho w łob**, to by nie patrzył, boby mu ślepie wypłynęły. (s.129)

– Вон как все волками глядят.

– **Коли б я которого в лоб**, так он бы и не глядел; глаза враз бы вытекли. (с. 224)

Если вдаваться в тонкости произношения, можно заметить, что украинцы у Сенкевича почти во всех случаях стереотипно „хэкают”, то есть используют вместо „г”, звук „х”. Для российского читателя эта характеристика украинского произношения также является стереотипной, но Эппель предпочитает работать с лексикой.

Выше мы не случайно указывали на социальный статус персонажей-украинцев, поскольку среди героев трилогии на первых ролях значатся высокопоставленные, а, значит, образованные люди. Речь идет о Богуне, Хмельницком, а также казацких полковниках. Все они свободно изъясняются на нормативном польском языке, разве что время от времени, вставляют во фразу украинское словечко. А в речи Хмельницкого используется даже латынь:

– Ale wybacz waszmość pan, żem mu naprzód powinnej nie złożył dzięki za *auxilium* i skuteczny ratunek, który mnie od tak nagłej śmierci wybawił. Waści męstwo stanęło za moją nieostrożność, bom się od ludzi swoich odłączył, ale też wdzięczność moja dorównywa waszmościnej ochocie. (s.11)

– Однако прости мне, ваша милость, что я надлежащей не выразил благодарности за *auxilium* [3] и успешное спасение, каковые меня от столь неожиданной смерти упасли. Мужество твое, ваша милость, покрыло неосмотрительность того, кто от людей своих отделился; но благодарность моя самоотверженности твоей не меньше. (с. 16)

Автор осознанно вводит в речь гетмана латинское слово, чтобы подчеркнуть степень образованности Хмельницкого. Та же самая лексика становится атрибутом сарматского способа высказывания, отличающегося помимо того развернутым и сложным синтаксисом.

Как видим, автор трилогии, создавая образы своих персонажей, заботился о том, чтобы речь „выдавала” их национальную принадлежность, а временами и социальный статус. Хотя опорой в создании речевых характеристик был существующий стереотип, Сенкевич обращался также к ресурсам разных уровней языка, начиная

от фонетики и заканчивая синтаксисом. Все вместе способствовало созданию живых и, главное, правдоподобных в глазах поляков образов иностранцев той давней поры.

Задача Эппеля была серьезно опрощена тем обстоятельством, что русский стереотип украинца похож на польский (хотя и более отчетливо прорисован в деталях). Поэтому переводчику оставалось только следовать замыслу и приемам автора. Рассматриваемый нами материал не давал больших возможностей для проявления переводческой неординарности – в этом просто не было нужды. Эппель переводил точно, без затей, оставляя как поле для своей инициативы и изобретательности иные фрагменты произведения. Результат его деятельности известен: русский читатель получил произведение, пропитанное духом, который вложил в него автор.

РЕАЛИИ КАК ПОТЕНЦИАЛЬНЫЙ НОСИТЕЛЬ ЧУЖДОСТИ
В ТЕКСТЕ ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ КНИГИ „ВРЕМЯ СЕКОНД
ХЭНД” СВЕТЛАНЫ АЛЕКСИЕВИЧ)

Национальные, культурные и исторические особенности, как правило, присутствуют в любом художественном произведении. Они выражаются в языке, хотя и являются неотъемлемой составляющей изображаемого мира. Для носителей языка оригинала, обладающих тем же объемом фоновых знаний, что и автор, чаще всего эти особенности настолько натуральны, что, хотя замечаются, то не вызывают особого затруднения. Вместе с тем читатель переводного текста останавливает на них внимание, поскольку „элементы данной (чужой – А. К.) культуры могут быть совершенно незнакомы и непонятны носителям других языков”¹.

В переводоведении, как доказывают в своей работе *Непереводимое в переводе* Сергей Влахов и Сидер Флорин, существует множество классификаций лексики характерной исключительно для данного языкового пространства, разработано также несколько подходов к ее передаче на другой язык. Однако их рассмотрение следует упредить выяснением значения термина, традиционно служащего для подчеркивания национальных и исторических проявлений действительности. Этим понятием являются реалии. В упомянутой работе болгарских исследователей читаем:

В нашем понимании это слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, а, следовательно, не поддаются переводу „на общих основаниях”, требуя особого подхода².

Считаем, что приведенная дефиниция нуждается в пояснениях. Влахов и Флорин делают это, представляя развернутую

¹ В. В. Сдобников, О. В. Петрова, *Теория перевода*, Москва 2007, с. 391.

² С. Влахов, С. Флорин, *Непереводимое в переводе*, Москва 1980, с. 47.

классификацию реалий, являющуюся одновременно своеобразной конкретизацией самого термина. Разработанная ими система состоит из четырех групп, подлежащих более подробной категориализации.

В состав первой – предметной – группы, входят следующие реалии: 1) географические – т.е. наименования географических объектов, природных явлений, виды животных и растений; 2) этнографические – предметы повседневной жизни и профессиональной деятельности, искусство, обычаи, определения групп людей, меры и деньги; 3) общественно-политические – т.е. связанные с административно-территориальным делением, властью, общественно-политической жизнью (звания, явления, движения), а также с военной областью¹.

Обозначенные реалии Влахов и Флорин рассматривают также, предлагая иные параметры их распределения. Местное деление обуславливается национальной принадлежностью и дает возможность рассматривать реалии в двух плоскостях: в рамках одного языка или же пары сопоставляемых языков. В границах одного языка могут выделяться свои реалии – национальные, локальные и микрореалии, а также чужие – интернациональные и региональные. Если же исходным пунктом является пара языков, реалии делятся на внутренние (чуждые как исходного языка – далее ИЯ, так и перекрывающего языка – далее ПЯ) и внешние реалии (чуждые только ПЯ)².

Третий критерий разработанного исследователями деления – временной – предусматривает дифференциацию современных и исторических реалий. При этом Влахов и Флорин разграничивают и наглядно иллюстрируют знакомые и незнакомые реалии³.

Последний, четвертый критерий классификации – переводческий. Его суть заключается, в основном, в осмыслении целесообразности обращения к тому или иному переводческому приему (к этому вопросу вернемся в дальнейшей части работы).

Уже сам по себе представленный обзор многообразных классификаций показывает, что все они довольно условны и схематичны. Одна и та же реалья может одновременно принадлежать

¹ См.: там же, с. 51-57.

² См.: там же, с. 57-65.

³ См.: там же, с. 65-79.

к разным классифицируемым группам – в зависимости от того, с каких позиций мы ее рассматриваем. Тем не менее, выделение всех перечисленных микросистем представляется целесообразным, поскольку каждая из них сосредотачивает внимание на отдельных характеристиках и проявлениях многоаспектного целого, каковым являются реалии. В спектр этого широкого понятия входят элементы национального, культурного и исторического начал, закрепившиеся в жизни, сознании и языке конкретного народа. Доминанта в реалии национального, а, значит, чаще всего неповторимого, ставит вопрос о возможностях их воспроизводимости средствами другого языка.

Художественный текст, погруженный в иную действительность, как известно, трудно „пересадить” на чужую почву. Более того, теоретики перевода не раз сомневались в успехе такой операции, но если признавали ее действующей, то оказывались перед необходимостью разработки приемов передачи реалий на другой язык.

Основные трудности, с которыми приходится сталкиваться переводчику, заключаются в отсутствии эквивалента в языке перевода и выборе лучшего способа передать не только семантическое значение слов и выражений, но также всю скрытую в них коннотативную информацию, несущую с собой национальный, культурный и исторический колорит. Трактовка реалий в переводе, по мнению Влахова и Флорина, не обходится без компромисса: переводчик должен приложить старания, чтобы одновременно сохранять „аромат чуждости” и не вызывать у читателя особых затруднений в понимании текста. Эта попытка найти „золотую середину” заставляет переводчика проявлять немалую изобретательность¹ и отказываться от стереотипных однообразных решений.

Нередко перед переводчиком очень остро стоит вопрос, как избежать перегрузки переводного текста избытком сложных для распознавания читателем реалий? Если для читателя оригинала они хорошо известны, то в переводе многие из них могут нуждаться в дополнительном пояснении. Сложность ситуации усугубляется, когда реалии оказываются незнакомыми и непонятными, но при этом их присутствие в тексте настолько важно для содержания произведения, что нейтрализовать их нельзя. Однако и представление реалии в

¹ См.: там же, с. 80-81.

нерастолкованном виде чревато плохими последствиями: непонятный читателю материал заставляет отвлекаться от текста в поисках нужной справки или интерпретации, приводит к разрыву причинно-следственной логики изложения, размывает художественность образа. Вместе с тем подробное и многословное пояснение реалии серьезно загромождает, утяжеляет литературное произведение, нацеленное, как мы знаем, совсем не в первую очередь на расширение знаний читателя. Определить, какое решение лучше, непросто. Наверное, все зависит от самого переводимого текста¹, его фрагмента или даже конкретной фразы.

Влахов и Флорин выделяют два основных приема, позволяющих передать реалии в переводе: транскрипцию и перевод. Транскрипция „предполагает механическое перенесение реалии из ИЯ в ПЯ графическими средствами последнего с максимальным приближением к оригинальной фонетической форме”². Таким образом, этот прием знаменует собой попытку максимально воссоздать язык оригинала и приблизить чуждость – путем освоения правилами ПЯ иностранного элемента.

Второй прием передачи реалий – это перевод, но не классический словарный перевод, а разного рода замены, поскольку эквивалент реалии в чужом языке по определению отсутствует. Влахов и Флорин выделяют три основные трансформации при переводе: 1) обращение к неологизмам – они могут создаваться в ПЯ путем калькирования, создания полукалек, освоения или создания семантического неологизма³; 2) приблизительный перевод – может осуществляться за счет использования родо-видового соответствия (путем генерализации или конкретизации), функционального аналога (т.е. замены одной реалии другой), а также описания, объяснения или толкования⁴; 3) контекстуальный перевод – „содержание передается

¹ См.: В. В. Сдобников, О. В. Петрова, *Теория перевода...*, с. 392, 396-397.

² С. Влахов, С. Флорин, *Непереводимое в переводе*, с. 87. В приводимой классификации транслитерация не выделяется. Авторы упоминают о ней позже, в главе, касающейся перевода имен собственных. Поскольку в данной работе вопрос имен собственных не появляется, не будем толковать разницы между транскрипцией и транслитерацией.

³ См.: там же, с. 88-90.

⁴ См.: там же, с. 90-92.

при помощи трансформированного соответствующим образом контекста”¹.

Представленное Влаховым и Флориным деление реалий в рамках не страноведческой, а переводческой проблематики, так же, как и в оговоренном выше случае, является условным – выделенные здесь переводческие приемы могут быть квалифицированы по-разному. Однако без соблюдения универсальных требований переводческая интерпретация реалий не обходится. Переводчик не должен переоценивать фоновые знания читателей, ему следует маркировать и как можно незаметнее „разъяснять” реалии, которые могли бы остаться просто непонятными. С этой целью в переводе употребляются различные графические средства их выделения: скобки, запятые, тире или дефис, которыми дополняется слово-реалия при толковании его нейтральным синонимом или родовым понятием, а также сноски. Переводчик должен также – для сохранения колорита оригинала – принимать такие решения, эффектом которых является обращение читательского внимания на присутствие в тексте реалий, например, выделять их курсивом или ставить в кавычки².

При всей тщательности разработки и систематизации реалий, Влахов и Флорин не ставили перед собой задачи четкого разграничения: какие из предложенных ими решений способствуют удержанию ощущения чуждости (а, значит, и самой реалии) в ПЯ, а какие нет. Вопрос о предрасположенности к выражению чуждости отдельных переводческих приемов и даже связи между этими категориями поставил люблинский транслатолог Роман Левицкий. Польский исследователь утверждает, что чуждость³ удерживать

¹ Там же, с. 92-93.

² См.: там же, с. 82-85.

³ Как кажется, Роман Левицкий ошибочно толкует чуждость реалий. Опираясь на классификацию Влахова и Флорина, пытается доказать, что слова типа *кимоно*, *шах*, *рубль*, *варежки* и др. не содержат в себе чуждости, поскольку они либо широко известны носителям других языков, либо имеют свои эквиваленты в других языках. В теории болгарских исследователей, однако, существуют категории знакомости и незнакомости реалий, которые, как представляется, выражают именно то, о чем говорит польский исследователь. С точки зрения авторов *Непереводимого в переводе*, все реалии содержат в себе чуждость, поскольку (возвращаясь к дефиниции реалий) они характерны только одному народу и не имеют точных соответствий в других языках. Таким образом, приводимые Левицким примеры не что иное как реалии, попавшие в другие языки за счет обращения к одному из

в тексте могут лишь следствия обращения к трем переводческим приемам, а именно, транскрипции, калькированию и созданию полукалек. Остальные, то есть освоение, прибегание к семантическому неологизму, приблизительный и контекстуальный перевод будут служить адаптации, стирающей колорит оригинала¹.

В свете сказанного выше – наличия двух несовпадающих концепций интрепретации проблемы удержания ощущения чуждости в переводе – проанализируем польский перевод *Время секунд хэнд*, произведения нобелевского лауреата за 2015 год Светланы Алексиевич. По словам самой писательницы книга содержит рассказы, объединенные одной целью – запечатлеть историю и распад Советского Союза такими, какими ее помнят обычные люди.

За основу анализа возьмем классификацию Влахова и Флорина. Затем в ходе исследования попытаемся определить, какие из предложенных приемов передачи реалий способствуют ощущению чуждости, и одновременно проверим, имеет ли концепция Левицкого свое подтверждение на практике.

