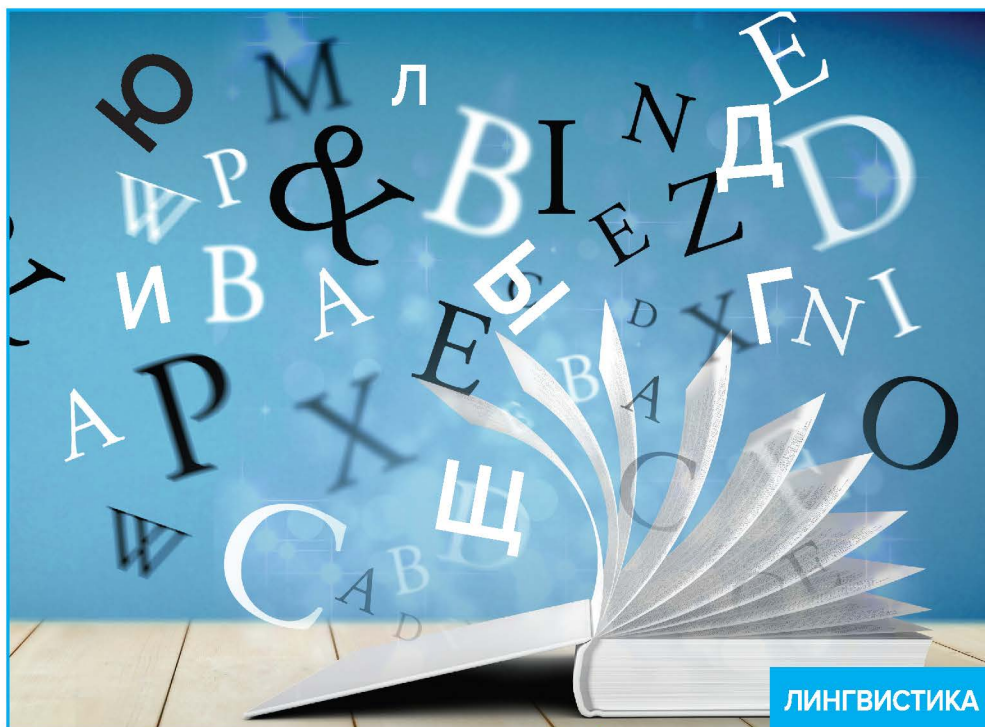


под редакцией Зои Куцей

В

**Вопросы семантики
и стилистики текста:**
лингвистический
дискурс



ЛИНГВИСТИКА

СЕМАНТИКА И СТИЛИСТИКА

**Вопросы семантики
и стилистики текста:**
лингвистический
дискурс



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

под редакцией Зои Куцей

**Вопросы семантики
и стилистики текста:**
лингвистический
дискурс

Zoja Kusa – Лодзинский университет, Филологический факультет
Институт русистики, 90-236 Лодзь, ул. Поморска 171/173

РЕЦЕНЗЕНТЫ

Krzysztof Kusal, Tatiana Autuchovicz, Joanna Pędzisz

РЕДАКТОР

Urszula Dzieciatkowska

РЕДАКЦИЯ

Ija Blumental (русский язык), Konrad Szulga (английский язык)

ИСПРАВЛЕНИЕ ТЕКСТА

Bogusława Kwiatkowska

НАБОР И ВЁРСТКА ТЕКСТА

Munda – Maciej Torz

ТЕХНИЧЕСКИЙ РЕДАКТОР

Leonora Gralka

ПРОЕКТ ОБЛОЖКИ

Agencja Reklamowa efectoro.pl

В оформлении обложки использован рисунок © Depositphotos.com/Wavebreakmedia

© Copyright by Authors, Łódź 2021

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2021

The Open Access version of this book has been made available under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-No Derivatives 4.0 license (CC BY-NC-ND)

Благодарим фирму Alfa за финансовую поддержку публикации

Издательство Лодзинского университета

I издание. W.10280.21.0.K

Изд. лист 11,3; печ. лист 13,125

ISBN 978-83-8220-520-6

e-ISBN 978-83-8220-521-3

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6>

Издательство Лодзинского университета

90-131 Лодзь, ул. Линдлея 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

тел. (42) 665 58 63

СОДЕРЖАНИЕ

От Редакции	7
Thomas Daiber	
Altkirchenslavisch „ѣко и“ als Mittel des hypothetischen Vergleichs	9
Old Church Slavonic “ѣко и” as marker of a hypothetical comparison...	9
Jarosław Wierzbński	
Трансформация стандартных моделей антонимизации слов в произведениях А.П. Чехова	25
Transformation of standard models of antonimization of words in the works of A.P. Chekhov	25
Радостина Стоянова	
Метафора в болгарской и русской экономической терминологии: виды метафорических моделей (на материале терминологических фразеологизмов)	37
Metaphor in Bulgarian and Russian economic terminology: types of metaphorical models (based on terminological phraseological units)	37
Ivan Smirnov	
Метафора как механизм разрушения гендерных стереотипов	61
Metaphor as a mechanism of invalidating gender stereotypes	61
Maciej Walczak	
Семантика русских и польских имен прилагательных с корнем <i>глуп-</i> / <i>glup-</i>	71
Semantics of the Russian and Polish adjectives containing the <i>глуп-</i> / <i>glup-</i> root	71
Wanda Stec	
Postrzeganie trujących roślin leczniczych przez pryzmat ich nazw (na przykładzie nazewnictwa polskiego i rosyjskiego)	89
Perception of poisonous medicinal plants based on their names (as exemplified by the Polish and Russian nomenclature)	89
Maria Mocarz-Kleindienst	
О прагматике перевода адресативов – на podstawie польской версии лекторской и написов в драматическом произведении Анджея Звягинцева	103
About pragmatics in translation of forms of address based on the Polish voice over and subtitles in Andrei Zvyagintsev's drama <i>Loveless</i>	103

Татьяна Автухович

Жанр байопика в современной культуре как маркер нового стиля ...	117
The biopic genre in contemporary culture as a marker of a new style	117

Anna Warda

О поэтической рефлексии Г.Р. Державина над своим творчеством ...	129
About G.R. Derzhavin's poetic reflection on his creativity	129

Anna Stępniaik

«Мы делали там то, после чего не попадешь в рай...». Образ войны в Афганистане в художественно-документальной прозе Светланы Алексиевич <i>Цинковые мальчики</i>	139
“We won't go to paradise for what we have done there...” The picture of the Soviet Afghan War in the documentary fictional prose of Svetlana Alexievich, <i>Boys in Zinc</i>	139

Daniel Banasiak – Неологизмы в поэтических циклах <i>Темное видение</i> и <i>Миры просветления</i> Даниила Андреева	151
Neologisms in the poetic series <i>Dark Vision</i> and <i>Worlds of Enlightenment</i> by Daniil Andreev.....	151

Anna Bednarczyk

Jeszcze raz o tłumaczeniu poezji albo ćwiczenia z tłumaczenia	167
Once again about poetry translation, or translation exercises	167

Ewelina Parafińska-Korybska

Przekład a słownik. Teksty o tematyce teatralnej i operowej vs leksykografia polsko-rosyjska	181
Translation in contrast to a dictionary. Theatrical and opera texts versus Polish Russian lexicography	181

Karolina Kulas

Dubbing w Polsce, Rosji i Bułgarii jako obiekt dyskursu medialnego – analiza porównawcza	193
Dubbing in Poland, Russia, and Bulgaria as an object of media discourse: a comparative analysis	193

Ełona Curkan-Dróżka

Роль невербальной коммуникации в развитии межкультурной компетентности студентов-филологов и будущих переводчиков	203
The role of non-verbal communication in the development of intercultural competence in students of philological faculties or future translators ...	203

От Редакции

Настоящая монография является результатом творческой и плодотворной встречи учёных ряда польских и зарубежных университетов. Мероприятие проходило 28–29 ноября 2020 г. в Лодзинском университете в рамках международной конференции на тему «Вопросы семантики и стилистики текста – лингвистический дискурс». Конференция объединила учёных из восьми европейских стран: Польши, России, Германии, Казахстана, Беларуси, Украины, Болгарии и Турции.

Предлагаем вниманию читателей книгу, содержащую статьи, которые, на наш взгляд, заинтересуют не только лингвистов. Широкий спектр затронутых на конференции вопросов, объединённых лингвистическим дискурсом, привлёк внимание также литературоведов, культурологов и специалистов по переводам. В статьях рассматриваются, в частности, разные типы текстов: церковнославянские, научные, художественные, публицистические и эпистолярные. Затрагиваемые вопросы семантики и стилистики были представлены в разных ракурсах: лингвистическом, коммуникативном, историческом, культурологическом и функциональном. Исследовательское поле статей охватывает следующие лингвистические области: лингвистическую теорию и практику, анализ художественного текста и текста СМИ, текст в диахроническом аспекте, языковую картину мира и анализ языковой культуры, (меж)культурную коммуникацию, текст в переводе, семантическое пространство языка и общую лингвистику текста, а также дискуртологию. Часть статей, представленных на конференции, была опубликована в 17 и 19 томах научного журнала «Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica Rossica».

Мы надеемся, что материалы этой книги найдут широкий отклик в среде ученых, профессионально исследующих вопросы семантики и стилистики текста. Отметим при случае, что все статьи прошли международное рецензирование и единогласно были допущены редакционной коллегией к печати.

Thomas Daiber

 <https://orcid.org/0000-0003-4185-294X>

Institut für Slavistik

Justus-Liebig-Universität

D - 35394 Gießen, Otto-Behaghel-Straße 10 D

thomas.daiber@slavistik.uni-giessen.de

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.02>

ALTKIRCHENSLAVISCH „ѦКО И“ ALS MITTEL DES HYPOTHETISCHEN VERGLEICHS

Old Church Slavonic “ѦКО И” as marker of a hypothetical comparison

Древнецерковнославянское сочетание «ѦКО И» как средство гипотетического сравнения

Summary

The paper discusses the semantics of the Old Church Slavonic syntactic compound “ѦКО И”, which appears in translations regularly as equivalent of a Greek compound “comparison particle + καὶ” (e.g. ὅτι καὶ), but sometimes OCS “ѦКО И” may also appear unrelated to an underlying Greek pattern. On the material of OCS Codex Marianus the paper documents all instances of “ѦКО И” together with its Gr equivalents (2), compares the findings with similar use of “ѦКО И” in other Church Slavonic texts (3) and formulates the hypothesis (4), that starting from OCS “ѦКО И” took on the meaning of a hypothetical comparison (“as if”).

Резюме

В статье рассматривается вопрос о значении древнецерковнославянского сочетания «ѦКО И», которое появляется, как правило, в переводной литературе эквивалентно с сочетаниями «сравнительная частица + καὶ» в греческом подлиннике (напр. ὅτι καὶ), а иногда встречается и без греческих образцов. На материале цксл. Мариинского Евангелия в статье воспроизводятся текстовые фрагменты с сочетанием «ѦКО И» вместе с их графическими формами (2), на основании которых указывается несколько похожих фрагментов в других цксл. текстах (3) и ставится гипотеза (4), согласно которой, исходя из цксл. употребления сочетания «ѦКО И», оно приобретало значение гипотетического сравнения («как будто»).

bindung ѦѦѦ Ѧ als individuell motivierte oder von der gr. Übersetzungsvorlage ausgelöste Übersetzungsvariante von alleinigem ѦѦѦ zu werten ist, oder ob ѦѦѦ Ѧ tendenziell im Aksl. dazu neigt, einen hypothetischen Vergleich auszudrücken. Zur Beantwortung dieser Frage betrachten wir (Abschnitt 2) die Entsprechungen von ѦѦѦ Ѧ im aksl. Codex Marianus (einem fast vollständigen Tetraevangelium), vergleichen den Befund mit Stellen aus anderen kirchenslavischen Texten (Abschnitt 3) und bilden eine vorsichtige Hypothese (Abschnitt 4).

2. Die Verbindung ѦѦѦ Ѧ im Codex Marianus

Bei einem Übersetzungsvergleich, der darauf abzielt, Abweichungen der Übersetzung vom Original auf ihre mögliche semantische oder grammatische Funktion zu untersuchen, wird man gut daran tun, textologisch unsichere Stellen auszusondern, die gesicherten regelmäßigen Übersetzungsäquivalente als das Unmarkierte von den Abweichungen abzusondern und dann die semantische Tendenz der Abweichungen (denn regelmäßige Abweichungen³ kann es nicht geben) anzudeuten. Der methodische Versuch ist dahingehend beschränkt, dass er sich im Wesentlichen auf nur eine aksl. Übersetzung des Bibeltextes stützt, jedoch (in Fußnoten) wenigstens orientierend auf die Übersetzungsvarianz in anderen aksl. Bibeltexten aufmerksam macht. Die sich stellende Frage, ob ѦѦѦ Ѧ eine Bedeutungsveränderung durchläuft, welche in den aksl. Verhältnissen bereits angelegt ist, kann im Rahmen eines Aufsatzes nicht beweiskräftig beantwortet, die Frage an sich aber plausibel gemacht werden.

2.1. Das Material

Die längere Tabelle (2.1c) enthält in der linken Spalte die von Cejtin, Večerka, Bláhová (1994, 793–797) für aksl. ѦѦѦ angegebenen gr. Äquivalente, die im gr. Evangelientext (digitalisiert in SBL, 2010) aufgesucht wurden. Die rechte Spalte enthält mit Angabe der Fundstellen die jeweiligen aksl. Äquivalente, wie sie im Marianus (digitalisiert in CCMH, 1986–2010) erscheinen. Bei den gr. Vergleichspartikeln wird καθάρη nicht berücksichtigt, das ausschließlich in den Episteln vorkommt, und natürlich verzichtet die Tabelle (2.1c) auf die den Platz

³ Die regelmäßige Abweichung von der Regel ist selbst eine Regel, und sollte sich eine Übersetzung auch durch höchst extreme, aber regelmäßig auftretende Übersetzungslösungen von allen anderen Übersetzungen ihrer Zeit unterscheiden, so ist sie zwar eine Abweichung von der allgemeinen Norm, aber textimmanent eben doch geregelt. Uns interessieren hier die Abweichungen, die weder im Vergleich zu einer allgemeinen Norm noch textimmanent geregelt genannt werden können, aber deshalb dennoch nicht zufällig sein müssen.

sprengenden Nachweise von einfachem $\acute{\omega}\varsigma^4$, $\acute{\omicron}\tau\iota$ und $\pi\acute{\omega}\varsigma^5$. Die Entsprechungen von $\iota\alpha\kappa\omicron$ и im Marianus mit $\acute{\omega}\varsigma$, $\acute{\omicron}\tau\iota$ (2.1a) bzw. den mit $\acute{\omega}\varsigma$ in den gr. Hss. variierenden $\acute{\omega}\sigma\pi\epsilon\rho$ und $\acute{\omega}\sigma\epsilon\iota$ (2.1b) wurden im Gegensatz zu den anderen Fundstellen (2.1c) nicht über den gr. Text gesucht, sondern vielmehr über die direkte Suche von $\iota\alpha\kappa\omicron$ и im aksl. Text. Natürlich hätte nur eine einzige Tabelle im aksl. > gr. Vergleich (wie 2.1a + 2.1b) angefertigt werden können, in welcher ausschließlich die gr. Äquivalente für $\iota\alpha\kappa\omicron$ и gestanden hätten. Mir schien aber sinnvoll, auch einen gr. > aksl. Vergleich (wie 2.1c) dazu zugeben, um die typische Semantik der gr. Vergleichskonjunktionen zu dokumentieren.

2.1a $\iota\alpha\kappa\omicron$ и für gr. $\acute{\omega}\varsigma$, $\acute{\omicron}\tau\iota$

$\acute{\omega}\varsigma$	$\acute{\omega}\varsigma$ ἢ ἄλλη ⁶ $\iota\alpha\kappa\omicron$ и $\Delta\rho\omicron\upsilon\gamma\alpha\iota\alpha$ [Mt 12:13 (synoptisch, vgl. Mk 3:5, Lk 6:10)] $\acute{\upsilon}\gamma\iota\eta\varsigma$ $\acute{\omega}\varsigma$ ἢ ἄλλη ⁷ $\iota\alpha\kappa\omicron$ и $\Delta\rho\omicron\upsilon\gamma\alpha\iota\alpha$ [Mk 3:5 (nur byz., synoptisch, vgl. Mt 12:13, Lk 6:10)]
$\acute{\omicron}\tau\iota$	$\acute{\omicron}\tau\iota$ φρονίμως ἐποίησεν ⁸ $\iota\alpha\kappa\omicron$ и $\mathfrak{M}\mathfrak{J}\mathfrak{D}\mathfrak{P}\mathfrak{B}$ $\mathfrak{C}\mathfrak{Z}\mathfrak{T}\mathfrak{B}\mathfrak{O}\mathfrak{P}\mathfrak{H}$ [Lk 16:8] $\omicron\upsilon\chi$ $\acute{\omicron}\tau\iota$ εἶδετε σημεῖα ⁹ $\mathfrak{H}\mathfrak{E}$ $\iota\alpha\kappa\omicron$ [и] $\mathfrak{B}\mathfrak{H}\mathfrak{D}\mathfrak{H}\mathfrak{C}\mathfrak{T}\mathfrak{E}$ $\mathfrak{Z}\mathfrak{N}\mathfrak{A}\mathfrak{M}\mathfrak{E}\mathfrak{N}\mathfrak{H}\mathfrak{E}$ [Jh 6:26 (unsicher ¹⁰)]

⁴ Dies bedingt, dass die Tabelle 2.1c die Vorkommen von bspw. $\acute{\omega}\sigma\epsilon\iota$ nur nach der Ausgabe SBL angibt, wo durch etwa Mk 1:10 $\Delta\chi\mathfrak{Z}$ $\iota\alpha\kappa\omicron$ $\mathfrak{G}\mathfrak{O}\mathfrak{L}\mathfrak{P}\mathfrak{B}\mathfrak{B}$ $\mathfrak{C}\mathfrak{Z}\mathfrak{X}\mathfrak{O}\mathfrak{D}\mathfrak{A}\mathfrak{M}\mathfrak{H}\mathfrak{T}\mathfrak{H}$ $\mathfrak{N}\mathfrak{A}$ $\mathfrak{N}\mathfrak{H}$ übergangen wird, wo je nach gr. Hs $\acute{\omega}\varsigma$ oder $\acute{\omega}\sigma\epsilon\iota$ steht (SBL: $\acute{\omega}\varsigma$). Der Aufsatz beschäftigt sich aber nicht mit dem Vorkommen der gr. Vergleichskonjunktionen und ihrer Varianten, sondern mit aksl. $\iota\alpha\kappa\omicron$ (и), und für diesen Zweck ist es ausreichend, die gr. Partikeln und ihre Übersetzungsäquivalente anhand einer gr. Redaktion (SBL) aufzusuchen, während bei der umgekehrten Suche (welche gr. Partikeln entsprechen $\iota\alpha\kappa\omicron$ и) dann auch das Schwanken der gr. Hss. im Partikelgebrauch erkannt wird.

⁵ Aksl. $\iota\alpha\kappa\omicron$ (и) erscheint im Codex Marianus nie für gr. $\pi\acute{\omega}\varsigma$, vielmehr steht für $\pi\acute{\omega}\varsigma$ immer $\mathfrak{K}\mathfrak{A}\mathfrak{K}\mathfrak{O}$ (Ausnahmen: Mk 4:40 folgt der byz. Lesart $\tau\acute{\iota}\nu\iota$ statt $\pi\acute{\omega}\varsigma$; in Lk 12:56 ist $\pi\acute{\omega}\varsigma$ ausgelassen). $\Pi\acute{\omega}\varsigma$ tritt auf bei verbalen (etwa Mk 11:18, Lk 12:11) Vergleichen, hat also adverbialen Charakter („auf welche Weise, wie“) und bildet als ($\grave{\eta}$) $\pi\acute{\omega}\varsigma$ = ($\mathfrak{L}\mathfrak{H}$) $\mathfrak{K}\mathfrak{A}\mathfrak{K}\mathfrak{O}$ die übliche Einleitung einer Frage (etwa Mt 12:29, 21:20).

⁶ So (ohne $\kappa\alpha\iota$) der nicht in allen gr. Hss vorfindliche Vergleich in Nestle, Alland (2012, 33), keine Lesarten in Robinson, Pierpont (2005).

⁷ Der gr. (zusätzliche) Halbvers findet sich nicht in Nestle, Alland (2012), ist aber (als Lesart ohne weitere Varianten) in Robinson, Pierpont (2005, 74) dokumentiert.

⁸ Keine Lesarten in Nestle, Alland (2012) und Robinson, Pierpont (2005).

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Jagič (1960, 338) liest das и als Ersatz von ursprünglichem $\mathfrak{D}\mathfrak{A}$ („В подлиннике было да выскоблено“).

2.1b **ѣко и** beim Schwanken der gr. Hss zwischen gr. **ὥς** und **ὥσπερ** oder **ὥσει**

ὥς/ὥσπερ	”Εσεσθε οὖν ὑμεῖς τέλειοι, <u>ὥς/ὥσπερ</u>¹¹ ὁ πατὴρ ὑμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς τέλειός ἐστιν. БЖДѢТЕ ОУБО ВЫ СЪВРЪШЕНИ, ѣко и ОТЕЦЪ ВАШЪ НЕСКО СЪВРЪШЕНЪ ЕСТЬ. [Mt 5:48] οὐκ ἔσεσθε <u>ὥς/ὥσπερ</u>¹² οἱ ὑποκριταί Ї ЕГДА МОЛИШИ СЯ НЕ БЖДИ ѣко и ЛИЦЕМЪРНИ [Mt 6:5] μὴ γίνεσθε <u>ὥς, ὥσπερ</u>¹³ οἱ ὑποκριταί НЕ БЖДѢТЕ ѣко и ВПОКРИТИ [Mt 6:16] ὅτι οὐκ εἰμὶ <u>ὥς, ὥσπερ</u>¹⁴ οἱ λοιποὶ τῶν ἀνθρώπων ѣко и НЪСМЪ ѣко и ПРОГНИ ЧЛВЦИ [Lk 18:11]
ὥς/ὥσει	”Εμεινε δὲ Μαρίαμ σὺν αὐτῇ <u>ὥς/ὥσει</u>¹⁵ μῆνας τρεῖς Прѣбывѣтъ же Марѣа съ неѣ ѣко и три мѣца [Lk 1:56] <u>ὥς/ὥσει</u>¹⁶ λίτρας ἑκατόν ѣко и ЛИТРЪ СЪТО [Jh 19:39]

2.1c Gr. Vergleichskonjunktionen und ihre aksl. Entsprechung

ὥς καὶ „wie auch“	ѣко и (4) [Mt 6:12, 18:33 (ὥς καὶ ὡς καὶ ἐγώ¹⁷), 20:14, Lk 6:10¹⁸ (synoptisch, vgl. Mt 12:13, Mk 3:5)] ѣкоже и (1) [Lk 9:54¹⁹]
--------------------------	---

¹¹ Nestle, Alland (2012, 13) und Robinson, Pierpont (2005, 10) haben nur die Variante **ὥς/ὥσπερ** (ohne **καὶ**).

¹² Nestle, Alland (2012, 14) ohne Angabe des Wechsels der Vergleichskonjunktion; bei Robinson, Pierpont (2005, 10) nur der Wechsel **ὥς/ὥσπερ** (ohne **καὶ**).

¹³ Nestle, Alland (2012, 15) und Robinson, Pierpont (2005, 11) verzeichnen nur den Wechsel **ὥς/ὥσπερ** (ohne **καὶ**).

¹⁴ Nur Nestle, Alland (2012, 259) kennen die eher seltene Variante **ὡς** für **ὥσπερ**.

¹⁵ Nestle, Alland (2012, 181) und Robinson, Pierpont (2005, 120) vermerken nur den Wechsel **ὥς/ὥσει** (ohne **καὶ**).

¹⁶ Nestle, Alland (2012) ohne Lesart, Robinson, Pierpont (2005, 243) vermerken **ὥς/ὥσει** (ohne **καὶ**).

¹⁷ Reines **καὶ** ist immer „**и**“, obgleich in Jh 15:4 (μεῖνατε ἐν ἐμοί, καὶ ἐγὼ ἐν ὑμῖν) der Imperativ „bleibet“ am ehesten den Vergleich „wie ich“ nach sich ziehen sollte.

¹⁸ Gr.: ἡ χεὶρ αὐτοῦ/(ὑγίης) **ὥς** ἢ ἄλλη bzw. aksl. **рѣка** **ѣко и** **дрогѣа**. Nestle, Alland (2012, 202) verzeichnen **ὡς** (+ **καὶ**) ἢ ἄλλη oder **υγίης** **ὡς** ἢ ἄλλη, Robinson, Pierpont (2005, 133) **υγίης** **ὡς** ἢ ἄλλη) als mögliche Zusätze, weshalb wegen nicht auszuschließender Beteiligung von **καὶ** der aksl. Beleg als Äquivalent für **ὥς καὶ** einzuordnen ist.

¹⁹ Nestle, Alland (2012, 223) und Robinson, Pierpont (2005, 148) verzeichnen nur **ὥς καὶ** als Beginn des Zusatzes.

ὅτι καὶ „und auch“	ἰακο и (5) [Mk 4:41 „sowohl als auch“, Lk 4:43 „quotativ dass: Auch“, Lk 8:25 „sowohl als auch“, Jh 6:36 „und auch“, Jh 8:25 „wie auch“] ἰακο [Mt 8:27 „sowohl als auch“, Mk 9:13 „und auch“]
ὅπως „auf welche Wiese (meist final)“	ΔΔ (Mt 5:45, 6:2, 6:4, 6:5, 6:16, 6:18, 8:17, 8:34, 9:38, 13:35, 22:15, 23:35, Lk 2:35, 7:3, 10:2, 11:37, Jh 11:57) κακο (Mt 12:14, Mk 3:6, Lk 24:20) ἰακο ΔΔ (Mt 26:59, Lk 16:26, 16:28)
ὅπως καὶ	∅
ὅσπερ „auf welche Weise“	ἰακο [Mt 6:2, 12:40, 13:40, 18:17, 24:38, Lk 17:24, Jh 5:21] ἰακοже [Mt 6:7, 20:28, 24:27, 24:37, 25:14, 25:32, Jh 5:26]
ὥσπερ καὶ	∅
ὥσει „gleichsam, ungefähr wie“	ἰακο [Mt 14:21, Mk 9:26, Lk 3:23, 9:14 (nur das erste Vorkommen im Satz!), 9:28, 22:41, 22:59, 23:44, 24:11] ἰακοже [Mt 9:36] ἰακο и (1) [Lk 22:44 ²⁰]
ὥσει καὶ	∅
πῶς καὶ	∅
καθὼς „wie (schon)“ (bezogen auf Vorinformation)	ἰαже [Mt 21:6] ἰακοже [Mt 26:24, 28:6, Mk 1:2, 4:33, 9:33, 11:6, 14:16, 14:21, 15:8, 16:7, Lk 1:2, 1:55, 1:70, 2:20, 5:14, 6:31, 11:30, 17:26, 19:32, 22:13, 22:29, 24:39, Jh 1:23, 3:14, 5:23, 5:30, 6:31, 6:57, 6:58, 7:38, 8:28, 10:15, 12:14, 12:50, 13:15, 13:33, 13:34, 14:27 („nicht wie“), 14:31, 15:4, 15:9, 15:10, 15:12, 17:2, 17:21, 19:40, 20:21] и ἰακοже [Lk 17:28] ἰακοже и (5) [Jh 17:11, 17:14, 17:16, 17:22, 17:23]
καθὼς καὶ	ἰακοже и (3) [Lk 6:36 ²¹ , Lk 11:1 ²² , Lk 24:24]

²⁰ Keine Lesarten in Nestle, Alland (2012) und Robinson, Pierpont (2005).

²¹ Nestle, Alland (2012, 205) und Robinson, Pierpont (2005, 153) haben je καθὼς (καὶ) als Lesart.

²² Im Codex Marianus steht nur über einen Zeilenumbruch hinweg ἰακοже/и οὐδὲν, so dass ursprüngliches *ἰακοже и οὐδὲν für überall (Nestle, Alland 2012 und Robinson, Pierpont 2005 ohne Lesarten) bezeugtes καθὼς καὶ Ἰωάνη sich als vermeintlich irrtümliche Doppelung leicht verlieren konnte. Wegen methodischer Unsicherheit ist das aksl. Beispiel also als Äquivalent für καθὼς καὶ einzuordnen.

καθὰ	ѿкоже [Mt 27:10]
διότι „um“ (final)	заче [Lk 1:13, 2:7, 21:28]

2.2. Semantik und Funktion

Es ist aus den Tabellen (2.1a–c) ersichtlich, dass das Vorkommen von ѿко и und ѿкоже и im aksl. Evangelientext verschieden motiviert sein kann. An manchen Stellen übersetzt ѿко и bzw. ѿкоже и wörtlich die entsprechende gr. Wendung „Vergleichskonjunktion + καὶ“ und ist damit als distinguierendes Material für eine Untersuchung genuin aksl. Ausdrucksweise nicht aussagekräftig. Zur besseren Orientierung wurde in Tabelle 2.1c die Summe der Fundstellen von ѿко/ѿкоже и je in runden Klammern den Fundorten in der Bibel vorangestellt. So ergibt sich: Das 20²³ Mal im Codex Marianus auftretende ѿко и ist 9 Mal äquivalent mit einer gr. Verbindung „Vergleichspartikel + καὶ“, bei ѿкоже и ist dies 4 Mal von insgesamt neunmaligem Auftreten der Fall. Die vom gr. Original motivierten Stellen brauchen hier nicht weiter betrachtet werden, sind allerdings nicht ohne Aufschlusswert, denn sie zeigen, dass nicht alle gr. Vergleichskonjunktionen mit καὶ kombiniert werden (es fanden sich nicht, ungeachtet semantischer Wahrscheinlichkeit, die Vergleichskonjunktionen ὅπως/ὥς περ/ὥσει/πῶς + καὶ), was wichtig ist für die Interpretation jener Stellen (2.1b), die offenkundig mit einem Schwanken der gr. Hss zwischen ὥς und ὥσπερ/ὥσει zu tun haben.

Es bleiben also 11 (ѿко и) + 5 (ѿкоже и) Bibelstellen, wo der aksl. Wortlaut nicht mit Vorhandensein der gr. Konjunktion καὶ erklärt werden kann. Die 11 Stellen, wo ѿко и ohne Bezug auf gr. καὶ auftaucht, zerfallen in zwei Kategorien: auf der einen Seite tritt ѿко и als Äquivalent einer reinen Vergleichspartikel ὥς (Mt 12:13²⁴, Mk 3:5²⁵) oder einer einen Vergleichsanschluss vorbereitenden Subjunktion (Lk 16:8²⁶, Jh 6:26²⁷) auf, worunter eine Stelle (Jh 6:26) textuell zweifelhaft ist; auf der anderen Seite tritt ѿко и einmal (Lk 22:44²⁸) für ὥσει auf und sechsmal dort (Mt 5:48²⁹, Mt 6:5³⁰,

²³ Die Zählungen schließen die zweifelhaften Fälle, die in den Tabellen je angemerkt sind, mit ein.

²⁴ CCMH: Assemanianus und Zographensis defekt.

²⁵ CCMH: Assemanianus ebenso ѿко и, Zographensis defekt.

²⁶ CCMH: Assemanianus defekt, Zographensis ohne и.

²⁷ CCMH: Assemanianus ohne и, Zographensis defekt.

²⁸ CCMH: Assemanianus ohne и, Zographensis mit и.

²⁹ CCMH: Assemanianus ѿкоже и, Zographensis defekt.

³⁰ CCMH: Assemanianus ebenso ѿко и, Zographensis defekt.

Mt 6:16³¹, Lk 18:11³², Lk 1:56³³, Jh 19:39³⁴), wo der gr. Bibeltext ein Schwanken zwischen $\acute{\omega}\varsigma$ und $\acute{\omega}\sigma\pi\epsilon\rho$ bzw. $\acute{\omega}\sigma\epsilon\iota$ (aber nie die Lesart $\acute{\omega}\sigma\pi\epsilon\rho$ καὶ bzw. $\acute{\omega}\sigma\epsilon\iota$ καὶ) sehen läßt.

Die zwei Entsprechungen von ѣко и zur Vergleichspartikel $\acute{\omega}\varsigma$ „wie“ sind beide semantisch als „wie auch“³⁵ klar motiviert, und da es sich um zwei synoptische Stellen handelt, deren dritter synoptischer Partner (Lk 6:10) direkt auf $\acute{\omega}\varsigma$ καὶ zurückgehen dürfte oder zumindest könnte, handelt es sich bei den zwei Entsprechungen $\acute{\omega}\varsigma$ = ѣко и nicht nur um denselben pragmatischen Sprechakt, sondern auch um eine möglicherweise sich innerhalb der aksl. Abschreibetradition einstellende Kontamination aller drei Stellen. Mit anderen Worten: Das Auftreten von ѣко и für gr. $\acute{\omega}\varsigma$ gibt keine andere Semantik preis, als es die Bezeugungen von ѣко и für $\acute{\omega}\varsigma$ καὶ und $\acute{\omicron}\tau\iota$ καὶ tun. Im Falle von $\acute{\omega}\varsigma$ = ѣко и kann man von einer semantischen folgenlosen, höchstens die Zusammengehörigkeit des Vergleichenen noch betonenden Variante reden.

Dasselbe läßt sich auch von den 5 Fällen sagen, wo ѣкоже и ohne Bezug zu einem gr. καὶ im Marianus aufscheint. Alle Stellen stammen aus demselben Kapitel des Jh-Evangeliums³⁶ als Entsprechungen für καθὼς, welches typischerweise in Wendungen der Art „wie geschrieben war“ oder „wie er gesagt hatte“, also in Verbindungen mit einem Sprechaktverb gebräuchlich ist. Die auf diskursiv vorerwähnte Fakten verweisende Semantik von καθὼς wird in der perseverierten Übersetzung mit ѣко и an dieser speziellen Stelle in Jh durch die Modalpartikel же betont und läßt sich problemlos als verstärkte Vergleichssemantik „wie auch“ erklären³⁷.

³¹ CCMH: Assemanianus ohne и, Zographensis defekt.

³² CCMH: Assemanianus und Zographensis ebenso ѣко и.

³³ CCMH: Assemanianus und Zographensis beide ohne и.

³⁴ CCMH: Assemanianus ebenso ѣко и, Zographensis defekt.

³⁵ In Jh 13:15 zeigt sich die Bedeutung von gr. καὶ bzw. aksl. и als „und, auch“ deutlich (да ѣкоже [καθὼς] азъ сътвори хъ вамъ ѿ [καὶ „auch“] вы творите).

³⁶ Dass die gr. Vergleichspartikeln sehr ungleich über die Evangelien verteilt sind mit einem deutlichen Übergewicht in Mt, was $\acute{\omega}\varsigma$, $\acute{\omega}\sigma\pi\epsilon\rho$ und $\acute{\omega}\pi\omega\varsigma$ betrifft, während $\acute{\omega}\sigma\epsilon\iota$ und vor allen Dingen καθὼς in den anderen Evangelien (auch gerade bei Jh) angetroffen werden, macht stutzig, doch müssen Untersuchungen zum (semitischen?) Stil von Mt der Bibelwissenschaft überlassen werden.

³⁷ Auffallend ist, dass der Codex Assemanianus (Zographensis defekt) immerhin drei Mal (+A) mit dem Marianus übereinstimmt: да бѣдѣтъ еди́но ѣкоже и мы (Jh 17:11+A), да бѣдѣтъ еди́но ѣкоже и мы еди́но (Jh 17:22+A), ѣкоже и азъ отъ мира нѣсмъ (Jh 17:14+A), отъ мира не сътъ ѣкоже и азъ отъ мира нѣсмъ (Jh 17:16-A: ѣко азъ), ѿ вѣлюбилъ ѣ еси ѣкоже и ма вѣлюбилъ еси (Jh 17:23+A). Alle Stellen stammen aus derselben Textsorte (Gebet) und zeigen deutliche Formulierungsparallelen; vielleicht ist hier mündliche, im liturgischen Gebrauch geschehene Prägung für die unikale Häufung von καθὼς = ѣкоже и verantwortlich.

Anders verhält es sich bei der Übersetzung von ὅτι durch ѣко и. Da man den zweiten Beleg (Jh 6:26) als unsicher ausschließen muss, bleibt nur Lk 16:8 übrig, wo ѣко и semantisch nicht leicht erklärt wird. Es handelt sich um das Gleichnis vom untreuen Verwalter (Lk 16:1–9), in welchem ein bestechlicher Finanzverwalter als „klug handelnd“ gelobt wird. Der Vers lautet:

(3) Καὶ ἐπῆνεσεν ὁ κύριος τὸν οἰκονόμον τῆς ἀδικίας ὅτι φρονίμως ἐποίησεν
и похваляи гъ иконома неправедънаго, ѣко и мѣдрѣ сътвори (Lk 16:8)

Die versuchsweise Übersetzung des aksl. Textes „dass/weil er auch klug gehandelt habe“ impliziert einen rationalisierenden Eingriff des aksl. Übersetzers in den Bibeltext, als ob er mit dem Adverb „auch“ die Alternative öffne, dass der Verwalter „einerseits“ verbrecherisch, andererseits „auch“ klug im Verfolgen seines Eigennutzes war. Es ist aber angesichts des schwankenden Erscheinens von ѣко и in den anderen aksl. Bibelübersetzungen ausgeschlossen, das ѣко и an einer bestimmten Stelle mit schwerer exegetischer Bedeutung zu beladen. Trotzdem ist klar, dass im Gegensatz zu den Stellen ὥς = ѣко и „wie auch“, καθὼς = ѣкоже и „wie auch“ und im Gegensatz zu der (wohl verdorbenen) Stelle ὅτι = ѣко и „wie auch“ (Jh 6:26) sich für ὅτι = ѣко и in Lk 16:8 keine Übersetzung denken läßt, welche nur die Vergleichssemantik unterstützend betont. Wer in Lk 16:8 ein „auch“ einführt, berührt die Logik der Prädikation.

Das in der Bedeutung einer Konjunktion („und“, „auch“) bzw. eines Adverbs („auch“) in Lk 16:8 schwer übersetzbare ѣко и teilt dieses Schicksal mit den übrigen Fundstellen für ѣко и im Marianus, die viermal mit ὥσπερ (Mt 5:48³⁸, Mt 6:5³⁹, Mt 6:16⁴⁰, Lk 18:11⁴¹) und dreimal mit ὥσει (Lk 1:56⁴², Jh 19:39⁴³ + Lk 22:44⁴⁴) verbunden sind. Besonders in Verbindung mit ὥσει will и in der Bedeutung „und, auch“ nicht einleuchten, denn ὥσει ist einmal das Gegenstück zum dt. „gleichsam“ (Mt 3:16: καταβαῖνον ὥσει περιστερὰν = „(gleichsam) wie eine Taube“) und dient spezifisch zur Angabe ungefährer Zahlangaben („um die sechste Stunde“), und die Beispiele für die Äquivalenz ὥσει = ѣко и machen (fast) keine Ausnahme: „etwa drei Monate“ (Lk 1:56), „etwa hundert Liter“ (Jh 19:39). Es ist offenbar, dass ѣко и als Äquivalent für ὥσει schwerlich „wie auch/ungefähr auch“ bedeuten kann und sich also die semantische Funktion des и nicht gut erklären läßt. Dieselbe Schwierigkeit bietet auch der Vergleich in Lk 22:44:

³⁸ CCMH: Assemanianus ѣкоже и, Zographensis defekt.

³⁹ CCMH: Assemanianus ebenso ѣко и, Zographensis defekt.

⁴⁰ CCMH: Assemanianus ohne и, Zographensis defekt.

⁴¹ CCMH: Assemanianus ebenso ѣко и, Zographensis fehlt.

⁴² CCMH: Assemanianus fehlt, Zographensis ohne и.

⁴³ CCMH: Assemanianus ebenso ѣко и, Zographensis defekt.

⁴⁴ CCMH: Assemanianus ohne и, Zographensis ebenso ѣко и.

(4) καὶ ἐγένετο ὁ ἰδρῶς αὐτοῦ ὥσπερ θρόμβοι αἵματος
 ꙗко и капла крѡве (Lk 22:44)

Ein Vergleich kann theoretisch auf zwei Arten ausgedrückt werden: der Schweiß kann einen realen Vergleich „wie“ Blutstropfen hervorrufen, oder aber einen hypothetischen „gleichsam wie“ bzw. „als ob“ der Schweiß Blutstropfen wäre. Wir werden nachher (Abschnitt 3) noch Zitate bringen, wo m. E. für ꙗко и ausschließlich eine Übersetzung als hypothetischer Vergleich möglich ist, wie jedenfalls auch bei Satz (4) ein hypothetischer Vergleich naheliegend ist. Deutlich ist jedenfalls, dass die Äquivalenz von ὥσπερ mit ꙗко и in der Bedeutung „wie auch“ hier ausgeschlossen ist.