<p>ДнепроГЭС, Сталинградская битва, выход в открытый космос – это все он. Великий Совок! (с. 43)</p>	<p>Dnieproges*, bitwa stalingradzka, loty w kosmos – wszystko to robił człowiek radziecki. (s. 49) Przypis: *Dnieproges – Dnieprowska Elektrownia Wodna, sztandarowa inwestycja radziecka z lat 1927-1932; powstały w wyniku budowy zbiornik zatopił progi skalne i rozwiązał problem żeglugi na Dnieprze.</p>
--	--

Реалия *ДнепроГЭС* (аббревиатура от *Днепровская гидроэлектростанция*) в ПЯ была передана с помощью транскрипции. Такое решение, несомненно, вызывает у читателя ощущение чуждости, к тому же, благодаря пояснению в ссылке, указывает на значимость упоминаемого проекта. Вторая реалия – *Совок*² –

приемов, описываемых Влаховым и Флориным (ср.: R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000, s. 49).

¹ См.: R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, с. 50.

² Подробнее о переводе слова *совок* речь пойдет ниже. Здесь обозначим, что непонятно почему переводчик последовательно не употребляет созданной полукальки.

в польском варианте заменяется функциональным аналогом, что приводит не только к нейтрализации самого понятия, но и утрате ощущения чуждости.

<p>Когда-то железный нарком. Расстрельные списки подписывал, десятки тысяч людей загубил. (с. 174)</p>	<p>Kiedyś był żelaznym narkomem*. Podpisywał listy do rozstrzelania, posłał na śmierć dziesiątki tysięcy ludzi. (s. 182) Przypis: *Narkom (skrót od ros. <i>narodnyj komissar</i>) – minister w rządzie bolszewickim.</p>
---	--

Переводчик обращается к транскрипции, сопровождая решение сноской, чтобы, как предполагаем, не только кратко пояснить введенное слово, но и избежать ошибочных ассоциаций, например, с *narkomanem*. Вместо *narkom* можно бы, однако, употребить *komisarz ludowy*, известный полякам (по крайней мере из исторических пособий) семантический неологизм. Таким образом, без обращения к транскрипции и очередного пояснения в сноске удалось бы сохранить отнесение к элементу истории советских времен.

<p>Бандиты воюют между собой, постреливают. Перестройка – перестрелка. (с. 443)</p>	<p>Bandyci walczą między sobą, strzelają do siebie. Pieriestrojka – pieriestrielka*. (s. 457) Przypis: *Pieriestrielka (ros.) – strzelanina.</p>
--	---

Этот пример представляет особый интерес – слово-реалия стало элементом игры слов. Транскрибируя идеологему *перестрелка*, переводчик сохранил и историко-национальный колорит ИЯ, и основанную на рифмовке игру слов. Такое решение представляется удачным. Вместе с тем краткое пояснение в сноске оказалось необходимым, поскольку значение слова-реалии (несмотря на схожий по звучанию корень) могло бы быть польским читателем не распознано.

<p>Едем к Белому дому? (с. 26)</p>	<p>Jedziemy pod Biały Dom*? (s. 27) Przypis: *Biały Dom – potoczna nazwa ówczesnej siedziby Rady Najwyższej</p>
---	--

	Rosyjskiej Federacyjnej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej. Gmach ten odegrał zasadniczą rolę w wydarzeniach lat 1991 i 1993. Obecnie – Dom Rządu Federacji Rosyjskiej.
--	--

Переводчик прибегает к калькированию разговорного названия учреждения, при этом, предчувствуя совершенно другие коннотации польских читателей, поясняет в сноске, о каком именно здании идет речь (сохраняя смысл) и почему оно столь важно в рассказе.

Коммунизм – как сухой закон : идея хорошая, но не работает. (с. 142)	Komunizm jest jak „ suche prawo ” [*] – pomysł dobry, tylko nie działa. (s. 149) Przypis: *„Suche prawo” (<i>suchoj zakon</i>) – prohibicja, ustawa z 1985 roku znacznie ograniczająca produkcję i sprzedaż alkoholu, połączona z ogólnokrajową akcją trzeźwościową. Chociaż kampanię tę przygotowano wcześniej, naród łączył ją z Michailem Gorbaczowem i odbierał jako kolejną szykanę ze strony władz. Wycofano się z niej po dwóch latach wskutek dużego spadku dochodów państwa i wzrostu nielegalnej produkcji alkoholu.
---	---

Как видим, в очередном обращении к калькированию переводчик графически маркирует присутствие малознакомой польскому читателю реалии, выделяя ее кавычками. Приводит также пояснительную информацию в сноске, пытается ознакомить читателя с действительностью того времени.

Выбрали дом – „ сталинку ” в самом центре Москвы. Строились эти дома при Сталине для большевистской элиты, потому и зовут их „сталинками”, они и сейчас в цене. (с. 418)	Wybrałyśmy dom „ stalinowiec ” w centrum Moskwy. Te domy budowano za Stalina dla elity partyjnej i dlatego nazywają je „stalinowcami”, teraz też są w cenie. (s. 431)
---	--

При трактовке реалии *сталинка* переводчик исходит, наверное, из предположения, что значение этого слова прояснит контекст. Воспроизводя облик слова, переводчик создал полукальку, соединив корневую часть (фамилию вождя) с постфиксом *-owiec*, который, в частности, появляется в ПЯ при именовании названий зданий¹. Данное решение традиционным не назовешь, но и в правильности переводческих усилий сомневаться не приходится; словообразовательные схемы двух языков оказались настолько близки, что упростили переводческую задачу².

<p>Одни считают, что это трагический персонаж, другие называют его „совком”. (с. 7)</p>	<p>Jedni uważają go za postać tragiczną, inni mówią o nim pogardliwie „sówek”.</p> <p>Przypis: *W oryginale <i>sowok</i> – słowo oznaczające „szufelkę”, od czasów zaś pieriestrojki także pogardliwe określenie zwolennika ustroju radzieckiego. (s. 7)</p>
--	---

Русское *совок* в польском переводе звучит *sówek*, что можно интерпретировать как полукальку, если воспринять первую часть слова – *sow-* как транскрипцию, а вторую *-ek* как польский вариант постфикса³. Поскольку в языке оригинала обозначение реалии содержит в себе каламбурное начало, переводчик разъясняет игру слов в ссылке. Создание полукальки в польском тексте позволяет отчасти эту игру слов сохранить, но для передачи историко-национального колорита ИЯ потребовалось дополнительное разъяснение. К тому же, в главном тексте появляется дополнительное определение, помогающее сохранить недоброжелательный оттенок слова *совок* в ПЯ.

<p>А тут недавно читаю о нем в газете: „Умер великий юродивый России”. (с. 33)</p>	<p>Niedawno przeczytałem w gazecie, że umarł wielki jurordiw* Rosji. (s. 35)</p>
---	---

¹ Ср. польское: *wieżowiec, wysokościowiec, piętrowiec*.

² Стоит упомянуть, что в польском языке *stalinowiec* существует в другом значении. Согласно словарю *stalinowiec*, иначе *stalinista* – это ‘zwolennik Stalina, stalinizmu lub członek stalinowskiego aparatu władzy’. Цит. по: *Słownik języka polskiego PWN*, <http://sjp.pwn.pl/szukaj/stalinowiec.html> (доступ: 02.06.2017).

³ Может быть, здесь он несет с собой семантику уменьшительности, ср. польское: *człowieczek*.

	Przypis: *Jurodiwy – szaleniec Boży, charakterystyczny dla dawnej Rosji wzór świętości. Taki „nawiedzony” mógł bezkarnie powiedzieć prawdę w oczy nawet carowi. W nowszych czasach mianem tym zaczęto określać różnego rodzaju ekscentryków, którzy pozwalali sobie w stosunku do władzy na więcej niż reszta współobywateli.
--	---

В приведенном примере при трактовке реалии переводчик обращается к адаптированному в рамках ПЯ слову. Прием освоения сохраняет этимологическую связь с ИЯ, но воспроизведенная реалия к числу общеизвестных не относится, поэтому и выделяется курсивом, и поясняется в сноске. Тем не менее, многократное тиражирование такого решения (а слово *jurodiwy* встречается в других польскоязычных текстах¹), может привести к закреплению этой российской реалии уже в статусе распознаваемой поляками.

Такое общество могло держаться только на страхе. На чрезвычайке – побольше стрелять и побольше сажать. (с. 50)	Takie społeczeństwo można było utrzymać w ryzach, tylko budząc strach. Tylko z czerezwyczałką – więcej strzelać i więcej zamykać. (s. 56)
---	--

Этот пример также демонстрирует обращение переводчика к приему освоения. *Чрезвычайка* в польском языке приобрела немного другое звучание, однако сохранила изначальное значение². В отличие от реалии *юродивый*, о которой речь шла выше, эта реалия представляется если не более распространенной, то более распознаваемой поляками³. К тому же, ее осмыслению способствует контекст.

¹ См., напр.: С. Wodziński, *Święty idiota*, Gdańsk 2000.

² См., напр.: А. Markowski, *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*, PWN 2000 (заголовное слово: *rusycyzmy*).

³ В подтверждение приведем ряд примеров из публицистики и ежедневной речи поляков: W. Kalicki, *15 czerwca 1934 r. Czerezwyczałka, ale na rok*, „Duży Format”, 17 czerwca 2008, http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,5318142,15_czerwca_1934_r__Czerezwyczałka_

Килька в банках. (с. 50)	Kilka* w puszkach. (s. 56) Сноска: *Kilka (<i>Clupeonella cultriventris</i>) – ryba z rodziny śledziowatych.
---------------------------------	--

Очередной пример применения приема освоения особо интересен. Переводчик решил привести в тексте незнакомое польскому читателю название рыбы, оснащая его кратким пояснением в ссылке. В данном случае *килька* можно бы заменить – в рамках родовидового соответствия – другим названием (например *śledź*), однако это способствовало бы стиранию колорита оригинала.

Не согласна с дележкой жирного пирога – СССР, с „ прихвятизацией ”. (с. 302)	Nie podoba mi się podział tłustego kołacza ZSRR ani „ rozdrapyzacja ”. (s. 312)
---	--

Сначала стоит выяснить, что в ИЯ *прихвятизация* обозначает незаконную приватизацию и употребляется в разговорном языке с ироническим или недоброжелательным оттенком. В данном случае от русского слова *прихвятизация* создан семантический неологизм. Такое решение стоит оценить как особо удачное, поскольку переводчику удалось одновременно удержать отнесение к историческому опыту другого народа и передать семантическое значение.

Как в зоне . (с. 34)	Jak w lagrze . (s. 37)
-----------------------------	-------------------------------

В представленном фрагменте внимание обращает стремление переводчика разъяснить фиксируемую в оригинале реалию путем ее замены иной, общераспознаваемой и все же удерживающей впечатление чуждости, поскольку *lagier* ассоциируется в ПЯ исключительно с СССР.

Я была октябренком , носила	Należałam do oktiabriat – zuchów ,
------------------------------------	---

[_ale_na_rok.html](#) (доступ: 02.06.2017); E. Siedlecka, *Prof. Łętowska o pomysle PiS na weryfikację reprivatyzacji: Bez sądu wiadomo, jak się to skończy*, „Gazeta Wyborcza”, 18 października 2016, <http://wyborcza.pl/7,75398,20853712,prof-letowska-o-pomysle-pis-na-weryfikacje-reprivatyzacji.html> (доступ: 02.06.2017); „Trzeba zbadać patologie”. *Sejm debatował nad powołaniem komisji weryfikacyjnej ws. reprivatyzacji*, „RMF 24”, 2 grudnia 2016, http://www.rmf24.pl/fakty/polska/news-trzeba-zbadac-patologie-sejm-debatowal-nad-powolaniem-komisj,nId,2316696#utm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=firefox (доступ: 02.06.2017).

значок с кудрявым мальчиком, пионеркой, комсомолкой. (с. 9)	nosiłam odznakę z kędzierzawym chłopcem, byłam pionierką, komsomołką. (s. 9)
--	--

Последний пример – обращение к контекстуальному переводу. Хотя переводчик сохраняет в тексте чуждое полякам слово *oktiabriata*, разъясняет его контекстом. Использование глагола *należęć* и существительного *zuchy* указывает, что октябрията – это организация, объединяющая младших детей. Такое решение позволяет как сохранить реалию, так и пояснить ее в основном тексте.

Подводя итоги проведенного анализа, отметим, что рассмотренные примеры наглядно отображают, насколько широко понятие реалий и насколько обширен набор переводческих решений, используемых для их передачи на другой язык. Как мы смогли убедиться, работа переводчика текста Алексиевич показала, что удержанию ощущения чуждости способствуют все-таки приемы, описанные Влаховым и Флориным. Зауженная же Левицким группа „трансформаторов” чуждости – транскрипция, калькирование и создание полукалек – относится только к одной из выделенных в теории болгарских исследователей категории реалий – реалий неадаптированных. Анализ показал, что обращение переводчика при трактовке реалий к иным приемам, нежели транскрипция, калькирование и создание полукалек, также способствовало удержанию категории чуждости. Из этого следует, что употребление любого приема передачи реалий может приводить к сохранению ощущения как инородности, так и незнакомости, хотя применительно к одним приемам это выражается чаще, а к другим – реже.

НОВОЕ – НЕ ВСЕГДА ПОДЗАБЫТОЕ СТАРОЕ. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ
АНАЛИЗ СЕРИИ ПОЛЬСКИХ ПЕРЕВОДОВ „ЦИНКОВЫХ
МАЛЬЧИКОВ” СВЕТЛАНЫ АЛЕКСИЕВИЧ

Светлана Алексиевич, русскоязычная писательница белорусского происхождения, стала широко известной благодаря тому, что получила Нобелевскую премию в 2015 году. Это стало настоящим пиком ее популярности как в Польше, так и во всем мире, о чем свидетельствуют данные сайта google.com, согласно которым пользователи поисковой системы компании Google больше всего искали информации об Алексиевич именно в том же году¹. Польский читатель мог познакомиться с произведениями нобелевской лауреатки уже в 2001 году, когда был издан перевод *Чернобыльской молитвы* (*Krzyk Czarnobyła, Świat Książki* 2001). Его автором является Лэшек Волосиук, журналист, который был под таким впечатлением книги Алексиевич, что решил ее перевести, несмотря на свои недостатки в области знаний русского языка и переводческой работы². Волосиук создал также переводы *Зачарованных смертью* (*Urzeczeni śmiercią, Świat Książki* 2001) и *Цинковых мальчиков* (*Ołowiane żołnierzyki, Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego* 2007).

В 2010 году польское издательство Czarne выпустило перевод очередной книги Алексиевич – *У войны не женское лицо* (*Wojna nie ma w sobie nic z kobiety, Czarne* 2010). За этот репортаж писательница получила Литературную премию Центральной Европы Angelus, а также премию им. Р. Капуцинского (этой награды она удостоилась также в 2015 году за книгу *Время секунд хэнд*). Автором переводов для издательства Czarne являлся Ежи Чех. Здесь следует отметить, что премия Angelus была вручена также переводчику, что свидетельствует о высоком качестве его работы.

¹ См.: сайт „Google Trends”,
<https://www.google.com/trends/explore?date=all&geo=PL&q=%2Fm%2F026w6b9> (доступ: 27.04.2017).

² См.: L. Wołosiuk, *Posłowie*, [w:] S. Aleksijewicz, *Ołowiane żołnierzyki*, Wrocław 2007, s. 325.

До 2015 года Czarne издало все книги цикла *Голоса Утопии*, переведенные Ежим Чехом. Таким образом, польский читатель имеет возможность не только познакомиться со всеми произведениями Светланы Алексиевич, но и сравнить переводы некоторых книг, увидевших свет до или после публикаций работ Чеха. Это, в частности, касается факта существования двух польскоязычных версий *Цинковых мальчиков* – в переводе Л. Волосиука и Е. Чеха. Стоило ли вообще именитому переводчику браться за представление своего видения текста Алексиевич, если 14-тью годами раньше свой вариант перевода предложил читателю Л. Волосиук?

Цель настоящего исследования заключается совсем не в пробе ответить на этот вопрос (ответ будет очевидным), а в оценке перевода предшественника Чеха. Может ли быть конкурентоспособной работа талантливого в творческом отношении непрофессионала, увлеченного энтузиаста, не владеющего тонкостями русского языка, не знающего правил переводческой практики?

Сам анализ мастерских двух переводчиков – соперников – целесообразно упредить более подробным представлением одного и другого.

Лэшек Волосиук является журналистом, который сотрудничает с известными польскими периодическими изданиями – такими как „Tygonik Powszechny” или „Polityka”. Три перевода произведений Алексиевич исчерпывающе представляют все его переводческое наследие. В послесловии к первому польскому изданию *Цинковых мальчиков* журналист даже сам признает, что свою первую книгу: „*Krzyk Czarnobyla przełożyłem sam, «z rozpaczy»*”¹. Согласно высказываниям самого журналиста-переводчика, он взялся поделиться с польскими читающими своим открытием Алексиевич, увидев величие ее прозы². Следует подчеркнуть, что Волосиук, сам будучи автором репортажей, так высоко оценил творчество своей коллеги по профессии и, наверное, отдавал себе отчет в том, что ее текст обогатит польскую культуру и будет интересным для читателя.

Ежи Чех в развернутом представлении не нуждается, он общеизвестен среди польских русистов и русофилов как один из

¹ Там же, s. 326.

² См.: там же, s. 325.

лучших современных переводчиков российской литературы. В числе переведенных им книг значатся такие позиции, как *Кысь* Татьяны Толстой, *Время ночь* Людмилы Петрушевской. Чех является автором переводов антологии современной русской поэзии *Wdrapalem się na piedestał* (издательство Czarne, Wołowiec, 2013). О его профессионализме свидетельствует большое количество присужденных ему премий.

Как видим, даже эта краткая информация обнаруживает большую разницу в переводческом авторитете и профессионализме авторов перевода *Цинковых мальчиков*.

Наш анализ переводческой серии я хотел бы начать прямо с титульных листов книги – предлагаемых заглавий:

С. Алексиевич	Л. Волосиук	Е. Чех
Цинковые мальчики	Ołowiane żołnierzyki	Synkowi chłopcy

Метафора Алексиевич относится к цинковым гробам, в которых хоронили погибших в Афганской войне солдат. Чех перевел это словосочетание на польский буквально, сохранив при этом метафору. Крылатая фраза, которую предлагает Волосиук, отсылает читателя к иному образу. „Ołowiany żołnierzyk” ассоциируется со сказкой Ханса Христиана Андерсена *Стойкий оловянный солдатик*, которая рассказывает историю детской игрушки – солдата с одной ногой. Несмотря на то, что солдатик справляется со всеми поставленными перед ним препятствиями, в конце концов попадает в камин, куда его бросил мальчик, и гибнет. Сказочная метафора относится к солдату-игрушке, который, во-первых, не имеет власти над своей жизнью, во-вторых, отличается мужеством. Такой образ не совпадает с метафорой Алексиевич и не соответствует всему содержанию книги, которая демифологизирует советского солдата. Интересным, является тот факт, что на недостатки такого названия обратил внимание уже автор предисловия к изданию начала века – Стефан Братковский:

Synkowyje malcziki ukazały się po polsku pod nieco mylącym tytułem *Ołowiane żołnierzyki*. Dla nas ołowiany żołnierzyk to dziecięca zabawka, podczas gdy rosyjski „synkowyj malczik” to także zwłoki żołnierza, które

przywożono bliskim z frontu z Afganistanu w cynkowej trumnie do pochowania na miejscowym cmentarzu¹.

Трудно не согласиться с тем, что вариант Волосука слишком отходит от оригинала.

Обратимся к другим примерам, они, как увидим, будут говорить о стилистических просчетах журналиста.

Война не время для вопросов: человек ты или тварь дрожащая? ²	Wojna to nie czas na pytania: jesteś człowiekiem czy stworzeniem drżącym? ³	Wojna to nie pora na pytania: jesteś człowiek, czy nędna kreatura? ⁴
---	---	--

В приведенной цитате определенная проблема заключалась в переводе интертекстуальности. Вопрос „человек ты или тварь дрожащая” относится к высказыванию Родиона Раскольникова из романа Федора Михайловича Достоевского *Преступление и наказание*. Студент произносит эти слова, когда объясняет Сонии мотивацию своих действий. Убийство должно дать ему ответ: „тварь ли я дрожащая или право имею?”⁵. Нижеуказанная табель показывает, как с данной фразой справились авторы польских переводов *Преступления и наказания*.

Й. П. Заенчковски	З. Подгожец	Ч. Ястжембец-Козловски
Czy jestem drżącym, nędznym stworem czy też mam prawo? ⁶	Czy jestem tchórzliwą kreaturą czy też mam prawo... ⁷	Czy jestem drżącą kreaturą, czy też mam prawo... ⁸

¹ S. Bratkowski, *Książka o wyobraźni Rosjan*, [w:] S. Aleksijewicz, *Ołowiane żołnierzyki*, Wrocław 2007, s. 5.

² С. Алексиевич, *Цинковые мальчики*, Москва 2016, с. 99.

³ S. Aleksijewicz, *Ołowiane żołnierzyki*, s. 90.

⁴ S. Aleksijewicz, *Cynkowi chłopcy*, Wołowiec 2015, s. 98.

⁵ Ф. М. Достоевский, *Преступление и наказание*, Москва 1978, с. 346.

⁶ F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara. Powieść w sześciu częściach z epilogiem*, przeł. J. P. Zajączkowski, Warszawa 1997, s. 348.

⁷ F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Z. Podgórzec, Kraków 2007, s. 349.

⁸ F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, Wrocław 2005, s. 416.

Ради передачи интертекстуальности выражения, следует сохранить его конструкцию так, чтобы читатель смог отчитать и понять помещенную в тексте аллюзию. Однако в первую очередь переводчик должен узнать, что текст ссылается на другое произведение, а затем найти уже существующий его перевод. Ежи Чех объединил предшествующие переводы и таким образом передал смысл оригинала – читатель способен заметить интертекстуальный оттенок в высказывании. Судя по работе Волосиука, можем угадываться, что он не заметил цитату из произведения Достоевского. Точный перевод не только не вносит нужного элемента диалога между текстами культуры, но также отстает стилистически.

Следующий пример касается неточностей в выборе функционального стиля.

<p>Ко мне пробивались только голоса... Как я ни напрягался, голоса были без лиц¹.</p>	<p>Docierały do mnie tylko głosy, głosy bez twarzy².</p>	<p>Docierały do mnie tylko głosy... Jakkolwiek się wysiłałem, te głosy nie miały twarzy³.</p>
--	---	--

Автор более раннего перевода объединяет два предложения. В результате высказывание военнотружущаго о том, как он проснулся в больнице, теряет драматизм. В оригинальном тексте передан страх, усиленный автором многоточием, при этом заметно, что герой пытается себя перебороть. У Волосиука же он пассивен, что не отвечает тексту оригинала.

В переводе же Чеха готовность героя противостоять обстоятельствам сохранена. Однако и здесь решение переводчика, как нам представляется, тоже не идеальное. Фраза „Jakkolwiek się wysiłałem, (...)” представляет книжный стиль речи, что не очень подходит к речевому портрету бывшего солдата. Предлагаемый нами вариант: „Jak bym się nie starał, (...)” сохраняет авторскую нюансировку и не приводит к смешению стилей.

Присмотримся к решениям переводчиков относительно передачи ругательств. Медсестра, которая принимала участие в Афганской войне, описывает, как военная жизнь изменила культуру ее речи:

¹ С. Алексиевич, *Цинковые мальчики*, с. 32.

² S. Aleksjiewicz, *Ołowiane żołnierzyki*, s. 30.

³ S. Aleksjiewicz, *Cynkowi chłopcy*, s. 30.

Никогда раньше не материлась, а тут: „Да вали ты отсюда!” У меня мат-перемат, огрубела ¹ .	„Odwal się!” powiedziałam, choć nigdy wcześniej nie klęłam. Zwulgarniałam ² .	„Spierdalaj, ale już!” Zrobiłam się ordynarna, klęłam jak szewc ³ .
---	--	--

Нетрудно заметить, что перевод Волосиука смягчает силу и эмоциональность высказывания. Кроме того, редукция второго предложения до одного глагола лишает реплику героини разговорного характера. У Чеха же разговорная тональность удерживается благодаря использованию фразеологизма „kłać jak szewc” в значении „сильно ругат”.

Данную статью мы хотели бы закончить рассмотрением примера, характеризующего перевод комизма. Юмор в тексте, как мы знаем, зачастую имеет национальный характер, зависит от культурного фона конкретного языка, поэтому пересадка его на чужую национальную почву в переводе далеко не всегда оказывается легкой.

У армянского радио спрашивают: что такое политика? Армянское радио отвечает: вы слышали, как писает комар? Так политика – это еще тоньше ⁴ .	[...] w radiu Erewań pytają: „Co to takiego polityka?”. Radio odpowiada: Słyszeliście, jak brzęczy komar? Tak samo jest z polityką, tylko jeszcze bardziej cienko ⁵ .	Pyta słuchacz Radia Erewań: „Co to jest polityka?”. Radio odpowiada: „A czy słyszał pan kiedy, jak komar sika? No więc polityka to sprawa jeszcze bardziej delikatna” ⁶ .
---	--	--

В этом отрезке текста герой рассказывает анекдот из цикла „Армянское Радио спрашивают... Армянское радио отвечает...”. Подобные шутки, будучи известными во всех странах Варшавского договора, в кривом зеркале показывали современность коммунистических стран. В Польше они приняли немного измененный

¹ С. Алексиевич, *Цинковые мальчики*, с. 60.

² S. Aleksjiewicz, *Ołowiane żołnierzyki*, s. 55.

³ S. Aleksjiewicz, *Synkowi chłopcy*, s. 59 - 60.

⁴ С. Алексиевич, *Цинковые мальчики*, с. 62.

⁵ S. Aleksjiewicz, *Ołowiane żołnierzyki*, s. 56.

⁶ S. Aleksjiewicz, *Synkowi chłopcy*, s. 61.

облик: „Słuchacze pytają:... Radio Erewań odpowiada:...”. Название радио было адаптировано к польским реалиям, где типичными являются названия радиостанций с упоминанием городов, например „Radio Kraków”, „Radio Warszawa”, „Radio Katowice”.

Волосиук перевел первую фразу буквально. Единственная замена: глагол „brzęczeć” („жужжать”) использован вместо „писать” („мочиться”). Однако в результате замены этого кульминационного действия анекдот теряет юмористический оттенок. Чех принял другое решение – заменил ответ на такой, который сохранил комизм для польского читателя.

К сожалению, следует заметить, что и Волосиук, и Чех не обратили внимание на ритмическую организацию анекдота, построенную на повторении „słuchacze Radia Erewań pytają... Radio Erewań odpowiada...”.

Проанализированные нами фрагменты решения разных переводческих трудностей в переводческой серии *Цинковых мальчиков* наглядно показывают, что отсутствие опыта и необходимых знаний о языке текста, избранного объектом перевода, становится серьезным препятствием, практически исключая качественное выполнение работы. Перевод Лешка Волосука перенасыщен буквально переданными конструкциями и стилистическими ошибками. Несмотря на то, что журналист пытается компенсировать свои недостатки обилием примечаний, объясняющих тонкости войны в Афганистане, его перевод открыт на критику.

Перевод Чеха является выигранным не только в сравнении со слабым переводом конкурента-журналиста. Мастер в очередной раз показал, как надо профессионально работать с текстом и не удивительно, что новый перевод практически вытеснил пробу предшественника. Опыт и мастерство ожидаемо победили старательность и дилетанство.