In dieselbe Richtung des hypothetischen Vergleiches deuten auch die Äquivalenzen von ὥσπερ mit ꙗко и. Es ist auffällig, dass ꙗко mit dem Zusatz и für ὥσπερ – jedenfalls im Codex Marianus – nur dort eingetreten ist, wo auf ὥσπερ eine Nominalgruppe folgt, während Wendungen mit folgender Partikel ὥσπερ γάρ (Mt 12:40, 24:27, 24:37, 25:14, Lk 17:24, Jh 5:21, Jh 5:26) oder Konjunktion ὥσπερ οὖν (Mt 13:40) nicht betroffen sind. Zwar läßt sich auch hier keine echte Regelmäßigkeit sehen, indem (nach dem gr. Text von SLB zu urteilen) der Marianus drei Male die Verbindung von ὥσπερ + Nominalgruppe auch ohne folgendes и übersetzt (aber siehe dafür den Assemanianus⁴⁵), jedoch ist allen Stellen mit ὥσπερ = ꙗко и gemeinsam, dass bei der Übersetzung die Semantik „wie und/auch“ (mit Ausnahme von Mt 5:48) unangebracht ist. Vielmehr scheint es um die Determination der Nominalgruppe zu gehen: das Nomen in ꙗко и отецъ вашъ нескы (Mt 5:48) = „seid vollkommen, wie (auch) euer himmlischer Vater“ ist wegen des Possessivpronomens und qua Unikalität *per se* definit, aber auch in ꙗко и лицемери (Mt 6:5) = ꙗко и впокрити [Mt 6:16] = „wie diese Heuchler“ und ꙗко и проуни члвци (Lk 18:11) = „wie diese anderen Menschen da“ werden identifizierbare, wenngleich indefinit gelassene Entitäten aus dem Wahrnehmungsfeld der erzählten Person referenziert, wobei sich eine Übersetzung mit „auch“ verbietet (der Sprecher grenzt sich im Gegensatz zu einer Übereinstimmung vielmehr von den anderen Menschen ab). Es ließe sich leicht für die schon besprochenen Beispiele von ὡς = ꙗко и dasselbe Phänomen der Determiniertheit behaupten, da die in diesen Beispielen bezeichnete Entität („die andere Hand“) ebenfalls qua Konzeptwissen definit ist, aber während man bei ὡς = ꙗко и einen möglichen Bezug zur Determination nicht herstellen muss, drängt er sich bei ὥσπερ = ꙗко и fast auf.

⁴⁵ Vgl. im Marianus: Mt 18:17 (ὥσπερ ὁ ἐθνικός = ꙗко ѣзычникъ, aber Assemanianus: ꙗко и, Zographensis defekt), Mt 20:28 (ὥσπερ ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου = ꙗкоже снъ члвскы, Assemanianus fehlt, Zographensis defekt) und Mt 25:32 (ὥσπερ ὁ ποιμὴν = ꙗкоже пастыръ, Assemanianus fehlt, Zographensis defekt).

3. ѦКО И in anderen kirchenslavischen Texten

Die Verwendung von ѦКО И im Codex Marianus zeigt, dass sich die Übersetzungsäquivalente von ὡσεὶ/ὥσπερ = ѦКО И nicht der Semantik „wie auch“ einfügen bzw. dass И „und, auch“ bei der Übersetzung unberücksichtigt bleiben muss. Die nachfolgende Tabelle führt nun einige zufällig gewählte Zitate aus der kirchenslavischen Literatur an, in welchen ѦКО И ebenfalls nicht mit „wie auch/ wie und“, sondern ausschließlich mit „gleichsam als“ übersetzt werden kann, in denen also ein positiver Vergleich unmöglich ist und nur ein hypothetischer Vergleich „als ob“ statthaben kann:

(5) Нъ самъ Ѧко и слнѣ тоу озариль юси (Zhivova 2016, 74)

(6) Тако Ѧа оуловиста Ѧко и рыбы, словесньною мрѣжеж (Stančev, Calusio 2017, 84)

(7) Тому бо подъ крилома Ѧко и голубъ въскормлень бы[с] дхвною пищею (Stančev, Calusio 2017, 115)

(8) мнози бо Ѧко и ѡ самого чрътога црева прихождахоу (Pavlikianov 2014, 595)

(9) и пожеже всеи и быс[т] Ѧко и прахъ (Christova-Šomova 2013, 372)

(10) и придѣ ѡгнь с нбсь. и пожеже всеи и быс[т] Ѧко и прахъ (Tărkova-Zaimova, Miltenova 2011, 439)

(11) ἡκέρατοι ὡς αἱ περιστεραί – Ѧко ѿ голжбие сълж вы (Mt 10:16, Zogr; Penkova 2016, 288)

Es ist offenkundig, dass in Beispielsätzen (5)–(11) eine Übersetzung „wie auch“ absurd wirkt:

(ad 5) ? ‚aber selbst hast du dort wie auch die Sonne gegläntzt‘ – ist von zwei Sonnen die Rede, oder sollte es nicht besser heißen ‚hast gleichsam wie die Sonne gegläntzt‘?

(ad 6) ? ‚So habt ihr beide sie gefangen wie auch Fische...‘ – wurden Menschen und auch Fische gefangen oder wurden nicht eher ‚Menschen gleichsam wie Fische gefangen‘?

(ad 7) ? ‚Denn unter diesem Flügelpaar wurdest du wie auch eine Taube mit geistiger Nahrung genährt‘ – wahrscheinlich wurde nicht auch noch eine Taube genährt, sondern der Angesprochene wurde ‚gleichsam wie eine Taube‘ genährt.

(ad 8) ? ‚viele nämlich kamen wie auch vom kaiserlichen Vorhof‘ – woher kamen sie noch? Der Satz ist metaphorisch zu verstehen ‚gleichsam vom kaiserlichen Vorhof‘.

(ad 9) ? ‚und verbrannte alles und es wurde wie auch Asche‘ – und es wurde ‚gleichsam zu Asche‘ (ad 10) idem.

(ad 11) ? ,wie auch die Tauben schicke ich euch‘ – der Codex Zographensis korrumpiert den Text von Mt 10:16 (,schicke euch ... unschuldig wie die Tauben‘), indem er das Prädikat „unschuldig“ eliminiert, und da nicht bekannt ist, wie man typischerweise ,Tauben schickt‘ rettet er sich in da verbliebene Prädikat „gleichsam wie Tauben“.

Natürlich gibt es Zweifelsfälle, die zwischen dem Verständnis eines positiven und eines hypothetischen Vergleiches schwanken. Der Leser wird möglicherweise schon bei Sätzen (1) bis (11) das eine oder andere Beispiel anders auffassen, jedoch – dies wäre die Widerlegung vorliegender Thesen – die zwingende Annahme hypothetischer Vergleiche in Sätzen (1) bis (11) nicht grundsätzlich bezweifeln. Ein Beispielsatz wie (12) stellt nochmals die ganze Schwierigkeit vor Augen. Man kann ebenso gut sagen, jemand sei „wie tot“ als jemand sei „gleichsam tot“, denn dieser Vergleich kann immer nur eine metaphorische, aber nie reale Prädikation vollziehen: mit dem Tot kann man keine anderen objektiven Übereinstimmungen haben, als tatsächlich tot zu sein (man kann nicht ein wenig tot sein). Folglich sind „wie tot“ oder „gleichsam tot“ semantisch identische Prädikationen; aber die Übersetzung „wie auch tot“ (Zographensis) ist absurd:

(12) καὶ ἐγένετο ὡσεὶ νεκρός – и бѣис(тъ) ꙗко мрътъвѣ (Mk 9:26, Assemanianus, Marianus, Savvina kniga) ꙗко ꙗ (Zographensis)

Cejtlin, Večerka, Bláhová (1994, 793), denen ich Beispiel (12) samt den Lesarten entnehme, führen es bereits als Beispiel für einen hypothetischen („как будто, jakoby“) Vergleich an, aber mir scheint, dass ausgerechnet Satz (12) als Beispiel für einen hypothetischen Vergleich weniger beweiskräftig ist, da ein realer Vergleich hier unmöglich ist: der Tot kann immer nur hypothetisch verglichen werden – sonst ist er eingetreten. Wenn man sich aber fragt, warum die Lesarten zwischen ꙗко und ꙗко и in (12) schwanken, denke man an (5) bis (11), wo ein realer Vergleich „wie auch“ seltsam wirkt. Dennoch muss man zugeben, dass eine geregelte semantische Verteilung zwischen ꙗко und ꙗко и schwer zu sehen ist und immer auch gr. Vorlagen hier hineinspielen können, die nur (noch) nicht bekannt sind, wie etwa im folgenden Zitat aus den Dialogen Gregors, dessen zweifache Übersetzung sich offenbar nicht nur bei ꙗко и im Bezug auf die gr. Vorlage unterscheidet:

(13a) τοῖς ἐχθροῖς δοῦναι, ὅπως ἐνώπιον τῶν ὑπερηφάνων ἀποθανεῖν καταξίωσι

(13b) враго[м] дати мѣсто, ꙗко пре[д] [горды]ими смръѣти сподобитъ сѧ (gr., aksl. Diddi 2001, 134)

(13c) врагом дати мѣсто, ꙗкѡ и оумрети пре[д] ними сподобитисѧ (VMČ 11. März, Uspenskij spisok 126c:10–12, ed. Weiher et al., 1997)

Das textologisch schwierige Beispiel (13) erinnert daran, dass nicht jedes Auftreten von ѣко и als Anzeige eines hypothetischen Vergleiches genommen werden darf. Es ist vielmehr auch immer die Semantik der Stelle zu betrachten, und zwar unter der Vorgabe, dass „wie“ einen Vergleich einleitet, „gleichsam wie“ aber eine Metapher. Von einem realen Vergleich „er sah sein Gesicht wie im Spiegel“ kann man immer zu einem hypothetischen Vergleich wechseln „er sah sein Gesicht gleichsam wie im Spiegel“ (denn der Weg zur Metapher steht immer offen) und daher sind diese Proben der Übersetzbarkeit nicht aussagekräftig. Die harte Probe, ob man es bei ѣко и mit einem hypothetischen Vergleich zu tun habe, liegt nicht in der Ersetzbarkeit von „wie“ durch „gleichsam als“, sondern vielmehr in der Übersetzbarkeit der Konjunktion: Wenn nicht „wie auch/und“ übersetzt werden kann, darf man sich fragen, welche Mechanismen – denn semantische Intentionen können es nicht sein – die Schreiber bewogen haben mögen, den Vergleich mit einer semantisch uninterpretierbaren Konjunktion zu markieren.

4. Hypothese

Im schmalen Raum eines Aufsatzes kann nicht beantwortet werden, was objektiv darzulegen nur auf breiter, historisch, dialektal und orthographisch spezifizierter Materialbasis möglich wäre: Ob die wörtlich unmöglich zu übersetzenden Verbindungen von ѣко и = „wie und/auch“ nicht mit der Zeit immer mehr die Bedeutung des hypothetischen Vergleiches annehmen und im späteren Kirchenslavischen bevorzugt in dieser Funktion verwendet werden? Impressionistische Beispiele wie in den Sätzen (5) bis (11) sind wohl geeignet, die Frage zu legitimieren angesichts der aus dem Codex Marianus erhobenen Materialanalyse, welche zeigt, dass die Form ѣко и einerseits wörtlich die gr. Verbindung „wie auch“ übersetzt und so frequent im Schrifttum vorliegt, dass aber andererseits die Verbindung der Konjunktion и mit ѣко im Umkreis der gr. Vergleichskonjunktionen ὡσεὶ/ὡσπερ das Konzept der definiten Nominalreferenz berührt, was in der syntaktischen Form des Vergleiches also bedeutet, dass die Frage, ob eine konkrete Übereinstimmung des Vergleichsprädikates mit seinem Nomen („x ist wie y“) oder aber nur eine unbestimmt-metaphorische („x ist gleichsam wie y“) angezielt wird. Die Verbindung ѣко и berührt besonders als Übersetzung von gr. ὡσεὶ die Kategorie der Determination und markiert sich damit selbst, ohne dass damit gesagt sein soll, dass ѣко и schon im Aksl. geregelt einen hypothetischen Vergleich ausdrücke. Es erscheint aber möglich, dass die Konjunktion и zunächst einfach analogisch wie nach ὅτι auch an ѣко als Übersetzung von ὡσπερ/ὡσεὶ gehängt wurde, dort aber v.a. als Äquivalent für ὡσεὶ das Problem der semantischen Unverträglichkeit aufwarf, welches dann vielmehr selbst zum Kennzeichen der Wendung ѣко и wurde, indem

diese sich mit der Zeit als Ausdruck für hypothetische Vergleiche einbürgerte. Es läge also ein Fall von Grammatikalisierung vor, der sich im Schrifttum vollzieht, indem die Abschreiber einer zunächst absichtslos auftretenden Variante mit der Zeit einen neuen Sinn geben.

Literatur

- Bauer, W. (1988). *Griechisch-deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der frühchristlichen Literatur*. 6. Aufl., von K. Aland, B. Aland (ed.). Berlin, Boston: De Gruyter.
- CCMH = Lindstedt, J. (ed.) (1986–2010). *Corpus Cyrillo-Methodianum Helsingiense. An Electronic Corpus of Old Church Slavonic Texts*. <<http://www.helsinki.fi/slaavilaiset/ccmh/>> (zuletzt gesehen am 14.11.2020).
- Cejtlin, R.M., Večerka, R., Bláhová, E. (ed.) (1994). *Staroslavjanskij slovar' (po rukopisjam X–XI vekov)*. Moskva: Russkij jazyk.
- Christova-Šomova, I. (2013). *Staroslavjanskaja sinonimija v rannich perevodach služb v prazdnichnyh i služebnyh mi nejach*. Christianskij Vostok, Novaja Serija, 6, 391–400.
- Daiber, T. (2009). *Direkte Rede im Russisch-Kirchenslavischen. Zum pragmatischen Wert des jako recitativum*. In: Text – Sprache – Grammatik. Festschrift für Eckhard Wehner. J. Besters-Dilger, A. Rabus (ed.). München: Sagner, 363–386. (= Die Welt der Slaven, Sammelbände 39).
- Daiber, T. (2013). *Modalität der Redewiedergabe (Jako recitativum im Codex Marianus)*. In: Deutsche Beiträge zum 15. Internationalen Slavistenkongress. S. Kempgen, M. Wingender, N. Franz, M. Jakiša (ed.). Minsk. München: Sagner, 109–116. (= Die Welt der Slaven, Sammelbände 50).
- Diddi, C. (ed.) (2001). *Paterik Rimskij. Dialogi Grigorija Velikogo v drevneslavjanskom perevode*. Moskva: Indrik. (= Pamjatniki drevnej pis'mennosti. Issledovanija, teksty).
- Jagić, V. (ed.) (1960). *Quattuor Evangeliorum versionis palaeoslovenicae Codex Marianus Glagoliticus characteribus cyrillicis transcriptum* [zuerst 1883; Nachdruck]. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Nestle, Alland (2012) = Aland, B., Aland, K., Karavidopoulos, J., Martini, C.M., Metzger, B.M. (ed.), *Novum Testamentum Graece. Based on the work of E. and E. Nestle*. 28. Aufl. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- Pavlikianov, C. (2014). *The Mediaeval Greek and Bulgarian Documents of the Athonite Monastery of Zographoe (980–1600). Critical Edition and Commentary of the Texts*. Sofija: Kliment Ohridski Univ. (= Universitetska biblioteka 512).
- Penkova, P. (2016). *Sveti Atanasij Aleksandrijskij (Veliki). Treto slovo protiv Arianite. Izsledvane i izdanie na teksta*. Sofija: Valentin Trajanov.
- Robinson, M.A., Pierpont, W.G. (2005). *The New Testament in the Original Greek. Byzantine Textform*. Southborough (MA): Chilton Books.
- Rondestedt, K.A. (1986). *Definite, indefinite and related pragmatic categories in early original Slavic*. Diss. phil., Univ. Chicago.
- SBL = Holmes, M.W. (ed.) (2010). *The Greek New Testament*. Atlanta: Society of Biblical Literature and Logos Bible Software.

- Stančev, K., Calusio, M. (ed.) (2017). *San Clemente di Ocrida: Allievo e Maestro. Nell'undicesimo centenario del Beato Transito (916–2016)*. Milano: Biblioteca Ambrosiana. (= Slavica Ambrosiana 7).
- Tăpkova-Zaimova, V., Miltenova, A. (2011). *Historical-apocalyptic Literature in Byzantium and Medieval Bulgaria*. Sofia: East-West Publishers.
- Tommola, H. (2014). *Nedostovernoe sravnenie v ruskom i drugich slavjanskich jazykach po dannym parallel'nogo korpusa*. In: *Grammaticalization and Lexicalization in the Slavic Languages*. M. Nomachi, A. Danylenko, P. Piper (ed.). München, Berlin, Washington: Kubon & Sagner, 301–315. (= Die Welt der Slaven, Sammelbände 55).
- Weiher, E., Šmidt, S.O., Škurko, A.I., Daiber, T., Daiber, Y., Dianova, T.V., Keller, F., Kobjak, N.A., Kostjuchina, L.M., Minčeva, A., Pliguzov, A.I., Serebrjakova, E.I., Voss, C., Šul'gina, E.V. (ed.) (1997). *Die Großen Lesemenäen des Mitropoliten Makarij. 1.–11. März*. Freiburg i. Br.: Weiher. (= Monumenta Linguae Slavicae Dialecti Veteris, Fontes et Dissertationes 39).
- Zhivova, M.V. (2016). *La ricezione del culto dei pontefici romani nella tradizione liturgico-letteraria medievale della Slavia Orthodoxa*. Diss. phil., Univ. Pisa.

Jarosław Wierzbński

 <https://orcid.org/0000-0002-1351-4276>

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filologiczny

90-236 Łódź, Pomorska 171/173

jaroslaw.wierzbinski@uni.lodz.pl

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.03>

ТРАНСФОРМАЦИЯ СТАНДАРТНЫХ МОДЕЛЕЙ АНТОНИМИЗАЦИИ СЛОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА

**Transformation of standard models of antonimization of
words in the works of A.P. Chekhov**

**Transformacja standardowych modeli antonimizacji słów
w utworach A.P. Czechowa**

Резюме

В статье рассматривается вопрос функционирования в произведениях А.П. Чехова антонимов, несоотносительных в понятийном плане. Данный тип лексического контраста возникает при отсутствии соответствия характеризующих объектов или явлений, которые относятся к разным понятиям. Традиционные противопоставления полисемичных слов касаются тех же объектов, например, определения *хороший* – *плохой* при оценке кого-то (способности сотрудника, мастерство писателя) или чего-то (произведение, сценарий). Когда семемы таких полисемичных лексем пересекаются, то они характеризуют разные объекты, ср.: «иногда в плохих стихах узнаешь хорошего автора-человека», где определение *плохой* относится к стихотворению, а *хороший* касается автора. Такое противопоставление отличается от словарных антонимов, делая его более выразительным и оригинальным с точки зрения оформления мысли в литературных текстах. Проведенный анализ показывает, что в литературных произведениях Чехова круг антонимических контактов расширяется за счет различных новаций, которые являются преимущественно художественным приемом и во многом предопределяют особенности идиолекта писателя.

Summary

The article discusses the functioning of uncorrelated antonyms in the sphere of concepts in Anton Chekhov's works. This type of lexical contrasts occurs when characterized objects or phenomena that refer to different concepts are not compatible. Traditional oppositions of polysemic units refer to the same objects, e.g. the term *хороший – плохой* when assessing someone (employee skills, the artistry of a writer), or something (a work, a script). When the sememes of such polysemic units cross, they characterize different objects, e.g. "иногда в плохих стихах узнаешь хорошего автора-человека," where the term *плохой* refers to a poem and *хороший* refers to its author. Such opposition differs from dictionary antonyms, which makes it more expressive and original given the shaping of statements in literary texts. The conducted analysis proves that in Chekhov's literary works the field of antonymic contacts is expanded to include various innovations, which is primarily an artistic measure and largely testifies to the specificity of the writer's idiolect.

Streszczenie

W artykule omawiam zagadnienie funkcjonowania antonimów nieskorelowanych w sferze pojęć w utworach Antoniego Czechowa. Taki typ kontrastów leksykalnych występuje w przypadku braku zgodności charakteryzowanych przedmiotów czy zjawisk, które odnoszą się do odmiennych pojęć. Tradycyjne opozycje jednostek polisemicznych dotyczą tych samych obiektów, np. określenia *хороший – плохой* przy ocenie kogoś (umiejętności pracownika, artyzm pisarza) lub czegoś (utwór, scenariusz). Kiedy sememy takich jednostek polisemicznych krzyżują się, to charakteryzują wówczas odmiennie obiekty, por.: „иногда в плохих стихах узнаешь хорошего автора-человека”, gdzie określenie *плохой* odnosi się do wiersza, a *хороший* dotyczy autora. Opozycja taka odbiega od antonimów słownikowych przez co jest bardziej wyrazista i oryginalna z punktu widzenia kształtowania wypowiedzi w tekstach literackich. Przeprowadzona analiza dowodzi, że w utworach literackich Czechowa pole kontaktów antonimicznych poszerza się o różne innowacje, co jest przede wszystkim zabiegiem artystycznym i świadczy w dużej mierze o specyfice idiolektu pisarza.

Ключевые слова: А.П. Чехов, идиолект, несоотносительные антонимы, полисемия, словарные контрасты.

Keywords: Anton P. Chekhov, idiolect, irrelevant antonyms, polysemy, dictionary contrasts.

Słowa kluczowe: Antoni Czechow, idiolekt, antonimy nieskorelowane pojęciowo, polisemia, opozycje słownikowe.

Отметим предварительно основные положения по теме антонимизации слов.

Во-первых, при определении антонимов, как правило, делается акцент на понятии *противоположности*. Необходимо при этом уяснить характер противопоставления, лежащий в основе противоположности. «При анто-

нимических противопоставлениях, – отмечает А.А. Уфимцева, – речь идет ... о разной степени (размере, мере) проявления отдельного качества и об оценке одного и того же явления, отношения с диаметрально противоположных позиций» (Уфимцева, 1968, 191). Итак, противоположность должна быть выражена в самой семантической теме и в связи с полярным рассмотрением или оценкой данного объекта, явления; должна определяться по факту наличия или отсутствия контрарных признаков, свойств. Ср. антонимические оппозиции: *большой – маленький, хороший – плохой, правда – ложь, удача – неудача, белый – черный* и др.

Во-вторых, Л.А. Введенская справедливо подчеркивает, что «при выделении антонимов недостаточно учитывать только противопоставление слов, необходимо, чтобы противопоставляемые слова имели противоположное значение. Это относится к определению как узуальных, так и окказиональных антонимов» (Введенская, 1982, 20). Противоположность в языке имеет свою специфику. Важным поэтому представляется дифференцированный подход к языковой противоположности. Наиболее развернутая концепция лингвистической противоположности изложена в монографии Л.А. Новикова, *Антонимия в русском языке (Семантический анализ противоположности в лексике)* (Новиков, 1973, 95–243).

В-третьих, в художественной речи антонимия более раскована по сравнению с языковыми антонимами. В творчестве А.П. Чехова антонимические образования являются значительным фрагментом его словаря и нередко составляют семантическое ядро произведений писателя¹. Антонимические противопоставления часто становятся идейным стержнем всего произведения, нередко писатель выносит их в заглавие. Антонимы возглавляют и определяют построение таких текстов, как *Толстый и тонкий* (т. 2, 250)², *Говорить или молчать?* (Сказка) (т. 2, 373), *Беседа пьяного с трезвым чертом* (т. 4, 338), *Который из трех?* (Старая, но вечно новая история) (т. 1, 232), *Володя большой и Володя маленький* (т. 8, 214), *Вопросы и ответы* (т. 2, 50), *И то и се* (Поэзия и проза) (т. 1, 103), *Новая болезнь и старое средство* (т. 2, 249), *Рыбье дело* (*Густой трактат по жидкому вопросу*) (т. 4, 37). Такие заголовки и подзаголовки направлены преимущественно на воспроизведение противоречий окружающей действительности, современной Чехову, и содержат яркую характеристику описываемых явлений.

¹ Различные аспекты антонимизации лексем в текстах писателя уже были предметом нашего изложения, см., напр.: Вежбиньски, 1987; Вежбиньски, 1989; Вежбиньски, 1992; Wierzbński 2017.

² Здесь и дальше первая цифра указывает том, вторая страницу по изданию: А.П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах*, Москва 1974–1982.

В текстах Чехова статус антонимов неодинаков. Основной пласт образуют контрасты, являющиеся принадлежностью языка и речи вообще. К ним относятся, к примеру: *безграмотный – грамотный* (о надписи), *бездарность – талант*, *бездарный – талантливый* (человек), *безнравственный – нравственный* (о человеке), *безобразия – красота*, *безобразный – красивый* (о дамах), *бессилие – сила*, *богатый – нищий*, *богатый – убогий*, *болезнь – здоровье*, *весело – грустно*, *весело – скучно*, *всходить – заходить* (о солнце), *глупый – умный*, *говорить – молчать*, *голод – сытость*, *голодный – сытый*, *горький – сладкий* (о чувстве любви), *горячий – холодный* (ветер, речь), *громкий – тихий* (вой), *грубый – ласковый* (о человеке), *грубый – нежный* (человек), *грязь – чистота*, *действительность – мечта*, *добродетель – порок*.

Такие противопоставления функционируют как системные, общеупотребительные, узуальные антонимы. Разумеется, многие из них могут в произведениях писателя актуализироваться каждый раз определенными условиями своего употребления.

Не менее показательны и те оппозиции, которые создаются в художественной речи. В их числе можно привести следующие пары слов: *бедный – роскошный* (о платье), *безобразия – прелести* (о дачной жизни), *белиберда – смысл* (в письме), *бить – миловать*, *богатство – лишения*, *благодушие – сухость* (на лице), *бранить – славословить* (докторов), *веселый – мрачный* (о мыслях), *веселый – унылый* (мотив), *вкусный – противный* (о вине), *внимание – рассеянность* (на лице), *возвышать – низводить* (человека), *воздушный – прочный* (замок), *воспитывать – искоренять* (в отроке чувства), *восторг – негодование*, *восторг – презрение*, *выгода – убыток*, *вымирать – зарождаться* (о страсти), *высокий – жалкий* (о чем-то важном и неважном), *высокомерие – смирение* (о чувстве), *гаснуть – начинаться* (об эпидемии), *гнев – милость*, *гам – тишина*, *грубость – любезность*, *грубый – любезный* (о человеке), *банный, квартирный – жесткий, холодный* (о воздухе).

Приведенные оппозиции в меньшей или большей степени создаются только в контексте; они определяются им и зависят от него.

Особым приемом антонимизации слов следует считать такое их употребление, которое предполагает одновременную реализацию различных значений. В этом случае противопоставляемые слова функционируют в контексте, по существу, как неантонимичные семемы, поскольку вступают в сочетание со словами разных понятийно-тематических групп. Нарушается, таким образом, принцип единства антонимического противопоставления, разрываются линейные связи соотносимых сем.

Такие противопоставления слов именуются в лингвистической литературе антонимами, не соотносительными в понятийном плане (Введенская, 1981). Особенностью данного разряда противопоставлений является то, что «отсутствие логико-семантической соотносительности понятий не мешает воспринимать противопоставляемые в речи слова как антонимы. Вероятно, в данном

случае нарушение обязательного для антонимов признака не влияет на антонимичные связи семем, так как их лексемы оказываются противоположными в своих первичных значениях, а иногда и вторичных» (там же, 40).

Итак, перед нами вполне реальная проблема, с которой приходится сталкиваться при анализе чеховских произведений.

15-й очерк, датированный <21 января> [1884 г.], из цикла фельетонов *Осколки московской жизни* заканчивается абзацем:

На днях прикончил свое брренное существование «Русский сатирический листок». Подавился он равнодушием публики и растянулся. Редактор же г. Полушин остался жив, о чем уведомляю его родственников. Он, говорят, бросает литературу и думает заняться ловлей синиц... И превосходно! Лучше ловить *хороших* синиц, чем терпеть убыток от *плохого* журнала... (т. 16, 75)³.

В приведенном фрагменте текста противопоставляются слова *хороший* – *плохой* в значении: ‘красивый, приятный’ и ‘не удовлетворяющий предъявляемым требованиям’, что нельзя считать симметричным противопоставлением.

В <Записной книжке I> на стр. 131 под цифрой 5 помечено:

[...] иногда в *плохих* стихах узнаешь *хорошего* автора-человека (т. 17, 96).

В данном случае реализуется противопоставление слов *хороший* – *плохой* в значении: ‘обладающий положительными моральными качествами // не обладающий достаточным мастерством’.

Несогласованность обозначаемого нарушает языковую норму противоположности в обоих примерах, хотя приведенные оппозиции по своему составу восходят к словарным антонимам (САВ, 1982, 127).

В произведениях Чехова слова *хороший* – *плохой* вступают обычно в антонимические контакты следующим образом:

1. Обладаящий положительными // отрицательными качествами или свойствами; вызывающий положительную // отрицательную оценку.

В городе отлично знали про эти беспорядки и даже преувеличивали их, но относились к ним спокойно; одни оправдывали их тем, что в больницу ложатся мещане и мужики, которые не могут быть недовольны, так как дома живут гораздо хуже, чем в больнице; не рябчиками же их кормить! Другие же в оправдание говорили, что одному городу без помощи земства не под силу содержать *хорошую* больницу; слава богу, что хоть *плохая* да есть (т. 8, 83).

Земля *хороша* только около моря, по скатам берега, дальше же она *плоха*, из-под ели и пихты (т. 14, 197).

³ Курсив здесь и далее в примерах наш – Я.В.

2. Обладающий // не обладающий достаточным мастерством.

Знаю я всех московских художников, *хороших* и *плохих*, но про Ф. Шехтеля не слышал (т. 16, 47).

3. Трудолюбивый // ленивый; добросовестно // недобросовестно относящийся к работе.

Я знаю всех наших слуг и, поверь, умею различить, кто *хорош*, кто *плох*, кого рассчитали (т. 1, 321).

4. Неспособный // способный на низкие поступки; соблюдающий // не соблюдающий установленный порядок.

Значит, ты уличен в трех нехороших поступках: куришь, берешь из стола чужой табак и лжешь. [...] Прежде ты был *хорошим* мальчиком, но теперь, я вижу, испортился и стал *плохим* (т. 6, 99).

5. Представляющий // не представляющий художественной ценности.

Всему свету известен и сам г. Рассохин, как обладатель роскошных фельдфебельских усов и как автор трехактной шутки «Теплые ребята». Шутка эта не особенно *плоха*, не особенно *хороша*, не умна и не плоска, а так себе (т. 16, 61).

6. Подходящий // не подходящий для случая; красивый // некрасивый (о внешнем виде предмета).

Во втором действии показывается и сама Сара Бернар. Ей подносят букет (нельзя сказать, чтобы *плохой*, но и не совсем, не в обиду будь сказано, *хороший*) (т. 16, 14).

В таких примерах сохраняется соотносительность понятий, а антонимичные семемы отличаются линейностью связей. Если сопоставить значения, которые проявляются в приведенных контекстах, со значениями, установленными в антонимическом словаре (Введенская, 1982, 127), то можно заметить, что первые не тождественны вторым и не проявляются в чистом виде. Контекстные употребления антонимов характеризуются наличием своеобразных смысловых признаков или аспектов значения. Антонимия в речевых контекстах намного шире по сравнению со словарными противопоставлениями.

Рассмотрим развертывание антонимических контактов для пары *большой* – *маленький*. Возможные связи данного типа могут проявляться для этих лексем в ряде значений:

1. Значительный // незначительный по величине, размерам, по количеству.
2. Значительный // незначительный по своему воздействию, по силе проявления.
3. Значительный // незначительный по своему общественному или служебному положению.
4. Взрослый // малолетний.

Слова *большой* и *маленький* развивают в чеховских произведениях антонимичность во всех приведенных значениях достаточно регулярно. Однако семемы, вступающие непосредственно в антонимические контакты и образующие в смысловой структуре обеих лексем линейные связи, не обладают столь значительной выразительностью, которая обеспечивается нарушением таких связей за счет скрещивания значений. Семантическое несоответствие понятий имеет здесь яркие примеры.

В 36-м очерке от <8 декабря > [1844 года] *Осколков московской жизни* содержится ряд биографических справок и характеристик. В одной из этих кратких заметок читаем:

Муратов – блондинистый мужчина, имеющий несчастье походить на кн. Мещерского в молодости. Молод, но уже лыс, как Беляев. Говорит с достоинством и кашляет свысока. Защищает помощника бухгалтера Аляшева, очень *маленького* человечка с очень *большими* способностями (т. 16, 134).

Члены противопоставления *маленький* – *большой* реализуют значение: ‘незначительный в социальном и служебном отношении’ и ‘значительный по степени проявления’. В примере происходит столкновение разных значений этих многозначных антонимов.

Нарушение закономерностей антонимизации полисемичных слов наблюдается также в синонимичных оппозициях *великий* – *маленький* и *громадный* – *маленький*, о чем свидетельствуют приведенные ниже примеры.

В комедии *Иванов* имеется следующее высказывание Лебедева по поводу речи Боркина:

Голова, посмотришь, *маленькая*, а *великих* идей в ней тьма тьмущая, как рыб в океане (т. 11, 254).

Реализуется противопоставление *великий* – *маленький* в значении ‘выдающийся по своим достоинствам, по своей значимости; гениальный // незначительный по объему, величине’.

В выдержке из рассказа *Марья Ивановна* изображается гипотетическая ситуация, в которой оказываются литераторы, – они болеют:

Чем же прикажете наполнить номера газет и журналов? Не теми ли произведениями, которые вы, читатели, шлете ежедневно пудами в редакции наших газет

и журналов? Из ваших тяжелых пудов едва ли можно выбрать *маленький* золотничок, да и то с *великой* натяжкой, с *великим* усилием (т. 2, 213).

Первый член противопоставления *маленький* – *великий* обозначает ‘что-либо ценное, значительное’, второй реализует значение ‘напряженного труда’.

В путевых очерках Чехова *Из Сибири* содержится следующее описание:

Вот около сосен плетется беглый с котомкой и котелком на спине. Какими *маленькими*, ничтожными представляются в сравнении с *громадною* тайгой его злодеяния, страдания и он сам! (т. 14, 36).

В примере реализуется противопоставление *громадный* – *маленький* (второй член данной пары уточняется синонимом *ничтожный*) в значении: ‘чрезвычайно большой по охвату, значительный по размерам // малый, очень скудный, незначительный по силе проявления’.

Сюда примыкает также иное противопоставление *высокий* – *низенький*, которое проиллюстрировано в драме Чехова *Три сестры* в сцене, когда Чебутыкин рассуждает по поводу морали и нравственности:

Вы только что сказали, барон, нашу жизнь, назовут *высокой*; но люди все же *низенькие*... Глядите, какой я *низенький*. Это для моего утешения надо говорить, что жизнь моя *высокая*, понятная вещь (т. 13, 129).

Осуществляется значение ‘наделенный возвышенным, глубоким содержанием; важный, выдающийся, значительный; благородный, честный в моральном отношении // отличающийся небольшим ростом’.

Вернемся теперь к паре *большой* – *маленький*, в которой прослеживается нарушение стандартных связей антонимичных семем и, тем самым, языковой модели противоположности с дополнительным семантическим осложнением:

Я влюблена в Артура... Больше я вам ничего не могу сказать. Сама я *маленькая*, голос у меня *маленький*, роль *маленькая*, а если я говорю *большие* длинноты, так на то у вас уши и терпение есть (т. 3, 67).

Приведенный пример взят из пародии Чехова *Кавардак в Риме*. Судя по общей направленности пьесы-комической зарисовки, в словоформах *маленькая*, *маленький* реализуется одновременно и обыгрывается несколько значений: рост, значительность, существенность, значимость – как человека, актера, роли, персонажа. Данные значения выступают как антонимичные к лексеме *большой* во всей ее совокупности. Само же слово *большой* в речевом употреблении, будучи противопоставленным формам слов *маленький*, *маленькая* – в основном значении, непосредственно в контексте реализует значение

величины, объема, протяженности. Таким образом, происходит взаимопересечение и одновременно несопоставимость противопоставляемых слов и реализованных ими понятий. В контексте происходит своего рода многослойная, многоступенчатая градация семантики противопоставляемых слов.

Сложные переплетения значений слов создают в языке чеховских произведений своеобразные смысловые конфигурации. Они образуются в значительной степени в результате переплетения смыслов антонимичных слов или скрещивания значений, выходящих за пределы одной антонимической пары слов.

В драме *Иванов* заслуживает в этом отношении внимания ответная реплика заглавного героя Саше, которая считает, что лишь любовь способна преодолеть его несчастье и одиночество:

Ну, вот еще, Шурочка! Недостает, чтоб я, *старый*, мокрый петух, затянул *новый* роман! Храни меня бог от такого несчастья! Нет, моя умница, не в романе дело (т. 12, 37).

Слово *старый* указывает здесь на возраст – ‘проживший много лет, достигший старости’, а слово *новый* указывает на очередность действия – ‘следующий, имеющийся теперь, относящийся к настоящему’. Из примера явствует, что противопоставление *старый* – *новый* нарушает антонимическую модель противоположности, поскольку слово *старый* в приведенном значении традиционно антонимизируется со словом *молодой* в значении ‘юный, не достигший зрелого возраста’. Первичную языковую норму противоположности нарушает и слово *новый*, для которого имеются свои антонимические значения.

Будучи многозначным, слово *старый* образует обычно два антонимических ряда: *старый* – *молодой*, *старый* – *новый*, причем каждый развивает антонимичность в нескольких значениях. Так, для ряда *новый* – *старый* можно привести контрастные значения⁴:

1. Впервые сделанный, недавно появившийся // давно сделанный, давно существующий (дом, часы, колесо).
2. Ранее неизвестный // давно известный, давно открытый (планета, животное).
3. Относящийся к ближайшему времени // сохранившийся от давних, прежних времен (картина, архитектура, монета).
4. Недостаточно знакомый, недостаточно известный // знакомый, служивший раньше (директор, заведующий).
5. Не тот, что прежде, иной, изменившийся // такой, который был прежде, неизменный (текст, смысл).

⁴ Данные значения составлены нами по материалам БАС.

Из сказанного следует, что в основе контекстуального противопоставления *старый – новый*, в рассматриваемом примере слова выступают как члены одновременно двух антонимических рядов, что и вызывает нарушение соотносительности понятий.

Рассмотрим еще несколько примеров, отражающих возможности контактов слов, не соотносительных в понятийном плане.

В этом отношении представляет интерес фрагмент из речи Андрея Ефимыча в предпоследней (XVIII-ой) части повести *Палата № 6*:

Умному, образованному, гордому, свободолюбивому человеку, подобно божию, нет другого выхода, как идти лекарем в грязный, *глупый* городишко, и всю жизнь банки, пиявки, горчишники! Шарлатанство, уозость, пошлость! О, боже мой! (т. 8, 122).

Для пары слов *умный – глупый* в данном контексте можно выделить значение: 'разумный, толковый, рассудительный // вызывающий отвращение, досаду, крайне отрицательное отношение из-за скверных условий жизни и различных недостатков'.

В рассказе *Отец* звучат такие фразы, которые адресованы сыну:

– [...] И ты меня обманываешь, Боренька... Я ведь чувствую твою великолепную политику. Насквозь я тебя понимаю! Штилеты потому оказались *узкие*, что душа у тебя *широкая*. Ах, Боря, Боря! Все я понимаю и все чувствую! (т. 6, 269).

Первый член противопоставления обозначает размер, второй имеет отношение к внутреннему миру человека: 'меньший по ширине, чем требуется; стесняющий движения из-за малой протяженности в поперечнике // открытый, свободный в проявлении чувств; откровенный, доверчивый, отзывчивый, без предубеждений; отличающийся бескорыстием и великодушием'.

В *Письме к ученому соседу* содержится следующее рассуждение о происхождении человека:

Если бы наши прародители происходили от обезьян, то их не похоронили бы на христианском кладбище; мой прапрадед например Амвросий, живший во время оно в царстве Польском, был погребен не как обезьяна, а рядом с аббатом католическим Иоакимом Шостаком, записки коего об *умеренном* климате и *неумеренном* употреблении горячих напитков хранятся еще доселе у брата моего Ивана (Маиора) (т. 1, 12).