Karolina Pilipiuk

Filologia rosyjska, III rok, UJ

МЕХАНИЗМЫ ЯЗЫКОВОГО ЮМОРА
В РОССИЙСКОЙ И ПОЛЬСКОЙ ДУБЛИРОВАННЫХ ВЕРСИЯХ
МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА
„THE SECRET LIFE OF PETS”

Нередко можно услышать утверждение, что юмор не любит переводиться – в силу того, что он, как правило, национален, а к тому же далеко не всегда реализуется на уровне языка, а переводчик работает именно с языком. У каждого народа есть свои фразы, жесты, ситуации, которые вызывают улыбку на лице соотечественников и одновременно кажутся непонятными для иностранцев.

И все же несмотря на национальные расхождения в трактовке чувства юмора, люди охотно идут в кино смотреть дублированные картины, переводная версия которых показывает, что юмор легко преодолевает культурные и языковые барьеры.

Целью нашего доклада будет попытка показать механизмы „перемещения” юмора от одной национальной культуры (и соответственно языка) к другой. Вопреки привлекательности и „живости” самого материала, дело это не очень простое и даже неблагодарное. Американский писатель, публицист и литературный стилист Эльвин Уайт, не случайно говорил, что: „Анализировать юмор – то же, что препарировать лягушку. Процедура эта мало кому интересна, а лягушка от неё умирает”¹. Вопреки этому мрачному прогнозу, предпримем все-таки пробу анализа юмора, а материалом послужит дубляж на русский и польский языки довольно новой американской анимационной комедии под заглавием: „Тайная жизнь домашних животных” (англ. „The Secret Life of Pets”), продукт студии Illumination Entertainment. Премьера мультфильма в США состоялась в июле 2016 года. Авторами сценария являются Сет Роген, Эван Голдберг, Брайан Линч, а в роли дистрибьютора выступает компания Universal Pictures.

¹ Цит. по: *Законы успеха*, сост. А. П. Кондрашов, Москва 2009, с. 895.

Целевой адресат – американские зрители – приняли этот фильм очень тепло. Получив десять номинаций и два приза, кинолента оказалась в рейтинге пятидесяти фильмов, приносящих самую высокую прибыль. Примечательным является тот факт, что в Польше и в России, несмотря на зарубежный успех, мультфильм фурора, мягко говоря, не произвел. И это несмотря на то, что дублированием фильма занимались ведущие переводчики: польский – Бартош Вежбента (кинолента называется „Sekretne życie zwierzaków domowych”), российский – Сергей Козин („Тайная жизнь домашних животных”). Некоторые считают, что эта картина скучна, лишена динамической и насыщенной событиями акции, а диалоги между персонажами непонятны для маленького зрителя. Вместе с тем в наших странах находится немалое количество сторонников этого фильма. Они защищают его, утверждая, что главным в нем является не само действие, а нью-йоркский сленг, неожиданно представляемый животными. Именно эта перспектива показа способствует выявлению специфики города. Любители „Тайной жизни домашних животных” увидели в мультфильме что-то больше, чем только фильм для детей – историю, которая не только вызывает улыбку на лице, но ещё многому учит. Прежде чем перейдем к анализу, кратко представим сюжет, благодаря чему будет легче понять аналитическую часть нашего доклада.

Замысел, положенный в основу мультфильма, прост – показать, чем занимаются животные и о чём „мечтают”, пока их хозяева находятся на работе. Действие происходит в центре Нью-Йорка в квартире на Манхэттене, где живёт Макс – избалованный домашний терьер. У него одна забота – ждать, пока его хозяйка Кэтти вернётся домой. По соседству с Максом живут его друзья: кошка, мопс, такса и попугайчик. Неожиданно Кэтти приводит домой из приюта огромного ньюфаундленда по кличке Дюк. Когда хозяйка начинает уделять новому обитателю дома больше внимания, Макс из ревности вредит новому питомцу. Не желая терпеть недоброжелательное к себе отношение, Дюк с помощью интриги уводит терьера в город, где их ждёт множество приключений. Пытаясь вернуться домой, они встречают на своём пути препятствия, скажем, попадают в руки живодёрам, но заблудившихся собак спасает банда брошенных

животных, которую возглавляет кролик Снежок. Чтобы понравиться новым знакомым, Макс и Дюк уверяют Снежка, что разделались со своими владельцами и сбежали из дома. Тем временем друзья Макса по многоэтажке замечают отсутствие соседа и намереваются его найти.

Эта история при всей своей сказочной канве позволяет напомнить взрослым и детям о существовании таких важных вопросов как: что происходит с брошенными животными, откуда появляется у них агрессия и почему привязанность и дружба являются одними из важнейших ценностей нашей жизни?

Анализ основ юмористической составляющей фильма начнем с рассмотрения имен действующих лиц. Кличку таксы, которая в оригинале звучала как Buddy (что с английского обозначает ‘друг, товарищ’), польский переводчик перевёл как „Budek”, что ассоциируется с польским словом „buda” – собачьей конурой. Практика присвоения животным „говорящих имен” распространяется у Б. Вежбенты и на других персонажей. Так, Pops в переводе – это „Dziadek”, кличка подчёркивает одну из характеристик этого героя – старость. Интересное решение принял Вежбента при переименовании кролика. В американской версии его зовут Snowball, что обозначает ‘снежный шарик’, однако в польском переводе он носит имя – Tuptuś, это одна из самых популярных кличек, даваемых этим животным. Когда мы видим всех этих питомцев на экране, понимаем, насколько новые имена им подходят.

Теперь проанализируем несколько фрагментов из звуковой дорожки мультфильма – опять же с целью выявления механизмов создания юмора (в оригинале) и его воссоздания (в переводах).

0:13:50 сцена, в которой Макс навещает свою подругу – кошку Хлоу. В разговоре с ней жалуется на Дюка.

Оригинал:

– Chloe! Chloe! I got a bad situation. Katie brought home *a psychopath from the pound!* I don’t even have a bed now! I’m sleeping on the floor, *like a dog!* Why would Katie do this to me?

– Because she is a dog person, and dog people do weird, inexplicable things. Like they get dogs instead of cats.

– Okay, please, don’t start now, Chloe. That’s not helping!

– Max, come on. I’m your friend, okay, and as your friend, I gotta be honest with you. *I don’t care about you and your problems.*

Польский перевод:

– Chloe! Chloe! Chloe mam okropny problem. Katie przywiozła jakiegoś psa ze schroniska. Mówi, że będzie moim bratem, ale ja nie **chcę** mieć brata. A teraz nie mam nawet łóżka. *Muszę spać na podłodze, jak zwierzę.* Dlaczego ona mi to robi, no? (Mówi to Maks, który jest zwierzęciem).

– No jak to dlaczego, bo jest psiarą, a psiarze robią dziwne, niezrozumiałe rzeczy, jak to, że wołają psy od kotów.

– Oj błagam, Chloe, nie zaczynaj znowu, to mi nie pomaga.

– Maks, oj weź! Znasz mnie. Jesteśmy przyjaciółmi, więc muszę być z Tobą szczerą, *tam w nosie Ciebie i Twoje problemy.*

Российский перевод:

– Хлоя, у меня просто катастрофа. Кэтти приволокла домой пса из приюта, сказала, он мой братик, а я не просил братика! У меня теперь даже кровати нет! *Я сплю на полу... как собака!* Зачем Кэтти так со мной поступила?

– Потому что она собачница, Макс, а собачники порой совершают необъяснимые поступки. Скажем, заводят собак, а не кошек...

– Так, прошу, только не начинай Хлоя, мне от этого не легче.

– Макс, ну что ты, я же твой друг, так, что буду предельно откровенна. *Мне плевать на твою жизнь и твои проблемы.*

Юмор этой сценки, как и многих других в мультфильме, основывается на приписывании животным очень близкой зрителям стилистики повседневной речи человека. Это наши слова, а не Макса и Хлои... Создается впечатление, что животные передразнивают нас, подражая нашей манере говорения. В отдельных фрагментах реплики героев получают дополнительную юмористическую подсветку, тогда проявляется игра словом и фразой. Стоит обратить внимание на фразы, выделенные курсивом.

Обратимся к другому эпизоду фильма.

26:05 Снежок пытается освободить от собачников одного из члена банды. Кролик – при всем своем внешнем миролюбии – побеждает и выкрикивает лозунг, возглавляемой им банды.

Оригинал:

– Rupert, Rupert, where are you at? Let's go I'm busting you out of here! *Revolution has begun! Liberate forever! Domesticated never! Yeah!*

Польский перевод:

– Rzeźnik? Rzeźnik, gdzie jesteś? Wstawaj, wyciągamy Cię stąd!

Niech żyje rewolucja! Wolność dla naszych Braci, a ludzkość nam zapłaci.

Российский перевод:

– Эй, Клык, где твоя кадра? Собирайся, Клык, идём!
Революция началась! Долой домашнее рабство!

Этот фрагмент помимо ситуационного юмора содержит юмор языковой. Первая разновидность реализуется в нелогичности происходящего. Инициатором революции становится маленький, казалось бы, беззащитный кролик Снежок, который еще и представляется сильным и мотивированным руководителем революционной банды. Языковой юмор проявляется в использовании в сценке революционных лозунгов. Удержание их в переводе – соответственно в „национализированных” польской и русской версиях – заставляет зрителя усмехнуться, вспомнить о событиях из истории своих стран, никак не связанных с происходящим на экране. Перед нами типичный пример игрового использования интертекстуальных вставок.

В третьей рассматриваемой нами сценке игра снова будет связана с именами.

51:51: Попс, возглавляя группу, которая ищет Макса, придумывает для каждого из животных клички, чтобы они не были распознаны.

Оригинал:

– This is, uh, *Puffball*, *Squashface*, *Weiner Dog*, *Yellow Bird*, *Eagle Eye*, *Guinea Pig Joe*. And of course my girlfriend *Rhonda*.

Польский перевод:

– To jest yyy... *Puchatek*, *Gamoń*, *Kabanos*, *Kanarek*, *Orłowski*, *Świntuch Morski* i oczywiście moja dziewczyna *Ronda*.

Российский перевод:

– Это *Пушистик*, *Плоскорожий*, *Кочерга*, *Жёлтокрыл*, *Воробушек*, *Хомячок Джо* и моя новая девушка, *Ронда*.

В этом фрагменте можем увидеть, что переводчики отходят от оригинала, называют персонажей исходя из подчеркивания качеств, которые хорошо определяют или характер животного, или его внешний вид. При этом и Бартош Вежбента, и Сергей Козин, конечно

же, заботятся о том, чтобы придуманные ими наименования звучали похоже на клички, а временами удивляли своей парадоксальностью или наличием игрового компонента. По количеству обращений к игре словом и словосочетанием Вежбента превосходит своего российского коллегу, игровой подтекст в польском переводе имеется в кличках *Kabanos*, *Orłowski*, *Świntuch Morski*. В российском перечне именовании, выдуманных Попсом, комментарий заслуживает Хомячок Джо (переключка с образом известного по анекдотам Индейца Джо), а также Воробушек – кличка построена на контрасте с изображаемым – так называют ястреба Тибериуса.

Подытоживая результаты наших наблюдений, хотим отметить, что в большинстве рассмотренных случаев юмористический эффект возникал вследствие вовлечения в перевод легко распознаваемых польских и русских реалий и мотивов. Столкновение трех миров: американского – мира животных – и мира окружающей зрителя польской и российской действительности, закрепленных соответствующими языковыми проявлениями, и приводит к созданию комической ситуации. Вторым главным средством выражения юмора в переводе является обращение к игре слов. Польский и российский переводчики справились с поставленной задачей отменно, результаты их работы помогли зрителю преодолеть языковые и культурные барьеры, вследствие чего мультфильм доставляет огромное удовольствие.

Agnieszka Ścibior

Filologia Rosyjska, II rok SUM, UJ

„ПО-ЕВРЕЙСКИ” – НА РУССКОМ И НА ПОЛЬСКОМ.
О РЕЧИ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ *БУРНОЙ ЖИЗНИ ЛАЗИКА*
РОЙТШВАНЕЦА И. Г. ЭРЕНБУРГА НА МАТЕРИАЛЕ ОРИГИНАЛА
И ПЕРЕВОДА РОМАНА НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК

В *Послесловии* к *Бурной жизни Лазика Ройтшванецца* Борис Фрезинский, российский историк литературы, пишет:

Лазик Ройтшванец – „еврейский Швейк”, как его окрестили западные критики, пожалуй, один из самых поразительных героев Ильи Эренбурга. Этот „мужеский портной из самого обыкновенного Гомеля” воплощает в себе задорную колючую мудрость Йозефа Швейка и пряную, ветхозаветную – бабелевских ребе Арье Лейба и ребе Мотэле¹.

Действительно, в высказываниях Лазика Ройтшванецца наблюдаются особенности, вызывающие прямые ассоциации с речью других героев еврейской литературы, в числе прочих Тевье-молочника, героя рассказов известного еврейского писателя Шолом-Алейхема. Данная национальная „подсветка” речи выражается в наличии слов и грамматических конструкций, чаще всего заимствованных из языка идиш. Для русскоязычного читателя эти вкрапления являются показателем, позволяющим идентифицировать говорящего как еврея. В польском языке показатели „еврейской” речи как таковой не столь явно очерчены как в русском, поэтому попытаемся исследовать, сохранились ли речевые маркеры национальной принадлежности персонажа в польском переводе романа, а если да, то в какой степени.

Прежде поясним, что существует два польских перевода *Бурной жизни Лазика Ройтшванецца*: первый – 1928 года – авторства Марии Грабовской, и второй – 1957 года – был выполнен той же самой переводчицей, но пользующейся уже фамилией Поповска. Следует заметить, что перевод 1957 года не является полностью новым –

¹ Б. Фрезинский, *Послесловие*, [в:] И. Г. Эренбург, *Бурная жизнь Лазика Ройтшванецца*, Санкт-Петербург 2002, с. 4.

это лишь переделка первой версии. Вторая попытка перевода уже переведенного ранее романа объясняется, скорее всего, желанием дополнить текст произведения отсутствующими в первом переводе фрагментами, а также учетом читательских пожеланий, вызванных реформой польской орфографии 1936 года¹. В дальнейшем при анализе будем ссылаться на перевод Марии Поповской, вышедший из печати в 1988 году², но это только переиздание перевода 1957 года.

В русском языке существует богатый арсенал средств, служащих представлению речи русскоязычного еврея. Это среди прочего специальные еврейские словечки, в том числе частицы и междометия, а также строй предложения.

Наиболее стереотипный еврейский речевой атрибут у главного героя *Бурной жизни...* – это усилительно-утвердительная частица „таки”³, которая употребляется не всегда уместно, возьмем даже утверждать, что в большинстве случаев она выступает как слово-паразит⁴. В нормативном русском языке частица „таки” не используется самостоятельно, а сочетается через дефис с предшествующим ей глаголом (например, „приехал-таки”) или входит в состав неизменяемых наречий (например, „все-таки”, „опять-таки”, „прямо-таки”, „довольно-таки”). Данная частица была заимствована русским языком из идиш в словосочетании „таки да”⁵, т.е. буквальном переводе „take jo” из идиш⁶. Разница между „таки” в русском языке, а „take” в идиш заключается в месте употребления

¹ См.: Z. Saloni, *O kodyfikacji polskiej ortografii – historia i współczesność*, „Nauka”, № 4, Poznań 2005, s. 76.

² I. Erenburg, *Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca*, tłum. M. Popowska, Warszawa 1988.

³ „Таки – утверждение. *Это был таки выстрел, достойный кайзера Вильгельма с его железной каской на голове*” (В. П. Смирнов, *Большой полутолковый словарь одесского языка*, Одесса 2002, <http://www.ta-odessa.com/humor/dictionary/index.php?letter=t&id=630> (доступ: 12.04.2017).

⁴ „Слова-паразиты – слова устной речи, не несущие никакой информации и затрудняющие понимание излагаемой мысли” (Л. Л. Нелюбин, *Толковый переводоведческий словарь*, изд. III, Москва 2003, с. 199).

⁵ „Таки да – более сильное утверждение, чем просто таки. *У него таки да была женщина навроде жены. И что вы думаете, эти малохольные взяли и не пошли в музей воровать мумия египетского фараона? Таки да пошли!*” (В. П. Смирнов, *Большой полутолковый словарь...*).

⁶ См.: A. Verschik, *Jewish Russian and the field of ethnolect study*, „Language in Society”, United States of America 2007, с. 227.

этой частицы в предложении. За иллюстрацией обратимся к тексту Эренбурга: „Что, Фенечка, ты **таки** прогадала?” (с. 86)

В приведенной фразе, а точнее, фрагменте высказывания Лазика Ройтшванца, наблюдается идишизм: частица „таки” находится перед словом, к которому относится. Согласно нормам русского языка, процитированное выше предложение должно выглядеть так: Что, Фенечка, ты прогадала-**таки**?

Здесь частица „таки” выступает после глагола и пишется через дефис. При всех различиях в местоположении частицы ее значение в русском языке и в идиш одинаково.

Теперь обратим внимание на польский перевод:

оригинал	перевод
1) Наш пролетарский читатель усмехнется: да, он таки идет, новый хозяин жизни, и пора вам, мечущиеся Кюрозы, стать под великий флаг установленного образца! (с. 86)	1) Nasz proletariacki czytelnik uśmiechnie się: tak, a jednak on nadchodzi, nadchodzi ten nowy władca życia i czas, byście wy, rzucający się z kąta w kąt Curosowie, stanęli pod wielkim sztandarem przepisowym! (s. 68)
2) Там таки скользко... (с. 98)	2) Tam jednak jest dość ślisko... (s. 77)
3) Вы таки недаром родили Коперника! (с. 106)	3) A jednak nie na próżno zrodziliście Kopernika! (s. 83)
4) Я таки нашел вас! (с. 112)	4) A jednak odnalazłem pana! (s. 88)
5) Что? Вы не знаете, с кем говорите? Это таки странно. (с. 177)	5) Co? Pan nie wie, z kim pan mówi? To jest jednak dziwne. (s. 138)

Во всех пяти примерах, как видим, частица „таки” переводится словом „jednak”, которое толкуется как:

1) spójnik przyłączający zdanie o treści niezgodnej z tym, co można wnioskować na podstawie zdania poprzedzającego 2) partykuła komunikująca, iż

to, o czym mowa w zdaniu, jest niezgodne z przewidywaniami mówiącego, np. *Ta książka była jednak za droga*¹.

На наш взгляд, ни первое, ни второе толкование слова „jednak” не соответствует „таки” в оригинале. В высказываниях героя произведения „таки” выступает, скорее всего, в значении утвердительного слова „да”, „точно”, „определенно” и т.п., и уж точно не выражает противопоставления, как в переводе. Кроме того, заострим внимание на главном обстоятельстве: частица „таки (да)”, употребляемая в препозиции, является в русском языке наиболее известным и, подчеркнем, стереотипным показателем того, что говорящий – еврей. Не случайно это словечко появляется в большинстве русских анекдотов про евреев². В тексте романа присутствие данной частицы в высказываниях Лазика Ройтшванца сразу выдает его национальную принадлежность. Слово „таки” в подлиннике наделено национальной окраской, которая, к сожалению, в переводе не выражается.

В речи главного героя *Бурной жизни...* появляется также усилительная частица „же” („ж”), которая точно так же, как и частица „таки (да)”, является чертой, отличающей русскую речь от, так скажем, русской речи с еврейским „акцентом”, поэтому она также часто используется россиянами с целью имитации еврейского „говора”³. В обычном русском языке частица „же” („ж”), конечно, употребляется, однако гораздо реже. Приведем несколько примеров фиксации еврейского „же” в речи героя произведения – в оригинале и переводе:

оригинал	Перевод
1) Что ж это за Святая земля, куда так трудно попасть маленькому еврею? (с. 221)	1) <i>Cóż</i> to za Święta Ziemia, do której tak trudno jest dostać się małemu Żydowi? (s. 172-173)

¹ *Słownik języka polskiego PWN*, <http://sjp.pwn.pl/slowniki/jednak.html> (доступ: 12.04.2017).

² См., напр.: *Старые добрые еврейские хохмы*, <http://www.jerusalem-korczak-home.com/ane/a1.html> (доступ: 12.04.2017).

³ См.: I. Kabanen, *Johdatus Odessan. Kielen Erikoispiirteisiin Masters Dissertation*, University of Helsinki 2008, <http://www.helsinki.fi/venaja/opiskelu/graduaja/kabanen.pdf> (доступ: 12.04.2017).

2) Как же я мог не вздыхать? Ведь это же было воззвание для вздохов. (с. 16)	2) Czyż mogłem nie wzdychać? Przecież to była odezwa na wzdychanie. (s. 14)
3) Где же раздобыть их портреты? (с. 11)	3) Gdzież tu zdobyć ich wizerunki? (s. 10)
4) Он же царь, он же гений, он то и се, зачем ему разговаривать с незнакомой жабой? (с. 220)	4) Jest przecież królem, jest przecież geniuszem, jest jeszcze i tym, i owym, z jakiej więc racji ma rozmawiać z nieznaną żabą? (s. 172)

Заметим, что в переводе на польский язык во всех эквивалентах сохраняется усилительная функция, что в зависимости от контекста русское „же” („ж”) переводится не всегда одним и тем же словом, что снижает возможную ассоциативную связь предлагаемых польских вариантов с показателями еврейской манеры говорения.

Следующий маркер „еврейства”, на который следует, по нашему мнению, обратить внимание в речи Лазика Ройтшванца – это частое применение союза „или” и междометия „ой”.

Служебное слово „или” выступает в речи главного героя *Бурной жизни...* не только как союз, употребляемый для постановки альтернативного вопроса, но и в необычной функции: в зависимости от интонации говорящего может быть средством выражения вопроса¹. В высказываниях героя союз „или” имеет вопросительный характер. Иллюстрацией послужат следующие фрагменты произведения:

оригинал	перевод
1) Где ваши брови, черные, как мой страх? Или это я ослеп от новобрачного ожиданья? (с. 189)	1) Gdzie brwi czarne jak moje przerażenie? Czyżbym oślepl z młodożeńczego oczekiwania? (s. 148)
2) Где же мой рай? Или я его еще не выкроил?.. (с. 234)	2) Gdzież mój raj? Czyżbym go sobie jeszcze nie skroił? (s. 183)

В переводе на польский язык союз „или” передается эквивалентным вопросительным словом.

¹ См.: Ibidem.

В речи героя *Бурной жизни...* стоит также обратить внимание на междометие „ой”, которое по *Большому полутолковому словарю одесского языка* определяется как:

[...] наиболее распространенное междометие, без лишних слов объясняющее в каком эмоциональном состоянии находится его произносящий. Зачастую в переводе с одесского на одесский язык „Ой” – „Я вас умоляю”¹.

Среди еврейского населения, говорящего на русском языке, часто употребляется расширенный вариант междометия „ой, вэй! (вей)”, ведущий свое начало от словосочетания „Оу вей из мир” в языке иишиш, которое на русский язык переводится как „Ой, горе мне!”², а также „Боже мой! Караул!”³. Междометие „ой” как усеченный вариант словосочетания из идиш применяется не только в горестных жизненных ситуациях, но и по любому поводу, нередко вызывая комический эффект. В качестве примера приведем следующие фрагменты, которые, как можно заметить, переводятся очень точно:

оригинал	перевод
1) Ой , прощай моя родина! Прощай, матушка-Гомель! (с. 184)	1) Oj , żegnaj, ojczyzno! Żegnaj, matuchno-Homlu! (s. 144)
2) Ой , как мне больно!.. Я не художник, чтобы сидеть и пачкать материю, я честный портной. (с. 184)	2) Oj , to boli!... Ja nie jestem żaden malarz, żeby siedzieć i brudzić materiał, ja jestem uczciwy krawiec. (s. 144)
3) Ой , Фенечка Гершанович, хорошо, что ты меня сейчас не видишь!.. (с. 222)	3) Oj , Feniusiu Gierszanowicz, jak to dobrze, że mnie teraz nie widzisz!... (s. 172)

Кроме частиц, союзов и междометий, о которых речь шла выше, показательным примером еврейской манеры говорить на

¹ В. П. Смирнов, *Большой полутолковый словарь...*

² *Английско-еврейский словарь*, <http://www.jewish-languages.org/jewish-english-lexicon/words/1627> (доступ: 12.04.2017).

³ В. П. Смирнов, *Большой полутолковый словарь...*

русском языке является использование синтаксических конструкций, начинающихся со слова „чтоб(ы)”. Материал романа дает тому наглядные подтверждения:

оригинал	перевод
1) Чтоб они сдохли с этой невыносимой бочкой! (с. 23)	1) Żeby oni zdechli ze swoją nieznośną beczką! (s. 19)
2) Чтоб моим врагам было так хорошо[...]. (с. 35)	2) Żeby moim wrogom było tak dobrze [...]. (s. 28)

Приведенные реплики принадлежат не Лазику Ройтшванцу, а другим героям *Бурной жизни...*, т.е. первая – парикмахеру Левке, вторая – Осе Залкину. Обе эти фразы являются отголосками известной еврейской клятвы на русском языке – „Чтоб я так жил!”, которая по *Большому полутолковому словарю одесского языка* толкуется как:

[...] наиболее сильная из клятв. Произносящий ее отвечает не здоровьем, которое иногда удается поправить, а самим фактом своего существования. *Скульптора обязали вернуть аванс, хотя его произведение было ни разу не лучше, чем другие на заданную тему. Такое же уродливое, чтоб я так жил!*¹

В первом примере плохое пожелание выражено эксплицитно, а во втором – имплицитно, т.е. подразумевается, что говорящий желает врагам не хорошего, а совсем напротив. В речи Лазика Ройтшванца довольно часто встречается похожая структура предложения, которая по форме, вероятнее всего, имитирует упомянутую выше клятву. Например:

оригинал	перевод
1) Чтоб меня посадили за решетку, как обыкновенного бандита! (с. 27)	1) Żeby mnie wpakować za kratę jak zwyczajnego bandytę! (s. 22)
2) Чтоб испортить такой материал! (с. 26)	2) Żeby zepsuć taki materiał! (s. 21)

¹ В. П. Смирнов, *Большой полутолковый словарь...*

Следует также обратить внимание на словосочетание „гомельское счастье”. Оно появляется в высказываниях Ластика Ройтшванца всего лишь три раза, однако с учетом разнообразия переводческой трактовки стоит на нем более подробно остановиться. Присмотримся к соответствующим фрагментам текста:

оригинал	перевод
<p>1) — [...] Я в Гомеле тоже искал снисходительную девушку. Но Феня Гершанович оказалась неприступной, как два американских замка. Правда, потом она стала снисходительной, но не ко мне, а к Шацману, и, конечно, тогда она перестала быть девушкой. Это называется гомельское счастье! (с. 83)</p>	<p>1) — [...] Ja też szukałem w Homlu pobłażliwego dziewczęcia. Lecz Fenia Gerszanowicz okazała się niedostępna jak dwa amerykańskie zatrzaski. Wprawdzie później ona się zrobiła pobłażliwa, lecz nie dla mnie, tylko dla Szacmana, i wówczas, oczywiście, przestała być dziewczęciem. To się nazywa mieć homelskiego pecha! (s. 65)</p>
<p>2) — Гомельское счастье! Что мне делать с ним? Не укорачивать же. а найди я его тогда в клубе Харчсмака! Как бы обрадовался товарищ Серебряков, если б я сразу изъясил такую каменную осетрину. (с. 113)</p>	<p>2) — Homelski pech! Co ja mam z nim zrobić? Przecież go nie skrócę. a żebym go tak odnalazł wówczas w klubie „Produktsmaku”! Jak ucieszyłby się towarzysz Sieriebriakow, gdybym tak z punktu wyeliminował takiego skamieniałego jestiotra. (s. 89)</p>
<p>3) Оказалось, это – суббота – гомельское счастье! – и меня так избили, что я едва уполз. Я кричал им: „Если суббота, то нельзя работать, а вы же работаете, когда вы меня бьете!” Но они даже не хотели слушать. Теперь я снова попал в этот замечательный Тель-Авив, и я, наверное, здесь умру. (с. 223)</p>	<p>3) Okazało się, że była sobota – to dopiero homelski pech! – i tak mnie oporzędzili, że ledwo się wyczołgałem. Ja krzyczałem do nich: „Jeżeli jest sobota, to nie wolno pracować, a wy przecież pracujecie bijąc mnie!” Ale nawet słuchać nie chcieli. Obecnie znów dostałem się do tego nadzwyczajnego Tel-Awiwu i z pewnością tutaj umrę. (s. 174)</p>

Отметим, что словосочетание „гомельское счастье” в представленных контекстах напрямую ассоциируется с известным фразеологизмом „еврейское счастье”, который определяется как:

такое счастье, которое имели счастье избежать другие нации.