Реализуется значение: 'средний между жарким и холодным климатом // чрезмерное употребление спиртных напитков, выше нормы, слишком большое по количеству'.

Нарушения языкового статуса противоположности лексем не исчерпываются в текстах Чехова рассмотренным материалом. Однако мы не ставим своей целью дать полную и исчерпывающую характеристику всех примеров в этой области. Проведенный анализ убеждает в том, что данный тип противопоставлений значительно осложняет и обогащает особенности языковых оппозиций слов. Обобщим сказанное:

1. Антонимы, несоотносительные в понятийном плане, обладают большими возможностями для создания художественного эффекта. Они в значительной мере отражаются на словесно-художественной системе писателя и индивидуализируют его слог, наделяя речь эмоциональностью и экспрессивностью. Эти свойства основываются на контаминации словарных значений полисемичных слов и на скрещивании семем, которые принадлежат разным антонимическим рядам.

2. Рассмотренные противопоставления имеют не узкую, а контекстуальную и прежде всего художественно-речевую природу. Необходимо отметить, однако, и то, что такие контрасты обусловлены в немалой степени их языковой спецификой, поскольку основу (фон) данных противопоставлений создают, безусловно, традиционные антонимы.

Источник

Чехов, А.П. (1974–1982). *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах*. Москва: Наука.

Принятые сокращения названий словарей

БАС – Чернышев, В.И. (ред.) (1950–1965). *Словарь современного русского литературного языка в 17-ти т.* Москва–Ленинград: Наука.

САВ – Введенская, Л.А. (1982). *Словарь антонимов русского языка*, изд. 2-е, испр. и доп. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та.

Библиография

Баскакова, Л.В. (ред.) (1990). *Языковое мастерство А.П. Чехова*. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та.

Введенская, Л.А. (1981). Антонимы, несоотносительные в понятийном плане. В: *Парадигматические и синтагматические отношения в лексике и фразеологии* (с. 39–46). Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та.

Введенская, Л.А. (1982). *Словарь антонимов русского языка*, изд. 2-е, испр. и доп. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та.

Вежбиньски Я. (1987). *Функционирование антонимов в художественной речи А.П. Чехова*. *Przegląd Rusycystyczny*, Z. 3–4, 151–162.

- Вежбиньски Я. (1989). *Своеобразие парадигмы с доминантой «хороший-плохой» (на материале произведений А.П. Чехова и словарей русского языка)*. Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica, Z. 21, 57–67.
- Вежбиньски Я. (1992). *Семантическая организация чеховских юморесок «И то и се (Поэзия и проза)»*. Болгарская русистика, № 2, 28–34.
- Вежбиньски, Я. (2009). *Заметки о семантике метафорических контрастов (на материале юморесок А.П. Чехова)*. В: *Problemy semantyki i stylistyki tekstu* (315–321). Łódź: Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego.
- Милых, М.К. (ред.) (1981). *Язык прозы А.П. Чехова*. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та.
- Милых, М.К. (ред.) (1983). *Проблемы языка и стиля А.П. Чехова*. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та.
- Новиков, Л.А. (1973). *Антонимия в русском языке (Семантический анализ противоположности в лексике)*. Москва: Изд-во МГУ.
- Уфимцева, А.А. (1968). *Слово в лексико-семантической системе языка*. Москва: Наука.
- Wierzbński, J. (2017). *Językowe ukształtowanie krótkich form narracyjnych w utworach Antona Czechowa*. W: *Szkice ze stylistyki lingwistycznej* (11–22). Łódź: Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego.

Радостина Стоянова

 <https://orcid.org/0000-0003-2520-3560>

Институт болгарского языка им. проф. Л. Андрейчина,

Болгарская академия наук

Отдел Терминологии и терминографии

1113 София, проспект „Шипченски проход” № 52, дом 17

r.stoyanova@ibl.bas.bg

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.04>

МЕТАФОРА В БОЛГАРСКОЙ И РУССКОЙ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ: ВИДЫ МЕТАФОРИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ)

**Metaphor in Bulgarian and Russian economic terminology:
types of metaphorical models (based on terminological
phraseological units)**

**Metafora w bułgarskiej i rosyjskiej terminologii ekonomicznej:
modele metaforyczne (na materiale frazeologizmów
terminologicznych)**

Резюме

Данная работа посвящена процессу метафоризации в новейшей болгарской и русской экономической терминологии на материале терминологических фразеологизмов. В исследовании выявляются основные виды метафорических моделей экономической терминологии: антропоморфная, социоморфная, артефактная и природоморфная. Анализ терминологических фразеологизмов, отобранных методом сплошной выборки, позволил определить самые продуктивные понятийные области-источники метафорической номинации для экономических концептов.

Summary

The study focuses on the process of metaphorization in contemporary Bulgarian and Russian terminology in economics, as seen in terminological phraseologisms. A number of basic metaphorical models in this domain are identified: anthropomorphic,

sociomorphic, artefactual, and naturomorphic. A rolling sample of terminological phraseologisms has been analyzed, allowing the identification of the most productive conceptual domains that are the sources of metaphors for economic terminology.

Streszczenie

Niniejszy artykuł koncentruje się na procesie metaforyzacji w najnowszej bułgarskiej i rosyjskiej terminologii ekonomicznej na materiale frazeologizmów terminologicznych. Zidentyfikowano kilka podstawowych typów modeli metaforycznych w tej dziedzinie: antropomorficzny, socjomorficzny, artefaktowy i przydomorficzny. Analiza terminologicznych jednostek frazeologicznych wytypowanych metodą selekcji pozwoliła na wyodrębnienie najbardziej produktywnych obszarów pojęciowych, będących źródłem kształtowania metafor w obrębie terminologii ekonomicznej.

Ключевые слова: метафора, метафорическая модель, терминология, терминологический фразеологизм, экономика, болгарский язык, русский язык.

Keywords: metaphor, metaphorical model, terminology, terminological phraseologisms, economy, Bulgarian, Russian.

Słowa kluczowe: metafora, model metaforyczny, terminologia, frazeologia terminologiczna, ekonomia, język bułgarski, język rosyjski.

В современной лингвистике общепризнано отнесение метафоры к «фундаментальным свойствам языка» (Степанов, 1985, 229). Метафоризация имеет «статус лингвистической универсалии, лежащей в основе многих порождающих процессов» (Алексеева, 1988, 13). Метафора «присуща всем языкам и во все эпохи; она охватывает разные аспекты языка и обнаруживается во всех его функциональных разновидностях» (Гак, 1988, 11). При этом универсальный характер метафоризации в научном дискурсе «не зависит от языка» (Алексеева, Мишланова, 2016, 127). Метафора расценивается не только как явление языка, но и как «универсальный семиотический механизм, обуславливающий взаимодействие людей в процессе деятельности» (Алексеева, Мишланова, 2016, 128).

Д. Лакофф и М. Джонсон отмечают, что «метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии. Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы мыслим и действуем, метафорична по самой своей сути» (Лакофф, Джонсон, 1990, 387). Таким образом, метафоризация является одним из основных способов познания и концептуализации действительности.

Метафора представляет собой результат творческого когнитивного процесса, на который оказывают непосредственное влияние язык и свойственный данной культуре способ концептуализации действительности (Lipka, 1996, 66). Д. Лакофф подчеркивает, что метафорические концепты осмыс-

ливаются и выражаются в терминах других концептов, что предполагает концептуализацию одного вида опыта или предметной области в терминах другого вида опыта или предметной области (Lakoff, 1993, 208). При этом источниками для создания терминологических метафор выступают наиболее значимые и известные человеку области (Шибанова, 1999).

Метафора имеет место там, где появляется необходимость при номинации «установить определенные отношения между тем фрагментом действительности, которому мы хотим дать название, и тем, с которым мы его сравниваем» (Кубрякова, 1981, 108).

Метафора как способ семантической номинации рассматривается как когнитивный механизм, благодаря которому абстрактные понятия передаются в терминах более конкретных. По замечанию Н.Ю. Бородулиной, «метафора – это не прихоть автора и его стремление к ‘украшательству’ речи, а необходимый, когнитивно обусловленный инструмент вербализации явлений и событий» (Бородулина, 2015, 42).

Метафора в терминоведении

В терминоведении особый интерес к метафоризации отмечается с 60-х гг. XX в., т.е. со времени создания интеракционной теории метафоризации, созданной А.А. Ричардсом (*Философия риторики*, 1936) и М. Блэком (Black, 1962).

Д.А. Вилден подчеркивает, что любая научная теория представляет собой сеть метафор и, более того, любое знание, включая научное, неизбежно является метафоричным (Wilden, 1980, 46).

М. Попова отмечает, что метафора является универсальным способом включения уже существующих языковых ресурсов, обычно слов и словосочетаний, в терминологическую номинацию, в процессе которого они начинают выполнять вторичную номинационную функцию (Попова, 2012, 349).

Большинство лингвистов считает, что термины-метафоры возникают как на базе сходства объектов, принадлежащих к различным концептуальным областям, так и на базе актуализации выделенных путем переосмысления ассоциативных связей, играющих роль промежуточного звена между отдельными и кажущимися на первый взгляд несходными областями источника и реципиента. Таким образом, отношения сходства при образовании метафор являются их отличительной особенностью. В данном процессе проявляется наличие образного мышления человека, благоприятствующего творческому восприятию и описанию окружающего мира.

Л.М. Алексеева трактует понятия терминологизации и метафоризации как взаимообусловленные. Исследуя научную метафору в контексте таких понятий, как вторичная номинация, мотивация, порождение научного

концепта, исследователь выдвигает гипотезу о том, что «в языке науки любое терминопорождение по своей природе метафорично» (Алексеева, 1998, 13), за исключением случаев «специального терминопорождения, когда результатом терминологической номинации становится искусственно созданный термин» (там же).

В последние десятилетия интерес к метафоре в терминоведении резко возрос, поскольку роль метафорической номинации в процессе терминообразования вообще и в создании терминологии новых, междисциплинарных областей знания, в частности связанных с экономикой, является общепризнанным фактом.

Метафора в экономической терминологии

Метафоры в экономическом дискурсе на разных языках являлись предметом изучения в работах Е.О. Шибановой, В.Т. Досева, К. Стоянова, Н.Ю. Бородулиной, М.Н. Макеевой, В.В. Кербер, Ю.Е. Костериной, Т.И. Уткиной, С.А. Мишлановой, G. Smith, J. Charteris-Black, N. Silaški, T. Đurović, A. Kilyeni, T. Langer и ряда других исследователей (Smith, 1995; Charteris-Black, 2000; Silaški, Đurović, 2013; Кербер, 2013; Silaški, Kilyeni, 2014; Langer, 2015; Шибанова, 1999; Уткина, Мишланова, 2014; Бородулина, 2015; Макеева, Бородулина, 2016; Стоянов, 2016; Досев, 2016; Dosev, 2019; Кербер, Костерина, 2017 и др.).

В современной экономической терминологии наблюдается использование значительного количества терминов, метафорически называющих понятия. Исследователи не раз отмечали, что экономическая терминосистема является одной из наиболее метафоризированных видов терминосистем. Так, Н.Ю. Бородулина подчеркивает, что

даже беглое обращение к терминологическому аппарату свидетельствует о наличии пласта терминов-метафор, устоявшихся в экономическом лексиконе и зачастую не воспринимаемых нашим сознанием как метафоры (*падение рубля, взлет цен, обвал валюты, бегство капитала, потолок цен*) (Бородулина, 2015, 40–41).

Источником материала данного исследования послужили словари (АБРКУ, 2001; СФЭТ, 2018; ЭС, 2018; СЭС, 2017), учебники, учебные пособия и справочные издания по экономике, специализированные журналы и электронные материалы из средств массовой информации.

Терминологические фразеологизмы рассматриваются как устойчивые сочетания, возникшие на основе терминов или профессионализмов. Данные языковые явления встречаются на всех уровнях языкового субстрата в профессиональной речи, а именно: в терминологической систе-

ме (рус. «банковский рай»¹, рус. «близкие» деньги, рус. валютный риск, рус. дружеский вексель, рус. «крепкий» рынок, рус. ленивый рынок, рус. облигация «бульдог» (бульдожья облигация), рус. облигация бык-медведь, рус. оседлать рынок, рус. «розовые листки», рус. рыночный «тон», рус. «терпеливые деньги», рус. «тихий» факторинг, рус. чёрный маклер и др.), в устной профессиональной лексике (болг. бизнес ангел / бизнес ангели – рус. бизнес-ангел / бизнес-ангелы, ангел бизнеса / ангелы бизнеса (сленг), рус. большая ванна (сленг), болг. бял слон – рус. белый слон (сленг), болг. златен парашут / златни парашути – рус. золотой парашют / золотые парашюты (сленг), болг. отровни хапчета – рус. ядовитая (отравленная) пилюля (сленг), рус. Бостон бинго (сленг), рус. воздушная яма (сленг), рус. копчёная селёдка (сленг), рус. маня лондерин (сленг), рус. мелкий шрифт (сленг), рус. нефтепереработчик с Уолл-стрит (сленг), рус. погашение воздушного шара (сленг), рус. январский эффект (сленг), рус. чёрный рыцарь (сленг), рус. чёрный ящик (сленг), рус. утренний рейд (сленг) и др.), в профессиональном жаргоне (рус. «жертва продольной пилы» (жарг.) и др.) (Стоянова, 2020а, 174; Стоянова, 2020б, 224).

Основной корпус терминологических фразеологизмов в современной болгарской и русской экономической терминологии – это кальки и полукальки с английского языка.

Статус терминологических фразеологизмов и их отношение к фразеологизмам терминологического происхождения в работах лингвистов рассматриваются неоднозначно. Е.А. Никулина, исходя из дуальной природы данных языковых феноменов, использует для их наименования термин «терминологический фразеологизм» или «терминологизм» на основании того, что данное

сверхсловное образование имеет буквальное терминологическое или профессиональное значение, на основе которого развивается переосмысленное значение, и данные значения (а их может быть несколько у одной единицы) актуализируются в зависимости от контекста употребления – терминологического или нетерминологического (курсив Е.А. Никулиной) (Никулина, 2005, 10).

Терминологические фразеологизмы обладают системными свойствами не только терминов (номинативная и/или дефинитивная функция, специальная сфера употребления термина, системность термина и др.), но и фразеологических единиц (образность, экспрессивность, затемненность значения и др.). Они занимают пограничное место на стыке терминологии и фразеологии.

¹ Здесь и далее в тексте термины в кавычках передаются согласно их представлению в использованных лексикографических источниках.

Наиболее продуктивные метафорические модели номинации терминологических фразеологизмов в болгарской и русской экономической терминологии представим в виде классификации, имеющей в определенной степени субъективный и условный характер. Но тем не менее, с точки зрения изучения и описания механизмов образования терминологизмов, такое подразделение является обоснованным и необходимым.

Следует отметить, что часть метафоричных терминологизмов может быть отнесена к номинативным единицам, образованным за счет разных областей-источников. При определении, к каким понятийным областям-источникам относится данный терминологизм, мы исходим из факта наибольшей степени принадлежности смыслового содержания слова к определенному фрагменту языковой картины мира. При этом, однако, немалая часть терминологических фразеологизмов может относиться параллельно к нескольким областям-источникам. В таких случаях терминологизмы возможно включать в две и более понятийные области-источника, а их общее количество в нижеприведенной классификации может превышать их истинное количество. Например, терминологический фразеологизм рус. *синдром феникса* < англ. *phoenix syndrome*, номинирующий концепт из сферы экономики «уклонение от уплаты налогов и долгов путем объявления компании банкротом с последующим функционированием под новым именем»², можем рассматривать, с одной стороны, как заимствование из понятийной области «мир религий, верований, мифов, легенд, сказок», а с другой стороны – как заимствование из понятийной области «здоровье человека (болезни и болезненные состояния)» антропоморфной метафорической модели. В данном случае перенос названия с денотата общеупотребительного слова *феникс* 'мифологическая птица, обладающая способностью сжигать себя и затем возрождаться' на денотат терминологизма *синдром феникса* базируется на сходстве действий, характеризующихся семантическим инвариантом 'вновь возродиться после гибели'.

Терминологический фразеологизм болг. *спяща красавица* – рус. *спящая красавица* < англ. *Sleeping Beauty* «потенциальный объект поглощения, которому не делалось инвестиционных предложений» (СФЭТ, 2018, 1162), ведущий свое начало от известной во всем мире сказки Шарля Перро, также можно отнести к разным понятийным областям-источникам: «мир религий, верований, мифов, легенд, сказок» и «внешний вид» антропоморфной метафорической модели. Компонент *красавица*, заимствованный из обла-

² А. Никконен (руководитель), Н. Жуковская (составитель-редактор). Глоссарий венчурного предпринимательства (2011). Российская ассоциация венчурного инвестирования. *Синдром феникса*. с.189, <http://www.rvca.ru/upload/files/lib/RVCA-Glossary-2011.pdf> (доступ: 12.10.2020).

сти-источника «внешний вид», в данном терминологическом сочетании номинирует концепт, который непосредственно не связан с первоначальной семантикой слова – ‘красивая женщина’, а является показателем привлекательности компании с завидными финансовыми характеристиками (наличными резервами или недооцененными активами)³.

Аналогично этому терминологизм из области экономики болг. *куца патица* – рус. *хромая утка* < англ. *lame duck* в значении «компания, предоставляющая работу многим людям, занятым в национальной экономике, но не способная выжить без помощи государства» (СФЭТ, 2018, 1163) может быть отнесен как к понятийной области «мир животных» природоморфной метафорической модели, так и к понятийной области «здоровье человека (болезни и болезненные состояния)» антропоморфной метафорической модели. Этот пример интересен тем, что в зоологии термин *Lame duck* «применяется к водоплавающим птицам, страдающим заболеванием конечностей *Astraxaphysis*»⁴, а в американском политическом жаргоне терминологизм *Lame duck* зафиксирован в середине XIX в. в значении

президент, который покидает свой пост, – фигура, от которой мало что зависит, а всё внимание общественности сосредоточено на кандидатах. Помимо общего негативного звучания, выражение «хромая утка» в американском английском обозначает политика, которому более не суждено переизбраться. [...] Также хромыми утками иногда называют учителей в учебных заведениях или руководителей и менеджеров компаний, которые должны скоро уволиться, но пока отрабатывают последние дни на своих рабочих местах⁵ (Стоянова, 2020в, 323–324).

Суть метафоры *хромая утка* в политической терминологии состоит в том, что уходящий политик (руководитель, менеджер и т.п.) уже непрочно стоит на ногах, по причине чего он уже неспособен оказывать прежнее влияние на жизнь общества. В экономической терминосистеме у того же по форме метафорического терминологизма выявляется качественно иной

³ Ср. в русском языке: Академик. dic.academic.ru. В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина (2007). Большой словарь русских поговорок. Москва: Олма Медиа Групп. *Спящая красавица* «1. Жарг. арм. Шутл. Часовой. 2. Жарг. арм. Шутл. Дежурный по роте. 3. Жарг. студ, шк. Шутл.-ирон. Студент, школьник на занятиях. 4. Жарг. студ. Пренебр. Глупая, несообразительная студентка (Запись 2003 г.). 5. Жарг. арест. Тюрьма с камерами-«сейфами» для особо опасных преступников», <https://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/27304> (доступ: 12.10.2020).

⁴ My Vitae. День хромой утки в США, 05.02.2019, <https://myvitae.ru/2019/02/05/den-xromoj-utki-v-ssha/> (доступ: 12.10.2020).

⁵ Там же.

смысла, не совпадающий ни с первоначальным семантическим наполнением термина *хромая утка* в зоологии, ни с терминологизмом из политической сферы. Данный пример является яркой иллюстрацией важных механизмов терминообразования, а именно – изменения смыслового наполнения отдельных компонентов терминологического словосочетания и изменения содержания уже существовавшего в другой сфере знания метафорического терминологизма.

Виды метафорических моделей

Анализ отобранных методом сплошной выборки терминологических фразеологизмов выявляет следующие основные виды метафорических моделей:

1. Природоморфная метафорическая модель

Концепты, лежащие в основе природоморфной метафорической модели, относятся к следующим понятийным областям-источникам:

1.1. Цвет. Например:

- болг. бели яки – рус. белые воротнички < англ. white collars;
- болг. розови яки – рус. розовые воротнички < англ. pink collars;
- болг. сиви яки – рус. серые воротнички < англ. grey collars;
- болг. сини яки – рус. синие воротнички < англ. blue collars;
- болг. бял рицар – рус. белый рыцарь < англ. white knight;
- болг. бял пъблик рилейшънс – рус. белый пиар < англ. white public relations;
- болг. зелен акредитив – рус. аккредитив с зелёной оговоркой < англ. green clause letter of credit / green clause credit;
- болг. зелен данък – рус. «зелёный» налог < англ. green tax;
- болг. «зелен» икономически модел – рус. модель зелёной экономики;
- болг. зелен икономически растеж – рус. «зелёный» <экономический> рост < англ. green economic growth;
- болг. зелен туризъм (екотуризъм) – рус. зелёный туризм < англ. green tourism;
- болг. зелени облигации – рус. «зелёные» облигации;
- болг. зелено банкиране – рус. зелёный банкинг < англ. green banking;
- болг. сива зона – рус. серая зона < англ. grey zone;
- болг. сива икономика – рус. серая экономика < англ. grey economy;
- болг. червен акредитив – рус. аккредитив с красной оговоркой < англ. red clause letter of credit / red clause credit;
- болг. черен пазар – рус. чёрный рынок < англ. black market, black-market;
- болг. «черен петък» – рус. «чёрная пятница» < англ. black friday;

болг. «черен понеделник» – рус. «чёрный понедельник» < англ. *black monday*;

болг. черен публик рилейиънс – рус. чёрный пиар < англ. *black public relations*;
болг. черна икономика (нелегална икономика) – рус. чёрная экономика (теневая экономика);

болг. финансова черна дупка – рус. финансовая чёрная дыра < англ. *black financial hole*;

рус. белый сквайр < англ. *white squire*;

рус. голубая фишка / голубые фишки < англ. *blue chip / blue chip stock*;

рус. голубой лист < англ. *blue list of current municipal offerings*;

рус. закон голубого неба / законы голубого неба < англ. *blue-sky law / blue-sky laws*;

рус. «зелёная революция» < англ. *the green revolution*;

рус. «зелёное» кредитование;

рус. «зелёные» инвестиционные фонды < англ. *green investment funds*;

рус. «зелёные» проекты (экологически благоприятные проекты);

рус. зелёное развитие;

рус. зелёный бум;

рус. зелёный шантаж < англ. *green mailing*;

рус. индексы «зелёных» облигаций;

рус. контракт «желтой собаки» («желтое обязательство») < англ. *yellow-dog contract*;

рус. «розовые листки»;

рус. стратегия голубого океана < англ. *blue ocean strategy*;

рус. теория «чёрный лебедь» < англ. *black swan theory*;

рус. чёрный маклер;

рус. чёрный рыцарь < англ. *black knight*;

рус. чёрный ящик < англ. *black box*.

1.2. Химические элементы. Например:

болг. златен пул – рус. золотой пул < англ. *gold pool*;

болг. златни белезници – рус. золотые наручники < англ. *golden handcuffs*;

болг. златно ръкопожатие – рус. золотое рукопожатие < англ. *golden handshake*;

болг. сребърен парашут – рус. серебряный парашют / серебряные парашюты < англ. *silver parachute*;

рус. золотой кирпич;

рус. золотой пиннок < англ. *golden boot*;

рус. золотой сертификат;

рус. золотой фьючерс;

рус. оловянные парашюты.

1.3. Мир животных. Например:

болг. бичи пазар – рус. бычий рынок / «бычий» рынок (рынок быков / рынок «быков») < англ. *bull market*;

болг. галопираща инфлация – рус. галопирующая инфляция < англ. *galloping inflation*;

болг. дойна крава – рус. дойная корова < англ. *cash cow*;

болг. куца патица – рус. хромая утка < англ. *lame duck*;

болг. меча позиция – рус. медвежья позиция < англ. *bear position*;

болг. мечешика прегръдка – рус. медвежьи объятия, медвежья хватка < англ. *bear hug*;

болг. мечи пазар / мечешики пазар (пазар на мечката) – рус. медвежий рынок (рынок медведей) < англ. *bear market*;

болг. мечо поглъщане – рус. «медвежье поглощение» < англ. *bearish engulfing*;

болг. нападение на мечката – рус. медвежий налёт (налёт медведей) < англ. *bear raid*;

болг. облигация бик-мечка – рус. облигация «бык-медведь» < англ. *bull-bear bond*;

болг. облигация булдог – рус. облигация «бульдог» < англ. *bulldog bond*;

болг. облигация кенгуру – рус. облигация «кенгуру» < англ. *kangaroo bond*;

болг. облигация киви – рус. облигация «киви» < англ. *kiwi bond*;

болг. проект за бял слон – рус. проект «белые слоны» < англ. *white elephant project*;

болг. тлъсти котараци – рус. жирный кот < англ. *fat cat*;

рус. банк диких кошек < англ. *wild cat bank*;

рус. бычий спрэд < англ. *bull spread*;

рус. бычий дебетовый колл спрэд < англ. *bull call debit spread*;

рус. бычье пересечение < англ. *bullish crossover*;

рус. позиция быка < англ. *bull position*;

рус. гонять зайца;

рус. езда зайцем (фрирайдинг) < англ. *free-riding / freeriding*;

рус. зимняя спячка < англ. *hibernation*;

рус. контракт «желтой собаки» («желтое обязательство») < англ. *yellow-dog contract*;

рус. копчёная селёдка < англ. *red herring*;

рус. кошки и собаки < англ. *cats and dogs*;

рус. львиная доля < англ. *the lion's share*;

рус. медвежий дебетовый пуд спрэд < англ. *bear put debit spread*;

рус. мёртвый попугай < англ. *dead parrot*;

рус. наблюдатель за акулами < англ. *shark watcher*;

рус. прыжок дохлой кошки (отскок дохлой кошки) < англ. *dead cat bounce*;

рус. облагоустроенная мартишка;

рус. *спрэд бабочка* < англ. *butterfly spread*;
 рус. *стадо баранов* < англ. *mob of sheep*;
 рус. *тощие коровы* < англ. *lean (skinny) cow*;
 рус. *пугало для хищников*.

1.4. Природа, природные явления и экология. Например:

болг. *вечнозелен фонд* – рус. *вечнозелёный фонд* < англ. *evergreen fund*;
 болг. «*задържане на икономиката от прегряване*» – рус. *сдерживать экономику <от перегрева>* – < англ. *to curb the economy*;
 болг. *изтичане на капитали* – рус. *утечка капиталов* < англ. *capital flight*;
 болг. *облигации с плаващ лихвен процент* – рус. *краткосрочное обязательство с плавающей процентной ставкой* < англ. *floating rate note / floating-rate note (FRN)*;
 болг. *паришен поток* – рус. *денежный поток* < англ. *cash flow*;
 болг. *плаващ валутен курс* – рус. *плавающий курс валюты* *floating* – англ. *exchange rate*;
 болг. *прегряване на икономиката* – рус. «*перегрев*» *экономики* < англ. *overheating of economy*;
 болг. *прегряване на пазара* – рус. *перегрев рынка* < англ. *market overheating, overheating of the market*;
 болг. *сенчест бизнес* – рус. *теневой бизнес* < англ. *shadow business*;
 болг. *финансов мехур* – рус. *финансовый пузырь* < англ. *financial bubble*;
 рус. *закон голубого неба / законы голубого неба* < англ. *blue-sky law / blue-sky laws*;
 рус. *пребывание в тени*;
 рус. *стратегия голубого океана* < англ. *blue ocean strategy*;
 рус. *экологически безопасный рост*;
 рус. *экономический пузырь* < англ. *economic bubble*.

1.5. Точные науки (математика / геометрия / , физика, химия) и техника. Например:

болг. *инфлационна спирала* – рус. *инфляционная спираль* < англ. *inflationary spiral*;
 болг. *пазарен маханизъм* – рус. *рыночный механизм* < англ. *market mechanism*;
 болг. *самоорганизираща се критичност* – рус. *самоорганизующаяся критичность* – англ. *self-organized criticality*;
 болг. *финансови инструменти* – рус. *финансовые рычаги (финансовые инструменты)* < англ. *financial instruments*;
 болг. *ценови маханизъм* – рус. *ценовой механизм* < англ. *price mechanism*;

рус. акция барометр < англ. *barometer stock*;
 рус. «близкие» деньги (близкий субститут денег) < англ. *close money*;
 рус. бумажный баррель < англ. *paper barrel* (баррель 'единица объема, используемая в нефтяной промышленности');
 рус. кислотный тест < англ. *acid test*;
 рус. проблема «цепочки замен» < англ. *replacement-chain problem*;
 рус. скорость сгорания;
 рус. якорная валюта (резервная валюта) – англ. *anchor currency (reserve currency)*.

1.6. Свойства объектов окружающего мира. Например:

болг. бързи пари – рус. быстрые деньги (квик мани) < англ. *quick money*;
 болг. вял пазар – рус. вялый рынок < англ. *weak market*;
 болг. горещи пари – рус. горячие деньги < англ. *hot money*;
 болг. мек заем – рус. «мягкий кредит» (льготный заём, льготный кредит) < англ. *soft loan*;
 болг. мек пазар – рус. мягкий рынок < англ. *soft market*.

1.7. Элемент дороги. Например:

рус. брокер на обочине < англ. *curb broker*.

2. Антропоморфная метафорическая модель

Концепты, лежащие в основе антропоморфной метафорической модели, относятся к следующим понятийным областям-источникам:

2.1. Здоровье человека. Например:

• лечебно-профилактические меры по оздоровлению организма:

болг. съживяване на икономиката – рус. оживление экономики;
 болг. съживяване на финансите – рус. оживление финансов < англ. *revitalizing finance*;
 болг. съживяване на финансовия сектор < англ. *revitalizing a financial sector*;
 рус. «оздоравливающее финансовое голодание»;
 рус. восстановление финансовой устойчивости;
 рус. диагноз конъюнктуры;
 рус. оживление кредитования;
 рус. оживление нефтяного рынка;
 рус. оздоровление должника;

рус. санация бюджета (от лат. *sanatio* ‚лечение, оздоровление‘);
 рус. санация средств;
 рус. санация финансов;
 рус. санация финансового сектора;
 рус. финансовое оздоровление < англ. *financial recovery*.

• **болезни, болезненные состояния, лечение:**

болг. отровни хапчета – рус. отравленная пилюля (ядовитая пилюля) < англ. *poison pill / poison pills*;

болг. «холандска болест» – рус. «голландская болезнь» < англ. *Dutch disease*;

болг. шокова терапия – рус. шоковая терапия < англ. *shock therapy*;

рус. анемичная компания < англ. *bleeding company*;

рус. Великая депессия < англ. *Great Depression*;

рус. застойная экономика < англ. *sick economy*;

рус. истекающая кровью компания < англ. *hemorrhaging company*;

рус. кровавая экономика;

рус. синдром феникса < англ. *phoenix syndrome*;

рус. синдром финансовой неопределенности.

• **физиологические потребности:**

болг. финансов глад – рус. финансовый голод;

болг. финансово гладуване – рус. финансовое голодание;

рус. денежный голод < англ. *money pressure, pressure for money*;

рус. долларовый голод < англ. *dollar famine*;

рус. инвестиционный голод.

2.2. Мир религий, верований, мифов, легенд, сказок. Например:

болг. ангелска инвестиция – рус. ангельская инвестиция < англ. *angel investment*;

болг. бизнес ангел / бизнес ангели – рус. бизнес-ангел (ангел бизнеса) / бизнес-ангелы (ангелы бизнеса) < англ. *business angel / business angels*;

болг. банка фантом – рус. банк фантом < англ. *phantom bank*;

болг. банкомат фантом – рус. банкомат-фантом (фантомный банкомат);

болг. бял рицар – рус. белый рыцарь < англ. *white knight*;

болг. възлиебни акции (привлекателни акции) – рус. волшебные акции < англ. *glamour stock*;

болг. данъчен рай (данъчен оазис) – рус. налоговый рай (налоговая гавань) < англ. *tax paradise (tax haven, tax heaven, tax oasis)*;

болг. паднал ангел – рус. падший ангел / падшие ангелы < англ. *fallen angel*;
 болг. сив рицар – рус. серый рыцарь < англ. *grey knight*;
 болг. туристическа Мека – рус. туристическая Мекка;
 болг. фирма фантом – рус. фантомная фирма < англ. *phantom firm*;
 болг. черен рицар – рус. чёрный рыцарь < англ. *black knight*;
 рус. бизнес-Мекка;
 рус. зона наибольшей активности бизнес-ангелов < англ. *business angel hot spots*;
 рус. синдром феникса < англ. *phoenix syndrome*.

2.3. Жизненный цикл, возраст человека. Например:

болг. жизненен цикл – рус. жизненный цикл < англ. *lifecycle*;
 болг. жизненен цикл на изкупуванията – рус. жизненный цикл выкупов < англ. *lifecycle of buy-outs*;
 болг. жизнен цикъл на продукт – рус. жизненный цикл товара < англ. *product life-cycle management*;
 болг. малък бизнес – рус. мелкий бизнес < англ. *small business*;
 болг. млада емисия – рус. младшая облигация (субординированная облигация) < англ. *junior bond*;
 болг. млада емисия – рус. младший выпуск (субординированная облигация) < англ. *junior issue*;
 болг. пенсионен парашут – рус. пенсионный парашют < англ. *pension parachute*;
 болг. растящ кредитен портфейл – рус. растущий кредитный портфель < англ. *loan portfolio growth*;
 рус. «бейби бумез» < англ. *baby boomers*;
 рус. зрелая компания < англ. *mature company*;
 рус. мёртвый вексель (простой вексель);
 рус. мёртвый попугай < англ. *dead parrot*;
 рус. «младшие» акции / младшая акция < англ. *junior stock*;
 рус. незрелая инвестиция < англ. *immature investment*;
 рус. теория растущих акций < англ. *growth stock theory*.

2.4. Характер и способности человека. Например:

болг. лош кредит – рус. плохой кредит < англ. *bad credit*;
 болг. лоши задължения – рус. плохие долги < англ. *bad debt*;
 болг. мързелив маркетинг – рус. ленивый маркетинг < англ. *lazy marketing*;
 болг. силен пазар – рус. сильный рынок («крепкий» рынок) < англ. *strong market*;
 рус. ленивый рынок;
 рус. творческая личность.

2.5. Психология и нейробиология человека. Например:

болг. асоциативна памет – рус. ассоциативная память < англ. associative memory;

болг. бихейвиористични финанси – рус. поведенческие (бихевиористские) финансы < англ. behavioral finance;

болг. емоционален фрейминг – рус. эмоциональный фрейминг < англ. emotional framing;

болг. международен индекс на щастието – рус. международный индекс счастья < англ. happy planet index;

болг. ментално счетоводство – рус. ментальная (мысленная) бухгалтерия < англ. mental accounting;

болг. мозъчен тръст – рус. мозговой трест < англ. brain's trust (think tanks);

болг. наивна диверсификация – рус. наивная диверсификация < англ. naive diversification;

болг. световен доклад за щастието – рус. всемирный доклад о счастье < англ. world happiness report;

рус. агрессивный портфель < англ. aggressive portfolio;

рус. безумие интернет-инвесторов < англ. internet frenzy.

2.6. Части тела, органы. Например:

болг. икономика на езика – рус. экономика языка < англ. economics of language / language economics;

болг. сделка «на една ръка разстояние» < англ. arm's length transaction;

рус. невидимая рука < англ. invisible hand;

рус. охотник за головами < англ. head-hunter;

рус. перевёрнутые голова и плечи < англ. inverse head & shoulders / inverted head & shoulders;

рус. слабые руки < англ. weak hands.

2.7. Внешний вид. Например:

болг. малък бизнес – рус. мелкий бизнес < англ. small business;

болг. спяща красавица – рус. спящая красавица < англ. Sleeping Beauty;

болг. тънък пазар – рус. тонкий рынок < англ. thin market;

рус. «идеальный» хедж < англ. perfect hedge.

2.8. Человеческие отношения. Например:

рус. любовные деньги < англ. family and friends' money;

рус. поддержание курса;

рус. человеческая химия < англ. people chemistry.

2.9. Чистоплотность. Например:

болг. облигации «боклуци» < англ. *junk bond*;
болг. мръсни пари – рус. грязные деньги, нечистые деньги < англ. *dirty money*;
болг. пералня на <мръсни> пари – рус. <большая> стирка <грязных> денег
< англ. *money laundry*;
болг. пране (изпиране) на пари – рус. отмывание денег (отмывание денежных средств) < англ. *money laundering*.

2.10. Физические действия человека. Например:

рус. дутые акции < англ. *busted convertible*;
рус. дутый вексель;
рус. черпание дна < англ. *dragging bottom*;
рус. шаг аукциона < англ. *auction step*.

3. Социоморфная метафорическая модель

Концепты, лежащие в основе социоморфной метафорической модели, относятся к следующим понятийным областям-источникам:

3.1. Общественные отношения. Например:

рус. лидер синдицированных инвестиций < англ. *syndicate leader*;
рус. мобилизация капитала < англ. *fund raising*;
рус. первые привилегированные акции < англ. *first preferred stock*;
рус. привилегированные акции < англ. *preferred stock*;
рус. проживание с компанией;
рус. совместное проживание;
рус. становиться публичным < англ. *going public*;
рус. этическая инвестиция < англ. *ethical investment*.

3.2. Общественные сословия. Например:

болг. бял рицар – рус. белый рыцарь < англ. *white knight*;
болг. сив рицар – рус. серый рыцарь < англ. *grey knight*;
болг. черен рицар – рус. чёрный рыцарь < англ. *back knight*;
болг. облигация шогун – рус. облигация сегун < англ. *shogun bond*;
болг. «самурай» облигации (самурайски облигации) – рус. облигации самурай < англ. *samurai bonds*;
рус. главное буржуинство;
рус. облигация «драгон» < англ. *dragon bond*.

3.3. Военные действия. Например:

рус. война цен < англ. price war;
 рус. враждебное поглощение < англ. hostile take-over;
 рус. завоевательный маркетинг < англ. takeover marketing;
 рус. залповая стратегия < англ. bullet strategy;
 рус. залповый заём < англ. bullet loan;
 рус. набег на банк < англ. run on a bank, bank run;
 рус. утренний рейд;
 рус. ценовой шок < англ. price shock;
 рус. шумная дуэль.

3.4. Юриспруденция. Например:

рус. голосующие акции < англ. voting stock;
 рус. грабительские налоги < англ. confiscatory taxes;
 рус. договорные сделки;
 рус. «жертва продольной пилы»;
 рус. карательная стадия инвестирования < англ. punitive investment round;
 рус. корпоративное мародёрство;
 рус. неголосующие акции < англ. nonvoting stock;
 рус. право голоса < англ. voting right;
 рус. право посещения < англ. visitation right;
 рус. протокол о намерениях < англ. protocol of intent.

3.5. Сфера сервиса и услуг, общественное питание. Например:

болг. пералня на <мръсни> пари – рус. <большая> стирка <грязных> денег
 < англ. money laundry;
 болг. пране (изпиране) на пари – рус. отмывание денег (отмывание денежных средств) < англ. money laundering;
 рус. отмывание денежных средств (отмывание денег) < англ. money laundering;
 рус. угощение на широкую ногу;
 рус. услуга «обглоданной кости»;
 рус. финансовое меню < англ. financial menu.

3.6. Коммерция и торговля. Например:

болг. зона за свободна търговия – рус. зона свободной торговли < англ. free trade area;
 болг. куфарна търговия – рус. «чемоданная» торговля < англ. suitcase trade;

рус. «дешёвые деньги» < англ. *cheap money*;
рус. палёный товар.

3.7. Досуг, игры. Например:

рус. «игра активами» < англ. *asset play*;
рус. облигация матадор < англ. *matador bond*;
рус. погашение воздушного шара.

3.8. Спорт и спортивные принадлежности. Например:

болг. финансов фитнес – рус. финансовый фитнес < англ. *financial fitness*;
рус. метод хоккейной клюшки < англ. *hockey stick method*.

3.9. Боевые искусства. Например:

рус. золотой ботинок < англ. *golden boot*;
рус. шишающий опцион < англ. *knockout option*.

3.10. Оружие и части оружия. Например:

рус. выстрелить раньше пушки < англ. *beating the gun*;
рус. револьверный кредит.

3.11. Охота. Например:

рус. ловля рынка < англ. *market timing*;
рус. охотник за головами < англ. *head-hunter*.