Англичане, сейчас вы будете иметь еврейское счастье.

– *Рабинович, что такое счастье?*

– *Иметь такую родину, как наша.*

– *А что такое несчастье?*

– *Иметь такое счастье*¹.

Сочетание слов „еврейское счастье” наделено неким ироническим оттенком, поскольку под ведущим понятием подразумевается не благополучие, а совсем наоборот – невезучесть, неудача и т.п. Словосочетание „гомельское счастье”, употребляемое главным героем произведения, имеет именно такое значение. К тому же использование иронически окрашенных оборотов, тонко намекающих на еврейские историю, культуру, быт – это тоже характерная черта еврейской речи. Ироническая окраска, появляющаяся нередко в высказываниях евреев, является, скорее всего, одним из способов справиться с жизненным невезением, поскольку все, над чем можно насмеяться, становится менее устрашающим². Заметим, что польское соответствие – „homelski resz” – буквально передает основное значение, но при этом теряется прямая ассоциация с еврейским фразеологизмом, и, как следствие, пропадает свойственный фразе иронический оттенок.

Характерной чертой русского еврейского языка является также так наз. „вопросно-ответный ход”. В риторике это называется **гипофорой**, т.е. „[...] фигурой, состоящей в том, что говорящий задает себе вопрос, для того, чтобы самому же ответить на него [...]”³.
Например:

оригинал	перевод
1) — Конечно, венки запрещены. Но ведь нужно класть солому. Что	1) — Naturalnie, że wieńce są zakazane. Ale wszak należy kłaść

¹ В. П. Смирнов, *Большой полудтолковый словарь...*

² Данные выводы делаем на основании следующего источника: J. Telushkin, *Humor żydowski. Co najlepsze dowcipy i facecje żydowskie mówią o Żydach?*, tłum. E. Westwalewicz-Mogilska, Warszawa 2010.

³ Г. Г. Хазарев, *Риторический словарь*, изд. II, Москва 2011, с. 171.

<p>такое солома? Увядшие цветы. А когда цветок сорван, он уже завял, так что я, сторожайший цадик, разрешаю вам класть столько венков, сколько вам только захочется. (с. 148)</p>	<p>słomę. Co to jest słoma? Zwiędłe kwiaty. A kiedy kwiat jest zerwany, to on już jest zwiędnięty, więc ja, najsurowszy cadyk, zezwalam na składanie tylu wieńców, na ile tylko macie chęć. (s. 116)</p>
<p>2) — [...] Почему я утаил от фининспектора тридцать пять рублей? Потому что в окнах отсталой квартиры служителя культа загорелись безумные глаза одной недоступной гражданки. (с. 32-33)</p>	<p>2) — [...] Dlaczegoż to ukryłem przed inspektorem podatkowym trzydzieści pięć rubli? Dlatego, że w oknach mieszkania zacofanego funkcjonariusza kultu rozpały się szaleńcze oczy pewnej niedostępnej obywatelki. (s. 26)¹</p>

Как явствует из процитированных выше примеров, Лазик как будто угадывает вопрос собеседника и сам же на него отвечает. Применение гипофоры, с одной стороны, помогает следить за разворачиванием мыслей героя, с другой, вовлекает собеседника в мыслительный процесс персонажа, тем самым повышает его заинтересованность к предмету высказывания героя.

Итак, мы проанализировали 23 фрагмента речи героя, в которых присутствовали еврейские атрибуты. Обобщенная картина меры адекватности их воспроизведения в переводе может быть представлена следующим образом:

„еврейский” атрибут речи	% сохранения в переводе
частицы „таки”	0% (из 5 примеров ни один не сохраняется)
частица „же”	0% (из 4 примеров ни один не сохраняется)
междометие „или”	100% (из 2 примеров 2 сохраняются)
междометие „ой”	100% (из 3 примеров 3 сохраняются)

¹ В цитированных фрагментах как на русском, так и на польском языке жирным шрифтом обозначаем вопросы героя романа, заданные самому себе, а подчеркиванием одной линией – ответы на данные вопросы.

конструкция предложения, которая по форме напоминает клятву, начинающуюся со слова „чтобы”	100 % (из 4 примеров 4 сохраняются)
фразеологизм „еврейское счастье”	0% (из 3 примеров ни один не сохраняется)
манера отвечать вопросом на вопрос, заданный самому себе (гипофора)	100% (из 2 примеров 2 сохраняются)

Показатели, свидетельствующие о манере Лазика Ройтшванца говорить на русском языке „по-еврейски”, в переводе романа на польский язык сохраняются в 48 %. Некая языковая несовместимость проявляется применительно к трем выделенным единицам, являющимся к тому же наиболее наглядными маркерами стереотипной еврейской речи, а именно, частицам „таки” и „же”, а также словосочетанию „гомельское счастье”. В оправдание переводчице можно сказать следующее: хотя данные атрибуты еврейской речи в тексте перевода теряются, лишая тем самым высказывания героя *Бурной жизни...* еврейской окраски, большой погоды эти элементы текста не делают, они не появляются в речи героя произведения настолько часто, чтобы их отсутствие лишило его еврейской манеры говорить в целом. Потеря еврейских показателей речи героя в переводе на польский язык представляется неизбежной. Ведь, как известно, частица „таки” не имеет в польском языке эквивалента, а ее буквальный перевод оказывается бессмысленным, поскольку данное слово у польскоязычного читателя никак с еврейской речью не ассоциируется. Таким образом, с нашей точки зрения, сохранение в переводе 48 % показателей „еврейства” речи Лазика Ройтшванца свидетельствует о достаточно удачном решении переводческой задачи.

В польском переводе романа отсутствие нескольких еврейских атрибутов речи отчасти компенсируется переводом имени героя *Лазик* как *Lejzorek*, которое в польскоязычной среде вызывает прямые коннотации с еврейской культурой в целом.

Anna Udziela

Filologia rosyjska, IV rok, UJ

МАРИНА ЦВЕТАЕВА – ПЕРЕВОДЧИК

Марина Ивановна Цветаева известна всем как крупнейший поэт Серебряного века и автор великолепных лирических произведений. Однако мало кто знает о том, что поэтесса занималась также переводом, и это занятие временами даже помогало ей выжить. Временами перевод был для Цветаевой вынужденным занятием, но чаще все-таки поэтесса переводила тексты близкие ее сердцу или же произведения поэтов, с которыми была связана (так было, например, со стихами Райнера Марии Рильке – австрийского поэта, с которым состояла в переписке).

Все началось достаточно традиционно. Марина Цветаева, как всесторонне одаренный творческий человек, стала заниматься художественными переводами еще в ранней юности. К этому времени она уже в совершенстве владела французским и немецким языками, и первые ее переводы осуществлялись именно с французского (стихотворение „Орленок” поэта и драматурга Э. Ростана – перевод, к сожалению, не сохранился, и „Новое упование” – роман в стихах французской поэтессы де Ноайль). Можно судить, что эта работа была элементом творчества поэтессы, а не средством для добывания денег, поскольку жизненная ситуация Цветаевой в это время была благополучной (она получила большое наследство после смерти отца – профессора)¹.

Во время гражданской войны быт поэтессы резко изменился. Цветаева осталась с дочерьми сама в Москве – муж, Сергей Эфрон, воевал. Поэтесса терпела голод и нищету. Неудивительно, что в 1919 году Цветаева приняла заказ Третьей студии МХТ (Московского Художественного Театра) на перевод пьесы Альфреда де Мюссе „С любовью не шутят”. Поэтесса получила, конечно, за работу деньги, однако главным было все же то, что само произведение было близко ее собственному творчеству – Цветаева уже тогда была автором

¹ См.: S. Zientek, *Przekora i egzaltacja – szkic o poetce Marinie Cwietajewej*, <http://zientek.blog.pl/2014/12/22/przekora-i-egzaltacja-szkic-o-poetce-marinie-cwietajewej/> (dostęp: 27.04.2017).

нескольких драматических произведений в стихах. Жаль, что текст переведенной пьесы, как и других ранних переводов Цветаевой, пропал. С учетом утраты большинства переводов, созданных в первом этапе деятельности поэтессы, очень трудно говорить о качестве ее работ и стиле переводчицы.

После окончания войны, узнав, что муж жив и находится в Праге (он служил в Белой армии и его возврат на родину был слишком опасен), Цветаева уехала из России – вначале в Берлин, потом в Прагу. Здесь начинаются сложности в семейных отношениях, снова приходится бороться с отсутствием денег. Несмотря на эти трудности, именно в Чехии, поэтесса достигает вершин своего поэтического мастерства и наряду с этим продолжает заниматься переводами. В 1922-м году Цветаева начинает переводить на французский язык русскую поэзию. Первым на стол переводчицы лег стих В. Маяковского „Сволочи”. Выбор произведения может показаться удивительным с точки зрения сытого европейского адресата, но не личности переводчицы. Очень жесткое стихотворение В. Маяковского – отклик на трагедию голода в Поволжье и безучастную реакцию Запада на это. По силе своей трагической надрывности и выразительности „Сволочи” сравнимы с поэтическими сочинениями поздней Цветаевой. Значит, выбор материала для перевода не был случайным. Первые строки оригинала звучат:

Сволочи!
Гвоздимые строками,
стойте немь!
Слушайте этот волчий вой,
еле прикидывающийся поэмой!
Дайте сюда
самого жирного,
самого плешивого!
За шиворот!
Ткну в отчет Помгола.
Смотри!
Видишь —
за цифрой голой...

В 1925-м году в связи с решением С. Эфрона продолжать учебу в Париже, вся семья уехала из Чехии. Русская эмиграция во Франции плохо отнеслась к Цветаевой из-за новых занятий ее мужа. Эфрон,

бывший приверженец царя, стал изменять политические взгляды, чтобы в конце концов стать сотрудником НКВД. Что касается самой поэтессы, очень трудно определить ее отношение к революции – ее высказывания на эту тему противоречивы. Как бы то ни было, во Франции стихи Цветаевой не пользовались популярностью. Оригинальное поэтическое творчество перестало приносить Цветаевой доходы, семья снова оказалась в нищете. И опять на помощь пришли переводы. Она переводила на французский язык русские песни: народные, революционные и популярные в то время советские, в том числе известный марш из кинокомедии „Веселые ребята”. Эти переводы заказывали рабочие и активные в названное время коммунистические организации Франции. К столетию смерти Пушкина М. Цветаева переводит на французский язык несколько стихотворений любимого поэта. Эти работы считаются лучшими на ее переводческом пути – поэтесса великолепно передала „дух” Пушкина, точно сохранила смысл и форму русского оригинала и при этом создала прекрасные французские стихи. К сожалению, эти переводы не понравились эмигрантским литераторам – они, как сторонники Белой армии, пытались не замечать в творчестве поэта революционных намеков. Именно поэтому лучшие художественные переводы Цветаевой не печатались за рубежом¹.

Цветаева не была счастлива в эмиграции – ей не хватало друзей, окружение недооценивало ее творчество, многократно появлялось желание вернуться на родину. Однако сначала в СССР была направлена дочь – Ариадна. В 1937 году С. Эфрон, обвиненный в участии в политическом убийстве, также убежал в СССР. Последними приехали сама Цветаева и ее сын Григорий.

В Советском Союзе начинается новый период переводческой деятельности поэтессы. Понятно, что переводить приходится уже на русский язык. Самым плодотворным периодом ее работы с чужими текстами – по крайней мере по количеству переводов – стало время после 1939-го года. Как мы помним, Цветаеву тогда совсем не печатали, надо было иначе зарабатывать на кусок хлеба. Пришлось обратиться к французскому „опыту”: перевод спасал ее в Париже, мог

¹ См.: А. Эфрон, А. Саакянц, *Марина Цветаева – переводчик*, „Дон” 1966, № 2, с. 177.

выручить и сейчас. Цветаева переводит много: из австрийской поэзии – Райнера Марию Рильке, из английской – Вильяма Шекспира, испанской – Федерико Гарсиа Лорку, немецкой – Иоганна Вольфганга Гёте, французской – Шарля Бодлер. Кроме того Цветаева совершала переводы с болгарского, чехословацкого, грузинского, еврейского, украинского.

Нас особенно может заинтересовать тот факт, что Цветаева переводила также произведения польских поэтов – Юлиана Пшибося, Люциана Шенвальда, Адама Важика и Адама Мицкевича. Переводами польского классика поэтесса занимается в конце 1940 года. Это были времена, когда Цветаева начинала работу в составе профессионального сообщества советских переводчиков (Гослитиздат)¹. Один из заказов издательства касался творчества польского поэта, поскольку готовился к выпуску сборник „Избранное” Адама Мицкевича².

Цветаева вошла в число переводчиков, которые должны были приблизить (или представить по-новому) творчество польского классика российскому читателю. Поэтесса взялась за перевод текстов „Романтика” и „Ода к молодости”, но уже 27 февраля 1941 закончила свои пробы и записала в тетради:

Мои оба Мицкевича – Ода к молодости и Романтика – оказались программной поэзией, и я убедила польского литературоведа передать их какому-нибудь другому переводчику, лучше знакомому с программами, теми или иными, п.ч. я знакома – только с поэзией. За Романтику (около 70 стр.) гонорара так и не получила – и уже не получу – раз не берут³.