3.12. Профессия человека. Например:

болг. брокер на пода – рус. брокер торгового зала (брокер биржевого зала)
< англ. *floor broker*;
рус. брокер на обочине < англ. *curb broker*;
рус. нефтепереработчик с Уолл-стрит.

3.13. Шпионаж. Например:

рус. «холодная вербовка» < англ. *cold canvassing*.

4. Артефактная метафорическая модель

Концепты, лежащие в основе артефактной метафорической модели, относятся к следующим понятийным областям-источникам:

4.1. Кулинария, блюда, приготовление пищи. Например:

болг. суши облигация – рус. облигация суши / суши-облигация < англ. *sushi bond*;
 рус. взбивание масла < англ. *churning*;
 рус. мясные консервы;
 рус. разрезание дыни < англ. *cutting a melon*;
 рус. рулет с вареньем < англ. *roly-poly*;
 рус. своп «коктейль» < англ. *cocktail swap*.

4.2. Архитектурные сооружения, интерьер. Например:

болг. бизнес ниша / бизнес ниши / ниши за бизнес – рус. ниша в бизнесе / бизнес ниши < англ. *business niche*;
 болг. брокер на пода – рус. брокер торгового зала (брокер биржевого зала) < англ. *floor broker*;
 болг. данъчни ниши – рус. налоговые ниши;
 болг. икономическа ниша – рус. экономическая «ниша» < англ. *economic niche*;
 болг. пазарна ниша / пазарни ниши – рус. рыночная ниша / рыночные ниши < англ. *market niche*;
 рус. большая ванна < англ. *big bath*;
 рус. кабинетный дилер / кабинетные дилеры < англ. *cabinet crowd, book crowd*;
 рус. китайская стена < англ. *Chinese wall*;
 рус. лестничная стратегия < англ. *ladder strategy*;
 рус. сжигание мостов < англ. *scorched earth*;
 рус. уличное имя < англ. *street name*.

4.3. Одежда и обувь, части одежды. Например:

болг. бели яки – рус. белые воротнички < англ. *white collars*;
 болг. розови яки – рус. розовые воротнички < англ. *pink collars*;
 болг. сиви яки – рус. серые воротнички < англ. *grey collars*;
 болг. сини яки – рус. синие воротнички < англ. *blue collars*;
 рус. «издержки стоптанных бабмаков» < англ. *free-riding shoe-leather*;
 рус. воротничок обыкновенной акции < англ. *equity collar*;
 рус. шапка и воротник < англ. *cap and collar*.

4.4. Отрасли экономики, аппараты для производства. Например:

болг. бизнес инкубатор – рус. инкубатор компаний < англ. *business incubator*;
 болг. икономика със затворен цикъл – рус. экономика замкнутого цикла < англ. *closed-loop economy*;
 рус. «закрытый цех» < англ. *closed shop*;

рус. «инкубаторы новых фирм»;
рус. *посевной капитал* < англ. *seed capital*.

4.5. Траурная атрибутика. Например:

рус. *долина смерти* < англ. *death valley*;
рус. *мёртвый вексель* (*простой вексель*);
рус. *мёртвый попугай* < англ. *dead parrot*;
рус. *могильный камень* < англ. *tomb-stone*.

4.6. Аксессуары, украшения. Например:

болг. *перли в короната* – рус. *драгоценности короны* < англ. *crown jewels*;
рус. *портфель ликвидов*.

4.7. Письменность. Например:

рус. *нигерийское письмо*.

4.8. Компьютерная сфера. Например:

рус. *мелкий шрифт* < англ. *fine print*.

4.9. Телекоммуникация. Например:

рус. *переключение телефонов*.

4.10. Орудия труда. Например:

рус. «*жертва продольной пилы*».

4.11. Техническая система безопасности. Например:

болг. *финансова <въздушина> възглавница* – рус. *финансовая подушка <безопасности>* < англ. *financial cushion*.

Перечисленные терминологические фразеологизмы являются отражением высокой степени метафоричности современной экономической терминологии в болгарском и русском языках.

Анализируя источники их возникновения, можно выявить не только закономерности протекания процесса номинации в рамках экономической терминосистемы, но и общие закономерности, характерные в особенности для ряда современных интердисциплинарных и нередко все еще находящихся на стадии формирования терминосистем.

Выводы

В заключение следует подчеркнуть, что в новейшей болгарской и русской экономической терминологии метафора как семантический способ терминологической номинации является репрезентацией антропоцентричности современной науки. Данный факт можно объяснить тем, что экономическая сфера деятельности сегодня играет значительную роль в жизни общества.

Анализ метафорических терминологических единиц позволил выявить наиболее продуктивные метафорические модели номинации. Наибольшим потенциалом для номинации экономических концептов отличаются *природоморфная метафорическая модель* (общее количество 119) и *антропоморфная метафорическая модель* (общее количество 96).

Немалой частотностью для номинации экономических концептов отличается также *социоморфная метафорическая модель* (общее количество 59) которая играет заметную роль в процессе семантической номинации концептов современной экономики.

Наименьшей частотностью при номинации концептов экономики характеризуется *артефактная метафорическая модель* (общее количество 40).

Проанализированный материал подтверждает выраженное рядом лингвистов мнение, освещающее принципиально важную особенность метафорического терминообразования, а именно: для номинации ранее неизвестных и, следовательно, не имеющих своего языкового выражения объектов, свойств, процессов и их взаимоотношений, в основном привлекаются те слова, которые отличаются большей частотностью в повседневной жизни, благодаря чему они легче других извлекаются из человеческой памяти.

Библиография

- Алексеева, Л.М. (1988). *Термин и метафора*. Пермь: Издательство Пермского университета.
- Алексеева, Л.М., Мишланова, С.Л. (2016). *Пермская школа метафоры*. Вестник Пермского университета, Вып. 3 (35), 122–133.
- Архипов, А.И. и др.; Архипов, А.И. (отв. ред.) (2018). *Экономический словарь*. Москва: РГ-Пресс.
- Боева, Б., Станчева, В., Матеев, П., Кабакчиев, К. (ред.) (2001). *Английско-български речник по корпоративно управление / English-Bulgarian Corporate Governance Dictionary A–Z*. София: Център за изследване на демокрацията.
- Бородулина, Н.Ю. (2015). *Метафора в економика vs. економическа метафора*. Филологическите науки. Въпроси теории и практики, № 2 (44): в 2-х ч. Ч. I., 40–43.
- Гак, В.Г. (1988). *Метафора: универсалное и специфическое*. Метафора в языке и тексте. В.Н. Телия (отв. ред.), АН СССР, Институт языкознания. Москва: Наука, 11–26.

- Досев, В.Т. (2016). Манипулятивное употребление экономических метафор в медийных текстах. *Путь науки*, № 9 (31). Т. 2, 14–15.
- Кербер, В.В., Костерина, Ю.Е. (2017). Цветовая метафора в англоязычной экономической терминологии. *Грамота*, № 6 (72): в 3-х ч. Ч. 1, 89–91.
- Кербер, Е.В. (2013). Основные области-доноры немецкоязычных метафоричных терминов экономики. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, № 7 (25): в 2-х ч. Ч. 1, 82–84.
- Кубрякова, Е.С. (1981). Типы языковых значений. Семантика производного слова. Москва: Наука.
- Лакофф, Д., Джонсон, М. (1990). *Метафоры, которыми мы живем*. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Н.Д. Арутюновой (вступ. ст. и сост.); Н.Д. Арутюновой, М.А. Журиной (общ. ред.). Москва: Прогресс, 387–415.
- Макеева, М.Н., Бородулина, Н.Ю. (2016). Метафоричность экономического дискурса: интердискурсивный характер и потенциал риторического воздействия. *Filologicke vedomosti*, 1, 44–48.
- Никулина, Е.А. (2005). *Терминологизмы как результат взаимодействия и взаимовлияния терминологии и фразеологии современного английского языка: автореф. диссертации ... доктора филологических наук: 10.02.04 / Московский педагогический государственный университет*. Москва.
- Попова, М. (2012). *Теория на терминологията*. Велико Търново: Знак 94.
- Райзберг, Б.А., Лозовский, Л.Ш., Стародубцева Е.Б. (2017). *Современный экономический словарь*. Москва: ИНФРА-М.
- Ричардс, А. (1990). *Философия риторики. Теория метафоры*: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Н.Д. Арутюновой (вступ. ст. и сост.); Н.Д. Арутюновой, М.А. Журиной (общ. ред.). Москва: Прогресс, 44–67.
- Степанов, Ю.С. (1985). *В трёхмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства*. Москва: Наука.
- Стоянов, К. (2016). *Метафорите в езика на финансовите институции. Езикова ситуация – състояние и тенденции. Проблеми на социолингвистиката*. 12. Ангелов А. et al. (ed.). София: Международно социолингвистично дружество, София, ИК „Знак ’94“, 197–202.
- Стоянова, Р. (2020а). *Терминологични фразеологични калки в най-новата българска и руска икономическа терминология*. Доклади от Международната годишна конференция на Института за български език «Проф. Любомир Андрейчин» (София, 2020). Т. 1. София: Издателство на БАН «Проф. Марин Дринов», 173–181.
- Стоянова, Р. (2020б). *Формально-структурные модели терминологических фразеологизмов в болгарской и русской экономической терминологии*. Славянская фразеология и паремиология: традиционные и новаторские решения проблем: К 80-летию со дня рождения профессора В.М. Мокиенко / редкол.: Е.В. Ничипорчик (отв. ред.) [и др.]; М-во образования РБ, Гом. гос. ун-т им. Ф. Скорины, Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 223–230.
- Уткина, Т.И., Мишланова, С.А. (2014). *Метафора в профессиональной коммуникации (на материале экономического дискурса)*. Европейский журнал социальных наук, № 2 (41). Т. 2, 259–265.

- Шаркова, А.В., Киячков, А.А., Маркина, Е.В. и др.; М.А. Эскиндарова (под общ. ред.) (2018). *Словарь финансово-экономических терминов*. 3-е изд. Москва: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К».
- Шибанова, Е.О. (1999). *Метафизические концептуальные системы в сфере экономики и политики: На материале англоязычной прессы: диссертация ... кандидата филологических наук*: 10.02.04. Москва.
- Экономический словарь*. (2018). Архипов, А.И. и др.; А.И. Архипов (отв. ред.). Москва: РГ-Пресс.
- Black, M. (1962). *Models and metaphors studies in language and philosophy*. Itaca; New York: Cornell University Press.
- Charteris-Black, J. (2000). *Metaphor and Vocabulary Teaching in ESP Economics*. English for Specific Purposes: An International Journal, Vol. 19, 2, 149–165.
- Dosev, V. (2019). *Cognitive Metaphors in the Bulgarian Economic Discourse*. Proceedings of the 4th International Conference on Contemporary Education, Social Sciences and Humanities (ICCESSH 2019), Moscow, May 17–19 (Ser. Advances in Social Science, Education and Humanities Research [ASSEHR]). Vol. 329, Paris et al. Atlantis Press, 1342–1345.
- Lakoff, G. (1993). *The contemporary theory of metaphor. Metaphor and thought. Second edition / Ed-d by Ortony A*. New York: Cambridge University Press, 202–251.
- Langer, T. (2015). *Metaphors in Economics: Conceptual Mapping Possibilities in the Lectures of Economics*. Procedia Economics and Finance, 25, 308–317.
- Lipka, L. (1996). *Words, metaphors and cognition: A bridge between domains*. Words: Proceedings of an International Symposium, Lund, 25–30 August 1995 / Ed-d by J. Svartvik. – Kungl. Vit-terhets Historié och Antikviets Akademien. Konferenser 36. Stockholm, 49–71.
- Silaški, N., Đurović, T. (2013). *The FOOD metaphor in structuring the global financial crisis in Serbian – Magazine covers as multimodal discourse*. A. Soares da Silva et al. (eds.), *Comunicação Política e Económica. Dimensões Cognitivas e Discursivas*, 507–520.
- Silaški, N., Kilyeni, A. (2014). *The MONEY IS SOLID metaphor in economic and business terminology in English*. Professional Communication and Translation Studies, 7 (1–2), 73–80.
- Smith, G. (1995). *How High can a Dead Cat Bounce?: Metaphor and the Hong Kong Stock Market*. Hong Kong Papers in Linguistics and Language Teaching, 18, 43–57.
- Стоянова, Р. (2020в). *Фразеологизмы в экономической терминологии (на материале болгарского и русского языков)*. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 2 (44), 320–331. [https://doi.org/10.24144/2663-6840/2020.2\(44\)](https://doi.org/10.24144/2663-6840/2020.2(44)).

Ivan Smirnov

 <https://orcid.org/0000-0003-3066-5591>

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filologiczny

Instytut Rusycystyki

Zakład Językoznawstwa

90-226 Łódź, ul. Pomorska 171/173

i.smirnow.edu@gmail.com

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.05>

МЕТАФОРА КАК МЕХАНИЗМ РАЗРУШЕНИЯ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ

Metaphor as a mechanism of invalidating gender stereotypes

Metafora jako mechanizm burzenia stereotypów płci

Резюме

В статье оспариваются теоретические постулаты гендерной лингвистики. В частности, ставится под сомнение главенствующая в гендерных исследованиях андроцентрическая точка зрения. Исходным материалом для анализа послужили метафорические номинации, характеризующие мужчину в китайском языке. Приведенные на русском языке эквиваленты подтверждают существование общих мотивационных установок, отраженных в китайском и русском языках. Альтернативный взгляд на предложенные репрезентативные схемы способствует разрушению устоявшихся стереотипов в гендерных исследованиях.

Summary

The article challenges the theoretical claims of gender linguistics. The androcentric point of view that is dominant in gender studies is especially challenged. The initial material for the analysis was the metaphorical nominations characterizing a male in Chinese. The equivalents given in Russian confirm the existence of common motivational attitudes reflected in the Chinese and Russian languages. An alternative view of the proposed representational schemes contributes to the rejection of stereotypes established in gender studies.

Streszczenie

Artykuł poddaje krytyce teoretyczne postulaty lingwistyki płci. W szczególności kwestionowany jest androcentryczny punkt widzenia dominujący w badaniach genderowych. Materiałem wyjściowym do analizy posłużyły metaforyczne nominacje w języku chińskim charakteryzujące mężczyznę. Ekwiwalenty podane w języku rosyjskim potwierdzają istnienie wspólnych podstaw motywacyjnych odzwierciedlonych w języku chińskim i rosyjskim. Alternatywne spojrzenie na proponowane reprezentatywne schematy przyczynia się do burzenia utrwalonych stereotypów w językoznawstwie płci.

Ключевые слова: гендер, стереотипы, метафорическая номинация, патриархальное общество.

Keywords: gender, stereotypes, metaphorical nomination, patriarchal society.

Słowa kluczowe: gender, stereotypy, nominacja metaforyczna, społeczeństwo patriarchalne.

Современное понимание гендера и гендерной парадигмы в лингвистике

В XX в. огромную популярность в среде научного сообщества приобрели исследования, касающиеся взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Ученые, работающие над данной проблематикой, пытаются всеми силами найти особые психофизиологические способности, присущие мужскому или женскому полу, и транспонировать полученные данные в свои области науки. Гендерная лингвистика, являясь частью междисциплинарного направления, пытается решить ряд проблем с помощью собственного понятийного аппарата. Перед исследователями стоят две задачи: во-первых, установить закономерности, кроющиеся в структуре исследуемого языка, во-вторых, суметь описать связь языка с экстралингвистическими факторами, находящимися за пределами чисто языковой области.

Рассматривая научные труды, касающиеся исследуемой темы, можно обнаружить некоторую неточность в использовании понятия «гендер» и «пол». Очень часто представленные понятия функционируют в научном дискурсе как синонимичная пара. Самое полное описание понятия «гендер» представлено в *Словаре гендерных терминов* под редакцией А. Денисовой. Гендер – это «совокупность социальных и культурных норм, которые общество предписывает выполнять людям в зависимости от их биологического пола». Под биологическим полом в словарной статье подразумеваются анатомо-физиологические признаки, четко разграничивающие мужчину и женщину (Денисова, 2002, 10).

Предложенная формулировка наталкивает на размышления о том, что исследования гендерной проблематики так или иначе сводятся к сопостав-

лению мужского и женского. Как справедливо замечает социолог Э. Гидденс, с появлением современных медицинских технологий по смене пола уже некорректно ограничиваться только мужскими и женскими коннотациями (Гидденс, 1999, 103). По сути, вымывается фундамент, который служил основой построения гендерных исследований многие годы, а значит, биологические признаки больше не являются маркером мужского или женского пола. Различные хирургические коррекции пола, направленные на изменение человеческого тела, подталкивают научное сообщество к пересмотру устоявшегося понятийного аппарата и разрушению табуированных установок, негласно принятых в научной среде. Насильно поместить индивида в рамки предложенной классификации невозможно. Из этого следует, что проводимые учеными в русле гендерной лингвистики исследования могут носить фальсификационный характер и все дальше уводить нас от истинной природы человека.

Следующей проблемой в гендерных исследованиях является доминирующая в научной среде андроцентрическая позиция, согласно которой гендерные связи можно определить, отталкиваясь от мужской нормы. Подобного мнения в вопросах гендерной трансформации придерживается целый ряд российских авторов – А. Кирилина, М. Томская (2005); А. Денисова (2002); В. Маслова (2001) и др.

Во-первых, проводимые в таком контексте исследования предсказуемо формируют симпатию к женскому полу и антипатию к мужскому. В частности, находим такой пример у Масловой:

С одной стороны, общество выработало такие стереотипы поведения, согласно которым женщина играет подчиненную роль при мужчине, она должна быть хорошей хозяйкой, способной выполнять любую работу, должна быть доброй, терпеливой, послушной, нежной, верной, красивой, всегда желанной. Отсутствие мужа в этой модели рассматривается как отход от нормы, а уход от мужа – как бунт. Норма же – семья с мужчиной во главе и с разделением ролей (Маслова, 2001, 126).

Только заняв нейтральную позицию, дистанцируясь от мужского и женского, можно гипотетически предположить, какая социальная роль отведена мужчине или женщине в каждом конкретном случае. Г. Крейдлин справедливо подмечает, что новые жизненные условия, социальные конвенции и ролевые установки привели к трансформации уже устоявшихся культурных и коммуникативных традиций, в частности, к смене содержания, структуры и стиля коммуникативных полов (Крейдлин, 2005, 12).

Во-вторых, весьма спорными представляются утверждения о доминировании мужчины в описываемых социальных группах. Можно сколько угодно объединять или разделять по социальным функциям мужчин и женщин, но

в реальности так и не понять, как на самом деле поведет себя индивид в многомерном социальном пространстве. Поэтому сводить к общему знаменателю найденные маскулинные и фемининные признаки и приписывать их каждой женщине или мужчине – некорректно. Представляется возможной и дуальная форма взаимоотношений. Вызывает, однако, несогласие и то, что исследователи, проводя параллели между мужчиной и женщиной, отбрасывают на периферию отношения, встраиваемые однополыми партнерами. Данная форма связи может помочь понять условия построения таких семейных отношений, при которых оба партнера являются носителями определенных ролевых установок.

С одной стороны – ангажированность в научной среде не дает права рассматривать такую точку зрения, с другой стороны – неясности, возникающие в результате сравнительного анализа только мужских и женских связей, приводят к недостоверности полученных результатов. Известный философ Мераб Мамардашвили считал, что на примере однополых отношений зачастую можно более явно проследить закономерности и выявить общую природу любовных отношений (Мамардашвили, 1997, 7).

А. Григорян в своей работе указывает на то, что гендерная характеристика человека связана с его коммуникативным поведением (Григорян, 2004, 2). Представляется очевидным, что фактор гендера нередко оказывает влияние на то, какие именно люди наделяются правом произнесения соответствующих перформативных актов. Конкретные действия, скрывающиеся за словами, зависят от множества факторов: социальных отношений собеседников, задач, которые они решают, их возраста и т.д. (Смирнов, 2019, 70).

Н. Божанова, рассматривая историю изучения гендерного вопроса, фиксирует устойчивую точку зрения, согласно которой существуют женские и мужские темы разговоров. Данный стереотип транслируется в научных пособиях и формирует искаженное представление о прагматическом аспекте языка (Божанова, 2012, 7).

Л. Гришаева, например, анализируя стереотипы, бытующие в лингвистической гендерологии, приходит к выводу: чтобы установить влияние гендера на выбор индивидуумом лексических средств, требуется принять во внимание факт того, что минимальной языковой единицей при анализе лексического материала должен выступать текст или дискурс (Гришаева, 2004, 69).

Каждая из областей научного знания, занимающаяся проблемами гендера, формулирует посредством языка свою собственную модель описания. Различные конфигурации, встраиваемые в сценарий человеческой жизни, могут выходить за рамки своей дисциплины. Опытные данные, полученные в области гендерной лингвистики, получают развитие лишь тогда, когда эмпирическая часть не базируется на выводах, вытекающих из исторического или культурного контекста. В ином случае результаты имеют абстрагирован-

ный характер и выходят за область языковой действительности. Нецелесообразно только на базе полученных выводов выстраивать универсальные психологические установки, которыми бы руководствовались люди.

В данных обстоятельствах умозаключения, полученные предложенным путем, имеют лишь интуитивный характер. В реальности нет никакой возможности фактологически подтвердить, что каждый человек мужского или женского пола обладает приписанными ему нормами поведения.

Гендерные метафоры в китайском и русском языках

С точки зрения познавательной функции метафора оказалась интересной не только для лингвистов, но и для философов. В ряде философских исследований функционирование метафоры в языке непосредственно связывается с определенными моментами научного познания. Метафора рассматривается как одно из важнейших средств конструирования языка, его расширения, а также как способ непосредственной связи естественного языка с языком науки (Гусев, 1984, 104).

Выводы Лакоффа и Джонсона о метафоричности понятийной системы опираются на лингвистические данные. Ученые пришли к выводу, что, благодаря языку, мы получили доступ к метафорам, структурирующим наше восприятие, наше мышление и наши действия (Лакофф, Джонсон, 1990, 388). Согласно их исследованиям, метафора не ограничивается одной лишь сферой языка, то есть сферой слов: сами процессы мышления человека в значительной степени метафоричны. Лингвисты отмечают, что метафорические понятия могут выйти за пределы обычного способа мышления в область, называемую мышлением и языком. Метафорична и природа понятий, упорядочивающих повседневные действия, как метафоричны выражения повседневного языка (Лакофф, Джонсон, 1990, 395).

В практической части целенаправленно представлены только метафорические номинации, относящиеся к мужскому полу. Примеры, помеченные (*ruscorpora*), заимствованы из Национального корпуса русского языка (НКРЯ). Стереотипные представления о главенствующей роли мужчины при построении семейных отношений не имеют доказательной базы, а значит, не могут быть основополагающим фактором, базирующимся на постулатах гендерных исследований.

Исходным языком исследования является китайский, при том, что гендерные исследования лишь в последние годы начинают развиваться в китайском научном сообществе. На примере метафор предпринята попытка радикальным образом изменить представление о социальном статусе мужчины в китайском и русском языковом пространстве. Исходя из концепции гендеризма, приводим рассуждение Кирилиной:

Неравноправный статус полов, в той или иной степени присутствующий в любой постпатриархальной культуре, позволяет и в лингвистическом исследовании опираться на концепцию власти. В то же время во всех культурах соблюдаются различия между полами, и как только ту или иную черту поведения начинают ассоциировать с определенным полом, от нее стараются избавиться представители другого пола. Именно этот факт лег в основу концепции гендеризма, т.е. культурно и социально обусловленных и воспроизводимых обществом различий в поведении полов (Кирилина, 2000, 141).

В китайском языке функционирует ряд описывающих мужчину метафорических выражений, когда он в социальном пространстве исполняет роль «униженного партнера». В данном случае описываемое определение является стереотипным и может восприниматься одними людьми как «слабая позиция», другие же посчитают ее «выгодной».

(1) 吃软饭 (досл. пер. с кит.: есть мягко рис).

Метафорическое значение: *Жить за счет женщины, вместо того, чтобы работать.*

(2) 现在有些男性却依赖着女性来养活自己。 – *Теперь некоторые мужчины полагаются на женщин, чтобы прокормить себя.*

В русском языке существует схожее по смыслу значение, выраженное словом «жиголо». В Большом толковом словаре русского языка (БТС) под ред. С.А. Кузнецова приведены три значения лексемы «жиголо»:

(3) Молодой мужчина, за плату оказывающий интимные услуги женщинам.

(4) Любовник, находящийся на содержании у женщины; альфонс.

(5) Сутенёр; любовник проститутки.

Исследуя процессы разрушения социальных стереотипов, О.А. Воронина в учебном пособии *Теория и методология гендерных исследований* акцентирует внимание на доминирующем статусе мужчины по сравнению с женщиной:

Ведь женщины почти во все эпохи были вытеснены из системы «мужского» общественного производства в «женскую» домашнюю сферу и не участвовали в отношениях собственности, распределения и присвоения общественного продукта. Поэтому можно сказать, что социальный класс – это маскулистское понятие, которое вполне подходит для описания андроцентристской структуры общества, но совершенно не проясняет той ситуации, в которую этим обществом помещены женщины (Воронина, 2001, 26).

В реальности проверить все существующие временные эпохи, а тем более описать социальные системы, в которых женщине отводилась бы роль ответственной только за ведение домашнего хозяйства без участия мужчины, невозможно.

Подобная интерпретация нонконформных отношений, рассматриваемых в русле гендерной проблематики, не согласуется с репрезентируемыми языковыми примерами, а значит, не может быть принята как подлинно верная.

В китайском языке можно выделить несколько метафорических моделей, иллюстрирующих добровольный отказ мужчины занимать главенствующее положение в семье.

(6) 床头柜 (досл. пер. с кит: *этажерка*)

Метафорическое значение: *Мужчина, который во всем подчиняется своей жене.*

(7) 家里的每个人都知道床头柜男人。 – *Все в семье знали, что он подчиняется жене.*

В русском языке также присутствуют метафорические номинации, вписываемые в модель с негативной характеристикой мужчины.

(8) Подкаблучник: *Но Александр Ильич уже начал лысеть, он был маэстро, отец семейства, муж-подкаблучник, его упорные, но робкие попытки взбрыкнуть отдавали безнадежностью* (Ю.М. Нагибин. *Сирень* (1972–1979) [ruscorpora]).

(9) Тряпка: *Кусиел согласился, но он был не мужчина: если жена поселяет любовника в собственном доме, то муж её не более чем тряпка* (А. Рыбаков. *Тяжелый песок* (1975–1977) [ruscorpora]).

(10) Слабак: *Она кричит, что я тряпка, слабак... Что я алкоголик* (Д.С. Филиппов. *Билет в Катманду* (2009) // «Волга», 2012 [ruscorpora]). Предложенные репрезентативные схемы не только разрушают устоявшиеся стереотипы о мужском доминировании, но и ставят под сомнение сам аргумент доминирования одного из полов. Исследователь Воронина, однако, оспаривает данное утверждение, настаивая на том, что патриархальная социальная структура общества сформировалась на основе постулата, согласно которому женщина и дети являлись собственностью мужчины (Воронина, 2001, 26).

Для начала следует уточнить, какие общества прошли исторический путь и сумели сохранить патриархальную систему отношений. Китай с закрытой долгое время для европейцев системой внутреннего устройства вполне может показаться патриархальным государством. Каждый приведенный в статье пример требует подробной аргументации, но сам факт присутствия в языке такого рода примеров заставляет пересмотреть позицию, при которой отношения в социуме исторически выстраивались только по патриархальной линии развития.

Кирилина, анализируя лингвистические подходы в изучении гендера, утверждает, что «властные отношения и вытекающие из них оценки и определения понятий фиксируются в языке и являются симптомами, анализ которых позволяет установить степень андроцентричности языка» (Кирилина, 2000, 141).

Исходя из синтаксического уровня, наличие властных отношений не дает оснований установить степень андроцентричности языка, хотя бы в силу того, что вариантов, в которых может присутствовать «властный компонент», несоизмеримо много. При таком подходе андроцентрический маркер заведомо инкорпорирован в состав любого текстового выражения с семантическим оттенком власти.

В качестве наиболее яркого примера, иллюстрирующего построение семейных отношений, когда мужчина не обладает мужскими привилегиями и не является собственником имущества, имеет смысл рассмотреть следующий метафорический образ.

(11) 倒插门 (досл. пер. с кит: *закрывать входную дверь изнутри*)

Метафорическое значение: *Мужчина, который вынужден жить в доме своей жены, а в некоторых случаях и с родителями жены.*

(12) 小伙倒插门娶了富家女。 – *Парень женился на богатой девушке, чтобы поселиться в ее доме.*

В русском языке невозможно дать положительную или отрицательную оценку ситуации, при которой мужчина вынужденно или целенаправленно принимает решение проживать в жилище жены. Несомненно, огромную роль играют внешние факторы и психологические установки партнера. Но представленный тип мужчины в китайском языке также ярко проиллюстрирован в русском языковом сознании.

(13) Примак: *Эта квартира с окошком во двор, видом, но не просторами напоминающая сибирскую стайку для скота, принадлежала хозяйке, папа здесь был примак, но чувствовал себя царем* (Виктор Астафьев. *Последний поклон* (1968–1991) [ruscorpora]).

(14) Приживала: *А если ты им успел сообщить, что твой старикашка-папашка тут всего лишь жалкий приживала и квартирант...* (Анатолий Кириллин. *С собой не возьму* // «Сибирские огни», 2012 [ruscorpora]).

Заключение

Стоит отметить, что часть исследований, проводимых в русле гендерной лингвистики, имеет ангажированный характер. В частности, эмпирическая часть заранее выстраивается таким образом, чтобы в случае нехватки ясных аргументаций суметь свести суть исследования к андроцентрической составляющей. Некоторые ученые заранее первыми приводят примеры, в которых мужская норма представлена как основополагающая. По отсутствию в исследовательских работах противоположной точки зрения можно судить о невыработанной методологической базе, которая могла стать альтернативным плацдармом в борьбе с дилетантизмом.

Отдельная проблема заключается в том, что гендерные постулаты строятся на противопоставлении мужского – женскому. Такой подход не учитывает индивидуальные психические способности человека, а сводит их к двум категориям. Следует уяснить, что не только женщина отличается от мужчины по психофизиологическим признакам, но и женщины кардинально различаются между собой. Наделять представителей одного пола определенными психическими признаками и делать на основании этого выводы крайне сложно. Каждый индивид вне зависимости от пола имеет уникальное индивидуальное сознание и набор психических установок. Некорректно сводить эмпирические данные даже к одной социальной группе, результативнее ограничиться на конкретном человеке или языковом примере. Вся сложность заключается в том, что распознать реальные мотивы, которые движут человеком, практически невозможно.

Необходимо принять во внимание, что часть исследований в области гендерной лингвистики имеет фальсификационный характер, а именно, не подтверждена достоверными фактами. Исследовательские процедуры, разработанные в смежных областях, с легкостью переносятся в сферу лингвистики. К слову сказать, полученные умозаключения также находят подтверждение в культурологии или психологии. Междисциплинарный подход только подтверждает несостоятельность категориального аппарата в решении задач.

Построение отношений между мужчиной и женщиной сопряжено с изменами и разводами, ненавистью и влюбленностью, честностью и алчностью. В исследованиях присутствует устойчивое заблуждение, согласно которому в патриархальных обществах носителем власти является мужчина. Невозможно достоверно проследить, сколько мужчин в количественном отношении имеет власть в патриархальном обществе. К тому же само понятие «патриархальное общество» нуждается в осмыслении. В данном контексте под обществом понимается государство, которое условно определяется как «патриархальное». Приведенные в статье примеры иллюстрируют невозможность свести к общему знаменателю разные модели семейных отношений.

Метафорические выражения точно передают структуру поведенческих намерений индивидов. Представленные в статье примеры целенаправленно были выбраны с «мужским» компонентом и негативно окрашенными коннотативными признаками, чтобы подчеркнуть возможные социальные границы человеческих отношений. В статье была предпринята попытка поиска подходящего эквивалента в русском языке, который в смысловом плане моделировал бы ситуацию, релевантную китайскому лексическому значению. Представленные социальные сценарии с участием мужчин имеют схожую хабиутальную структуру в китайском и русском языках, но выражаются в сопоставляемых языках разными лексическими средствами.

Библиография

- Божанова, Н. (2012). *Гендерные исследования в лингвистике: история, современность, перспективы*. Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки, 5, 69–74.
- Воронина, О. (2001). *Теория и методология гендерных исследований. Курс лекций*. Москва: МЦГИ.
- Гидденс, Э. (1999). *Социология*. Москва: Эдиториал УРСС.
- Григорян, А. (2004). *Состояние и перспективы гендерной лингвистики на западе в конце XX – начале XXI веков*. Иваново: ИвГУ.
- Гришаева, Л. (2004). *Гендерные стереотипы как текстоорганизующий фактор*. Kalbu Studijos Studies About Languages, 6, 62–71.
- Гусев, С. (1984). *Наука и метафора*. Ленинград: Ленинградский университет.
- Денисова, А. (2002). *Словарь гендерных терминов*. <http://www.owl.ru/gender/010.htm> (доступ: 15.10.2020).
- Кирилина, А. (2000). *Гендерные исследования в зарубежной и российской лингвистике (философский и методологический аспекты)*. Общественные науки и современность, 4, 138–143.
- Кирилина, А., Томская, М. (2005). *Лингвистические гендерные исследования*. <http://www.strana-oz.ru/2005/2/lingvisticheskie-gendernye-issledovaniya> (доступ: 15.10.2020).
- Крейдлин, Г. (2005). *Мужчины и женщины в невербальной коммуникации*. Москва: Языки славянской культуры.
- Кузнецов, С. (1998). *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Норинт.
- Лакофф, Д., Джонсон, М. (1990). *Метафоры, которыми мы живем*. В: *Теория метафоры* (387–415). Н.Д. Арутюнова (ред.). Москва: Прогресс.
- Ли Шуцзюань, Янь Лиган (2009). *Словарь современного китайского сленга*. Москва: Sinologia: Восточная книга.
- Мамардашвили, М. (1997). *Психологическая типология пути. М. Пруст: В поисках утраченного времени*. Санкт-Петербург: РХГИ.
- Маслова, В. (2001). *Лингвокультурология*. Москва: Академия.
- Смирнов, И. (2019). *Зооморфная метафора в китайском и русском языках*. Лодзь: Лодзинский университет.

Maciej Walczak

 <https://orcid.org/0000-0001-6313-5672>

Uniwersytet Śląski

Wydział Humanistyczny

Instytut Językoznawstwa

41-200 Sosnowiec, ul. Gen. S. Grota Roweckiego 5

maciej.walczak@us.edu.pl

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.06>

СЕМАНТИКА РУССКИХ И ПОЛЬСКИХ ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ С КОРНЕМ ГЛУП- / GLUP-

**Semantics of the Russian and Polish adjectives containing
the *глуп-* / *glup-* root**

**Semantyka rosyjskich i polskich przymiotników z rdzeniem
глуп- / *glup-***

Резюме

В настоящей статье осуществляется сопоставительный анализ русских и польских имен прилагательных с корнем *глуп-* / *glup-* с точки зрения их значений и словообразовательных особенностей. Исследование проводится с опорой на данные современных и исторических словарей русского и польского языков, толковых, этимологических, а также диалектной и древней лексики. Проведенный анализ позволил установить отличие. Как показал материал, для польских единиц характерен больший, по сравнению с русским, словообразовательный потенциал, что особенно ярко себя проявляет в дериватах с суффиксами субъективной оценки, которые, в зависимости от контекста, способны придавать уменьшительное либо усилительное значение лексемам, относящимся, по преимуществу, к слою устаревшей лексики польского языка. Значительные семантические отличия по языкам обнаруживаются также и среди единиц диалектного происхождения.

Summary

The author performs a comparative analysis of the meanings of the Russian and Polish adjectives containing the *глуп-* / *glup-* root. The analysis also considers their word-formative features. The underlying material was sourced from the contemporary and historical explanatory dictionaries as well as etymological dictionaries and

dictionaries of dialectal and old lexis. This analysis made it possible to observe that the Polish units have a stronger word-formative potential, especially with regard to derivatives with suffixes of subjective assessment. Depending on the context, these derivatives may introduce diminutive and augmentative meanings and mainly refer to the archaic store of the Polish language. The strongest semantic differences between the two languages can be observed among dialectal units.

Streszczenie

W niniejszym artykule zaprezentowano porównawczą analizę znaczeń rosyjskich i polskich przymiotników z rdzeniem *zlyn-* / *głup-* uwzględniającą także ich właściwości słowotwórcze. Analiza dokonywana jest na materiale danych ze współczesnych i historycznych słowników objaśniających języka polskiego i rosyjskiego, jak również słowników etymologicznych, leksyki dialektalnej i dawnej. Przeprowadzona analiza pozwoliła zauważyć, że polskie jednostki cechują się większą potencją słowotwórczą, szczególnie w przypadku derywatów z sufiksami subiektywnej oceny, które w zależności od kontekstu mogą wносить znaczenie deminutywne lub intensyfikujące i przeważnie odnoszą się do archaicznego już zasobu leksykalnego polszczyzny. Największe różnice semantyczne pomiędzy badanymi językami uwidaczniają się wśród jednostek dialektalnych.

Ключевые слова: семантика, корень, имя прилагательное, словообразование, этимология, лексикология.

Keywords: semantics, root, adjective, word formation, etymology, lexicology.

Słowa kluczowe: semantyka, rdzeń, przymiotnik, słowotwórstwo, etymologia, leksykologia.

Выбранный для анализа корень прослеживается в довольно обширном составе русских и польских лексических единиц, связанных с широко понимаемым лексико-семантическим полем интеллекта. Названное поле постоянно привлекает внимание лингвистов, исследуясь в различных проблемных направлениях и поворотах, особенно фразеологическом (Spagińska-Pruszk, 2005; Эмирова, 1978, 17–26; Сираева 2015, 1042–1045; Динисламова, 2018, 229–248), когнитивном (Аверинцев, 1977, 25–28; Пименова, 2004, 32–35; Леонтьева, 2009) и лингвокультурологическом (Никитина, 1999, 298–307; Дзюба, 2011; Walczak, 2018, 105–114). Активные исследования в русле когнитивизма обуславливаются, по словам Е.В. Купчик, одной из главных задач современной лингвистики, стремящейся охарактеризовать процессы концептуализации мира посредством языка, отталкиваясь от человеческих представлений, его внутреннего мира, в котором одно из центральных мест занимают душа, сердце и ум (Купчик, 2018, 117). Сам концепт *ум* в русской языковой картине мира представлен разнообразными когнитивными моделями (напр.: *ум* → человек, *ум* → подчиненный, *ум* → воин и т.д.) (Пименова,

2004, 33), осложняющимися при этом признаками антропоморфного характера (Эдилова, 2015, 377).

В пределах разбираемого поля, помимо фразеологических и паремиологических, присутствуют и лексические единицы различных морфологических классов: имена существительные, прилагательные, в том числе субстантивированные, а также глаголы, наречия, включая предикативные. Как замечают Р.И. Кудряшова и Н.И. Шкабара (Кудряшова, 2015, 315; Шкабара, 2012, 137–141), корневая морфема *глуп-*, наряду с корнями *дур-*, *туп-*, *ум-*, входит в состав лексем, наиболее часто используемых при характеристике интеллектуального потенциала человека.

Данная статья предполагает в этой связи выявление и сравнение по выбранным языкам частотности имен прилагательных с корнем *глуп-* с особым обращением к их семантике и обнаружение как общих, так и индивидуальных для каждого из двух языков значений. Поэтому для более наглядного и убедительного их определения приводятся словарные данные разных периодов, представляя, тем самым, семантический образ исследуемых лексем в диахроническом плане. Обращение к историческим словарям (старопольского, древнерусского языков), а также словарям диалектной лексики, объясняется стремлением выявить лексемы с их значениями, характерными для русского и польского языков на более раннем этапе их существования, а в современных языках отмечающимися как устаревшие или полностью вышедшие из употребления. Исходя из этого, в ходе анализа, вполне сознательно и намеренно, сопоставляются одновременно единицы разной функционально-стилистической принадлежности – слова ограниченной сферы употребления (диалектизмы) и устаревшие наряду с прилагательными современного употребления, объединяясь выявляемыми семантическими особенностями. В поле зрения оказываются также словообразовательные особенности рассматриваемых единиц, поскольку различные семантические оттенки создаются нередко за счет соответствующих аффиксальных морфем, что особенно ярко себя проявляет именно на материале имен прилагательных.

Поскольку русский язык принят в качестве базы для сравнения с польским, классификация будет осуществляться, исходя из материала русского языка с последующим переходом к польскому.

Представляется целесообразным начать задуманный нами анализ с обсуждения данных этимологии с целью выявления первоначального и основного значения разбираемого корня.