Наверное, из этих слов следует, что Мицкевич показался Цветаевой „чужим”, не совпадающим с ее настроением и мировидением. Во всяком случае, свои переводческие версии произведений Мицкевича она не захотела публиковать. Может быть, это несовпадение связано с тем, что Цветаева взялась за переводы раннего Мицкевича, полного оптимизма и надежд. „Ода к молодости”

¹ Государственное издательство художественной литературы.

² См.: А. Эфрон, А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, с. 178.

³ М. Цветаева, [w:] *Дом-музей Марины Цветаевой*, <http://www.dommuseum.ru/museum/nauka/archives/st.-nauch.-sotrudnik-e.b.korkina-?stenogramma-obsuzhdeniya-perevodov-proizvedenij-adama-miczkevicha?posleslovie/> (dostęp: 27.04.2017).

– это филаретская лирика (1819-1922), полная революционного порыва. Лирический герой призывает к борьбе и верит в лучшее будущее. Поэтому не удивителен факт, что переводчица, которая во время работы с этим стихотворением находилась едва ли не в самом ужасном периоде жизни (это было на несколько месяцев до самоубийства), была не в состоянии передать звучащей в оде надежды. „Романтика” представляет другой период творчества Мицкевича (1822-1823) – в Польше продолжалась полемика между романтиками и сторонниками классицизма, а такой спор не мог совпасть с душевным состоянием поэтессы. А кроме того, когда Цветаева переводила названные тексты, ей было 48 лет, за плечами был тяжелый опыт жизни, она являлась зрелым автором и, наверное, была не очень расположена к подстраиванию под чужой стиль творчества.

Интересной является судьба этих двух отброшенных поэтессой переводческих проб. До наших времен сохранился только один из указанных переводов Мицкевича. Да и тот – „Романтика” – уцелел по счастливой случайности. Цветаева дружила с литературоведом Тагером и его женой. Когда была у них в гостях, забыла черновую тетрадку, в которой содержались записи ее работы над переводом баллады. Тетрадка сохранилась у Тагеров, и теперь содержится в личном фонде поэтессы¹. А вот рукописный текст перевода „Оды к молодости” во время войны пропал. Усиленные поиски исследователей показывают, что, скорее всего, безвозвратно.

Поэтому для анализа цветаевской пробы переводческой интерпретации Мицкевича остается перевод „Романтики”. Рассмотрим его в сравнении с оригиналом и другим – пожалуй, самым известным – переводом, автором которого является Александр Ревич, тоже поэт и переводчик. Сопоставим две переводческие версии на предмет выявления того, права ли была Цветаева, когда посчитала свои переводы несоответствующими поэтике польского автора.

В первую очередь стоит обратить внимание на ритм переводов. Видно, что Цветаева сохраняет его согласно оригиналу – с заложенными Мицкевичем переборами, причем в каждой строке присутствует 8 слогов. У Ревича этого не наблюдается:

¹ *Дом-музей Марины Цветаевой...*

М. Цветаева		А. Ревич	
– Слушай, девушка! – Не слышит.	8	Девушка, что ты? – И не ответит.	5 5
– Белый день сейчас. Под кленом	8	Нет ни души здесь. Ну что ты? Тихо местечко. Солнышко	8 10
Узнаешь родную крышу?	8	светит,	10
Ты – одна. Кому поклоны?	8	С кем говоришь ты в эти	
Ни души живой, а манишь,	8	минуты?	8
Взором нежишь, ручки тянешь?	8	Руки простерла к кому ты? – И не ответит.	5

В общем создается впечатление, что стих, переданный поэтессой, намного более мелодичный.

А. Мицкевич	
Śluchaj, dziewczeczko!	5
– Ona nie słucha –	5
To dzień biały! to miasteczko!	8
Przy tobie nie ma żywego ducha.	10
Co tam wkoło siebie chwytasz?	8
Kogo wołasz, z kim się witasz?	8
– Ona nie słucha. –	6

Однако с рифмой лучше справляется Ревич, у него во всяком случае присутствует женская рифма – как у Мицкевича.

А. Мицкевич	М. Цветаева	А. Ревич
To jak martwa opoka Nie zwróci w stronę oka, To strzela wkoło oczyma, To się łzami zaleje; Coś niby chwytą, coś niby trzyma; Rozpłacze się i zaśmieje.	То недвижнее гранита Веки держит на ланитах, То вокруг разит глазами, Что ей снится? Что ей мнится? Миг – и вновь свела ресницы То рассыпется слезами, Тут же – смехом разразится...	То в пустоту ненароком Смотрит невидящим оком, То озирается с криком, То вдруг слезами зальется. Что-то хватает в неистовстве диком, Плачет и тут же смеется.

Что касается смысловой точности перевода, можно заметить, что поэтесса иногда добавляет от себя фрагменты, которые отсутствуют в оригинале.

А. Мицкевич	М. Цветаева	А. Ревич
To dzień biały! To miasteczko!	Под кленом узнаешь родную крышу?	Тихо местечко. Солнышко светит.
-----	Что ей снится? Что ей мнится?	-----

В других случаях, напротив, обращаясь к лаконичным конструкциям, Цветаева переводит фразу точнее – в отличие от Ревича, который строит слишком длинные предложения.

А. Мицкевич	М. Цветаева	А. Ревич
Ach! i po śmierci kocha!	Ах, и гроб нас не разрознил!	Вижу, что любишь, если пришел из могилы!
Złe mnie w złych ludzi tłumie, Płacę, a oni szydzą; Mówię, nikt nie rozumie; Widzę, oni nie widzą!	В мире нет меня несчастней! На потеху льются слёзы!	Люди все злобою дышат, Горько заплачу – обидят, Заговорю я – не слышат, То, что я вижу, – не видят!

В целом же, как можно заметить, Цветаева слишком часто отступает от текста оригинала – как в содержательном плане, так и в стилистике. Кроме того, в ее переводе присутствуют приметы ее стиля, а не Мицкевича. Наверное, Цветаева это понимала, и, не желая представлять классика польской поэзии в ее, цветаевских „одеждах”, предложила передать текст Мицкевича другому переводчику. А кроме того она ценила свое доброе имя. Писала: „Ведь я же буду – подписывать. Мое доброе имя, то есть: моя добрая слава. „Как Цветаева могла сделать такую гадость? ” Невозможность обмануть – доверие”¹.

В целом же свои взгляды на искусство перевода поэзии Цветаева описала в эссе „Два „Лесных царя”„. По ее мнению, суть задачи переводчика это:

проникнуться духом текста оригинала, постараться сохранить его в своем переводе, максимально используя свой поэтический талант, передать читателю красоту поэтической формы того или иного шедевра. (...) Работа поэта, занимающегося немислима без вдохновения. А оно – результат упорного проникновения в глубинный смысл поэтического

¹ А. Эфрон, А. Саакянц, op. cit., с. 178.

текста, погружения в атмосферу контекста всех произведений автора, связанных тематически со стихотворением, выбранным для перевода¹.

Цветаева восхищалась переводом как искусством, одновременно подчеркивая, что этим должен заниматься поэт². В этом отношении она разделяла мнение В. И. Жуковского, в свое время, как известно, заявлявшего: „Переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах – соперник”³.

¹ Цит. по: Л. Пахомова, *Через летейские воды, V Международные Цветаевские чтения*, „Аргамак” 2011, № 1 (6), с. 15.

² См.: С. Ельницкая, *Поэтический мир Цветаевой: Конфликт лирического героя и действительности*, „Wiener Slawistcher Almanach”, т. 30, Wien 1990, с. 300.

³ Цит. по: И. П. Воронина, *К вопросу о принципах и методологии переводческой критики В.А. Жуковского*, [в:] *Филологические науки в России и за рубежом: материалы Международной научной конференции*, Санкт-Петербург 2012, с. 204.

ИРОНИЯ В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ ВЛАДИМИРА ТУЧКОВА
„СМЕРТЬ ПРИХОДИТ ПО ИНТЕРНЕТУ...” И СПОСОБЫ ЕЕ
ВОССОЗДАНИЯ В ПРЕДЛАГАЕМОМ ПЕРЕВОДЕ

Владимир Тучков – русский поэт, прозаик, перформер и эссеист – родился в 1949-м году в Москве. После окончания Московского лесотехнического института занимался схемотехникой и программированием. Публиковаться он начал с 80-х годов, когда политическая ситуация в стране вступала в стадию растерянности¹. Член Клуба „Поэзия, объединявшего, в числе прочих, представителей „новой волны”, „андеграунда”, „авангарда” – писателей и поэтов постмодернистов, иронистов, концептуалистов, метаметафористов. В 1990-м году Тучков оставил инженерную работу и стал журналистом. Его произведения печатались, в частности, в журналах: „Новый мир”, „Знамя”, „Дружба народов”. Свои прозаические произведения начал публиковать с 1992 года, издавая за свой счет *Записки из клинической палаты*, а его первый сборник стихов *Заблудившиеся в зеркалах. Стихи* вышел в 1995 году². Тучков является лауреатом многих литературных премий и конкурсов, таких как Сетевой литературный конкурс „ТЕНЕТА-98” (I место в категории „Юмор”), а также обладателем наград журналов „Знамя”, „Новый мир” и „Магазин Жванецкого”. Кроме того получил премию „Московский счет” и дважды был включен в шорт-лист Антибукеровской премии³.

Проза и стихи писателя выходили в разные годы в сборниках и коллективных изданиях в России и за границей, в том числе, в Германии, Франции, США, Израиле.

Отличительной чертой творчества писателя, по мнению Алиции Володзько-Буткевич, польской русистки и литературоведа, можно

¹ См.: Владимир Тучков, <http://magazines.russ.ru/authors/t/tuchkov>; Владимир Тучков, <http://www.guelman.ru/slava/writers/tuch.htm> (доступ: 27.04.2016).

² См.: A. Wołodźko-Butkiewicz, *Proza Władimira Tuczkiowa*, [w:] *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury*, Warszawa 2004, с. 308.

³ См.: Г. Кацов, Владимир Тучков: «Сейчас совершенно иная эпоха – эпоха наперсточников», <http://www.runyweb.com/articles/culture/literature/vladimir-tuchkov-interview.html> (доступ: 27.04.2016).

считать иронию – Тучков пишет с характерной насмешкой, оставаясь при этом в рамках приличия¹.

Цикл Тучкова *Смерть приходит по Интернету...* впервые был опубликован в мае 1998 года в журнале „Новый мир”. Однако когда спустя три года, благодаря издательству „Новое литературное обозрение”, был выпущен вместе с другими рассказами, к девяти описаниям были добавлены еще два. Итак, полное название книжной версии произведения это: *Смерть приходит по Интернету. Описание одиннадцати безнаказанных преступлений, которые были тайно совершены в домах новых русских банкиров*².

Объектом творческого внимания Тучкова является Россия, хотя трудно определить личные политические взгляды автора – в сборниках рассказов он рисует особый образ государства: заселенную богачами страну, полную жестокости, эгоизма, бессовестного капитализма. Герои Тучкова богаты и могущественны. Им не надо доказывать своей силы или считаться с мнением других людей – это они устанавливают законы и держат власть в стране, а нехватка денег чаще всего является не их проблемой, потому что государство находится от них в финансовой зависимости. Банкиры, описанные в рассказах, необходимы для существования страны.

Тучков представляет характеры, семейные отношения, а также личную и профессиональную жизнь олигархов, пользуясь для этого очень тонкой иронией. Иронически представлены стереотипы, навыки (в том числе языковые) и модели поведения героев. При помощи иронии показаны абсурдные, казалось бы, ситуации, происходящее в России, но распознающий иронию читатель вынужден задуматься, где находятся пределы беззаботной насмешки, а где начинается смех сквозь слезы.

¹ См.: A. Wołodźko-Butkiewicz, *Proza Władimira Tuczkowa*, s. 308.

² В. Тучков, *Смерть приходит по Интернету. Описание одиннадцати безнаказанных преступлений, которые были тайно совершены в домах новых русских банкиров*, [В:] его же, *Смерть приходит по Интернету*, Москва 2001, с. 5-102.

Литературный критик и литературовед Беда Аллеманн усматривает в иронии явление, находящееся между серьезностью и издевательством, балансировку между ними¹.

Существует также несколько показателей, которые должны заставить читателя быть бдительным и подсказать ему, что данный текст надо понимать и рассматривать иначе, нежели буквально.

Литературовед Дуглас Мюкке выделяет также два вида иронии: вербальную и ситуационную. Оба они заметны в *Смерть приходит по Интернету...*, однако мы сосредоточимся только на иронии вербальной. В соответствии с самим определением, она прежде всего выражается словами и проявляется в самом языке, требует намеренного и сознательного использования².

Исследователь отмечает возможность существования в текстах явлений, которые иногда помогают адресату обнаружить иронию, можно их рассматривать как некие „подсказки”. Беда Аллеманн называет некоторые из них: он говорит о повторах (т.е. разновидности редупликации) слов и фраз, ключевых для понятия небуквального смысла данного коммуниката, о необычном способе записи, некоторых знаках препинания, как дефисы, восклицательные знаки в скобках или многоточие³. Обнаружению иронии в тексте может также способствовать чрезмерно изысканный стиль речи, до излишества преувеличенные описания, а также звучащий намеренно искусственный язык⁴.

Многие из этих формальных маркеров выделения проявляются в рассказах Тучкова. Первое, что бросается в глаза, это употребление курсива в тексте. Его наличие акцентирует некоторые слова и фразы, тем самым меняя их восприятие читателем; курсивные элементы текста становятся носителями иронии. В данной работе мы сосредоточимся именно на этих выделенных курсивом фрагментах, так как в них можно увидеть проявление большинства приемов, способствующих созданию иронии.