Этимологические источники однозначно указывают на связь корня *глуп-* / *glup-* с праславянской основой **glupъ(jь)*, родственной корням **gluxъ* ('глухой') и **glutъ* ('шум; забава; шутка'), от и.е. **ghleu-* (: **ghlou-*) / **g(e)leu-* ('гнести, жать, сжимать') (см. Черных, 2009, 192; Фасмер, 1964, 416; Трубачев, 1979, 152; Boryś, 2008, 165; Długosz-Kurczabowa, 2008, 220; Bańkowski, 2000, 439). В контексте семантической близости этих корней небезынте-

ресно отметить и корень *-surd-* и его значения у таких латинских лексем, как *absurdus* ‘нелепый, глупый’ и *surdus* ‘глухой’. Аналогичное явление прослеживается также на почве старопольского языка, в котором одно из значений прилагательного *głuchy* предполагает именно ‘głupi, bzdurny’ (Urbańczyk, 1956–1959, 433)¹.

Отмеченное сближение значений корней **gluxъ* и **glupъ(jь)* и, следовательно, современных прилагательных *глухой* / *głuchy* и *глупи* / *глупый* происходит, вероятнее всего, через сему *пустой* (Długosz-Kurczabowa, 2008, 220) и представление о пустоте как полном отсутствии чего-либо, обнаруживающее себя также в некоторых значениях современных прилагательных (ср. *глухой* ‘лишенный отверстий, без дыр; лишенный звука’ / *głuchy* ‘pozbawiony zawartości’, ср. польск. *głuchy owies* ‘pusty kłos owsa’), что часто становится основой метафорических переосмыслений при характеристике глупого человека (ср. рус. *пустая голова*; *два фонаря на пустой каланче* – о глазах глупого человека; *у кого одного стропильца не хватает*, польск. *pusta głowa* / *pusty łeb*; *komu brakuje piątej kleпки*).

Сближение данных корней может доказываться и на материале других устойчивых сочетаний со сходной структурой, отличающихся компонентами *глупый* / *głupi* и *глухой* / *głuchy*, ср. рус. *глупый* / *тупой* как *пробка* vs *глух* / *глухой* как *пробка* (Баранов, Добровольский, 2007, 68, 99), польск. *głupi jak pień* vs *głuchy jak pień* (Krzyżanowski, 1969, 667, 671). Сближение корней *glupъ(jь)*, **glumъ* и **gluxъ* на почве русского языка обнаруживает себя, в частности, в диалектных единицах, напр.: *глум* ‘сумасбродство, блажь, дурь’, *глума* ‘дураковатый, бестолковый человек’, *глуминка* ‘глуповатость; недогадливость’, *глумиться* ‘сходить с ума, терять ясность сознания’, *голову глумить* ‘сбивать кого-либо с толку; лишать способности здраво рассуждать’ (Филин, 1970, 210), а также *глупáя* (от *глупóй*) *ночь* ‘темная, поздняя ночь’ (Филин, 1970, 210). Подобное сближение в диалектном материале прослеживается и в польском языке: *glum* ‘glupstwo’ (Karlóicz, 1901, 90).

Предварив основную часть исследования кратким этимологическим комментарием, обратимся к прилагательному *глупый* / *głupi*, которое, по своей морфемной структуре являясь простым, становится мотивирующим для большого количества русских и польских последующих производных. Отметим попутно, что в анализ включаются также причастные образования, которые по многим морфологическим категориям (род, число, падеж) примыкают к прилагательным и способны выражать атрибутивные признаки, выполняя синтаксическую функцию определения (Розенталь и др., 2003, 241–242).

¹ Редакторы словаря, однако, предполагают, что значение могло возникнуть в результате смешения и ошибочного перевода латинских лексем *absurdus* и *surdus*.

Прилагательное *глупый* / *głupi* и его производные

Для начала обратимся к толкованиям данного прилагательного, определив взаимоотношения значений по языкам. В большинстве случаев значения этих лексем пересекаются, иногда отличаясь лишь стилистически. Приведем их в таблице 1.

Таблица 1. Сравнение значений прилагательного *глупый* / *głupi*

Русский язык		Польский язык	
Значение	Пример	Значение	Пример
1. 'умственно ограниченный, неразумный, неумный, недогадливый, несообразительный, бестолковый' (Кузнецов, 2000, 210).	<i>глупая бабенка</i>	1. <i>pot.</i> 'pozbawiony bystrości, mający ciasne horyzonty myślowe, nieinteligentny, ograniczony' (Szymczak, 1983, 667); 'mało wiedzący i mało rozumiejący' (WSJP)	<i>głupia dziewczyna</i>
2. 'выражающий умственную ограниченность, свидетельствующий о недостатке ума' (Кузнецов, 2000, 210).	<i>глупый вид, глупые глаза</i>	2. <i>pot.</i> 'świadczący o czyjeś bezmyślności lub nią spowodowany' (Bańko, 2017, 457).	<i>głupia mina, głupia gęba, głupi wzrok</i>
3. <i>перен.</i> 'отличающийся неглубоким содержанием, поверхностный, бессмысленный, лишенный глубокого или разумного содержания' (Кузнецов, 2000, 210).	<i>глупый фильм, глупая ссора, глупая затея, глупое поведение</i>	3. <i>pot.</i> 'nacechowany głupotą, pozbawiony sensu'*	<i>głupi dowcip, głupia komedia, głupie postępowanie, głupie gadanie</i>
4. <i>перен. разг.</i> 'нелепый, неуместный' (Кузнецов, 2000, 210).	<i>глупое положение</i>	4. <i>pot.</i> 'kłopotliwy, przykry, niepotrzebny, niepożądany, niezręczny' (Szymczak, 1983, 668)	<i>głupia sytuacja</i>

Таблица 1

Русский язык		Польский язык	
Значение	Пример	Значение	Пример
5. разг. 'неуместный, бессмысленный (при выражении досады, отрицательного отношения к чему-либо)' (Евгеньева, 1999, 317)	<i>Цветы в каких-то глупых поляках</i>	5. 'jako <i>głupie</i> określamy coś, do czego mamy negatywny lub lekceważący stosunek; słowo <i>głupi</i> łączymy z wieloma wyzwiskami, aby je wzmocnić' (Bańko, 2017, 457)	<i>Co za głupia pogoda, to upał, to znów leje</i>
6. субст. 'тот, кто умственно ограничен, недогадлив, несообразителен, бестолков' (Ефремова, 2006, 479)	<i>Глупый-то свистнет, а умный-то и смыслит</i>	6. w użyciu rzecz. 'pogardliwie, obelżywie o o człowieku nieinteligentnym, ograniczonym, naiwnym; dureń, głupiec' (Szymczak, 1983, 668)	<i>Lepiej z mądrym zgubić, niż z głupim znaleźć</i>
7. диал. 'грубый, резкий // не вполне созревший, недозрелый (о плодах)' – ср. дальше <i>глупенький</i> ; // 'неспособный к действию, слабый, бессильный'; // 'плохой, примитивный (о предметах, условиях быта)' (Филин, 1970, 213)	<i>Глупого слова мне хозяин никогда не сказал; глупая квартира</i>	–	–
–	–	7. dial. 'obłąkany' (Karlłowicz, 1901, 90)	<i>Żona jego od tego (wypadku) stała się głupią (obłąkaną)</i> (Karlłowicz, 1901, 90)

Русский язык		Польский язык	
Значение	Пример	Значение	Пример
–	–	8. 'nieumiejący dbać o własne korzyści, naiwny' (Szymczak, 1983, 668)	<i>Głupi chłopak, całą winę wziął na siebie; Nie ma głupich</i>
–	–	9. <i>pot.</i> 'zdezorientowany sprzecznymi informacjami' (Bańko, 2017, 457),	<i>Już jestem całą głupia, nie wiem, co mam robić</i>
–	–	10. <i>pot.</i> 'niemający znaczenia lub uważany przez kogoś za nieważny, błahy' (Szymczak, 1983, 668)	<i>Nie umie wbić głupiego gwoźdźdź</i>

Объяснение: *Следует отметить, что польские значения 2 и 3 даются отдельно для сохранения симметрии между языками, хотя в словаре М. Шимчака они приводятся в одном толковании (см. Szymczak, 1983, 667).

Источники: А.С. Кузнецов, (ред.) (2000). *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Норинт; А.П. Евгеньева (ред.). (1999). *Словарь русского языка в 4-х тт.* Т. 1. Москва: Русский язык, Полиграфресурсы; Т.Ф. Ефремова (2006). *Современный толковый словарь русского языка*. Т. 1. Москва: Издательство Астрель; Ф.П. Филин (ред.). (1970). *Словарь русских народных говоров*. Вып. 6. Ленинград: Наука; М. Szymczak (1983–1984). *Słownik języka polskiego*. Т. I–II. Warszawa: PWN; М. Bańko (red.). (2017). *Inny słownik języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN; J. Karłowicz (1901). *Słownik gwar polskich*. Т. 2. Kraków: Drukarnia C.K. Uniwersytetu Jagiellońskiego; WSJP – *Wielki słownik języka polskiego*. <https://www.wsjp.pl>

В обоих языках прослеживается также значение 'несведущий, наивный (обычно из-за отсутствия жизненного опыта; о детях или животных)' (Ефремова, 2006, 479; Кузнецов, 2000, 210), хотя в польском оно присуще, скорее, прилагательному *głupiutki* – *pot.* 'pobłażliwie (zwykle o dziecku): naiwny, niedoświadczony; świadczący o naiwności, niedoświadczeniu; pozbawiony sensu' (Szymczak, 1983, 668) (ср. рус. *Ты мала еще и глупа; глупый щенок*, польск. *głupiutkie dziecko, głupiutki wiersz* (ср. польское значение 3 в таблице). Сопоставление словарных данных позволяет обнаружить отсутствие некоторых значений в современном русском языке, к каковым относится польское разговорно-ироническое 'nieumiejący dbać o własne korzyści, naiwny' (Szymczak, 1983, 668) (напр.: *Nie bądź głupi; Głupi chłopak, całą winę wziął na siebie*), хотя

на материале паремиологических единиц можно выявить представления о ком-либо глупом (дураке), как не умеющем извлечь для себя выгоду из обстоятельств, бесхитростном, простодушном и поэтому нередко оказывающемся в проигрыше в сравнении с кем-либо хитрым, пронырливым (=умным), ср. *Глупый киснет, а умный все промыслит; Глупый-то свистнет, а умный-то и смыслит; Дурак дом построил, а умница купил*. Впрочем, такое значение для русского в целом не характерно. Помимо этого, в русском языке не фиксируются и другие значения, аналогичные польским: *pot. 'zdezorientowany sprzecznymi informacjami'* (Bańko, 2017, 457), напр.: ... *Już jestem głupia, nie wiem, co tam robić* (Bańko, 2017, 457), а также *pot. 'niemający znaczenia lub uważany przez kogoś za nieważny, błahy'* (Szymczak, 1983, 668) (последнее как характерное для старопольского (Urbańczyk, 1956–1959, 433), напр.: *Nie umie wbić głupiego gwoźdźdź; Potrafił zrobić awanturę o głupie 10 złotych*.

В обоих языках фиксируется довольно объемная группа дериватов: 1. с суффиксами субъективной оценки: рус. *глупенький, глупехонький, глупешенький*; польск. *głupiuchny, głupiutki, głupiusieńki, głupiusienieczki, głupiuśki, głupiuteńki, głupusi* (диалектизм); 2. с семантикой неполной интенсивности признака, названного мотивирующим словом: рус. *глуповатый, устар. глуподуроватый, диал. глупавый*; польск. *głupawu, устар. głuptawu, głupowatu, устар. głuptowaty, przygłupi, przygłupiasty, устар. przygłupszy*; 3. с притяжательным значением: рус. устар. *глупцовъ, устар. глупышевъ* (здесь и в дальнейшем сохраняем орфографию источника) (Даль, 1880, 358). В русском материале прослеживаются также единицы диалектного происхождения: *глупостный, глупезный*.

При сопоставлении первой группы прилагательных в русском материале себя обнаруживает усилительно-уменьшительное (*глупехонький, глупешенький*²) и ласкательно-уменьшительное (*глупенький*), в то время как в польском, скорее, уменьшительное значение (*głupiuchny, głupiutki, głupiusieńki, głupiuśki, głupiuteńki*)³, но выражающее, одновременно с этим, высокую степень интенсивности признака с усилительным значением ('bardzo głupi, kompletnie głupi' (Zdanowicz i in., 1861, 353)). Все русские и польские дериваты относятся к мотивирующему прилагательному *глупый / głupi* в значениях 1 и 3 из приведенной таблицы. Есть основания предполагать, что *głupiutki* является мотивирующим для *głupiuteńki*. Как представ-

² Стоит также упомянуть русскую префиксальную производную со значением высокой степени интенсивности признака *преглупый*, соответствующую польскому деривату с аналогичным значением *arcygłupi*.

³ Именно в таком значении лексемы *głupiuchny, głupiutki, głupiusieńki, głupiuśki, głupiuteńki* фиксируются в Словаре М. Арцта с пометой уменьшительности (Arct, 1916, 381).

ляется, анализируемые лексемы обладают также оттенком ласкательности, ласковой снисходительности (что, впрочем, было отмечено), тем более, что, по замечанию некоторых исследователей (Никитина, 2010, 145), русские образования с суффиксами субъективной оценки, помимо уменьшительно-ласкательной функции, получают также значение ограничительной полноты признака, смягчая, тем самым, отрицательную оценку. При этом русские дериваты *глупехонький*, *глупешенький* свойственны преимущественно народно-поэтической речи. С точки зрения современного речевого употребления польские производные *głupiuchny*, *głupiusieńki*, *głupiusineczki*, *głupiński*, *głupiuteńki*, *głupusi*, устарев, перешли в пассивный состав словаря, о чем могут свидетельствовать их отсутствие в современных толковых словарях, а также данные Корпуса польского языка (НКЯР), в котором употребления названных прилагательных не зафиксированы. К пассивному запасу следует отнести и русские устаревшие сложные прилагательные *глуподурый*, *глуподуроватый* (Даль, 1880, 358) с экспрессивной семантикой, достигаемой посредством тавтологии сходных по значению корней *глуп-* и *дур-* (ср. *глупый* – *дурак*), равно как и польские *głupiosztuczny* ‘udający głupiego, z głupia frant’ (Arct, 1920, 82) и *głupiotówny* ‘gadający głupie rzeczy’ (Zdanowicz i in., 1861, 353). В названных русских образованиях можно выявить также значение неполной интенсивности признака не только по суффиксу *-оват(ый)*, но и по толкованию (см.: Даль, 1880, 358): ‘придурковатый, глупый, съ придурью; тупоумный, малоумный, съ причудами’. К пассивному запасу, с точки зрения общелитературного словоупотребления, следует отнести и русские диалектные образования с общей семантикой ‘глупый’ – *глупостный*, *глупезный*, *глунавый*. Именно такое значение, несмотря на наличие в их морфемной структуре соответствующих суффиксов (ср. *глуп-ав(ый)*, *глуп-езн(ый)*⁴), дается в *Словаре русских народных говоров* (Филин, 1970, 212). К этому стоит добавить, что диалектное значение прилагательного *глупенький* предполагает ‘не вполне созревший, недозревший (о плодах)’ (Филин, 1970, 212), что польскому языку не свойственно.

Особого комментария требует польское прилагательное *głupkowaty*, встречающееся и в диалектах (Karłowicz, 1901, 91), со значением неполного проявления признака, мотивированное существительным *głupiek*. Неполнота проявления признака обнаруживает себя в толковании: ‘nierozgarnięty, matołkowaty, głupawy’ (Szyczak, 1983, 667), обозначая характеристику человека, напр., *głupkowaty chłopak* (ср. 1-е значение прилагательного *głupi* в при-

⁴ Суффикс *-езн(ый)* / *-озн(ый)* в современном русском языке представляет собой довольно продуктивную словообразовательную единицу, образующую прилагательные со значением изобилия того или наденности в большой степени тем, что названо мотивирующим словом (ср. Ефремова, 2005, 336).

веденной таблице). Отметим также, что приведенный в словаре М. Шимчака другой пример – *głupkowaty uśmiech* – может предполагать значение ‘świadczący o czyjeś bezmyślności lub nią spowodowany’ (ср. 2-е русское и польское значения в таблице). И тогда однокоренным и аналогичным по значению данной лексеме становится рус. *глуповатый* ‘недостаточно умный; недалекий // выражающий недостаток ума; свидетельствующий о нем’ (Ефремова, 2006, 479). Данную семантическую линию продолжает лексема *głupawu* наряду с устаревшими вариантами *głuptawy*, *głuptowaty* (см. Linde, 1855, 69): 1. ‘niezbyt mądry; nieinteligentny, ograniczony, bezmyślny – *głupawy uczeń*’; 2. ‘świadczący o czyjeś ograniczoności; wyrażający zakłopotanie’ – *głupawy uśmiech*, *głupawa mina* (Szymczak, 1983, 667), а также тождественный русскому по морфемной структуре дериват, в современном польском языке уже не используемый, *głupowaty* ‘nieco głupi, nierozgarnięty’ (Arct, 1916, 367). По значению совпадающим будет и рус. *придурковатый* ‘глуповатый, бестолковый (о человеке) // свойственный такому человеку’ (Кузнецов, 2000, 976), по значению соответствующий польской префиксальной производной *przygłupi* ‘trochę głupi; także o czymś charakterystycznym dla takiej osoby’ (Bańko, 2017, 360), наряду с архаической формой *przygłupszy*. В русском литературном языке смежного по морфемному составу прилагательного не отмечается. Его аналог встречается в материале донских говоров: *приглупетый* ‘глуповатый, неразумный, бестолковый’ (Кудряшова, Шкабара, 2015, 315). В польском языке отсутствуют эквиваленты русских притяжательных образований *глупцовъ*, *глупышевъ*. Соотношения значений рассматриваемых прилагательных отражены в таблице 2. В ней учитываются лексемы вне зависимости от их стилистического и узуального статуса, поскольку нас интересуют, по возможности, все выявляемые значения и наблюдаемые между ними соотношения.

Таблица 2. Соответствия значений русских и польских производных прилагательных с корнем *глуп-* / *głup-*

Русский язык		Польский язык	
Прилагательное	Значение	Прилагательное	Значение
<i>глупенький</i> ₁	1. уменьш. к <i>глупый</i> ('умственно ограниченный, неразумный, неумный, недогадливый, несообразительный, бестолковый' (Кузнецов, 2000, 210; Ефремова, 2006, 479))	<i>głupiutki</i> , <i>przygłupi</i>	'znaczy to samo, co trochę głupi' (Bańko, 2017, 458) trochę głupi; <i>głupkowaty</i> (Szymczak, 1984, 1037)

Русский язык		Польский язык	
Прилагательное	Значение	Прилагательное	Значение
глупенький ₁	2. несведущий, наивный (обычно из-за отсутствия жизненного опыта; о детях или животных)’ (Кузнецов, 2000, 210)	<i>głupiutki, głupiuteński</i>	2. <i>pot.</i> ‘pobłażliwie (zwykle o dziecku): naiwny, niedoświadczony; świadczący o naiwności, niedoświadczeniu (Szymczak, 1983, 668)
	3. <i>перен.</i> ‘отличающийся неглубоким содержанием, поверхностный, бессмысленный, лишенный глубокого или разумного содержания’ (Кузнецов, 2000, 210; Ефремова, 2006, 479)		3. ‘pozbawiony sensu’ (Szymczak, 1983, 668)
	1. <i>усилит.</i> к <i>глупый</i> (как выше) (Ефремова, 2006, 479)	<i>głupiuchny, głupiusieńki, głupiusieczki, głupiuśki, głupiutki</i>	1. <i>intens.</i> ‘bardzo głupi, kompletnie głupi’ (Zdanowicz i in., 1861, 353; Linde, 1855, 69)
глупенький ₂	<i>диал.</i> ‘не вполне созревший, недозревший (о плодах)’ (Филин, 1970, 212)	–	–
глупехонький, глупешенький	<i>усилит.</i> к <i>глупый</i> (1. (‘умственно ограниченный, неразумный, неумный, недогадливый, несообразительный, бестолковый’; 2. несведущий, наивный (обычно из-за отсутствия жизненного опыта; о детях или животных)’	<i>głupiuchny, głupiusieczki, głupiusieńki, głupiuśki, głupiutki</i>	1. 1. <i>intens.</i> ‘bardzo głupi, kompletnie głupi’ (Zdanowicz i in., 1861, 353; Linde, 1855, 69)

Таблица 2

Русский язык		Польский язык	
Прилагательное	Значение	Прилагательное	Значение
<i>глупехонький, глупешенький</i>	3. <i>перен.</i> ‘отличающийся неглубоким содержанием, поверхностный, бессмысленный, лишенный глубокого или разумного содержания’ (Кузнецов, 2000, 210; Ефремова, 2006, 479)	<i>głupiutki, głupiuteńki,</i>	1. <i>pot.</i> ‘pobłażliwie (zwykle o dziecku): naiwny, niedoświadczony; świadczący o naiwności, niedoświadczeniu; 2. ‘pozbawiony sensu’ (Szymczak, 1983, 668)
		<i>głupawy</i>	3. coś, co jest głupawe, jest płytkie i powierzchowne lub bezmyślne i bezsensowne (Bańko, 2017, 457)
	‘выражающий умственную ограниченность, свидетельствующий о недостатке ума’ (Ефремова, 2006, 479)	<i>głupawy, głupkowaty</i>	1. głupawe zachowanie, wygląd lub cechy charakteryzują osobę niezbyt rogarniętą i ociężałą umysłowo, ale jeszcze nie całkiem głupią (Bańko, 2017, 458)
<i>глуповатый</i>	‘недостаточно умный; недалекий // выражающий недостаток ума; свидетельствующий о нем’ (Ефремова, 2006, 479; Кузнецов, 2000, 210)	<i>głupawy, głupowaty, głuptowaty, głuptawy, przygłupi, przygłupiały, przygłupszy</i>	1. ‘niezbyt mądry; nieinteligentny, ograniczony, bezmyślny (Szymczak, 1983, 667); ‘nieco głupi, przygłupi, mający podobieństwo do głupiego’ (Zdanowicz i in., 1861, 353)

Русский язык		Польский язык	
Прилагательное	Значение	Прилагательное	Значение
глуповатый		<i>głupawy, głupowaty, głuptawy, głupkowaty, głupiuchny</i>	1. 'nierozgarnięty, matolkowaty, głupawy' 2. 'świadczący o czyjejś ograniczoności' 3. 'niezbyt mądry; nieinteligentny, ograniczony, bezmyślny; (Szymczak, 1983, 667–668)
	–	<i>głupawy</i>	1. 'wyrażający zakłopotanie' (Szymczak, 1983, 667)
глуподурый, глуподуроватый	1. 'придурковатый, придурковатый, глупый, с придурью; тупоумный, малоумный, с причудами' (Даль, 1880, 358)	<i>głupawy, głuptawy, głupowaty, przygłupi, przygłupiasty, głupkowaty, przygłupszy</i>	1. 'niezbyt mądry; nieinteligentny, ograniczony, bezmyślny; 2. 'nierozgarnięty, matolkowaty, głupawy' (Szymczak, 1983, 667–668); 3. trochę głupi; głupkowaty (Szymczak, 1984, 1037)
глупцовъ, глупышевъ	1. арх. 'принадлежащий глупцу, глупышу, ему свойственный' (Даль, 1880, 358)	–	–
глупостный, глупезный, глупавый	1. 'глупый – умственно ограниченный, неразумный, неумный, недогадливый, несообразительный, бестолковый' (Филин, 1970, 212)	<i>głupiuchny, głupiusineczki, głupiusieńki, głupiuśki</i>	1. 'pozbawiony bystrości, mający ciasne horyzonty myślowe, nieinteligentny, ograniczony' (Szymczak, 1983, 667)
–	–	<i>głupiomówny</i>	'gadający głupie rzeczy' (Linde, 1855, 69)

Таблица 2

Русский язык		Польский язык	
Прилагательное	Значение	Прилагательное	Значение
–	–	<i>głupiosztuczny</i>	‘udający głupiego, z głupia frant’ (Linde, 1855, 69)
–	–	<i>głupiuchny</i>	<i>pot.</i> ‘niemający znaczenia lub uważany przez kogoś za nieważny, błahy’ (WSJP)
<i>оглупевший</i>	‘такой, который оглупел, стал глупым’ (толкование собственное)	<i>ogłupiały</i>	1. ‘ktoś, kto stracił zdolność rozsądnego myślenia lub orientację w tym, co się wokół niego dzieje’ (Bańko, 2017, 1142)
	–		2. oszołomiony, otumaniony’ (Szymczak, 1984, 667)

Источники: В. Даль (1880). *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. 1. Санкт-Петербург/ Москва: Издание книгопродавца-типографа М.О. Вольфа; А.С. Кузнецов (ред.). (2000). *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Норинт; А.П. Евгеньева (ред.). (1999). *Словарь русского языка в 4-х тт.* Т. 1. Москва: Русский язык, Полиграфресурсы; Т.Ф. Ефремова (2006). *Современный толковый словарь русского языка*. Т. I. Москва: Издательство Астрель; Ф.П. Филин (ред.). (1970). *Словарь русских народных говоров*. Вып. 6. Ленинград: Наука; M. Szymczak (1983–1984). *Słownik języka polskiego*. T. I–II. Warszawa: PWN; M. Bańko (red.). (2017). *Inny słownik języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN; J. Karłowicz (1901). *Słownik gwar polskich*. T. 2. Kraków: Drukarnia C. K. Uniwersytetu Jagiellońskiego; A. Zdanowicz, M.B. Szyszka, J. Filipowicz i in. (red.). (1861). *Słownik języka polskiego*. Wilno: Maurycy Orgelbrand; Linde, M.S.B. (1855). *Słownik języka polskiego*. T. II. Lwów: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich.

Как следует из таблицы, несоответствия прослеживаются в случае прилагательных *глупехонький*, *глупешенький* в значении ‘выражающий умственную ограниченность, свидетельствующий о недостатке ума’, которое не свойственно польским прилагательным *głupiuchny*, *głupiusieńki*, *głupiuśki*, *głupiutki*, *głupiuteńki*, а также прилагательного *глуповатый*, не соответствующего польскому по значению ‘wyrażający zakłopotanie’. В польском языке, как говорилось ранее, не отмечаются эквиваленты притяжательных прилагательных

глупцовъ, глупыишевъ. Отличия выявляются также в отношении прилагательного *глупенький* в диалектном значении 'не вполне созревший, недозревший (о плодах)'; диалектных значениях прилагательного *глупый*, а также польских лексем *głupiotówny, głupiosztuczny*, не имеющих в русском языке ни морфологически, ни семантически выраженного соответствия. Неполное соответствие, как по семантике, так и по морфологическому выражению, прослеживается в случае польского прилагательного *ogłupiały* в значении 'oszołomiony, otumaniony' и русской причастной формы *оглупевший*, у которой данное значение отсутствует (ср. *одуревший*).

Сопоставление материала позволяет отметить большой словообразовательный потенциал для польского языка, который особенно заметен на примере прилагательных с суффиксами субъективной оценки, придающими дериватам, в зависимости от контекста, либо усилительное, либо уменьшительное значение. При этом большинство польских единиц – лексемы устаревшие. В обоих языках прослеживается семантика градуальности, выражаемая словообразовательными средствами со значением неполноты проявления признака (суффиксы *-оват(ый); -owat(y), -aw(y)* и префикс *при- / przy-*), а также упомянутыми суффиксами субъективной оценки, привносящими значение высокой интенсивности признака. Наиболее яркие расхождения в семантике прослеживаются в диалектном материале русского и польского языков. В общем употреблении литературного языка значения рассматриваемых прилагательных в основном пересекаются, отличаясь иногда стилистической окраской, что в польском выражается существенным преобладанием единиц разговорного стиля. Помимо этого, типичные для русского языка переносные значения в польском не обнаружены.

Библиография

- Аверинцев, С.С. (1977). *От концепта «интеллект» к концепту «ум»*. В: И.Е. Аничков, *Труды по языкознанию* (25–28). Б.В. Томашевский (ред.). Москва: Наука.
- Баранов, А.Н., Добровольский, Д.О. (ред.) (2007). *Словарь-тезаурус современной русской идиоматики*. Москва: Мир энциклопедий Аванта+.
- Вальчак, М. (2018). *Выбранные русские и польские фразеологизмы, связанные с безумием и недостатком интеллекта (мотивационно-семантический аспект)*, *Linguistica Silesiana*, № 39, 315–326.
- Даль, В. (1880). *Толковый словарь живаго великорускаго языка*. Т. 1. Санкт-Петербург–Москва: Издание книгопродавца-типографа М.О. Вольфа.
- Дзюба, Е.В. (2011). *Концепт «ум» в русской лингвокультуре*. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет.
- Динисламова, О.Ю. (2018). *Антропоцентризм языка и его отражение во фразеологии мансийского и русского языков (на примере фразеологизмов с оценкой интеллектуальных качеств человека)*, *Вестник утраведения*, № 2. Т. 8, 229–248.

- Евгеньева, А.П. (ред.) (1999). *Словарь русского языка в 4-х тт.* Т. 1. Москва: Русский язык, Полиграфресурсы.
- Ефремова, Т.Ф. (2005). *Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка.* Москва: Издательство Астрель. АСТ.
- Ефремова, Т.Ф. (2006). *Современный толковый словарь русского языка.* Т. I. Москва: Издательство Астрель.
- Кудряшова, Р.И., Шкабара, Н.И. (2015). Диалектные единицы тематической группы «глупый человек» в донских говорах, *Вестник Башкирского университета*, № 3. Т. 20, 314–316.
- Кузнецов, А.С. (ред.) (2000). *Большой толковый словарь русского языка.* Санкт-Петербург: Норинт.
- Купчик, Е.В. (2018). Ум / разум в словарях поэтических образов: метафорические модели и их репрезентация, *Вопросы лексикографии*, № 13, 117–140.
- Леонтьева, Т.В. (2009). *Интеллект человека в русской языковой картине мира*, Е.А. Березович (ред.). Екатеринбург: Издательство ГОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед. ун-т».
- Никитина, Л.Б. (2010). Почти умный или немного глупый: о средствах интенсификации и деинтенсификации оценки *homo sapiens* в русском языке, *Вестник Омского университета*, № 1, 142–147.
- Никитина, С.Е. (1999). Об уме и разуме (на материале русских народнопоэтических текстов). В: *Славянские этюды. Сборник к юбилею С.М. Толстой* (298–307). Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская, А.А. Плотникова (ред.). Москва: Индрик.
- Пименова, М.В. (2004). Антропоморфная парадигма признаков в структуре концепта «ум», *Вестник ВГУ, Серия Лингвистика и межкультурная коммуникация*, № 2, 32–35.
- Розенталь, Д.Э., Голуб, И.Б., Теленкова, М.А. (2003). *Современный русский язык.* Москва: Айрис Пресс.
- Сираева, Р.Т. (2015). Особенности изучения ментальных концептов во фразеологии, *Вестник Башкирского университета*, № 3, Т. 20, 1042–1045.
- Трубачев, О. (ред.) (1979). *Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд.* Т. 6. Москва: Наука.
- Фасмер, М. (1964). *Этимологический словарь русского языка.* Москва: Прогресс.
- Филин, Ф.П. (ред.) (1970). *Словарь русских народных говоров.* Вып. 6. Ленинград: Наука.
- Черных, П.Я. (2009). *Историко-этимологический словарь современного русского языка.* Москва: Русский Язык – Медиа.
- Шкабара, Н.И. (2012). О мотивированности некоторых имен существительных тематической группы «глупый человек» в донских говорах, *Вестник Челябинского государственного университета*, № 3 (277), Филология. Искусствоведение. Вып. 69, 137–141.
- Эдилова, Х.А. (2015). Антропоморфные признаки в структуре концептов ум и mind, Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки, № 11. Т. 2. <https://www.online-science.ru/userfiles/file/lx1clpfkn9m6hrt3utpruzba9nphtbf.pdf> (доступ: 11.06.2020).

- Эмирова, А. (1978). *Фразеология сферы интеллектуальной деятельности*. Вопросы русской и славянской фразеологии, XIII, 17–26.
- Arct, M. (1916). *Słownik ilustrowany języka polskiego*. T. 1. Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta w Warszawie.
- Arct, M. (1920). *Słownik staropolski*, A. Krasnowolski, W. Niedźwiedzki (red.). Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta w Warszawie.
- Bańko, M. (red.) (2017). *Inny słownik języka polskiego*. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.
- Bańkowski, A. (2000). *Etymologiczny słownik języka polskiego*. T. 1. A. Mrozowska (red.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Boryś, W. (2008). *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Długosz-Kurczabowa, K. (2008). *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Karłowicz, J. (1901). *Słownik gwar polskich*. T. 2. Kraków: Drukarnia C.K. Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Krzyżanowski, J. (red.) (1969). *Nowa księga przysłów polskich*. T. I. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Linde, M.S.B. (1855). *Słownik języka polskiego*. T. II. Lwów: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich.
- NKJP – Narodowy Korpus Języka Polskiego. <http://nkjp.pl/> (dostęp: 12.02.2020).
- Spagińska-Pruszek, A. (2005). *Intelekt we frazeologii polskiej, rosyjskiej i chorwackiej*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem.
- Szymczak, M. (1983–1984). *Słownik języka polskiego*. T. I–II. Warszawa: PWN.
- Urbańczyk, S. (red.). (1956–1959). *Słownik staropolski*. T. II. Wrocław–Kraków–Warszawa: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Walczak, M. (2018). *Представления о психических состояниях в русском и польском языках (с опорой на ряд психиатрических и психологических терминов)*. W: *Area Slavica* 2 (105–114). I. Bogoczová, Z. Nedomová (red.). Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta.
- WSJP – *Wielki słownik języka polskiego*. https://www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=268&id_znaczenia=5097043&l=9&ind=0 (dostęp: 12.01.2020).
- Zdanowicz, A., Szyszka, M.B., Filipowicz J. i in. (red.) (1861). *Słownik języka polskiego*. Wilno: Maurycy Orgelbrand.

Wanda Stec

 <https://orcid.org/0000-0003-2530-2489>

Uniwersytet Gdański

Wydział Filologiczny

Instytut Rusycystyki i Studiów Wschodnich

Zakład Języka Rosyjskiego i Przekładoznawstwa

80-308 Gdańsk, ul. Wita Stwosza 51

wanda.stec@ug.edu.pl

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.07>

POSTRZEGANIE TRUJĄCYCH ROŚLIN LECZNICZYCH PRZEZ PRYZMAT ICH NAZW (NA PRZYKŁADZIE NAZEWNICTWA POLSKIEGO I ROSYJSKIEGO)

**Perception of poisonous medicinal plants based on their names
(as exemplified by the Polish and Russian nomenclature)**

**Восприятие ядовитых лекарственных растений сквозь
призму их наименований (на примере номенклатуры на
польском и русском языках)**

Streszczenie

Nazwy botaniczne są odbiciem tego, jak ludzie odbierają, interpretują i kategoryzują w języku część otaczającej ich rzeczywistości, jaką stanowi świat roślin. Celem artykułu jest pokazanie, w jaki sposób w mianownictwie kształtuje się obraz roślin, które są trujące, a jednocześnie stosowane w leczeniu. Autorka analizuje motywy nazewnicze na wybranych przykładach nazw zwyczajowych oraz ludowych w języku polskim i rosyjskim, na tle mającej międzynarodowy zasięg łacińskiej nomenklatury botanicznej. W procesie nominacji językowej trujących roślin leczniczych uwzględniane są kryteria, mające charakter zarówno obiektywny, bazujący na wiedzy, obserwacji, doświadczeniu, jak i subiektywny, u którego podstaw leży ocena i skojarzenia. Nazwy nie zawsze zawierają przekaz nt. szkodliwego działania, ponieważ w trakcie ich nadawania mogły dominować inne właściwości.

Summary

Botanical names reflect how people perceive, interpret, and categorize the world of plants from the linguistic point of view. The article aims to demonstrate how the image of plants that are poisonous and, at the same time, used in medicinal treatment is shaped by their denomination. The author analyzes the motivations for nomenclature on the examples of common and folk names in Polish and Russian, against the background of the international Latin botanical nomenclature. In the process of linguistic nomination of poisonous medicinal plants, the criteria which are taken into account are both objective, based on knowledge, observation, and experience, as well as subjective, based on evaluation and associations. The names do not always reflect the plants' harmful impact on people because their remaining properties might have prevailed during the linguistic nomination process.

Резюме

Ботанические названия представляют собой отражение того, как люди воспринимают, истолковывают и систематизируют в языке такую часть окружающей действительности, как растительный мир. Цель статьи – показать, каким образом в именовании формируется образ растений, которые одновременно и ядовиты, и применяются в лечении. Автор анализирует принципы номинации на избранных примерах ботанических и народных названий на польском и русском языках, на фоне международной латинской ботанической номенклатуры. В процессе языковой номинации ядовитых лекарственных растений принимаются во внимание критерии как объективные, основанные на знаниях, наблюдении, опыте, так и субъективные, базирующиеся на оценке и ассоциациях. Названия не всегда передают информацию о вредном воздействии, потому что во время их присвоения могли преобладать другие свойства.

Słowa kluczowe: trujące rośliny lecznicze, nazwy roślin, nominacja językowa.

Keywords: poisonous medicinal plants, plant names, linguistic nomination.

Ключевые слова: ядовитые лекарственные растения, наименования растений, языковая номинация.

Wybitny polski językoznawca Witold Doroszewski w swoich rozważaniach napisał, że „Język jest nie tylko zwierciadłem, w którym odbija się świat, ale i pryzmatem, przez który obrazy świata załamują się w szczególny sposób” (Doroszewski, 1982, 131). Takim swoistym pryzmatem pozwalającym interpretować otaczającą rzeczywistość są nazwy nadawane roślinom. Miana te są bardzo charakterystyczne, bowiem nie tylko oznaczają, umożliwiając identyfikację poszczególnych gatunków, ale niosą w sobie informacje i wskazówki dotyczące samych roślin, a także możliwości ich stosowania. W nazewnictwie mogą być utrwalone różne właściwości organizmów roślinnych (realne i przypisywane), sposoby ich

wykorzystywania, konotacje z nimi związane – wszystko, co wpływa na to, jak nazywane rośliny są odbierane przez człowieka. Poprzez akt nominacji językowej ten zgoła niemały i jakże ważny wycinek świata zewnętrznego staje się bardziej dostępny, zrozumiały, bliższy ludzkiemu poznaniu. Obserwując gwałtowne pogorszenie się stanu środowiska naturalnego w ostatnich dziesięcioleciach, warto podkreślić, że to właśnie rośliny warunkują życie na Ziemi, wytwarzając tlen w procesie fotosyntezy, od zarania dziejów będąc nieodłącznym towarzyszem człowieka i służąc mu jako pożywienie, lekarstwo, budulec. Bogate i różnorodne mianownictwo roślinne stanowi interesujący przedmiot badań dla językoznawcy, szczególnie w aspekcie porównawczym.

Wyjątkowo użyteczną grupą roślin, dość zróżnicowaną pod względem systematycznym, są gatunki lecznicze, wykorzystywane w terapii i profilaktyce schorzeń, dostarczające „surowców zawierających w swoim składzie określone substancje chemiczne mające wpływ na prawidłowy przebieg metabolizmu w organizmie człowieka” (Szempliński, 2017, 18). Według definicji Światowej Organizacji Zdrowia za roślinę leczniczą uznawana jest każda roślina, która podawana człowiekowi lub zwierzęciu w jakiegokolwiek postaci wywiera uchwytnie działanie fizjologiczne (Olesińska, Sugier, Luchowska, 2016, 17). Należy mieć na uwadze, że działanie to może być pozytywne lub negatywne i zależy przede wszystkim od zastosowanej dawki, co oznacza, że roślina lecznicza użyta niewłaściwie bądź w nadmiarze staje się środkiem szkodliwym, a nawet trującym. Zauważył to już w XVI w. słynny szwajcarski lekarz Paracelsus¹, będący twórcą pewnego aforyzmu, który trwale zapisał się w historii medycyny: *Dosis facit venenum* – „Dawka czyni truciznę” (*Dzieje medycyny w Polsce*, 2016, 62). Sentencja ta wskazuje na podstawową i aktualną do dziś zasadę stosowania leków ziołowych, opierającą się na ustaleniu, a następnie przestrzeganiu odpowiedniej dawki.

Trujące właściwości roślin wynikają z faktu, że wytwarzają i kumulują one w swoich organach związki chemiczne mające charakter wtórnych metabolitów, które najprawdopodobniej służą im do obrony przed chorobotwórczymi bakteriami, grzybami czy wirusami, a także przed zjadaniem przez zwierzęta roślinożerne (Bohne, Dietze, 2008, 4)². Jest to zatem rodzaj swoistej samoobrony chemicznej sa-

¹ Phillippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, znany jako Paracelsus (1493–1541).