¹ См.: B. Alleman, *O ironii jako o kategorii literackiej*, [w:] *Ironia*, pod. red. M. Głowińskiego, Gdańsk 2002, s. 28.

² См.: D. Muecke, *Ironia: podstawowe klasyfikacje*, [w:] *Ironia*, pod. red. M. Głowińskiego, Gdańsk 2002, s. 46.

³ См.: B. Alleman, *O ironii...*, s. 26.

⁴ См.: *ibidem*, s. 33.

При исследовании произведения Тучкова *Смерть приходит по Интернету...* можно заметить, что ирония играет у автора очень важную – если не главную – роль, и поэтому переводчику следует принять ее в качестве переводческой доминанты¹ и сохранить как можно больше элементов текста, помогающих читателю заметить иронию и проявления чувства юмора.

Мы обратим внимание на те из выделенных курсивом слова и обороты речи героев, иронический смысл которых заключается в сопоставлении с тем, что было сказано раньше или позже по сюжету, с общим контекстом произведения или общеизвестными нормами и правилами. Таким способом вводится ирония в следующие примеры²:

Оригинал	Перевод
<p>Стив умышленно проигрывал Роберту во всем, что награждалось <i>доверительным отцовским похлопыванием по плечу</i>: в теннисе, в учебе, в экономической и политической компетентности. Стив даже струсил прыгнуть в бассейне с пятиметровой вышки, струсил единственный из всех отпрысков отцовских компаньонов, когда были затеяны узкокорпоративные игрища типа “Папа, мама, я – спортивная семья”³.</p>	<p>Steve celowo przegrywał z Robertem we wszystkim, co było nagradzane <i>poufalym ojcowskim poklepywaniem po ramieniu</i>: w tenisie, w nauce, w wiedzy ekonomicznej i politycznej. Steve nawet stchórzyl skoczyć do basenu z pięciometrowej wysokości, stchórzyl, jako jedyny ze wszystkich sukcesorów ojcowskich partnerów podczas wewnątrzcorporacyjnych zawodów typu: „nasza rodzina – sportowa drużyna”.</p>

В данном отрывке рассказа *Два брата* слову „струсил” противоречит тот факт, что персонаж сделал это осознанно. Сошлемся на определение слова „трусить”, помещенное в *Словаре Ушакова*:

ТРУСИТЬ, трушу, трусишь, несовер. (к струсить) 1. без доп. Испытывать страх, обнаруживать трусость, робость. „Окружавшие его люди помалчивали: они не то трусили, не то посмеивались”. А.Тургенев. 2. перед кем-чем и кого-чего (разг.). Бояться, пугаться кого-

¹ См.: А. Bednarczyk, *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Warszawa 2008.

² Жирный шрифт введен мной (М.З.).

³ В. Тучков, *Смерть приходит по Интернету...*, с. 45.

чего-нибудь. „Одна лишь я любви до смерти трушу”. Грибоедов. „Он трусил перед ним”. Пушкин¹.

Следует заметить, что человек не в состоянии струсить преднамеренно, умышленно. Можно притворяться трусом – и именно такой смысл имеют слова, выделенные курсивом.

Интересный пример иронии, которая требует учета как контекста, так и наличия определенных знаний у читателя, можем заметить в следующем фрагменте рассказа *Смертельный поединок*:

Оригинал	Перевод
Вдруг в его глазах вспыхнул ослепительный свет, а изо рта пошла пена. Альбина <i>закончила</i> в последний раз и проворно соскочила с поверженной жертвы. Повернула безответного Евгения на бок, чтобы не захлебнулся. Вызвала „скорую”. Оделась ² .	Nagle w jego oczach wybuchło oślepiające światło, a z ust poszła piana. Albina <i>doszła</i> ostatni raz i zwinnie zeskoczyła z pokonanej ofiary. Przewaliła bezwolnego Jewgienija na bok, żeby się nie zadławił. Wezwała karetkę. Ubrała się.

С одной стороны, с учетом, что Альбина – главная героиня истории – представлена человеком лживым и обманчивым, а также того, что „немалую роль в ее сексуальной экспансии сыграло то, что она владела фирмой, разрабатывающей имидж политиков, бизнесменов и просто состоятельных дам – любительниц острых ощущений”³, можно с большой вероятностью допустить, что курсив в данном случае намекает на противоположный смысл слова. Может он, например, подсказывать, что Альбина не „закончила” сейчас или даже не „заканчивала” никогда. С другой стороны, читатель, на основании собственных знаний или опыта, легко поймет, что „закончить”, имея перед собой человека с апоплексическим ударом, к тому же вызванным осознанно, чрезвычайно трудно.

Ирония, выраженная курсивом, проявляется не только в противопоставленности явлений, объектов и субъектов, но также в их

¹ Толковый словарь русского языка, под ред. Д. Н. Ушакова, <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1059514/ТРУСИТЬ> (доступ: 13.03.2017).

² В. Тучков, *Смерть приходит по Интернету...*, с. 62.

³ Ibidem, с. 59.

неадекватном назывании, употреблении эвфемизмов¹, необычных синонимов, удивительных словосочетаний.

В рассказе *Жизнь заканчивается с последним ударом сердца* наблюдаем присутствие эвфемизма: вместо „бандитов”, „преступников” или „рэкетиров” к Константину приходят „посредники”. Помимо того, сам способ описания действия, которое на самом деле можно считать актом вымогательства, средствами юридической лексики представляет происходящее как нечто совершенное в рамках законности, что создает контраст и, следовательно, способствует ощущению иронии. Переводчик должен сохранить формальные особенности стиля. Ниже представляем упомянутый отрывок вместе с переводом:

Оригинал	Перевод
<p>Через день появились двое посредников, которые решили поинтересоваться, каким образом [...] в компьютер авиакомпании „Люфтганза” просочились имена Константина, его жены и сына, за которыми забронировано три места на [...] рейс Москва – Нью-Йорк. Посредники избили незадачливого беглеца так, чтобы последствия побоев не мешали ему заниматься добыванием денег для <i>истца</i>. И сообщили, что поскольку ответчик попытался нарушить установленные правила игры, то с завтрашнего дня его <i>ставят на счетчик</i>, то есть за каждый день к общей сумме долга будет приплюсовываться определенный процент².</p>	<p>Następnego dnia pojawiło się dwóch pośredników, którzy postanowili zainteresować się jakim cudem [...] w komputerze linii Lufthansa pojawiły się imiona Konstantina, jego żony i syna, na które zarezerwowano trzy miejsca na [...] lot Moskwa – Nowy Jork. Pośrednicy pobili nieszczęsnego uciekiniera tak, żeby następstwa uderzeń nie przeszkadzały mu w zdobywaniu pieniędzy dla <i>pozywającego</i>. I zakomunikowali, że ze względu na próbę złamania ustalonych zasad gry przez pozwanego, od następnego dnia będzie on <i>wzięty na licznik</i> czyli, że za każdy dzień do ogólnej sumy długu będzie dodawany określony procent.</p>

¹ Эвфемизм (от греч. euphemia – воздержание от неподобающих слов) – не прямое, смягченное выражение вместо резкого или нарушающего нормы приличия (см.: Н. Русова, *От аллегории до ямба. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению*, Москва 2004, с. 282).

² Ibidem, с. 50.

Рассказчик в произведении Тучкова сопровождает повествование ироническим оттенком, меняет перспективу и стиль в зависимости от того, о ком в данной момент идет речь или чью точку зрения представляет. Примером может служить рассказ *Страшная месть*, в котором показано видение вечеринок у Ольги глазами посетителей – богачей и „элиты”:

Оригинал	Перевод
<p><i>Пати у Ольги</i> не имели каких бы то ни было четких программ, которые характерны для <i>найт-клубовских мероприятий для быдла</i> и на которых звезды бывают либо с целью заработать, либо <i>отметиться в прессе</i>. У Ольги отдыхали, а не работали¹.</p>	<p><i>Party u Olgi</i> nie miały żadnych wyraźnie określonych ram, tak charakterystycznych dla <i>night-klubowych imprez dla bydła</i>, na których gwiazdy pojawiają się albo w celach zarobkowych, albo po to, żeby <i>zaznaczyć swoją obecność w prasie</i>. U Olgi odpoczywali, a nie pracowali.</p>

Курсив здесь усиливает глубоко пренебрежительное отношение представителей высшего слоя общества к среднестатистическим русским, которых они считают „быдлом”². Иронию во фразе „пати у Ольги” можно также увидеть через призму патологического состояния семьи – ведь дом, в котором происходят вечеринки, принадлежит Николаю во главном. Словосочетание „найт-клубовские мероприятия” является полукалькой, происходящей от английского „nightclub”³, и обращение к этому слову также свидетельствует о желании героев уподобляться западным звездам.

Обнаружение игры слов в рассказе *Смертельный поединок* усложняет тот факт, что она разделена на части довольно длинным

¹ Ibidem, с. 12.

² Быдло – ср. собир. [от польск. bydło – скот] Презрит. О людях, покорно подчиняющихся чужой воле и проводящих жизнь в тяжёлом, изнурительном труде на кого-л. / О людях из низших социальных слоёв. *Первоначально слово употреблялось презрительно по отношению к крестьянской массе*, <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=быдло&all=x> (доступ: 13.03.2017).

³ Nightclub – a place that is open late into the night, where people can go to drink and dance and often see some type of entertainment, *Cambridge Dictionary*, <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/nightclub> (доступ: 13.03.2017).

абзацем. Сложность перевода фрагмента заключается прежде всего в том, что игра слов построена на звуковом сходстве ее каламбурных элементов. Переводчику следует попытаться сохранить игровой эффект, вот что в этой связи мы предлагаем:

Оригинал	Перевод
<p>В этот вечер Альбина была в ударе. Оргазматические конвульсии ее ненасытного тела, ее иступленные стоны и вопли не прекращались ни на мгновение. Обезумевший Евгений со сладостным ужасом валился в какую-то бездонную пропасть [...].</p> <p>У Евгения случился апоплексический удар, что в соответствии с современной медицинской терминологией называется инсультом. Он навсегда лишил несчастного возможности не только говорить и самостоятельно передвигаться, но и <i>осмысленно думать</i>¹.</p>	<p>Tego wieczoru Albina była porażająca. Orgastyczne konwulsje jej nienasyconego ciała, jej ekstatyczne jęki i krzyki nie zamierały ani na moment. Oszalały Jewgienij ze słodkim przerażeniem wpadł w jakąś bezdenną przepaść [...].</p> <p>Jewgienijowi przydarzył się atak apopleksji, co w zgodzie z nowoczesną terminologią medyczną nazywa się udarem mózgu. Skutki owego porażenia nerwowego na zawsze pozbawiły nieszczęśnika możliwości nie tylko mówić i samodzielnie się poruszać, ale też i <i>świadomie myśleć</i>.</p>

В первом абзаце слово „удар” выступает в словосочетании „быть в ударе”, что по *Фразеологическому словарю русского литературного языка* значит: „В ударе – экспрес. 1. В состоянии вдохновения, подъёма духовных сил, когда удаётся сделать что-либо значительное. [...]. 2. Устар. Расположен, в настроении (сделать что-либо)”², в то же время „удар” это разговорное название заболевания, которое случилось Евгению – „б. [...] Кровоизлияние в мозг или закупорка мозгового сосуда, сопровождающиеся внезапной потерей сознания, параличом; апоплексия. Апоплексический у. Умереть от удара. С кем-л. случился у. Кого-л. хватил у. (сниж.)”³.

В переводе мы решили употребить слово „porażenie”.

¹ В. Тучков, *Смерть приходит по Интернету...*, с. 62.

² А. Федоров, *Фразеологический словарь русского литературного языка*, <http://phraseology.academic.ru/13107/В> (доступ: 13.03.2017).

³ *Большой толковый словарь русского языка*, под ред. С. Кузнецова, <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?game=x&all=x&word=%25F3%25E4%25E0%25F0> (доступ: 13.03.2017).

При помощи курсива повествователь представляет также смешивание двух аспектов жизни банкиров – профессиональной и семейной, чем обращает внимание на значение работы в их жизни, а тем самым выявляет их иерархию ценностей. В большинстве случаев – как в представленных выше, так и в приводимых ниже примерах – предлагаем для передачи этих фрагментов прибегнуть к эквивалентному переводу:

Оригинал	Перевод
[...] <i>Маленька Вероника наносила визит</i> своей подруге [...] ¹ .	[...] <i>Małeńka Weronika składała wizytę</i> swojej koleżance [...]
[...] Семья располагалась на отдаленной периферии сознания Андрея. Можно сказать, он был ее <i>спонсором</i> и не более того. Вкладывая в семью свободные средства , он получал взамен душевный комфорт ² .	[...] Rodzina znajdowała się na dalekich peryferiach świadomości Andrieja. Można powiedzieć, że dla swoich bliskich był <i>sponsorem</i> , ale nic więcej. Inwestując w rodzinę wolne środki , otrzymywał w zamian komfort duchowy.
Однако младший брат, по уши загруженный жесткой <i>программой формирования наследника</i> , все же нашел время как следует подумать о своем месте в отцовской финансовой империи ³ .	Jednak młodszy brat, po uszy pogrążony w bezwzględny <i>programie kształtowania następcy</i> , znalazł jeszcze czas żeby dobrze przemyśleć swoje miejsce w ojcowskim finansowym imperium .

Вышеприведенные примеры указывают, что ирония является важной составной текста Владимира Тучкова. Ее отсутствие в тексте перевода могло бы значительно исказить восприятие произведения польскими читателями. В статье мы пытались проиллюстрировать какую-то часть из разнообразных проявлений иронии данного произведения, а также предложить способы ее передачи на польский язык таким образом, чтобы эта ирония была замечена и оценена читателем – носителем другой национальной культуры.

¹ В. Тучков, *Смерть приходит по Интернету...*, с. 67.

² Ibidem, с. 37.

³ Ibidem, с. 43.