² Do substancji biologicznie czynnych w trujących roślinach leczniczych należą przede wszystkim alkaloidy i glikozydy, ale także saponiny, kumaryny, terpenoidy, niektóre kwasy organiczne, olejki eteryczne. Toksyczność zależy od warunków klimatycznych, glebowych, od wieku i fazy rozwoju rośliny, podlega wahaniom dobowym, rocznym (okres wegetacji), cechuje się różnym stopniem trwałości, a przy tym zawartość substancji szkodliwych jest nierównomierna w poszczególnych organach roślinnych (Mowszowicz, 1982, 8–9). Związki toksyczne i rakotwórcze zawarte w roślinach mogą wnikać do organizmu przez układ pokarmowy, oddechowy i przez skórę.

mych roślin, która jednak może doprowadzić do zatrucia, a nawet śmierci zwierząt lub człowieka, przy czym „понятие ядовитости растений весьма относительно, поскольку многие из них³ используют для получения лекарственного сырья”⁴ (*Сельскохозяйственный энциклопедический словарь*, 1989, 618). Dlatego też wiedza o toksyczności roślin jest nieoceniona, szczególnie zaś gatunków najbardziej rozpowszechnionych, rosnących dziko, spotykanych w lasach, parkach i na łąkach.

W nazewnictwie botanicznym utrwalana jest wiedza kolejnych pokoleń, dotycząca różnych cech roślin – zarówno użytecznych, jak i szkodliwych. W niniejszym artykule zostaną poddane analizie i omówieniu wybrane nazwy trujących roślin leczniczych w języku polskim i rosyjskim – w celu prezentacji sposobu postrzegania tego specyficznego wycinka świata roślinnego przez użytkowników dwóch języków słowiańskich. Motywy nazewnicze wskazujące na toksyczność i szkodliwość gatunków będą pokazane na przykładach polskich i rosyjskich nazw zwyczajowych oraz ludowych, na tle mającej międzynarodowy zasięg łacińskiej nomenklatury botanicznej⁵. Należy podkreślić, że nie są to jedyne motywacje w nazewnictwie trujących roślin leczniczych, bowiem w ich nominacji językowej mogą być uwzględniane także inne kryteria⁶.

³ растений – dodano WS.

⁴ Przykładowo, preparaty uzyskane z roślin o właściwościach odurzających, użyte pod kontrolą lekarza mogą być stosowane w celach leczniczych, jak chociażby do usmierzania bólu czy celowego uśpienia chorego. Większość gatunków uważanych za trujące dla roślin i zwierząt to jednocześnie rośliny wykorzystywane w medycynie – tradycyjnej (ludowej) lub oficynalnej. Część z nich wchodzi w skład surowców farmakopealnych.

⁵ Omawiane nazwy botaniczne w języku polskim i rosyjskim zostały wyekscerpowane ze specjalistycznych pozycji z zakresu botaniki, zielarstwa i ziołolecznictwa ujętych w przypisach i bibliografii. Przy zestawianiu łacińskich nazw roślin leczniczych z ich odpowiednikami nomenklaturowymi w językach narodowych korzystałam z: Mirek et al. (2002); Gawryś (2008); Mowszowicz (1982); Болотина (2007), a także z informacji dostępnych na stronach internetowych projektów naukowych poświęconych taksonomii i systematyce botanicznej: (*Плантариум*; *Atlas roślin naczyniowych Polski*). Jako źródło badanych nazw ludowych (gwarowych, regionalnych, dialekalnych, a także nazw dawnych) posłużyły prace językoznawców polskich i rosyjskich, ujęte w przypisach i bibliografii, poradniki zielarskie, przewodniki botaniczne, a także słowniki nazw. Przykłady polskich i rosyjskich nazw trujących roślin leczniczych, w których strukturze występują elementy w różny sposób informujące o toksyczności, wyróżniono w tekście drukiem pochyłym (kursywą). W celu właściwej identyfikacji gatunków do poszczególnych nazw w językach narodowych przyporządkowano łacińskie nazwy naukowe, które także zapisano kursywą, stosownie do zaleceń Międzynarodowego Kodeksu Nomenklatury Botanicznej, przy czym niezależnie od tego, czy zawierają elementy wskazujące na to, iż oznaczana roślina jest trująca, czy też nie.

⁶ Nie jest to jednak tematem artykułu, dlatego w niniejszym tekście ograniczono się jedynie do wybranych nazw (spośród wielu istniejących), odnoszących się do trujących właściwości gatunków.

Nazwy trujących roślin leczniczych mogą zawierać w sobie **obiektywne informacje o ich toksycznych właściwościach**, wynikające z wiedzy, obserwacji, doświadczenia w stosowaniu. Taki model nominacyjny ma znaczenie praktyczne, bowiem niejako ostrzega użytkowników języka przed przypadkowym spożyciem rośliny⁷, które może skutkować zatruciem bądź nawet śmiercią.

Niektóre z tego typu nazw mogą obrazować konkretne **problemy zdrowotne wynikające z ewentualnego spożycia rośliny**, tym samym wskazując na **potencjalne objawy zatrucia**. Tego rodzaju modele nominacyjne występują w nazwach znanych i stosowanych od czasów antycznych roślin halucynogennych z rodzaju psiankowatych (*Solanaceae*), takich jak lulek czarny, ros. белена чёрная (*Hyoscyamus niger* L.), nazywany lulkiem jadowitym, szalejem czarnym, blekotem czarnym. Rosyjska nazwa rodzajowa белена wywodzi się z prasłow. *белѣнь, *белнь, oznaczającego „бред, бессвязная речь, видения, грезы” (zob.: Шапошников, 2010, 56). Jeszcze bardziej obrazowe są rosyjskie ludowe określenia lulka, takie jak: бешенная трава, бешеница, бесиво, дурь-трава, одурь, блекота, немица. Wiele ‘mówiące’ miana: сонная одурь, сон-трава, сонная вишня, бешенная ягода, бешеница, безумная ягода, вишня бешенная odnoszą się do pobudzającego ośrodkowy układ nerwowy pokrzyku wilczej jagody, ros. красавка белладонна (*Atropa belladonna* L.). Wyjątkowo symptomatyczne są rosyjskie nazwy innej rośliny narkotycznej z tego rodzaju, zawierającej trujące alkaloidy – bielunia dziedzierrzawy (*Datura stramonium* L.), przy czym zarówno nazwa botaniczna дурман обыкновенный, jak gwarowe określenia typu: одурь-трава, шальная трава, шалёнка, дурнопьян (дуропьян), дурнишник, дурье зелье, бешеное зелье, бешенные (пьяные) огурцы, болиголов, собачья бесила wskazują na silne działanie odurzające i towarzyszące mu objawy zatrucia występujące po spożyciu rośliny. Polskie ludowe nazwy bielunia informujące o zgubnych następstwach eksperymentowania z tą niebezpieczną rośliną⁸ to m.in. blekot i bieluń jadowity. Na bóle i zawroty głowy wywołane wdychaniem olejku eterycznego wydzielanego przez bagno zwyczajne, ros. багульник болотный (*Ledum palustre* L.) wskazują jego ludowe miana rosyjskie: болиголов, болотный болиголов, головолом, гоноболь, болотная одурь, дурман болотный, дурман-трава, пьяная трава (Лагерь 2002, 41). W polskich gwarowych nazwach rośliny takich informacji brak, odznaczają się one inną motywacją semantyczną. Trujący i leczniczy zarazem kopytnik pospolity, ros. копытень европейский (*Asarum europaeum* L.), ze względu na właściwości wykrztuśne podobne do działania ipekakuany prawdziwej, ros. рвотный

⁷ Także przed: wdychaniem oparów rośliny, dotknięciem rośliny – w wypadku, jeśli do zatrucia może dojść w sposób inny niż drogą pokarmową.

⁸ Już prawie 30 lat temu B. Kuźnicka pisała: „Znane są powszechnie używane ‘kompoty’ z maku, ale także – odurzanie się nasionami bielunia dziedzierrzawy, który potocznie nazywany jest ‘haszyszem Targówka’” (Kuźnicka, 1992, 112).

корень (*Carapichea ipecacuanha* (Brot.) L. Andersson) i związane z tym objawy zatrucia w postaci silnych wymiotów, bywa nazywany ‘polską ipekakuaną’ i ‘polską wymiotnicą’⁹. Niektóre z rosyjskich ludowych mian kopytnika, w szczególności, takie jak: *рвотный корень*, *блевунья*, *блякотник*, *плющ поземный*, *чилибуха*, w obrazowy sposób odzwierciedlają symptomy zatrucia rośliną (Хапаев, Хапаева 2015, 30, 32, 176, 200).

Nominacja językowa trujących roślin leczniczych może mieć **charakter subiektywny, u którego podstaw leży pejoratywna ocena i skojarzenia**. Wówczas ich metaforyczne nazwy niosą przekaz apotropaiczny, kojarzą się z diabłem, czarami, zmarłymi i in., cechując się negatywnym wartościowaniem. Jako przykład mogą posłużyć polskie gwarowe określenia bielunia dziędzierzawy – *czarcie* (*diabelskie*, *cygańskie*, *czarowne*) *ziele*, *ziele czarownic*, *roślina diabła* (zob.: Stec, 2011, 163–167), *lulka czarnego* – *trupie ziele*, *widlaka goździstego* – *czarcia drabina*. Wspomniane już bagno zwyczajne to w polskich gwarach m.in. *czarcie żebro*, w rosyjskich zaś – *вампирий корень*. Trujący kłkol polny, ros. *куколь обыкновенный* (*Agrostemma githago* L.) nazywany jest *diabelskimi kwiatami* i *rośliną diabelską* (Waniakowa, 2012, 109), a nawet *siedzibą diabła* (Szcześniak, 2008, 197–198). Bez czarny, ros. *бузина чёрная* (*Sambucus nigra* L.) w języku rosyjskim ma nazwy gwarowe *бес-дерево* i *око дьявола*. Znamienne są rosyjskie ludowe miana *wawrzynka wilczego łyka* (*Daphne mezereum* L.) – *чертов корень*, *чертов обгрызок*, *чертогрыз*, *чертова борода* (Лавренова, Лавренов, 1997, 165–166).

W strukturze części nazw trujących roślin leczniczych mogą być **przymiotniki pochodzące od nazw zwierząt drapieżnych, tradycyjnie uważanych przez ludzi za groźne**, przede wszystkim ‘wilczy’/‘волчий’, niekiedy również ‘psi’/‘собачий’. Są to nazwy metaforyczne, w których podstawą przeniesienia znaczenia nie jest zewnętrzne podobieństwo między rośliną a zwierzęciem, tylko skojarzenie tej rośliny z drapieżnikiem stanowiącym dla człowieka potencjalne niebezpieczeństwo, zatem podobieństwo wynika z analogii do pocucia zagrożenia (Stec, 2016, 109–110). Obecność takiego składnika w nazwie to swoiste językowe ostrzeżenie przed spożyciem rośliny tak nazwanej, za pomocą epitetu ‘odzwierzęcego’ mogą być wskazywane najbardziej trujące organy roślinne. Ta kategoria pojęciowa występuje nie tylko w ekspresywnym i oceniającym mianownictwie ludowym, ale również w nazwach botanicznych w językach narodowych, które zazwyczaj nie są nacechowane stylistycznie. Przykładem może być silnie trujący *pokrzyk wilcza jagoda*, którego polskie ludowe miana brzmią: *wilcza jagoda*, *wilczojagoda*, *wilcza wiśnia*, *psia wiśnia*, *psinki* (Bobrowicz, online). Bardzo wymowne są także inne ludowe określenia tej rośliny, w tym rosyjskie – *вишня*

⁹ Nie są to jednak nazwy ludowe (te są motywowane wyglądem liści), tylko popularne określenia rośliny stosowane w reklamie i handlu.

песья, волчья ягода oraz polskie – *krzykawiec*, *wisielec*, które podobnie jak człon rodzajowy nazwy botanicznej *pokrzyk* nawiązują do legendy mandragory,

której korzeń o kształcie przypominającym postać ludzką wydawał krzyk podczas wrywania. [...] Druga część nazwy – *wilcza jagoda* związana jest z wykorzystywaniem tej rośliny jako trucizny na wilki. Do dołów-pułapek podrzucano mięso zatrute sokiem z owoców pokrzyku (*Leksykon roślin leczniczych*, 1990, 385; Kopaliński, 1985, 646–647, 899).

Trujący krzew *wawrzynek wilczelyko*, ros. *волчегодник обыкновенный*¹⁰, w gwarach ma określenia równie sugestywne: *волчье лыко*, *волчья ягода* (*волчья ягоды*), *волчегодник*, *волчник*, *волчий перец*, *волчий плющ*. Kokoryczka wonna, czyli купена аптечная (*Polygonatum odoratum* (Mill) Druce.), której trujące owoce mogą być mylone z owocami borówki czernicy, znana jest pod nazwami *волчья ягода*, *волчья глазки*, *волчья трава*, ale także *воронец*, *вороньи глаза*. Polskie nazwy ludowe kokoryczki nie mają jednak ‘wilczej’ motywacji i nie informują o możliwym zagrożeniu, podobnie jak polskie nazwy kruszyny pospolitej, ros. *крушина ломкая* (*Frangula alnus* Mill.), w odróżnieniu od mian rosyjskich typu: *волчье* (*песье*) *дерево*, *волчья* (*вороньи*, *сорочьи*) *ягоды* (Лавреть, 2002, 117). Halina Chodurska (2003, 340), odnosząc się do pochodzącego od nazwy wilka miana *волчья* / *волчья трава* (*борец волчий*, czyli tojad lisi, *Aconitum lycoctonum* L. em. Koelle.), które można rozpatrywać jako kalkę nazwy niemieckiej, czeskiej lub polskiej, zwraca uwagę na fakt, iż „niekiedy tożsame określenia ziół bywają rezultatem podobnego sposobu tłumaczenia odmiennych fitonimów obcej proveniencji na języki wschodniosłowiańskie”¹¹. W. Kołosowa pisze, że pośród ludowych mian tojadu

[...] довольно большая группа является отзоонимными образованиями от корня *волк-*, встречающимися практически у всех славян. Это можно объяснить как ссылкой на реально существовавшие охотничьи практики, так и широко распространенной семантической моделью ‘волк’ → ‘ядовитое растение’ (Колосова, 2011, 70).

Dla zilustrowania powyższego stwierdzenia Kołosowa przytacza przykłady nazw w różnych językach słowiańskich odnoszące się do gatunków należących do rodzaju tojad i zawierające ‘wilczy’ komponent, w tym rosyjskie: *волкобойник*, *волкогуб*, *волкана*, *волкобой*, *волхунога* i polskie: *wilko mord*, *wilczy*

¹⁰ Nazwy synonimiczne: *волчегодник смертельный*, *волчник обыкновенный*.

¹¹ Autorka ma na uwadze nazwy ludowe rośliny w tych językach, które, jak pisze: „zapewne powielają modele średniowiecznej nomenklatury łacińskiej” (zob. Chodurska, 2003, 147–148).

mord (*ibidem*). Oprócz przymiotnika *wilczy* / *волчий* w niektórych z rosyjskich mian ludowych występuje także synonimiczny regionalizm *бирючий*, pochodzący od wyrazu *бирюк*, czyli *волк-одиночка* (Ожегов online). Jako przykład można podać nazwę *бирючьи ягоды*, którą określana jest silnie trująca *psianka słodkogórz*, czyli *паслен сладко-горький* (*Solanum dulcamara* L.), czy *бирючина* – nazwę przypisaną do trzmieliny zwyczajnej, ros. *бересклет европейский* (*Euonymus europaea* L.) i szakłaka pospolitego, ros. *жостер слабительный* (*Rhamnus cathartica* L.) (Шутов, 2016).

W nazwie może być ujęte ludzące **podobieństwo rośliny trującej do innej rośliny – jadalnej** (podobieństwo poszczególnych organów – liści, korzeni, bulw, owoców, nasion), a przed przypadkowym spożyciem może ostrzegać przymiotnik ‘psi’/‘собачий’ i pochodne od wyrazu ‘pies’ / ‘собака’. Przypominający pietruszkę zwyczajną (liście) śmiertelnie trujący *blekot pospolity* (*Aethusa cynapium* L.) w gwarach polskich określany jest jako *psia pietruszka* i *pietraszchnik*, w rosyjskich podobnie – *собачья петрушка*, *собашица петрушечная*. Mylenie tych dwóch gatunków jest przyczyną zatruc u ludzi, tym bardziej, że *blekot* jest dość pospolitym chwastem ogrodowym. *Psią pietruszką* i *pietrasznikiem plamistym* nazywany jest także niezwykle niebezpieczny *szczwół plamisty* (*Conium maculatum* L.). Zwierzęta jednak nie ulegają zbyt częstym zatruciom zarówno *blekotem*, jak i *szczwołem*, ponieważ obydwie rośliny wydzielają silną woń (Mowszowicz, 1972, 110, 112). Szczególnie cuchnący jest *szczwół*, który po roztarciu oraz gdy wędnie ma odrażający zapach *mysiego moczu*, przypominający zapach *padliny*¹². To, że rośliny trujące odznaczają się przykrym zapachem, stanowi podpowiedź dla zwierząt, aby nie spożywały toksycznego dla nich pokarmu roślinnego. **Informacje o nieprzyjemnym zapachu roślin trujących** mogą zawierać się w nazwach nadawanych tym roślinom. Wspomniany *szczwół* w gwarach rosyjskich nosi nazwy *вонючая трава*, *вонючка*, *вонючник*, a jedno z jego polskich mian brzmi *bzducha* (*Encyklopedia zielarstwa*, 2000, 542). Mianem *вонючая трава* określany jest także *вѣх ядовитый* (*Cicuta virosa* L.), czyli *szalej jadowity* (Шутов, 2016), bardziej znany jako *cykuta*. Ta wyjątkowo toksyczna roślina przypomina *pietruszkę* (zapewne stąd wzięła się nazwa ludowa *кошачья петрушка*), zaś jej łodygi i kłącza, które są szczególnie trujące, mają słodki smak, co dodatkowo zwiększa możliwość zatrucia¹³. Rosyjskie nazwy ludowe bielunia dziedzierrawy przekazujące informacje o niemiłym zapachu to m.in. *дурман вонючий*, *смердячий дур*. Obecność w organach roślinnych substancji o charakterze toksycznym może również objawiać się **smakiem – palącym i ostrym** (wywołanym

¹² Zob. <https://www.atlas-roslin.pl/pelna/rosliny-trujace.htm#TRESC-205> (dostęp: 15.11.2020).

¹³ Por.: *Encyklopedia zielarstwa*, 2000, 538; https://www.atlas-roslin.pl/pelna/gatunki/Cicuta_virosa.htm (dostęp: 15.11.2020).

przez związki goryczowe), co powoduje, że zwierzęta starają się unikać tego typu roślin. Te specyficzne **walory smakowe** stały się podstawą nominacyjną niektórych z nazw **trujących roślin** leczniczych, takich jak *rdest ostrogorzki*, ros. *горец перечный* (*Polygonum hydropiper* L.), w rosyjskim nazewnictwie ludowym znany jako *водяной перец*, *гречиха перечная*, *горчак перечный*, *горчица дикая* (*лесная*), *горчицная трава*, *горчишка*. Miana te nawiązują do ostrego, piekącego smaku liści, wywołujących bąble przy żuciu, a także gorzkich owoców, które, przedostając się do zboża, nadają mące gorycz (Mowszowicz, 1972, 28). Rośliną leczniczą i zarazem silnie trującą jest *bylica piołun*, ros. *полынь горькая* (*Artemisia absinthium* L.) – bylina o trwałym i wyjątkowo gorzkim smaku, którego językowy ślad widoczny jest także w mianach ludowych polskich: *paleń*, *gorzkie ziele* oraz rosyjskich: *пален*, *горечь*, *горечник*, *горькуша*, *горчаница*. Człon gatunkowy łacińskiej nazwy *absinthium* „pochodzi z języka greckiego i oznacza ‘gorzki, lecz pożyteczny’ (Kozłowski, 2007, 46). Zarówno polska nazwa *piołun*, jak i rosyjska *полынь* to wyrazy pochodzenia prasłowiańskiego, najprawdopodobniej wywodzące się od *pel-* ‘palić’ i **polēti* ‘гореть, пылать’ (см. полено, палить) – obydwie interpretacje etymologiczne można powiązać z gorzkim, palącym smakiem łodyg, liści i kwiatów tego gatunku (por.: Brückner, 1970, 414; Фасмер, 1987, 320).

Niektóre z nazw roślin trujących zawierają **przestrożę w postaci odniesienia do śmierci, przy czym także śmierci zwierząt**, które niechcący owe rośliny spożywają. Piękny i bardzo toksyczny *tojad mocny*, ros. *борец крепкий* (*Aconitum firmum* Rchb.) nazywany jest *piekielnym ziele*m, *wilczym jadem* oraz *mordownikiem* i zbliżonymi określeniami, jak: *mordecznik*, *morderznik*, *morderz*. Rosyjskie gwarowe określenia tej niebezpiecznej rośliny to m.in. wspomniane wcześniej *волкозуб*, *волкобой*, a także *волчий корень*, *мышеубийца*, *мышинная смерть*, *козья смерть*, *козабой*. Co ciekawe, według antycznych przekazów, poświęconych tak niezawodnej truciznie, jaką jest tojad, „myszy miały ginąć od samego jego zapachu. Nazywano go zatem ‘zabójcą myszy’ (*myoktonos*). Po spożyciu go ginęły także wilki i pantery, skąd z kolei nazwy ‘zabójca wilków’ (*lykoktonos*) i ‘dusiciel panter’ (*pardalianchos*)” (Siek, Ryś, Sein Anand, 2013, 644). Trujący zimowit jesienny (*Colchicum autumnale* L.) nosi ludowe miano *собачья смерть*. O jego toksyczności świadczy polska nazwa gwarowa *omieg*, odnosząca się także do wspomnianego tojadu mocnego (Waniakowa, 2012, 166). Widłak goździsty (*Lycopodium clavatum* L.) to w gwarach m.in. *babimór* i *morzybab* (Waniakowa, 2012, 110–111). Przekaz dot. jadu, cierpienia znajdujemy także w nazwach *ciemnierzycy zielonej*, ros. *чемерица Лобеля* (*Veratrum lobelianum* Bernh.), której ludowe rosyjskie miano to m.in. *чемериичный корень*, *чермис*, *чемера*, *чемерка* (*чемерька*), *чемерник*, *чемерис*. Nazwy te powstały na bazie rdzenia *чемер*, który można wyjaśnić jako ‘отрава’, ‘боль’ < **čemerъ* < *kemerъ* (Бураёв, 2010, 303).

Należy zauważyć, że elementy językowe wskazujące na toksyczne właściwości mogą występować także w **łacińskiej nomenklaturze botanicznej**, w szczególności w nazwach roślin, których okres stosowania w charakterze trucizn

sięga czasów antycznych lub późniejszych, np. średniowiecza. Pokrzyk wilcza jagoda swoją nazwę rodzajową *Atropa* (*Atropa belladonna* L.) „zawdzięcza jednej z mitycznych greckich bogiń losu (Mojr) – Atropos, której zadaniem było przecinanie linii życia, natomiast „*belladonna* (z wł. ‘piękna pani’) odnosi się do tego, iż ekstrakt z tej rośliny powodował rozszerzenie źrenic, czyniąc niewieście spojrzenie bardziej atrakcyjnym” (Ciechomska, 2014, 20). Człon gatunkowy nazwy wykorzystywanego od czasów prehistorycznych maku lekarskiego, ros. мак снотворный – *Papaver somniferum* L. wywodzi się od łacińskich słów „*somnium* – sen, *fero* – niosę, dosłownie można go przetłumaczyć jako ‘niosący sen’” (Serwicka-Kapała, 2004, 190). Etymologia nazwy rodzajowej *Papaver* jest niepewna – można ją wywieść od łac. „*papa, pappā* (детское слово, обозначающее еду) < *pappo* ‘eść, kushać’ (на детском языке) i *verus* ‘następujący’ [...]”; дано из-за того, что сок мака примешивали в детскую пищу, чтобы дети лучше спали” (Хапаев, Хапаева, 2015, 226). Według innej interpretacji ta nazwa „wiąże się ze starożytnym językiem literackim Indii – sanskrytem, gdzie *papaver* znaczy ‘zgubny sok’ lub ‘puchnąć’” (Karczmarchuk, 2010, 87–88).

Z trującymi roślinami leczniczymi o wyjątkowo długiej tradycji stosowania związane są różne legendy i przekazy apotropaiczne, mające swe oparcie w mitologii i kulturze:

Hyoscyamus niger L. (lulek czarny) znany był już w starożytnej Grecji i Rzymie jako roślina powodująca szaleństwo, śmierć, demencję, ale także obdarzająca darem prorokowania, stąd jej antyczne nazwy to *pythonion* i *apollinaris*. *Datura stramonium* L. (bieluń dziedzierzawa), mająca podobne działanie, również łączona była z wyrocznią w Delfach. [...] Kapłanki bogini Hekate znały halucynogenne i nasenne działanie takich roślin, jak *Atropa belladonna*, *Mandragora officinarum* L. (mandragora lekarska) czy *Scopolia carniolica* Jacq. (lulecznica kraińska), a rośliny te łączone były z takimi mitologicznymi postaciami jak Medea czy Kirke, które sporządzały z nich magiczne mikstury. [...] rośliny, które w starożytności były przypisywane boginiom śmierci (na przykład Hekate), w średniowieczu zaczęły być utożsamiane z diabłem, na przykład przez Hildegardę z Bingen (Ciechomska, 2014, 23).

Łacińskie nazwy rodzajowe trujących i leczniczych zarazem bylic – bylicy piołunu (*Artemisia absinthium* L.), bylicy pospolitej (*Artemisia vulgaris* L.) i bylicy bożego drzewka (*Artemisia abrotanum* L.) wywodzone są od imienia Artemidy będącej stróżem ogrodu zielarskiego Hekate na Kolchidzie (zob. Kawalko, 1986, 65).

Warto nadmienić, że **nazwy roślin trujących nie zawsze niosą przekaz nt. szkodliwego działania, ponieważ w trakcie ich nadawania mogły dominować inne motywy**, które wywarły wpływ na taką, a nie inną językową formę nazwy. Zawierająca śmiertelnie trujące glikozydy i saponiny, a przy tym wdzięczna i aromatyczna konwalia majowa, ros. ландыш майский (*Convallaria maialis* L.), w języku rosyjskim ma zaledwie kilka ‘ostrzegawczych’ nazw

ludowych – *волчья ягода*, *волчья фиалка*, *виноград ядовитый*, natomiast jej polskie gwarowe nazwy raczej nie cechują się taką motywacją. O potencjalnym niebezpieczeństwie nie informują nazwy silnie trujących roślin leczniczych, obdarzonych przy tym pięknymi kwiatami, takich jak naparstnica purpurowa, ros. наперстянка пурпурная (*Digitalis purpurea* L.), czy miłek wiosenny, ros. адонис весенний (*Adonis vernalis* L.)¹⁴. Także rośliny trujące powszechnie występujące w stanie dzikim na terenie Polski i Rosji, jakimi są wrotycz pospolity, ros. пижма обыкновенная (*Tanacetum vulgare* L.) i glistnik jaskółcze ziele, ros. чистотел большой (*Chelidonium majus* L.), pośród swoich licznych nazw gwarowych nie mają takich, które wskazywałyby na to, że zawierają one związki chemiczne niebezpieczne dla ludzi.

W podsumowaniu tej krótkiej analizy należy podkreślić, że trujące właściwości roślin dość często znajdują swoje odbicie w ich nazewnictwie, przy czym zarówno botanicznym, jak i ludowym. Jak się wydaje, miana ludowe są bardziej ekspresywne i obrazowe niż oficjalna nomenklatura. Wynika to z faktu, że czynnik pragmatyczny dotyczący zastosowania roślin użytkowych jest dość popularny w mianownictwie ludowym, które ponadto nierzadko jest nacechowane stylistycznie. Informacje o toksyczności roślin leczniczych zawarte w ich nazwach mają bardzo duże znaczenie dla użytkowników języka, gdyż mogą stanowić cenną wskazówkę w zakresie ich (nie)stosowania, a dzięki temu zmniejszyć ryzyko potencjalnego zatrucia – pod warunkiem znajomości nazw i właściwej identyfikacji trującego gatunku.

Bibliografia

- Atlas roślin naczyniowych Polski*. <http://www.atlas-roslin.pl/> (dostęp: 15.11.2020).
 Bobrowicz, G. *Słownik Polskiego Języka Przyrodniczego*. <http://bobrowicz.eu/pl/slownik-przyrodniczy/> (dostęp: 15.11.2020).
 Bohne, B., Dietze, P. (2008). *Rośliny trujące: 170 gatunków roślin ozdobnych i dziko rosnących*. Warszawa: Bellona.
 Brückner, A. (1970). *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
 Chodurska, H. (2003). *Ze studiów nad fitonimami rękopiśmiennych zielników wschodniosłowiańskich XVII–XVIII wieku*. Kraków: Wyd. Naukowe Akademii Pedagogicznej.

¹⁴ Ludowe miana naparstnicy purpurowej w jęz. polskim i rosyjskim motywowane są głównie kształtem kwiatów: dzbanuszek, naparstnik, palecznik, paluszniczek (Wania-kowa, 2012); наперстяночная (наперсточная) трава, наперсник, рюмочник, лесной колокольчик. Obecne w gwarach określenia miłka wiosennego mają różne podstawy onomazjologiczne, lecz żadna z nich nie wskazuje na toksyczność tej rośliny: gorzykwiat, gorzekwiat, kochanek, wole oko, zawilec (Bobrowicz online), аппетитная (запальная, черная) трава, волосатик, заячий мак, сосонка, черногорка (*Plantarium* online).

- Ciechomska, M. (2014). *Maści czarownic, śmiertelne trucizny i serum prawdy: Historia i wykorzystywanie psychoaktywnych roślin z rodziny Solanaceae*, Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ – Nauki Ścisłe, 9 (2), 19–34.
- Doroszewski, W. (1982). *Język, myślenie, działanie: rozważania językoznawcy*. Warszawa: PWN.
- Gawryś, W. (2008). *Słownik roślin zielnych: łacińsko-polski*. Kraków: Officina Botanica.
- Karczmarchuk, R. (2010). *Mak – piękny i niebezpieczny*. Wszechświat, 111, 87–92.
- Kawałko, M.J. (1986). *Historie ziołowe*. Lublin: KAW.
- Kopaliński, W. (1985). *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: PIW – Drukarnia Naukowo-Techniczna.
- Kozłowski, J.A. et al. (2007). *Zioła z apteki natury*. Poznań: Publicat SA.
- Kuźnicka, B. (1992). *Znaczenie roślin halucynogennych w polskich tradycjach kulturowych. Zarys problematyki*, *Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki*, 1, 111–122.
- Mirek, Z., Piękoś-Mirkowa, H., Zając, A., Zając M. et al. (2002). *Flowering plants and pteridophytes of Poland a checklist = Krytyczna lista roślin naczyniowych Polski*. Kraków: W. Szafer Institute of Botany, Polish Academy of Sciences.
- Mowszowicz, J. (1972). *Rośliny trujące*. Warszawa: WSiP.
- Mowszowicz, J. (1982). *Przewodnik do oznaczania krajowych roślin trujących i szkodliwych*. Warszawa: PWRiL.
- Noszczyk, W. (red.) (2016). *Dzieje medycyny w Polsce*. T. 1. Warszawa: PZWL.
- Olesińska, K., Sugier, D., Luchowska, K. (2016). *Znaczenie gospodarcze roślin leczniczych. W: Rośliny w medycynie, farmacji i przemyśle (17–32)*. M. Maciąg, M. Szklarczyk (red.). Lublin: Wyd. Naukowe TYGIEL sp. z o.o.
- Rejewski, M. (2016). *Nazwy roślin*. Toruń: Wyd. Naukowe UMK.
- Rumińska, A., Ożarowski, A. (red.) (1990). *Leksykon roślin leczniczych*. Warszawa: PWRiL.
- Serwicka-Kapała, A. (2004). *Obraz świata w łacińskich nazwach roślin leczniczych*. *Linguo-didactica*, VIII, 187–192.
- Siek, B., Ryś, A., Sein Anand, J. (2013). *Najbardziej popularne trucizny świata grecko-rzymskiego*. *Przegląd Lekarski*, 70, 643–646.
- Stec, W. (2016). *Metafora w nazewnictwie roślinnym: polskie i rosyjskie nazwy roślin leczniczych motywowane nazwami ze świata zwierząt*. *Acta Polono-Ruthenica*, 21, 99–115.
- Strzelecka, H., Kowalski, J. (red.) (2000). *Encyklopedia zielarstwa i ziołolecznictwa*. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.
- Szcześniak, K. (2008). *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej Słowiańszczyzny*. Gdańsk: Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego.
- Waniakowa, J. (2012). *Polskie gwarowe nazwy dziko rosnących roślin zielnych na tle słowiańskim. Zagadnienia ogólne*. Kraków: Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Болотина, А. (2007). *Словарь лекарственных растений (латинский, английский, немецкий, русский)*. Москва: Руссо.
- Бугаёв, И.В. (2010). *Научные и народные названия растений и грибов*. Томск: ТМЛ–Пресс.
- Колосова, В.Б. (2011). *Этноботанические заметки. V. Аконит*. *Славяноведение*, 4, 65–74.
- Лавренова, Г.В., Лавренов, В.К. (1997). *Энциклопедия лекарственных растений*. Т. 1. Донецк: Донецчина.

- Лагерь, А.А. (2002). *Травник сибирского целителя*. Москва: Рипол классик.
- Плантариум: открытый онлайн атлас-определитель растений и лишайников России и сопредельных стран. 2007–2020. <http://www.plantarium.ru/> (dostęp: 15.11.2020).
- Сельскохозяйственный энциклопедический словарь (ред. коллегия) (1989). Москва: Советская энциклопедия.
- Стец, В. (2011). Особенности номинации ядовитых лекарственных растений в русском и польском языках. W: *Русский язык и литература: Проблемы изучения и преподавания в школе и вузе. Сборник научных работ (163–167)*. Л.А. Кудрявцева (red.). Киев: КНУ им. Т. Шевченко.
- Толковый словарь Ожегова онлайн. <https://slovarozhegova.ru/ozhegov.php> (dostęp: 15.11.2020)
- Фасмер, М. (1987). *Этимологический словарь русского языка*, Т. 3. О.Н. Трубачёва, (пер. с нем. и доп.) Москва: Прогресс.
- Хапаев, Б.А., Хапаева, А.Б. (2015). *Этимологический словарь названий лекарственных растений (с карачаево-балкарскими фитонимами)*. Черкесск: БИЦ СевКав-ГГТА.
- Шапошников, А.К. (2010). *Этимологический словарь современного русского языка*, Т. 1. Москва: Флинта, Наука.
- Шутов, В.В. (2016). *Словарь народных названий растений*. Москва: Издательские решения.

Maria Mocarz-Kleindienst

 <https://orcid.org/0000-0002-2205-5470>

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Wydział Nauk Humanistycznych

Instytut Językoznawstwa

Katedra Translatoryki i Języków Słowiańskich

20-950 Lublin, Aleje Racławickie 14

e-mail: momar@kul.pl

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.08>

O PRAGMATYCE PRZEKŁADU ADRESATYWÓW – NA PODSTAWIE POLSKIEJ WERSJI LEKTORSKIEJ I NAPISÓW W DRAMACIE *NIEMIŁOŚĆ* ANDRIEJA ZWIAGINCEWA

**About pragmatics in translation of forms of address
based on the Polish voice over and subtitles in Andrei
Zvyagintsev's drama *Loveless***

**О прагматике перевода обращений – на основании польской
версии закадрового перевода и субтитров драмы *Нелюбовь*
Андрея Звягинцева**

Streszczenie

Punktem wyjścia w podjętych badaniach jest przekonanie, że częstotliwość użycia i jakość adresatywów w dialogach filmowych jest podporządkowana parametrom funkcjonalnym gatunku filmowego. Przeprowadzono jakościową i ilościową analizę sposobów przekazu nominalnych form adresatywnych w polskiej wersji lektorskiej i napisowej w dramacie *Niemilość* A. Zwiagincewa. Badania jakościowe wykazały silną tendencję do transferu form osobowych z adaptacją morfologiczną w obu wersjach. Konfrontatywne badania ilościowe obu wersji polskich wykazały większą liczbę opuszczeń w wersji lektorskiej. Parametrem regulującym ilość opuszczeń jest przede wszystkim funkcja adresatywu, nie jest nim natomiast asymetria na poziomie systemów.

Summary

The research is rested on the thesis that the frequency of use and quality of form of address in film dialogues are subordinated to the functional parameters of the specific film genre. A qualitative and quantitative analysis was carried out of the methods of translating the nominal forms of address in the Polish voice over and subtitles Zvyagintsev's drama *Loveless*. Qualitative studies have shown high tendency to transfer personal forms with morphological adaptation in both versions. Comparative and quantitative research of both Polish translations has shown a higher number of omissions in the voice over. The factor regulating the number of omissions is primarily the function of the forms of address but not asymmetry in language systems.

Резюме

Отравной точкой проведенных исследований является тезис о том, что частота использования и качество обращений в кинодиалогах подчинены функциональным параметрам киножанра. Был проведен качественный и количественный анализ способов передачи номинативных обращений в польском закадровом переводе и субтитрах в драме *Нелюбовь* А. Звягинцева. Качественный анализ выявил сильную тенденцию к переносу личных имен с морфологической адаптацией в обеих переводных версиях. Сопоставительный количественный анализ обеих польских версий обнаружил большее количество опущений в закадровом переводе. На количество опущений влияет функция обращения, не асимметрия языковых систем.

Słowa kluczowe: adresatyw, przekład filmowy, napisy, wersja lektorska.

Keywords: form of address, film translation, subtitles, voice over.

Ключевые слова: обращение, киноперевод, субтитры, закадровый перевод.

1. Adresatywy – informacje wstępne

Formy adresatywne (adresatywy) są językowymi wykładnikami bezpośredniego zwracania się do rozmówcy, a w konsekwencji – werbalnymi sygnałami lub wzmocnieniami interakcyjnego charakteru komunikacji. Ich funkcjonowanie zawsze jest uwarunkowane sytuacją komunikacyjną. Dla przykładu, forma mianownikowa imienia własnego *Monika* użyta w funkcji adresatywu w zdaniu *Monika, co o tym sądzisz?* przytoczona poza kontekstem traci status jednostki adresatywnej, stając się jednostką prymarnie nazywającą osobę. W literaturze przedmiotu (np. Szarkowska, 2007; Bączkowska, 2019) często przywołuje się dwudzielny podział adresatywów: 1) formy wokatywne, zwane także apelatywnymi, jako jednostki syntaktycznie niezintegrowane z pozostałą częścią wypowiedzi (*Aniu, czy możesz mi pomóc?*) oraz 2) formy czasownikowe z towarzyszącymi im często formami zaimkowymi (np. *ty* / *ty*, *wy* / *wy*). Obecność formy zaimka jest motywowana normą i uzusem języka. Obserwujemy stałą co do zasady obecność zaimka w języku rosyjskim (*Ты можешь мне помочь?*) oraz jego pominięcie w języku polskim

(*Czy możesz mi pomóc?*). Eugeniusz Tomiczek proponuje trójdzielną klasyfikację z wykorzystaniem kryterium formalno-gramatycznego: 1) formy pronominalne (*ty, wy i in.*), 2) nominalne (imiona, nazwiska, formy tytułowe) i 3) atrybutywne (zaimki dzierżawcze, przymiotniki stopniowalne) (Tomiczek, 1983, 24–25). Różnorodność formalna jednostek adresatywnych przekłada się na ich zróżnicowanie funkcjonalne: od funkcji fatycznej, poprzez przedstawieniową po afektywną, służącą wyrażaniu pozytywnych i negatywnych emocji. Adresatywy jako jednostki o mocy performatywnej wskazują na charakter relacji między uczestnikami komunikacji, zakres dystansu społecznego między nimi. Są istotnym komponentem tzw. honoryfikatywności, czyli „informacji o towarzysko-społecznej relacji między nadawcą i odbiorcą (adresatem wypowiedzi) oraz relacji między nadawcą a bohaterem wypowiedzi” języka (Huszcza, 2006, 47). Adresatywy tworzą system uwarunkowany kulturowo, podatny na zmiany społeczno-obyczajowe i polityczne, odzwierciedlający procesy komunikacji i modelujący jej jakość. To powoduje, że często stanowią one obiekt zainteresowań badaczy zajmujących się ich społecznymi uwarunkowaniami, obecnością i ewolucją w różnych formach dyskursu: medialnego, religijnego, politycznego, sportowego i in. (np. Kostro, Wróblewska-Pawlak, 2013; Fedoriuk, 2016; Chwesiuk, 2016), konfrontacją na poziomie systemów językowych (np. Tomiczek, 1983; Pytel-Pandey, 2003; Charciarek, 2014; Sosnowski, 2015). W refleksji przekładoznawczej, także tej o profilu filmowym, często akcentuje się trudności w ich przekazie, wynikające z ich silnego zakotwiczenia w kulturze i języku danego narodu oraz asymetrii systemów językowo-kulturowych uwikłanych w relacje oryginał – przekład (np. Ćurović, 2014; Pavesi, 2012; Szarkowska, 2006; Bączkowska 2019; Paszkowska-Wilk, 2018).

2. Funkcje adresatywów w dialogach filmowych

Adresatywy jako konkretne realizacje wybranych elementów systemu ujawniają się na poziomie użycia języka w sytuacji bezpośredniego zwrotu nadawcy do obecnego przy nim adresata lub jego przywołania. Są zatem niejako zakotwiczone w strukturach dialogowych, rozumianych umownie, jako formy komunikacji zarówno między dwiema osobami, jak i z udziałem większej liczby uczestników. Dialogi jako podstawowa forma codziennej ustnej komunikacji są także zasadniczym konstruktem narracji filmowej, imitującej realny świat lub projektującej świat fantastyczny, bazującym na realnym doświadczeniu i praktykach komunikacji międzyludzkiej. Sarah Kozloff, przekonując o polifunkcyjności materii dialogowej w filmach fabularnych, na potwierdzenie zasadności swojej tezy wymienia następujące funkcje dialogów relewantne dla rozwoju narracji: 1) kreowanie przestrzeni diagetycznej i zakotwiczenie w niej bohaterów (*anchorage of the diagesis and characters*), 2) informowanie o związkach przyczynowo-skutkowych scalających oś fabularną filmu (*communication of narrative causality*), 3) urzeczywistnianie zdarzeń

fabularnych (*enactment of narrative causality*), 4) ujawnianie natury postaci (*character revaluation*), 5) imitacja realnej rzeczywistości (*adherence to the code of realism*), 6) obserwacja emocji i ocen widzów (*control of viewer evaluation and emotions*) (Kozloff, 2000, 33). Formy adresatywne należą do tych komponentów struktury dialogowej filmów, które poprzez swój udział – w aspekcie ilościowym i jakościowym – wspomagają charakterystykę funkcjonalną filmowej narracji.

Punktem wyjścia w podjętych badaniach jest przekonanie, że częstotliwość użycia i jakość adresatywów w dialogach filmowych jest motywowana jakością komunikacji między postaciami. Ta zaś jest pochodną relacji rodzinnych, zawodowych oraz sytuacji życiowych, w jakich znaleźli się widocznym na ekranie bohaterowie. Zwroty adresatywne są językowymi markerami tych relacji. Jakość komunikacji słyszanej na ekranie jest podporządkowana jednocześnie parametrom zewnętrznym, tj. konwencji gatunkowej produkcji filmowej. Z tą tezą powiązane jest założenie, że w różnych gatunkach filmowych mamy do czynienia z różną częstotliwością i jakością zastosowanych form adresatywnych. Potwierdzają to przeprowadzone wcześniejsze badania naukowe (np. Hołobut, Woźniak, 2017; Mocarz-Kleindienst, 2021). Zakres ich obecności jest motywowany pragmatycznie, ma bezpośredni związek z funkcjami w zachowaniach interakcyjnych między bohaterami filmowymi.

3. Charakterystyka materiału badawczego

Jako materiał badawczy posłużyły nominalne formy adresatywne, niezintegrowane składniowo, w rosyjskim dramacie rodzinnym *Nie miłość* (*Не любовь*) w reżyserii Andrieja Zwiagincewa (2017 r.) oraz w dwóch polskojęzycznych profesjonalnych przekładach: wersji lektorskiej autorstwa Haliny Osuch (emitowanej w AleKino +) oraz napisowej, opracowanej przez Piotra Kotowskiego (dostępnej na DVD). Film, wielokrotnie nominowany i nagradzany na międzynarodowych festiwalach filmowych, pokazuje dramat rodziny żyjącej na przedmieściach Moskwy. Skłócenie ze sobą małżonkowie – Żenia i Borys – są zajęci układaniem sobie życia z nowymi partnerami, bagatelizując potrzeby 12-letniego niechcianego syna Aloszy. Ten, podsłuchując wieczorem kłótnię rodziców, dowiadyuje się, że żaden z nich nie chce po rozwodzie zająć się jego wychowaniem. Postanawia więc uciec z domu. Zrozpaczeni rodzice rozpoczynają dramatyczne poszukiwania. Angażują w tym celu służby poszukiwawcze, których działania nie przynoszą oczekiwanego rezultatu. Aloszy nie udaje się odnaleźć. Rozwiedzeni małżonkowie przeprowadzają się do swoich partnerów, jednak zmiana partnera nie pociąga za sobą zmian stylu ich życia. Ta pokrótce zarysowana fabuła pozwala odnieść analizowany film do gatunku dramatu rodzinnego z odpowiednio skonstruowaną strukturą, estetyką przekazu oraz zawartością tematyczną dialogów. W filmie przeważają dialogi z udziałem dwóch osób, często są to kłótnie, rozmowy pełne napięć (małżonków, także Żeni z matką), wyrzutów, następnie rozpacz z powodu zaginięcia syna.

Rozwodzący się małżonkowie nie zwracają się do siebie po imieniu. Borys wypowiada imię swojej żony zaledwie jeden raz, gdy spotykają się razem w prosektorium, aby ustalić, czy znalezione ciało kilkunastoletniego chłopca to ich syn. Znamienne jest, że imiona małżonków widz poznaje w scenach, gdy spotykają się oni ze swoimi nowymi partnerami lub prowadzą koleżeńskie rozmowy w miejscu pracy. Również imię chłopca wybrzmiewa nie w bezpośrednim kontakcie matki z dzieckiem, ale w sytuacji, gdy ta zrozpaczona dzwoni do męża z wiadomością, że ich syn zaginął. Z racji prowadzonych akcji poszukiwawczych w tok narracji wplecione są rozmowy grupy poszukiwawczej z rodzicami, kolegami i nauczycielami Aloszy. W bardziej łagodnej atmosferze przebiegają natomiast rozmowy głównych bohaterów: Żeni i Borysa z ich nowymi partnerami: Antonem i Maszą. W filmie odnotowano 41 wystąpień nominalnych form adresatywnych, w tym następujących po sobie powtórzeń w funkcji zawołań (w dwóch scenach: w pierwszej – 4, w kolejnej – 2 powtórzenia). Jest to stosunkowo niewielka liczba, zważywszy na czas trwania filmu (ponad 2 godz.). Zatem już sama niewysoka częstotliwość użyć sygnalizuje jakość relacji interpersonalnych bohaterów.

4. Cele i metodologia badań

Status ontologiczny form adresatywnych jako form konstytuowanych przez kontekst i sytuację komunikacyjną powoduje, że nie powinny one być badane jako niezależne autonomiczne jednostki systemów językowych, ale zawsze w powiązaniu z konkretną sytuacją ich użycia. Właśnie z uwagi na te okoliczności w niniejszym studium została przyjęta pragmatyczna perspektywa badawcza, zorientowana po pierwsze na aspekt funkcjonalny form adresatywnych, ściśle powiązany z osią fabularną gatunku filmowego, po drugie – na pragmatykę odbioru wersji tłumaczonych. W badaniach będą uwzględnione 2 układy relacji translatorskich: 1) wertykalny (pionowy) – z nadrzędną pozycją oryginału i wtórnymi wobec niego dwiema wersjami przekładu: napisową i lektorską oraz 2) horyzontalny (poziomy), skoncentrowany na paralelnych wersjach tłumaczonych, różniących się kanałem dotarcia do widza: ustnej wersji lektorskiej (jako izosemiotycznej w stosunku do również ustnej wersji oryginalnej) oraz pisemnej wersji napisowej (jako diasemiotycznej). Analiza pierwszego układu będzie mieć charakter jakościowy. W jej ramach – stosownie do zadeklarowanej pragmatycznej perspektywy badawczej – analizie poddane zostaną adresatywy pod kątem ich reprezentacji leksykalnych ze wskazaniem na funkcje komunikacyjne, jakie pełnią one w oryginale, podporządkowane narracji dramatu rodzinnego. Jednocześnie zostaną omówione sposoby ich przekazu w obu wersjach tłumaczonych.

W układzie poziomym badanych obiektów skupię się na analizie ilościowej translatów obecnych w obu wersjach. Przesłanką przemawiającą za zasadnością przeprowadzenia analizy ilościowej jest utrwalony w literaturze przedmiotu

(np. Tomaszewicz, 2006) pogląd, że obie techniki wykazują tendencje do skracania informacji: jej kondensacji i pomijania (opuszczeń na poziomie dialogów). Wyraźnie silniejszą tendencję wykazuje wersja napisowa – wskutek zmiany kanału i wynikających z niej ograniczeń technicznych (maksymalnie 2 wersy na ekranie) oraz możliwości percepcyjnych widzów. Nie negując praktyki opuszczeń stosowanych przez tłumaczy w obu wersjach, w niniejszym studium postaram się wykazać, po pierwsze, w jakim stopniu mechanizm opuszczeń dotyczy samych adresatów, po drugie, czy faktycznie w wersji napisowej odnotowujemy więcej przypadków rezygnacji w przekazie form adresatywnych, po trzecie, czy w przypadku stwierdzenia symetrycznych opuszczeń w obu wersjach wpływ na nie mają takie parametry, jak np. asymetria na poziomie systemów w zakresie obecności w nich samych jednostek mogących pełnić funkcję adresatywu, czy może raczej odmienny uzus komunikacyjny, wyznaczający reguły zastosowania i frekwencji użycia danej jednostki leksykalnej w funkcji adresatywnej odrębnie w każdym języku.

5. Prezentacja i omówienie wyników badań

5.1. Analiza jakościowa

W tabeli 1 zaprezentowane zostaną poszczególne typy jednostek leksykalnych pełniących szczegółowe funkcje pragmatyczne w filmie *Niemiełłość*. Przy każdej pozycji, oprócz informacji na temat leksykalnego sposobu wyrażenia adresatów, podana jest zwięzła charakterystyka funkcjonalna danego typu, poparta stosownymi przykładami.

Tabela 1

Lp.	Typ leksykalno-funkcjonalny	Wersja rosyjska	Polska wersja lektorska	Napisy polskie
I.	Imię w funkcji zawołania	А-а-е-ш-а! А-а-е-ш-а! А-а-е-ш-а!	-----	Alosza!
II.	Imię jako zwrot grzecznościowy do członka rodziny (mąż–żona (II.1), matka–córka II.2))	II.1: – Я вам русским языком говорю: это не он! – Жень!	II.1: Wyraźnie mówię, że to nie on! – Żeniu!	II.1: Ile mam powtarzać?! To nie on! – Żenia!
		II.2: Маша , ты же сама видишь, здесь все на головах друг на друга.	II.2: Sama widzisz, że siedzimy sobie na głowach.	II.2. Masza , sama widzisz, wszyscy siedzimy tu sobie na głowach.

Lp.	Typ leksykalno-funkcjonalny	Wersja rosyjska	Polska wersja lektorska	Napisy polskie
III.	Imię jako zwrot grzecznościowy do partnera życiowego	III.1: Жень , вставай! Пора ехать.	III.1: Żeniu , wstawaj! Czas jechać.	III.1: Żenia , wstawaj!
		III.2: Жень ...	III.2: Żeniu !	III.2: Żenia !
		III.3: Борь ...	III.3: Boria ...	III.3: Borys ...
		III.4: Что ты, Мам ! Ты же с ума сошла! Откуда такие мысли?	III.4: No co ty, Maszo ! Zwariowałaś... Skąd takie myśli?	III.4: Masza ... zwariowałaś? Co ci przyszło do głowy?
IV.	Imię jako zwrot do kolegów w pracy (zawołanie, nawiązanie rozmowy, wyraz zniecierpliwienia)	IV.1: Женечка , приди, пожалуйста!	IV.1: Żeniu , zejdź, proszę!	IV.1: Żenia , możesz zejść?
		IV.2: Даша , короче...	IV.2: Dasza , słuchaj...	IV.2: Posłuchaj...
		IV.3: Знаю же, Серез !	IV.3: Znam to, Sierioża !	IV.3: Już to słyszałem!
V.	Imię jako zwrot do osób w sprawach służbowych	V.1: Антон ...	V.1: Panie Antonie ...	V.1: Anton ...
		V.2: – Алло! – Иван ?	V.2: – Słucham! – Iwan ?	V.2: Iwan ?
VI.	Nazwisko jako sygnał wywarcia presji	Слушай, Кузнецов !	Słuchaj, Kuzniecowa !	Posłuchaj!
VII.	Nazwy członków rodziny w funkcji zwrotu grzecznościowego (VII.1), wyrażenia pouczenia (VII.3, VII.4), oburzenia (VII.2, VII.6)	VII.1: Здравствуй, пап !	VII.1: Cześć, tato !	VII.1: Cześć, tato !
		VII.2: Ну, мам !	VII.2: Mamo !	VII.2: Mamo !
		VII.3: Одумайся, дочка , одумайся!	VII.3: Opamiętaj się!	VII.3: Opamiętaj się!
		VII.4: А я тебе сказала: приползнешь, доченька , ко мне, приползнешь!	VII.4: Mówiłam, jeszcze do mnie przydziesz, ale będzie za późno!	VII.4: Powiedziałam, że wrócisz do mnie na kolanach.
		VII.6: Мам, что ты несешь ?	VII.6: Co ty wygadujesz przy obcych?	VII.6: Mamo , po co robisz scenę?

Tabela 1 (cd.)

Lp.	Typ leksykalno-funkcjonalny	Wersja rosyjska	Polska wersja lektorska	Napisy polskie
VIII.	Nazwy członków rodziny w funkcji zawołania	VIII.1: Мама! Мам , открой! Это я! Мама! Мам , открой! Алеша пропал! Мам!	VIII.1: Мамо , отвори! To ja! Мамо , отвори! Alosza zaginął!	VIII.1: Mamo! Mamo , otwórz! To ja! Mamo! Mamo , otwórz! Alosza zaginął!
		VIII.2: Ма-ма!!	VIII.2: ----	VIII.2: Mamo!!
IX.	Nazwy członków rodziny jako zwroty do obcych w celu wzbudzenia zaufania	Понимаешь, брат , мы все-равно найдем, но, может быть, поздно.	My i tak ją znajdziemy, ale wtedy może być za późno.	I tak dowiemy się, wcześniej czy później.
X.	Nazwy osób jako zwroty do nieznanomych: a) kontekst zawodowy – przekonanie (IX.1), prośba (IX.2); b) kontekst prywatny – nawiązanie kontaktu (IX.3)	IX.1: Девушка , я вам рисую реальную картину.	IX.1: Mówię pani jak jest.	IX.1: Właśnie mówię pani, jak to naprawdę wygląda.
		IX.2: Молодой человек!	IX.2: Proszę pana!	IX.2: Młody człowieku!
		IX.3: Девушка! Можно? Я хотел записать ваш номер.	IX.3: Da mi pani swój numer telefonu?	IX.3: Cześć! Mogę prosić o numer telefonu?
XI.	Nazwy osób jako zwroty do grupy rówieśniczej	X.1: Пацаны! Подождите меня!	X.1: Chłopaki , zaczekajcie!	X.1: Chłopaki , zaczekajcie!
		X.2: Девчонки , давайте за любовь!	X.2: Dziewczyny , wypijmy za miłość!	X.2: Dziewczyny , wypijmy za miłość!
XII.	Substantywnizmy wyrażające emocjonalny stosunek do bliskich	XI.1: Любимый , я соскучилась за тобой! XI.2: Здравствуй, моя родная!	XI.1: Kochanie , tęsknię za tobą! XI.2: Cześć, kochanie!	XI.1: Stęskniłam się za tobą, kochany! XI.2: Cześć, skarbie!

Źródło: opracowanie własne.

Z powyższego zestawienia wynika, że wśród jednostek leksykalnych zdolnych pełnić funkcje adresatywów wyraźnie dominują typowe dla tej roli imiona własne (formy deminutywne). W obu wersjach polskich mamy do czynienia z transferem rosyjskich nazw osobowych (poza przykładami III.3 i V.1) z towarzyszącą im adaptacją morfologiczną. Taki sposób przekazu zachowuje w przekładzie informację o narodowej identyfikacji bohaterów, zakotwicza ich w konkretnej przestrzeni kulturowo-językowej: ilość użytych imion rosyjskich (oraz 1 nazwisko) wyraźnie wskazuje, że akcja rozgrywa się w Rosji. W wyniku zastosowanej adaptacji polskie leksemy żeńskie otrzymują końcówki wołacza (jako przypadku typowego dla wyrażania funkcji adresatywnej danej nazwy) lub mianownika (jako jego zamiennika), który w opinii R. Huszczy wzmacnia potoczny rejestr wypowiedzi (Huszcza, 2006, 107). W wersji oryginalnej tę potoczność sygnalizują redukcje samogłosek wygłosowych (np. *Mauu*). Porównanie dwóch wersji tłumaczonych daje możliwość obserwacji preferencji tłumaczy w zakresie użycia form wariantywnych (*Żeniu / Żenia, Maszo / Masza*). Tłumaczka w wersji lektorskiej najczęściej używa form wołacza, tłumacz w napisach zaś – wyłącznie mianownika. W przypadku wersji z użyciem formy wołacza sygnały potocznego stylu wypowiedzi są zlokalizowane w sytuacji pozajęzykowej, także na poziomie składni wypowiedzi. Stosowany konsekwentnie przez tłumaczy transfer imion jest podyktowany specyficzną sytuacją funkcjonowania obu wersji przekładu w filmie ze słyszalną w nim wersją oryginalną. Niezależnie od stopnia jej słyszalności – w celu zachowania efektu podobieństwa brzmienia imienia w oryginale i przekładzie jako warunku tożsamości osoby noszącej dane imię – zaproponowane polskie odpowiedniki mają bardzo podobnie brzmiące formy.

Stosunkowo często w charakterze adresatywów pojawiają się także nazwy członków rodziny. Ich obecność uzasadnia fabuła analizowanego dramatu rodzinnego. Generalnie obie wersje polskie otrzymują naturalne, podobnie brzmiące odpowiedniki w sytuacjach, gdy dana nazwa, użyta w funkcji zwrotu adresatywnego, zachowuje swoją podstawową referencję, czyli wskazuje na pokrewieństwo między nadawcą a adresatem kierowanej wypowiedzi. Obserwujemy symetryczność zastosowanych odpowiedników polskich w sytuacji zwrotu młodszego członka rodziny do starszego (córkę / syna do matki: VIII.1, VII.2; córki do ojca: VII.1). W sytuacji odwrotnej, czyli zwrotu matki do córki takiej symetrii brakuje w obu wersjach, co wyraźnie wskazuje na różnice w zakresie użycia danego adresatywu w polskiej i rosyjskiej praktyce komunikacyjnej. Nie jest to przejaw asymetrii między językami. Na poziomie systemów bowiem odnotowujemy parę odpowiedników: *дочка*-*córka*, różne są jednak ich zakresy funkcjonowania. Polskie formy adresatywne *córko, córeczko* mają jednak nieco odmienny potencjał stylistyczny (nacechowanie pozytywne, a nawet wzniosłe). Zatem formalny brak odpowiednika jest uzasadniony pragmatycznie: wypowiedź brzmi naturalnie bez użycia wzmocnień adresatywnych. Funkcję kompensuje obraz zachowującej się nerwowo matki oraz wzburzony ton jej wypowiedzi, której celem jest poniżenie

córki w obecności męża i wolontariuszki zaangażowanej w akcję poszukiwawczą Aloszy. Dialogi filmowe rejestrują także praktykę rosyjską używania nazw członków rodziny i nazw ogólnych osobowych (wskazujących na płeć, wiek, także pokrewieństwo) w oderwaniu od ich podstawowych znaczeń – w funkcji zwrotów do nieznajomych pełniących najczęściej funkcję fatyczną. Wersje polskie (przykłady IX.1, IX.3) nie rejestrują funkcjonalnych odpowiedników niezintegrowanych składniowo rosyjskich zwrotów adresatywnych. Są w nich natomiast użyte inne formy, np. zintegrowany składniowo leksem *pani*, pełniący funkcję nawiązania kontaktu. Ciekawym rozwiązaniem jest przykład IX.3, w którym funkcję fatyczną przejmuje formuła grzecznościowa *cześć!*.

5.2. Porównawcza analiza ilościowa: wersja lektorska i napisowa

Tabela 2

Lp.	Leksykalno-funkcjonalny typ adresatywu	Liczba użyć w wersji oryginalnej	Liczba opuszczeń	
			wersja lektorska	wersja napisowa
I.	Imię w funkcji zawołania	6	6	5
II.	Imię jako zwrot grzecznościowy do członka rodziny	4	1	0
III.	Imię jako zwrot grzecznościowy do partnera życiowego	5	0	0
IV.	Imię jako zwrot do kolegów w pracy	3	0	2
V.	Imię jako zwrot do osób w sprawach służbowych	2	0	0
VI.	Nazwisko jako sygnał wywarcia presji	1	1	0
VII.	Nazwy członków rodziny w komunikacji rodzinnej	6	4	3
VIII.	Nazwy członków rodziny jako zawołania	6	4	1
IX.	Nazwy członków rodziny jako zwroty do obcych	1	1	1
X.	Nazwy osób jako zwroty do nieznajomych	3	2	2
XI.	Nazwy osób jako zwroty do grupy rówieśniczej	2	0	0
XII.	Substantywy, wyrażające emocjonalny stosunek do bliskich	2	0	0

Źródło: opracowanie własne.

Na 41 wystąpień adresatywów w dialogach oryginalnych odnotowano 19 opuszczeń w wersji lektorskiej oraz 14 w wersji napisowej. Zatem teza o tendencji do bardziej znacznego skracania treści wersji napisowej poprzez redukcję właśnie zwrotów adresatywnych nie została w badanym materiale potwierdzona. Jeżeli przyjrzeć się opuszczeniom w obu wersjach, to okaże się, że nie wynikają one z konieczności kondensacji tekstu pod wpływem ograniczeń czasowych lub przestrzennych. Najczęściej bowiem mamy z nimi do czynienia w przypadku użycia adresatywów w funkcji powtarzających się zawołań, niewykłanych w ciągu rozbudowanych wypowiedzi. Potwierdzają to dane w tabeli: najwyższy wskaźnik opuszczeń cechuje grupę I oraz VIII. Stosunkowo wysoki wskaźnik opuszczeń w stosunku do użyc w oryginale zanotowano także w grupie VII, w której wystąpiły powtórzenia, choć tym razem jako jednostki pokrewieństwa w komunikacji między członkami rodziny (*мам / mamo*). Redukcję tych powtórzeń obserwujemy zarówno w wersji lektorskiej, jak i napisowej. Podobny w obu wersjach efekt redukcji, dający obraz względnej symetrii podejmowanych działań przez tłumacza, w ww. przykładach jest motywowany zgoła odmiennymi przesłankami. Nie są nimi bowiem ograniczenia czasowo-przestrzenne, lecz podobieństwa brzmieniowe rosyjskich i polskich leksemów użytych w funkcji zawołań jednostek (np. *Алеша!*). Bardzo zbliżony fonetycznie polski wariant rosyjskiego imienia sprawia, że rezygnacja z jego przekazu w wersji lektorskiej i jego symboliczne jednostkowe użycie w napisie (przypuszczalnie po to, aby zapewnić stałą obecność napisów na ekranie) nie powoduje ubytków informacyjnych oraz zakłóceń percepcji słuchowej. Te ostatnie mogłyby wystąpić wskutek ewentualnego nakładania się jednostek bardzo podobnych brzmieniowo w dwóch izosemiotycznych wersjach: oryginalnej i lektorskiej. Zgodnie z postulatem Marka Hendrykowskiego (Hendrykowski, 2018, 90) nie następuje powtórna transmisja brzmień obniżająca jakość odbioru informacji słyszanych w dialogach. Z symetrią opuszczeń w obu wersjach mamy do czynienia także w przykładach: IX oraz X. Są one skutkiem odmiennego uzusu komunikacyjnego w języku rosyjskim i polskim, nieprzewidującego użycia leksemów: *брат, девушка* jako zwrotów do nieznanym w sytuacji braku partnerskich relacji między interlokutorami (przykład IX) czy zwrotów do nieznanym w celu nawiązania znajomości (przykład X). Propozycje tłumaczy brzmią naturalnie.

Dane z tabeli wskazują na jeszcze jedną prawidłowość. Najmniejszy udział opuszczeń w obu wersjach odnotowano w przypadku przekazu adresatywów wyrażonych imionami własnymi, pełniących funkcję identyfikującą bohaterów, markerów grzeczności językowej, relacji interpersonalnych (wyjątek: zawołania). Nieznacznie więcej w odniesieniu do nazw członków rodziny, z uwagi na poszerzoną o kontekst pozarodzinny możliwość ich użycia w języku rosyjskim jako zwrotów do osób niespokrewnionych. Największy udział opuszczeń zaobserwować można w przypadku nazw pospolitych nazywających osoby. Mają one zdolność rozszerzania swoich zakresów znaczeniowych odrębnie w każdym

z języków (nawet tak pokrewnych, jak język polski i rosyjski). Skutkuje to różnicami w ich funkcjonalnym użyciu, odnotowanymi także w filmie *Nieamięłość* (przekłady IX oraz X *девушка, брэм*).

6. Podsumowanie

Celem podjętych badań była analiza jakości i zakresu przekazu (mierzonego liczbą użyć i opuszczeń) form adresatywnych w dramacie filmowym, z uwzględnieniem parametrów funkcjonalnych. Badania jakościowe wykazały silną tendencję do transferu form osobowych z adaptacją morfologiczną w obu wersjach. Badania ilościowe z kolei pokazały, że formy adresatywne wyrażone za pomocą imion własnych bardzo rzadko podlegają opuszczeniom. Tę sytuację można wytłumaczyć statusem funkcjonalnym tej grupy leksykalnej, identyfikującej bohaterów, wskazującej na relacje między nimi (zwłaszcza użycia form deminutywnych). Rozwiązania w zakresie przekazu imion własnych zaproponowane przez każdego z tłumaczy mają związek ze stosunkowo niską częstotliwością ich użycia w samych dialogach oryginalnych. Ta zaś, jak było wspomniane na początku, wynika z przyjętej przez A. Zwiagincewa koncepcji narracyjnej dramatu rodzinnego. Inne rozwiązania zastosowali tłumacze w stosunku do imion użytych w funkcji zawołań: w obu wersjach zaobserwowano wyraźną tendencję do opuszczeń. W tym przypadku zadecydowała pragmatyka odbioru: dla jednostek bardzo podobnie brzmiących w obu językach nie ma potrzeby ich dublowania w przekładzie. Badania porównawcze wykazały większą liczbę opuszczeń w wersji lektorskiej. Ma to związek z dążeniem do unikania brzmieniowych dubletów, zwłaszcza gdy oryginalny adresatyw jest użyty jako jednostka autonomiczna, powtarzająca się w formule zawołania. Nieliczne przypadki asymetrii zastosowanych opuszczeń w porównywanych wersjach są rezultatem pojedynczych decyzji tłumaczy w odniesieniu np. do postaci trzecioplanowych (kolegów z pracy). Parametrem regulującym ilość opuszczeń jest przede wszystkim funkcja adresatywu, nie jest nim natomiast asymetria na poziomie systemów.

Bibliografia

- Bączkowska, A. (2019). *Apelatywne formy adresatywne w polskim nieprofesjonalnym tłumaczeniu komedii romantycznej „What Women Want”*. Rocznik Przekładoznawczy, 14. 43–72. <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2019.002>
- Charciarek, A. (2014). *Tendencje rozwojowe we współczesnym polskim i czeskim systemie adresatywnym*. W: *Kultura komunikacji językowej 3. Kultura języka w komunikacji zawodowej* (7–22). A. Piotrowicz, M. Witaszek-Samborska, K. Skibski (red.). Poznań: Wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Chwesiuk, U. (2016). *Formy adresatywne w mediach społecznościowych*. Kwartalnik Językoznawczy, 2, 28–23.

- Đurović, A. (2014). *Das Anredesystem im Deutschen und in den serbischen Untertiteln des Films „Das Leben der anderen“*. In: *Translation und Transkulturelle Kommunikation* (85–203). A. Đurović, V. Kučič (eds.). Beograd: Univerzitet u Beogradu.
- Fedoriuk, M. (2015). *Formy adresatywne w ustnej komunikacji religijnej – aspekt empiryczny-porównawczy (na materiale współczesnego języka polskiego i ukraińskiego)*. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis, Studia Linguistica*, X, 40–56.
- Hendrykowski, M. (2018). *Drugie spojrzenie. Analizy i interpretacje*. Poznań: Wyd. Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Hołobut, A., Woźniak, M. (2018). *Historia na ekranie. Gatunek filmowy a przekład audiowizualny*. Kraków: Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Huszcza, R. (2006). *Honoryfikatywność. Gramatyka. Pragmatyka. Typologia*. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.
- Kostro, M., Wróblewska-Pawlak, K. (2013). *Formy adresatywne jako środek jawnej i ukrytej deprecjacji kobiet polityków w polskim dyskursie polityczno-medialnym. Tekst i dyskurs – text und diskurs*, 6, 105–120.
- Kozloff, S. (2000). *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley: University of California Press.
- Mocarz-Kleindienst, M. (2021). *O praktyce opuszczeń w polskiej wersji lektorskiej filmów rosyjskojęzycznych*. *Acta Polono-Ruthenica* (155–168). <http://dx.doi.org/10.31648/apr.6438>.
- Paszkowska-Wilk, A. (2018). *Polskie formy adresatywne w rosyjskich przekładach filmowych*. W: *Jednostki języka w systemie i tekście* (153–161). A. Charciarek, A. Zych, E. Kapela (red.). Katowice: Wyd. Uniwersytetu Śląskiego.
- Pavesi, M. (2012). *The enriching functions of adress shifts in film translation*. In: *AVT and Media Accessibility at the Crossroads. Media for All 3*. (335–356). A. Remael, P. Otero, M. Carroll (eds.). Amsterdam–New York: Rodopi.
- Pytel-Pandey, D. (2003). *System adresatywny współczesnego języka niemieckiego i rosyjskiego. Konfrontacja socjolingwistyczna*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT.
- Sosnowski, W. (2015). *Formy adresatywne. Aspekt językowy i socjologiczny. Semantyka a konfrontacja językowa*, 5 (319–332). D. Roszko, J. Satoła-Staskowiak (red.). Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy.
- Szarkowska, A. (2006). *Formy adresatywne w przekładzie z języka polskiego na polski*. *Rocznik Przekładoznawczy*, 2, 211–221.
- Szarkowska, A. (2007). *Formy apelatywne we współczesnym języku polskim*. W: *Język polski XXI wieku: analizy, oceny, perspektywy* (229–236). G. Szpila (red.). Kraków: Tertium.
- Tomaszkiewicz, T. (2006). *Przekład audiowizualny*. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.
- Tomiczek, E. (1983). *System adresatywny współczesnego języka polskiego i niemieckiego. Socjolingwistyczne studium konfrontatywne*. Wrocław: Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego.

Татьяна Автухович

 <https://orcid.org/0000-0001-9640-8673>

Гродненский государственный университет

имени Янки Купалы

Филологический факультет

кафедра русской филологии

230023 Гродно, ул. Ожешко, 22

avtuchovich@mail.ru

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.09>

ЖАНР БАЙОПИКА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КАК МАРКЕР НОВОГО СТИЛЯ

The biopic genre in contemporary culture as a marker of a new style

Gatunek biopika we współczesnej kulturze jako marker nowego stylu

Резюме

В статье ставится вопрос, о каких социокультурных изменениях сигнализирует появление термина байопик. Утверждается, что байопик является маркером нового стиля и может использоваться в применении к современной культуре в целом. На основании краткого экскурса в историю жанра и анализа примеров байопика в кино и литературе делается вывод, что, в отличие от традиционной биографии, целью которой было утверждение идеи смыслополагания – построения жизни в соответствии с общественно значимой нормой и в связи с этим соотнесение биографии с контекстом истории, для байопика характерен иной способ подачи биографического материала (на первом плане не достижения героя, а его частная жизнь, вместе с путями к значимой цели и самоосуществлению – успех как результат игры случая и обстоятельств).

Summary

The article raises the question of socio-cultural changes and the emergence of the term biopic. It is argued that biopic is a marker of a new style and can refer to modern culture as a whole. On the basis of a brief study of the history of the genre and analysis of examples of biopic in the cinema and literature, it is concluded that, unlike traditional biographies, the purpose of which is to adopt the ideas of conceptualization of life in accordance with the public interest standard and, in this regard, the correlation of

biography with a historical context, biopic follows a different model of presenting biographical material (it is not the protagonist's achievements but his or her private life that comes to the fore; it is not his or her conscious pursuit of life goals but accidental success as the result of a game of chance and circumstances).

Streszczenie

W artykule zostały poruszone kwestie dotyczące zmian społeczno-kulturowych oraz związane z nimi pojęcie biopic. Uważa się, że biopic jest wyznacznikiem nowego stylu i może odnosić się do współczesnej kultury jako całości. Na podstawie krótkiej analizy historii gatunku oraz przykładów biograficznych występujących w kinie i literaturze można dojść do wniosku, że w przeciwieństwie do tradycyjnej biografii, której celem jest afirmowanie idei znaczenia – budowanie życia zgodnie z normą społeczną oraz, w związku z tym, korelowanie biografii w kontekście historycznym, biopic wyróżnia się innym sposobem wykładni materiału biograficznego (na pierwszym planie występują nie osiągnięcia bohatera, lecz jego życie prywatne; nie świadome dążenie do wyznaczonych celów życiowych, tylko przypadkowy sukces, jako wynik gry przypadku i okoliczności).

Ключевые слова: биография, байопик, норма, отклонение, демифологизация, повседневность.

Keywords: biography, biopic, norm, deviation, demythologization, everyday life.

Słowa kluczowe: biografia, biopic, norma, dewiacja, demitologizacja, codzienność.

Термин байопик (*Biopic*) возник в результате соединения слов биография (*biography*) и картина (*picture*). В дословном переводе байопик – биографическая картина, фильм-биография или биографический фильм. Несмотря на то что киножанр появился давно – достаточно вспомнить хотя бы знаменитые фильмы *Чапаяв* братьев Васильевых (1934), *Петр Первый* В. Петрова (1937–1938) и *Александр Невский* С. Эйзенштейна (1938), термин байопик получил распространение сравнительно недавно, что побуждает задаться вопросом, проявляется в этом общая тенденция к проникновению англицизмов в русский язык или же речь должна идти о явлении, которое генетически связано с древнейшей традицией биографического повествования и в то же время обусловлено новой социокультурной ситуацией.

На мой взгляд, байопик является маркером нового стиля, который сигнализирует о происходящих в современной культуре мировоззренческих и эстетических трансформациях. Такая постановка вопроса делает необходимым ответ на несколько вопросов. Во-первых, это вопрос о том, почему следует говорить о байопике не только в применении к кино, но и к современной культуре. Во-вторых, если термин не является данью языковой моде и несет новое содержание, которое позволяет отличать его от традиционных понятий «биографический фильм (книга и т.д.)», то в чем отличие новой

модификации жанра от его традиционных воплощений. Наконец, если байопик предлагается рассматривать как маркер нового стиля (при этом слово «стиль» употребляется в широком понимании – как отражение в художественном языке мировоззренческих и социокультурных представлений, аналог – «стиль эпохи»), то каковы черты этого стиля и причины его появления, о каких сдвигах в массовом сознании сигнализирует байопик как явление современной культуры.

Комплекс этих вопросов предполагает историческую проекцию – экскурс в историю биографического жанра позволяет выявить некоторые закономерности его актуализации и основные тенденции развития. Как справедливо заметил в свое время Г.О. Винокур, биография это проблема истории литературы и исторической поэтики (Винокур, 1997, 12) в том смысле, что как герой биографического повествования и его автор являются порождением современной им культуры, так и язык жизнеописания отражает ценностные установки эпохи, его породившей.

Знаменательно в этом отношении, что интерес к биографии, как правило, возникает в периоды смены исторических эпох, когда, с одной стороны, определяются границы общественно значимого / официального / нормативного и личного / частного / девиантного в поведении человека, с другой стороны, на этой основе оформляется новая модификация жанра (канон жизнеописания). Так, в момент своего появления в эллинистическую эпоху, когда биография выделяется из официальной историографии и панегирической литературы, новый жанр противопоставил рассказу о «деяниях» великих мужей рассказ о «жизни», определив объект своего интереса (частная жизнь), два типа персонажей (представитель духовной культуры – мыслитель, литератор, ученый, художник или же властитель; при всей противоположности этих типов, их объединяет несоответствие общепринятой в обществе норме гражданского поведения, иногда статус «чужаков»), источники информации (скандальные происшествия, сенсации, сплетни), характер ее изложения (сосредоточенность на курьезных мелочах и подробностях), установку не на оформление образа идеального гражданина, а на сообщение сведений о знаменитом человеке, причем именно на фоне его частной жизни (Аверинцев, 1994; Аверинцев, 1973).

Так уже на исходе античности обозначилась оппозиция норма – отклонение, которая будет определять развитие жанра биографии в дальнейшем. Движение между полюсами оппозиции затрагивало не только содержательную сторону, но и способы повествования. Нельзя не заметить, что если в эллинистическую эпоху в герое биографии акцентировалось отклонение, то на протяжении всей христианской эпохи доминирующее положение в биографическом описании занимала идея нормы, будь то идеальное представление о праведной жизни (средневековое житие), будь то служение государству/гражданскому или общественному долгу (биографии XVII–XIX вв.). Редкие

уступки интересу читателя к частной жизни (биографии художников Возрождения) лишь подтверждали общее правило.

Идея нормы в ее этической проекции оформлялась как представление о смыслополагании жизни, которое наиболее отчетливо было артикулировано в модернистской концепции жизнестроения и позднее, уже в более прямолинейном варианте, – в советской доктрине служения идее революционного переустройства мира. В этом отношении интерес представляет мысль Г.О. Винокура (со ссылкой на Э. Шпрангера) о герое биографии как особом типе эстетического человека, который делает «произведение искусства из собственной жизни» (Винокур, 1997, 19), привнося в нее цельность замысла и осуществления, при этом оппозиция общественно значимого и личного снимается благодаря тому, что личное понимается как интенсивная *духовная* жизнь, неразрывно связанная с историческим бытием: «Переживание и есть та новая форма, в которую отливается анализируемое нами отношение между историей и личностью: становясь предметом переживания, исторический факт получает биографический смысл» (там же, 44).

Стоит обратить внимание на то, что в биографическом повествовании христианской эпохи присутствует мотив воздаяния – либо в виде вечной жизни для праведника, либо в виде поддержки при жизни (со стороны меценатов, королевской или церковной власти), либо в виде благодарной памяти потомков после смерти. Это подразумеваемое пересечение границ частного времени и пространства (выдвинутость времени в будущее) имплицитно присутствует в традиционной биографии. Авторская установка на выявление смысла жизни героя биографии обуславливает характер дискурса – отбор фактов, их акцентуацию, речевую аранжировку.

Такая установка обуславливает специфику коммуникативного события биографического дискурса. По словам В.И. Тюпы, субъект, объект и адресат биографии «суть равнодостоинные субъекты смыслополагания, между которыми устанавливаются отношения ценностно-смысловой солидарности (или, напротив, полемичности)» (Тюпа, 2001). Это означает, что адресату биографического дискурса «надлежит уметь проецировать чужой экзистенциальный опыт присутствия в мире – на свой опыт жизни, а также проектировать свою жизненную позицию, опираясь на индивидуальный опыт чужой жизненной позиции» (там же) – в этой потребности личностного самоопределения и духовного роста состоит подспудная, часто неосознаваемая адресатом цель ознакомления с биографиями выдающихся или просто знаменитых людей. Именно этот своеобразный синкретизм автора, героя и читателя биографического повествования имел в виду М.М. Бахтин, утверждая, что «биография – органический продукт органической эпохи» (Бахтин, 1986, 151).

Идея доминирования общезначимого смысла / поведенческой нормы проявлялась в визуальных искусствах: движение от античного барельефа к средневековой иконе и затем к светскому портрету, осциллируя в разные

эпохи между внешним и внутренним, индивидуальным и универсальным, всегда предполагало ее утверждение. Не случайно портрет, по наблюдениям Ю.М. Лотмана, – самый мифогенный и философский жанр живописи, поскольку в нем «предельная сущность человека, воплощаясь в исторически конкретных формах, сублимируется до философской проблемы „Се человек“» (Лотман, 2002, 265). Биография – при всем различии ее исторических воплощений в христианскую эпоху – тоже мифогенна и имплицитно философична, поскольку намечает возможный в данную эпоху и в данном виде деятельности предел жизнеосуществления, а главное – сюжетообразующую роль цели в жизни каждого человека.

Историко-теоретический экскурс позволяет определить значимые отличия, характеризующие биографические тексты (в том числе в киноискусстве) начала XXI в. Нельзя не заметить, что рубеж XX–XXI вв. ознаменовался всплеском интереса к биографическому повествованию и способам его изучения: прошло несколько конференций, посвященных рефлексии над биографическим методом и сферой его применения в литературоведении и других гуманитарных науках; новые тенденции затронули автобиографическую прозу (неоавтобиографизм), для которой характерна противоречивость осмысления результатов жизненного пути; заметным трендом в кино и литературе стало появление фильмов и произведений прозы, посвященных знаменитым людям, – их количество на Западе и в России неисчислимо. При этом заметные изменения произошли в отборе персонажей (наряду с традиционно вызывавшими интерес фигурами, такими как Иисус Христос, Клеопатра, Наполеон Бонапарт, Ленин, Гитлер, английские королевы Виктория и Елизавета I, король Генрих VIII, российские самодержцы Петр I и Екатерина II, сегодня героями байопиков становятся известные певцы, музыканты, спортсмены, изобретатели, а также ученые, писатели, политические деятели); определились разные типы (карьерный, поколенческий, документальный, мифический, альтернативный, а также псевдобайопик – отличие между ними в соотношении документа и вымысла в сюжете), способ подачи биографического материала (на первом плане не достижения героя, а его путь к славе) и наиболее очевидная интенция (в случае «замечательных людей» прошлого – это демемориализация и/или демифологизация, часто с политическим заданием, в случае современных знаменитостей – это, как правило, рассказ о «закулирье» успеха, но в обоих вариантах акцент делается на информации о детстве, обстановке в семье, личной жизни).

Разнообразие творческих решений не может затмить главного: парадигма «деяний», определявшая биографический дискурс на протяжении христианской эпохи, вновь сменилась парадигмой «жизни», во многом напоминая те особенности ранней эллинистической биографии, о которых со ссылкой на С.С. Аверинцева было сказано выше. Важно обратить внимание на мысль В. Беньямина, которую приводит В.И. Тюпа, – об утрате в XX в.

людьми такого опыта, которым можно было бы поделиться (Тюпа, 2001). Поэтому байопик, в отличие от традиционного биографического дискурса, это рассказ не о великом образце, не об уникальном опыте бытия в мире, не о результате индивидуального опыта (поиска) смыслополагания (жизнь в истории, достижения в науке и искусстве), а об обычном человеке, который благодаря определенным обстоятельствам добился успеха.

Очевидным примером демемориализации официального портрета и поворота к картине жизни является сериал *Фурцева* (реж. С. Попов, 2011 г.). Подзаголовок *Легенда о Екатерине* указывает на цель создателей – разрушить представленную в информационных источниках легенду (советского образца) о простой девушке-ткачихе из Тверской области, которая прошла путь до министра культуры, занимала высокие посты в партийном руководстве. В целом следуя за документальными свидетельствами, авторы фильма восстанавливают скрытую за общеизвестными фактами жизнь как самой героини – ее два брака, отношения с мужьями, дочерью, матерью, друзьями, так и партийной верхушки с ее склоками, интригами, борьбой за власть или за место возле очередного «первого лица». Обращение к этой стороне жизни удовлетворяет интерес зрителей к бытовому, а не бытийному, отвечает желанию увидеть человеческое лицо за парадным «ликом», проникнуть в тайное тайных – коридоры власти. Смена приоритетов символично проявляется в двух сценах, когда Фурцева запрещает повесить в кабинете свой парадный портрет на том основании, что он может вызвать недовольство и ревность Брежнева (Хозяин должен быть один!), а после ее смерти этот же портрет оказывается никому не нужен – ни новому хозяину кабинета, ни близким покойной. Закономерно, что и самой героине он не нужен, – больше эмоций у нее вызывают в конце жизни фотографии из семейного альбома, запечатлевшие не минуты ее официальных триумфов, а исчезнувшие даже в памяти мгновения повседневной жизни.

Серия эпизодов из жизни Фурцевой разных десятилетий объединяется в фильме проблемой цены, которую пришлось заплатить наивной восторженной комсомолке, свято верившей власти и выполнявшей любые ее приказы, принесшей в жертву своему беззаветному служению дружбу, семью. Лишь в конце жизни, испытав цинизм и предательскую жестокость системы уже не по отношению к другим, а к себе самой, Фурцева – верный солдат партии становится мягче, пытается преодолеть ту стену одиночества, которую сама воздвигла вокруг себя, посвятив всю жизнь работе – служению, как она считает, идеалу. История Фурцевой – это история постепенного прозрения, в котором героиня не признается самой себе, потому что остается верна навязанной эпохой и усвоенной в молодости поведенческой модели. Визуально это внутреннее изменение фиксируется обликом двух актрис: романтической, жизнерадостной, пылкой, затем жесткой и убежденной в своей правоте (Т. Арнтгольц – Фурцева в молодости) и мягкой, женственной, от-

крывшей в себе женщину, но не реализовавшей в полной мере свой женский и личностный потенциал (И. Розанова – Фурцева второй половины жизни).

Однако проблема цены и ложной идеи уходит на второй план в результате доминирования в фильме мелодрамы, которая определяет даже исторический контекст, поданный через отношения людей, их страсти, эмоции, судьбоносные решения. Наблюдая за перипетиями судеб героев, сопереживая им, зритель вряд ли обратится к рефлексии над судьбой человека в истории, а скорее утвердится в ценности своего повседневного существования, в значимости семейных связей. Героиня вызывает у зрителя сочувствие, но не желание следовать ее примеру в жизни. Закономерно, что и ценностное единение автора и героя (в бахтинском понимании), равно как восхищение других персонажей героиней в фильме отсутствует: судьба Фурцевой, ее успех проблематизированы, вызывают противоположные оценки, вплоть до отрицания.

Своеобразным аналогом сериалу о Фурцевой является книга Д. Быкова *Борис Пастернак* (Быков, 2006), в которой творчество великого поэта представлено через призму его личной жизни (как пишет автор, изменения в поэтике Пастернака были синхронны появлению очередной женщины в его судьбе) и перипетии отношений с властью. Словно отталкиваясь от известных строк А. Ахматовой «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда», Д. Быков производит «раскопки» слежавшегося культурного слоя, извлекая из него мелочи быта, детали взаимоотношений Пастернака с современниками, его влюбленностей и человеческих привязанностей. Сама книга строится по принципу сериала: в центре каждой главы оказывается законченный в смысловом отношении сюжет, который рассматривается подробно и тщательно, напоминая процесс оживления картины (часто в качестве пускового нарративного механизма оказывается фотография) определенного эпизода из жизни поэта; в дальнейшем герои, занимавшие центральное место в данном сюжете, могут уйти на периферию, уступив место в центре другим персонажам, но продолжая присутствовать в жизни Пастернака в качестве «фона» и подтверждая тем самым принцип не столько хронологической, сколько сериальной (картинной) организации повествования. Автор оживленно комментирует внешность, бытовые привычки, психологические особенности героев, воссоздавая именно быт («сор»), хаос впечатлений, из которых рождались стихи. «Обытовленный» Пастернак становится ближе и понятнее читателю, но в каком-то смысле утрачивает статус поэта – его поэтическое творчество становится своего рода «чуждостью», отклонением от нормы жизни обычного (советского) человека, приносившим ему только неприятности.

Оценивая фильм о Фурцевой и книгу о Пастернаке, стоит вернуться к вопросу о визуальном аналоге современного биографического дискурса – таковым является фотография, причем в ее новейшем варианте – селфи.

Если, всматриваясь в портрет великого человека – живописный или литературный, автор и читатель пытались увидеть в нем, как уже было сказано выше, предел своего личностного роста, то, запечатлевая собственное лицо, субъект фиксирует удовлетворенность собой, своим внешним видом, душевным состоянием и духовным уровнем. По существу байопик, каковым являются сериал о Фурцевой и книга о Пастернаке, предлагает читателю сделать такое же селфи – опустив незаурядную личность до бытового понимания, убедиться в правильности (нормальности) именно своей жизни. Увидеть в «человеке с портрета» себя.

Своеобразным парафразом селфи в книге Д. Быкова оказываются главы под одинаковым названием: *В зеркалах*. Зеркалами, в которых должен увидеть себя Пастернак, выступают его значимые современники Фрейденберг, Маяковский, Цветаева, Блок, Сталин, Мандельштам, Ахматова, Вознесенский – в общении с ними происходил процесс его творческой авторефлексии: важно увидеть себя в Другом, чтобы избежать вариации, а значит – установить очередной предел духовного роста. Однако для автора книги – известного поэта и прозаика принцип парного портрета открывает возможность соотнести себя с пантеоном великих, но не для того, чтобы увидеть вершину, а чтобы превратить ее в плато. Именно скрупулезное погружение в житейскую «кухню» творчества, в переплетение взаимных рефлексий-отражений, восхищений, обид, разочарований, сопровождаемое авторскими психологическими комментариями, оценочными суждениями и остроумными параллелями (как, например, параллель Лев Толстой – Пастернак в позднем этапе их жизни и творчества), сближает книгу Быкова с байопиком (в отличие от традиционных для серии *Жизнь замечательных людей* биографических текстов, в которых «быт», как правило, если не отвергается, то подвергается целенаправленной селекции и таким образом мифологизируется), а самого автора – с ее массовым читателем.

Крайним выражением этой тенденции в байопике является демифологизация. В отличие от демемориализации, демифологизация, как правило, акцентирует негативные свойства личности или приписывает их историческому лицу, намеренно избегая объективности; часто такая негация сопрягается с афишированием нетрадиционной ориентации героя или иных отклонений в его образе жизни, которые не соответствуют массовому представлению о норме.

Примером такой демифологизации является сериал *Троцкий* (реж. А. Котт, 2017 г.). Теоретик мировой революции никогда не был объектом апологетического восхваления, однако даже на фоне сдержанной оценки Троцкого в официальном дискурсе байопик отличается тенденциозностью, которая лишь частично объясняется характерным для постмодернистской эпохи отрицанием идеи революции, – в ней авторы, следуя за современной ревизией модернистских концепций истории, усматривают только «ярмарку политического и идеологического тщеславия, арену исторического произвола и случайности» (Андреева, 2007, 291). Именно этим (а не политическим

заказом, в котором обвиняют создателей сериала критики) объясняется карикатурная интерпретация исторических личностей – Ленина, Сталина как монстров, боровшихся за власть и влияние, за место у колеса фортуны.

В свою очередь герой сериала выступает как объект психоанализа в фрейдистском ключе: жизнь Троцкого представлена как история превращения «блаженного» мечтателя о построении нового мира, отринувшего «мещанское счастье», в человека, опьяненного идеей ускорения истории, воспринимающего революцию как секс – сначала по любви, а в конце концов, основанный на насилии. Секс и воля к смерти – двигатели жизни Троцкого в понимании авторов сериала.

В фильме своеобразно интерпретируется поэтика селфи: каждая серия связана с очередным эпизодом из жизни Троцкого, в центре которого стоит один из спутников героя. Вспоминая этот эпизод (рассказывая о нем канадскому журналисту, который в конечном итоге окажется его убийцей – исполнит задание ГПУ и лично Сталина), Троцкий всматривается в себя, потому что история его взаимоотношений с людьми это всегда история предательства и убийства. Каждая серия заканчивается повторяющимся кадром – превращением живого лица очередной жертвы в мертвую маску, череп. Так визуализируется мысль о революции как уничтожении жизни, о власти как неизбежном источнике смерти, о душе героя как средоточии темных инстинктов – демонической (патологической) жажды власти и его лице как лице смерти.

Как и в байопике Фурцевой, байопик Троцкого включает сюжетную линию, связанную с противопоставлением семейной жизни героя и его деятельности, направленной на преобразование внешнего мира, но в конце концов уничтожившей и его близких, и его самого. Байопик демифологизирует «деяния», снимает романтический флер с героя и в то же время несет очевидный посыл, который сформулирован в финале словами Библии: «Путь же беззаконных – как тьма; они не знают, обо что споткнутся» (Притчи 4: 19). Идея воздаяния здесь выступает как идея неизбежного возмездия при жизни, при этом мысль о непредсказуемости результатов насилия над историей очевидно включает и мысль о неисповедимости и неуправляемом хаосе самой истории. Именно эта мысль соответствует умонастроению современной массовой аудитории, отринувшей прошлое, выстроившей защитную дистанцию от трагедий XX в., а также от актуальной истории и истории вообще.

Заметим в скобках, что подобная интенция характерна и для нового поколения поэтов, вступивших в литературу в начале 2000-х, поэтическое высказывание которых о современности определяется как «лиро-эпос не-определенного времени» (Плеханова, 2010, 83), где не-определенность – следствие «отрешения от истории ввиду ее бесчеловечности», проявление установки на культурную рефлексию вместо нравственной, отказа от сакральных измерений времени и выбора витальной энергии проживания повседневности (Плеханова, 2010). Но в отличие от молодых поэтов,

выбирающих культурную рефлексию, авторы байопиков не рефлексировать, а фантазируют, приписывая собственные (или коллективные) желания, страхи, комплексы своим героям. Страх перед всем непонятным, не вписывающимся в нормативные представления, является почвой для создания исторических фантазий, в том числе о Троцком и революции.

Показательна технология создания такого байопика, в основе которого лежит практика сторителлинга как проявления коммерциализации культуры. Быть интересным как можно большему числу потенциальных потребителей, учитывать их запрос – такова цель ориентированного на массовую аудиторию байопика. Поэтому в байопике трагедия истории ретушируется изображением повседневности, знание подменяется мнением, факты и свидетельства – сюжетами, основанными на мифологических архетипах, которые актуализируют коллективное бессознательное, или на сплетнях.

С поразительной очевидностью эту технологию демонстрирует пример Тамары Катаевой – автора скандальных книг *Анти-Ахматова* и *Другой Пастернак*. Признавшись в том, что не читает стихи поэтов, о которых написала книги, Катаева произносит сакраментальную фразу: «На примере личной жизни Пастернака я высказалась о семье, любви и браке. Писала о нем, **думала о своем**, получилась книга о любви». По ее словам, книга *Анти-Ахматова* создавалась на основе чужих материалов – мемуаров, воспоминаний, из которых она «выписала **цитатки**, написала комментарий». И наконец: «В зарубежных биографиях подход немного другой, чем у нас. Они ближе к моему методу, когда **автор биографии – фигура чуть ли не равнозначная тому, про кого речь**» (выделено мной. – Т.А.) (Катаева, 2009). Демифологизация в исполнении Катаевой – это продукт амбиций, тщеславия и откровенного невежества («Я эту книгу не читал, но считаю») человека, который не различает автора биографического и автора-творца, не учитывает, что суждения современников об Ахматовой – это субъективные оценки, поэтому комментарии к ним заведомо носят характер сплетни.

Нельзя не заметить, что для всех байопиков, независимо от того, какая интенция – демемориализации или демифологизации конкретной личности – движет авторами, характерно сходное понимание картины мира и человека. Если в традиционном биографическом дискурсе преобладающим было осмысление взаимоотношений человека с историей, то в байопике на первый план выходит проблема человек и время, которое рассматривается во всем многообразии довлеющих герою обстоятельств. Попытки героев влиять на исторический процесс (или войти в историю) рассматриваются как заведомо обреченные либо неправомерные, при этом установка на демемориализацию героя, как правило, акцентирует его роль жертвы, в то время как установка на демифологизацию проявляется в демонизации личности. В обоих случаях, хотя и в разной степени, лицо власти приобретает карикатурный или гротескный характер. Такая интерпретация соответствует ожиданиям

массовой аудитории и в то же время моделирует ее пассивность, укрепляет в справедливости собственной системы ценностей, оправдывающей жизнь как удовлетворение базовых человеческих потребностей.

Совершенно очевидно, что за этими сходными тенденциями, которые проявились как в кино, так и в литературе, стоят мировоззренческие и ценностные сдвиги, вызвавшие к жизни феномен байопика. Это разрушение вертикальной модели мира, будь то христианская или светская иерархия, и утверждение горизонтальных связей; это отрицание Бытия и утверждение ценности повседневного существования, частной жизни, а не жизни в истории. Это представление о мире как хаосе, игре случая и жизни в ситуации отсутствия общезначимого смыслополагания. Данные изменения диктуют соответствующую поэтику – внедрение традиции анекдота (новеллы) в повествование; отсутствие связного сюжета как поиска смысла; создание биографической **картины** как совокупности фрагментов, в которой все детали, герои, обстоятельства уравниваются в ценностном отношении. Таким образом, байопик, пришедший на смену традиционной биографии, выступает маркером нового стиля – стиля эпохи.

Библиография

- Аверинцев, С.С. (1973). *Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра*. Москва: Наука.
- Аверинцев, С.С. (1994). *Добрый Плутарх рассказывает о героях, или счастливый брак биографического жанра и моральной философии*. В: Плутарх. *Сравнительные жизнеописания в двух томах*. Т. I (637–653), Москва: Наука.
- Андреева, Е.Ю. (2007). *Постмодернизм. Искусство второй половины XX-начала XXI века*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- Бахтин, М.М. (1986). *Автор и герой в эстетической деятельности*. В: М.М. Бахтин. *Эстетика словесного творчества* (9–191). Москва: Искусство.
- Быков, Д. (2006). *Борис Пастернак*. Москва: Молодая гвардия.
- Винокур, Г.О. (1997). *Биография и культура. Русское сценическое произношение*. Москва: Русские словари.
- Лотман, Ю.М. (2002). *Портрет*. В: Ю.М. Лотман. *Статьи по семиотике культуры и искусства* (349–375). Санкт-Петербург: Академический проект.
- Плеханова, И.И. (2010). «Уверенное» поколение: ориентация во времени или в пространстве? В: *Время как объект изображения, творчества и рефлексии* (83–94). И.И. Плеханова (ред.). Иркутск: изд-во Иркутского гос. ун-та.
- Публицист Тамара Катаева: «Писала о нем, а думала о своем». Интервью Наталье Кочетковой (2009), Неделя, 21 августа. <https://web.archive.org/web/20090901223008/http://www.inedelya.ru/pisateli/article8665> (доступ: 15.12.2020).
- Тюпа, В.И. (2001). *Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиперей» А.П. Чехова)*. Тверь. <https://mognovse.ru/bk-v-i-tyupa-narratologiya-kak-analitika-povestvovatelynogo-d.html> (доступ: 10.11.2020).

Anna Warda

 <https://orcid.org/0000-0003-0095-0199>

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filologiczny

Instytut Rusycystyki

Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej

90-226 Łódź, ul. Pomorska 171/173

anna.warda@uni.lodz.pl

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.10>

О ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ Г.Р. ДЕРЖАВИНА НАД СВОИМ ТВОРЧЕСТВОМ

About G.R. Derzhavin's poetic reflection on his creativity

O refleksji poetyckiej G.R. Dierżawina nad swoją twórczością

Резюме

Статья посвящена анализу трех стихотворений Г.Р. Державина: *Мой истукан* (1794), *Памятник* (1796) и *Приношение Монархине* (1795) с точки зрения содержащейся в них рефлексии поэта над своим творчеством и его посмертной судьбой. Державин во всех этих произведениях подчеркивает значение написанной им в 1782 г. оды *Фелица* и того, что его имя будет известно другим поколениям именно благодаря этому произведению и его героине – Фелице, то есть Екатерине II. Следует подчеркнуть также то, что поэт смотрит на себя и свою прижизненную и посмертную славу со стороны, хотя он вполне осознает свой талант и уровень своих произведений.

Summary

The article is devoted to the analysis of three poems by G. R. Derzhavin: *My Idol* (1794), *Monument* (1796) and *The Offering to the Monarchine* (1795) from the point of view of the reflection on artist's work and fate after his death. In all these works, Derzhavin emphasizes the importance of *Felitsa*, his ode of 1782, and that his name would be known to other generations thanks to this work and its heroine, Felitsa, that is, Catherine II. It is also worth emphasizing that the poet looks at his work, his life, and posthumous fame from some perspective, although he is conscious of his talent and the level of his works.

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest analizie trzech wierszy G.R. Dierżawina: *Mój idol* (1794), *Monument* (1796) i *Hold dla Monarchini* (1795) z punktu widzenia refleksji nad jego twórczością i jego losami po śmierci poety. Dierżawin we wszystkich tych dziełach podkreśla wagę ody *Felica* napisanej przez niego w 1782 r. oraz fakt, że jego imię będzie znane innym pokoleniom właśnie dzięki temu utworowi i jego bohaterce – Felicy, czyli Katarzynie II. Trzeba też podkreślić, że poeta patrzy na siebie i swoje życie i pośmiertną chwałę z pewnego dystansu, choć w pełni zdaje sobie sprawę ze swojego talentu i poziomu artystycznego swoich dzieł.

Ключевые слова: Г.Р. Державин, русская поэзия XVIII в., Екатерина II, *Фелица*, *Мой истукан*, *Памятник*, *Приношение Монархине*.

Keywords: G.R. Derzhavin, 18th-century Russian poetry, Catherine II, *Felitsa*, *My Idol*, *Monument*, *Offering to the Monarchine*.

Słowa kluczowe: G.R. Dierżawin, poezja rosyjska XVIII w., Katarzyna II, *Felica*, *Mój idol*, *Monument*, *Hold dla Monarchini*.

Среди многочисленного поэтического наследия Гавриила Державина можно найти стихотворения, которые подводят итог творческим достижениям поэта. Хотя они были созданы Державиным за более чем двадцать лет до его смерти – в 1816 г., все-таки сам автор осознавал, что бессмертие ему обеспечила ода *Фелица* (1782), с которой в действительности началась его слава и общезвестность.

Первое из них – это стихотворение *Мой истукан*, написанное в 1794 г., второе – *Памятник* (1796), третье – *Приношение Монархине* (1795) (*Сочинения*, 1864, 715–717). Все эти произведения являются поэтическим итогом творческого пути поэта, при этом в первом из них было отражено широкое семантическое поле лексемы «памятник», охватывающее, с одной стороны, запечатление данного события в повествовательной форме, с другой – в форме скульптурной (Гольбурт, 2006, 51–68).

Непосредственным поводом возникновения *Моего истукана* было создание в 1794 г. известным французским скульптором Антуаном-Жак-Жан-Домиником Рашеттом (1744–1809) мраморного бюста поэта. Произведение Державина было впервые опубликовано в собрании его стихотворений в 1798 г., а затем – в 1808 г.

Стихотворение *Мой истукан* написано нетипичной для оды десятистрочной строфой, характерной для частного письма. Адресатом является автор скульптуры. В начале произведения лирическое «я» с радостью общается, что заказанный у Рашетта бюст уже готов. После этого он начинает автоиронические рассуждения о том, действительно ли он его заслужил. Так, он замечает, что даже скульптура царя, у которого нет значительных до-

стижений, не представляет никакой ценности: «Без славных дел, гремящих в мире, // Ничто и царь в своем кумире». Затем он утверждает, что даже обыкновенный человек благодаря своим добрым или плохим делам может стать известным. И в одном, и во втором случае его имя будет известно повсюду. Однако, он сам решительно заявляет, что его интересует только слава, которая является результатом добрых дел, подчеркивая тем самым этические основания оценки людей после смерти. Лирическое «я» далее говорит о настоящих, по его мнению, героях, которые заслужили почет и уважение и потому им были созданы бюсты. Это Петр I, его отец Алексей Михайлович и дед Михаил Федорович, Дмитрий Пожарский и Кузьма Минин, которые внесли значительный вклад в освобождение Москвы от поляков, Филарет – Федор Никитич – отец царя Михаила Федоровича, которого 9 лет мучили поляки за то, что он не согласился, чтобы на московский трон сел сын польского короля (который не перешел в православие), а также князь Яков Федорович Долгоруков, один из ближайших сподвижников Петра I, известный своей открытостью и неподкупностью.

Лирическое «я» утверждает, что в отличие от них, у него нет таких заслуг, и с иронией пишет, что его дети будут когда-нибудь смеяться над «дурной, лысой обезьяной» (Державин, 1957, 203). Он просит художника, чтобы тот разбил свое творение, но, принимая во внимание труд, который тот вложил в его создание, решает все-таки задуматься над тем, что в его прежней жизни могло заслуживать награды. Итак, единственное, что он находит, – это увековечивание божественных добродетелей Фелицы. Одновременно он заверяет, что такой царицы, как Фелица, у русских уже больше не будет. Лирическое «я» называет также истинное имя прославляемой им царицы – Екатерина, а также выражает надежду на то, что вопреки тем, кто завидует его славе, его бюст будет поставлен в Колоннаде дворца в Царском Селе, называемой Камероновой галереей по имени ее основателя, придворного архитектора – Шарля Камерона (1743–1812), приехавшего в Россию из Англии. Колоннада была построена в 1783 г. и состояла из жилых помещений и галереи, вдоль которой были расположены сделанные из бронзы (по античному образцу) бюсты и скульптуры известных мужей. В галерею, расположенную над комнатами, из сада вела широкая лестница, вдоль которой стояли статуи Геркулеса и Флоры. В своих *Объяснениях* Державин пишет, что в Царском Селе среди скульптур известных людей стоял бюст М. Ломоносова. Выставлен он был «ради шутки», согласно шутливой просьбе ученого и писателя (Lichaczow, 1991, 122–123). По мнению лирического «я», этот факт уполномочивает также и его поставить там свой бюст: «... то и автор со временем думал иметь на то право» (там же, 648). Это утверждение, как и многие другие, находящиеся в *Объяснениях* Державина к своим произведениям, имеет двусмысленный характер. С одной стороны, оно может свидетельствовать о том, что у поэта есть чувство собственного достоинства,

с другой, – может быть выражением дистанцированности от самого себя и своего творчества (Гольбурт, 2006, 57).

Лирическое «я» отдает себе отчет в том, что времена и вкусы меняются и в связи с этим может случиться, что его бюст будет снят с известного места. Это аллюзия на то, что случилось во Франции во время французской революции, а также на ситуации в России (Павел, которого Екатерина не допустила к власти, был враждебно настроен к матери и ее действиям). Опасения Державина оказались верными, поскольку после прихода к власти Павел действительно приказал убрать с Колоннады все бюсты императрицы. Эти мысли побуждают героя обратиться к Рашетту с просьбой разбить его бюст. Однако, после недолгих размышлений он меняет своё решение и приходит к выводу, что разбить его бюст сможет лишь такой поэт, который будет талантливее его. Таким образом, лирическое «я» показывает превосходство поэтического искусства над менее прочным прикладным искусством (там же, 57).

После раздумий о славе лирический герой меняет тему и переходит к вопросам, связанным с Россией. Он утверждает, что доволен благополучием своей страны и просит небо, чтобы было больше таких людей, как Фелица, которые в дальнейшем поведут Россию к совершенству. Он обращается также к словам царицы о планах вытеснить турок из Европы, установить торговые отношения с Индией и завоевать превосходство над Китаем (*Сочинения*, 1866, 649).

Стихотворение заканчивается обращением к первой жене поэта¹, чтобы та убрала его бюст из публичного места и поставила его рядом со своим, дома у зеркала:

Пред зеркалом их в ряд поставь,
Во знак, что с сердцем справедливым
Не скрыт наш всем и виден нрав,
Что слава, счастье нам прямое –
Жить с нашей совестью в покое.
(Державин, 1957, 206).

Пользуясь метафорой зеркала, которое отражает предметы, автор хотел показать, что как он сам, так и его жена являются людьми законопослушными и одновременно скромными. Кроме того, они не нуждаются в известности, как большинство людей из их окружения.

¹ Ее бюст был сделан по заказу вместе с бюстом Державина и находился в одной из комнат их дома. Первая жена Державина умерла 15 июля 1794 г. Из этого следует, что стихотворение было написано в первой половине этого года, еще при ее жизни.

Следующим стихотворением Державина, обобщающим и одновременно увековечивающим его литературное творчество, является *Памятник*. В *Объяснениях* к своим стихотворениям поэт раскрыл, что он написал его в Санкт-Петербурге в 1796 г., а опубликовал впервые в 1798 г. (*Сочинения*, 1866, 656). Хотя в 1795 г., т.е. годом ранее, в седьмой части (с. 147–148) журнала «Приятное и полезное препровождение времени» появилась другая версия этого стихотворения с заглавием *К Музе. Подражание Горацию* («Приятное...», 147–148). Различия можно заметить в строках: 3, 11, 17, 18 и 20. Они связаны с другим порядком слов, синонимами и несколько другим звучанием строк, принципиально не меняющим самого характера стихотворения. Мы можем догадываться, что Державин не упомянул в *Объяснениях* к своим произведениям о более раннем варианте названного текста, поскольку не считал его окончательным.

Прообразом *Памятника* была 30 ода Горация из книги III (23 г. до н.э.), начинающаяся словами: «Eхegi monumentum aere perennius ...». На русский язык ее перевел в 1747 г. М. Ломоносов (Гольбурт, 54–55) и опубликовал годом позже в своей *Риторике*. В собрании Державина эта ода является эпилогом в томах его стихотворений 1798 г. и 1808 г., у Горация же она завершает три книги, в которые включены оды². 30 ода Горация часто переводилась поэтами³, однако ее самые творческие и оригинальные переводы принадлежат Ломоносову, Державину и А. Пушкину. Державин создавал свой текст, вероятнее всего, пользуясь не оригиналом, а переводом, сделанным его другом В. Капнистом (*Сочинения*, 1864, 786).

В стихотворении *Памятник* Державин выражает чувство собственного достоинства, которое он пробовал также вербализовать в оде *Видение мурзы* (1791) (Клейн, 2004, 148–169). Однако лишь в этом первом его произведении оно прозвучало наиболее убедительно и выразительно. Так, автор без излишнего высокомерия, но также и без притворной скромности, с отчетливым отношением к фактам своей биографии («Как из безвестности я тем известным стал, // Что первый я дерзнул в забавном Русском слоге // О добродетелях Фелицы возгласить») отважно и вполне осознанно оценивает свое творчество, а, точнее, его значимость. Использование для этой цели оды Горация не кажется случайным, поскольку в то время Гораций играл значительную роль во всех европейских литературах. Перевод Державина

² Четвертая книга была написана Горацием много времени спустя.

³ М. пр. В. Капнистом, Г. Державиным, К. Батюшковым, А. Пушкиным, В. Брюсовым, А. Фетом, А. Семеновым Тянь-Шанским, А. Востоковым, Н. Фокковым, Б. Никольским, Н. Шатерниковым, И. Голосовкером, С. Шервинским. Ср. статью на эту тему: Л.А. Мусорина, *Расхождения с оригиналом в переводах XXX Оды Горация, выполненных с академической целью*, Новосибирск 2001, 15–20.

в сравнении с переводом Ломоносова достаточно свободный и творческий, более того, он сам стал образцом для произведений других авторов. По мнению В. Белинского (Белинский, 1948, 146), Державин оригинально выразил мысль Горация о том, что его оценят последующие поколения. Можно утверждать без всяких сомнений, что оба поэта создали два независимых друг от друга ценных произведения.

Державин, когда пишет о своем литературном бессмертии, объясняет, что слава после его смерти будет еще больше, чем при жизни. Он также убежден в том, что о нем услышат все живущие на огромной территории России («...от Белых вод до Черных, // Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал»), что его слава выйдет за пределы страны («Всяк будет помнить то в народах неисчетных»). Все это произойдет благодаря тому, что он прославил Фелицу в шутивом стиле («... в забавном Русском слоге»). В своих *Объяснениях* к этому фрагменту *Памятника* он написал: «Автор из всех российских писателей был первый, который в простом забавном легком слоге писал лирические песни и шутя прославлял императрицу, чем и стал известен» (*Сочинения*, 1866, 656). Это высказывание свидетельствует о том, что ее автор отстраненно смотрел на неожиданную известность, которую ему принесло произведение, посвященное Фелице.

Здесь следует обратить внимание на определенную аналогию, касающуюся творческой манеры Горация и Державина. Гораций, как известно, в отличие от своих предшественников – римских, греческих сатириков, писал о проблемах морали, используя тонкую издевку и добрую шутку, и, в отличие от них, без язвительности и гнева разоблачал человеческие слабости и недостатки. Подобную манеру в русскую литературу ввел Державин и прокомментировал это следующим образом:

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.
(Державин, 1947, 157)

Обратим внимание на двусмысленный характер строки: «В сердечной простоте беседовать о Боге», которую мы можем относить как к Фелице, отождествляемой поэтом с богиней, а также к оде *Бог* (1784), которая еще при жизни поэта обеспечила ему славу и известность за границами России (Клейн, 2004б, 126). Неслучайно, впрочем, сам поэт вспоминает в своих *Записках*, что оду *Бог* все хвалят (*Сочинения*, 1871, 402). Доказательством ее огромной популярности является ее перевод на все европейские языки (на французский язык была переведена 18 раз, на немецкий – 9) (там же, 123).

Существенное значение для нашего анализа имеет строка: «И истину царям с улыбкой говорить», которая подтверждает наши наблюдения, что похвалы в адрес Екатерины – Фелицы сопровождаются критическими высказываниями, введенные в текст автором с помощью персифляжа, иронии, комизма.

Заканчивая эту мысль, в апострофе к Музе поэт снова отходит от оригинала Горация и вводит высказывание, которое имеет личный характер: «И презрит кто тебя, сама тех презирай». Принимая во внимание критику, с которой Державин встретился после публикации *Фелицы*, а также зависть, вызванную почестями, которых он был удостоен от Екатерины II, мы видим, что поэт по отношению к ним избрал рациональную позицию.

Очередным по хронологии произведением Державина, в котором благодаря стихотворениям, посвященным Фелице, появляются размышления поэта о бессмертии, является стихотворение *Приношение Монархине* (1795) (*Сочинения*, 1864, 715–717). Впервые без заглавия оно было помещено в рукописном собрании, подаренном императрице 6 ноября 1795 г., и начиналось обращением: «Монархиня!». Название появилось в издании произведений поэта в 1798 г.

Лирический герой обращается к монархине в высоком патетическом стиле, используя образы и мотивы из *Сказки о царевице Хлоре* (1781) Екатерины II. Говоря о Фелице, лирическое «я» сакрализует ее, сравнивает с Богом и истиной. Говорит также, что он, поскольку питает к ней огромное уважение, написал произведение для правительницы и трактует его как форму жертвы, преподнесенной Богу. Прося ее принять, он обращается за поддержкой для своей музыки и за тем, чтобы императрица была щитом, который защищает его от клеветы. Принимая во внимание обвинения, с которыми поэт встретился после публикации произведений, посвященных Екатерине, можно предположить, что также и с этим посвящением Державин принимал в расчет нападки со стороны литературной среды и придворных вельмож. Хвала Фелицу, субъект высказывания называет также ее черты: небесную улыбку, доброжелательность, благосклонность, которые, как мы помним, появлялись уже в ранее созданных произведениях, посвященных правительнице.

Лирический субъект говорит, что его муза радуется и одновременно проявляет бдительность, заранее сообщая об очередных произведениях во славу Фелице. Поэт обращается также к своему *Памятнику* и пророчески пишет, что хотя его не будет уже в живых («И алчный червь когда, меж гробовых обломков, // Оставший будет прах костей моих глотать») и забыт будет род Багрима⁴, а также не останется следа от его дома, однако, благодаря

⁴ Державин намекает на свое происхождение от мурзы Багрима, который выехал из Золотой Орды при Василии Темном. См.: *Сочинения Державина...*, т. 1, 716.

поэзии, посвященной Фелице, его имя останется бессмертным («Ты славою, – твоим я эхом буду жить»).

Свое произведение Державин заканчивает двустишием, являющимся своего рода продолжением мысли о бессмертии как великих людей, так и воспевающих их поэтов, которая прозвучала в его *Памятнике*:

Героев и певцов вселенна не забудет;
В могиле буду я, но буду говорить.
(Сочинения, 1864, 716)

Как замечает Я. Грот, вышеприведенное двустишие в рукописи было дополнено строчками, которые звучали:

Ты истинной хвалы в царях была достойна.
Вспомнит о тебе, как о Траяне, свет.
(Сочинения, 1864, 716)

После них появились еще слова Тацита: «О времен (sic!) редкого благополучия, когда не воспрещалось мыслить и, что мыслишь, говорить свободно» (Сочинения, 1864, 717), которые стали эпиграфом к первому тому собрания произведений Державина 1808 г. Как двустишие, относящееся к Екатерине и ее славе, так и цитата из Тацита свидетельствуют о том, что для поэта было важно доставить удовольствие императрице. В свою очередь отказ от этих частей в печатной версии и одновременно отсутствие информации об этом стихотворении в «Комментариях» Державина подтверждают, что для поэта как здесь, так и в *Памятнике* самым важным была пророческая идея бессмертия и чувство ценности своей поэзии.

Подытоживая, следует подчеркнуть, что Гавриил Державин вполне осознавал значение своего поэтического таланта и верил, что его произведения даже после его смерти будут известны следующим поколениям. Одновременно он хорошо понимал, что истинную славу ему принесли произведения, посвященные императрице. Однако, как в знаменитой *Фелице*, так и приведенных в данной статье стихотворениях он умел подойти к оценке своего творчества и самого себя с юмором, автоиронией, одновременно осознавая свой талант и понимая своё значение как человека и писателя.

Библиография

- Белинский, В.Г. (1948). *Собрание сочинений в трех томах*. Т. 2. Ф.М. Головешченко (ред.). Москва: ОГИЗ Гослитиздат.
- Гольбурт, Л. (2006). *О чем свидетельствуют памятники? В: История и повествование. Сборник статей*. Москва: НЛО.

- Державин, Г.Р. (1947). *Стихотворения*, Г.А. Гуковский. (ред.). Санкт-Петербург: Советский Писатель.
- Державин, Г.Р. (1957). *Полное собрание стихотворений*. Санкт-Петербург: Советский Писатель.
- Клейн, И. (2004а). Поэт-самохвал: „Памятник” Державина и статус поэта в России XVIII века. Новое литературное обозрение, № 65.
- Клейн, Й. (2004б). Религия и Просвещение в XVIII веке: Ода Державина «Бог». XVIII век. Сб. 23. Санкт-Петербург.
- „Приятное и полезное препровождение времени”. Ч. 7. Москва 1795.
- Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота* (1864). Т. 1. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук.
- Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота* (1866). Т. 3. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук.
- Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота* (1871). Т. 6. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук.
- Lichaczow, D. (1991). *Poezja ogrodów. O semantyce stylów ogrodowo-parkowych*, tłum. K. Sakowicz. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Anna Stępniaк

 <https://orcid.org/0000-0002-7231-3335>

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filologiczny

Instytut Rusycystyki

Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej

90-226 Łódź, ul. Pomorska 171/173

anna.stepniak@uni.lodz.pl

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.11>

«МЫ ДЕЛАЛИ ТАМ ТО, ПОСЛЕ ЧЕГО НЕ ПОПАДЕШЬ В РАЙ...». ОБРАЗ ВОЙНЫ В АФГАНИСТАНЕ В ХУДОЖЕСТВЕННО- ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЕ СВЕТЛАНЫ АЛЕКСИЕВИЧ *ЦИНКОВЫЕ МАЛЬЧИКИ*

**“We won’t go to paradise for what we have done there...”
The picture of the Soviet-Afghan War in the documentary
fictional prose of Svetlana Alexievich, *Boys in Zinc***

**„Nie wezmą nas za to do raju...” Obraz wojny w Afganistanie
w dokumentalnej prozie Swietłany Aleksijewicz *Cynkowi chłopcy***

Резюме

Объектом исследования в данной статье является художественно-документальная проза Светланы Алексиевич. В результате анализа нами было выявлено, что специфика художественно-документального метажанра Алексиевич заключается в преимуществе фактуальных элементов содержания над фикциональными. В центре нашего научного интереса находится повесть *Цинковые мальчики*, самый яркий пример жанра голосов, который получает особое развитие в творчестве писательницы. Мы сосредоточили своё внимание на образе афганской войны как бессмысленном и дорогостоящем вторжении, принесшем огромные потери. В статье рассматривается проблема разочарования циничной и беспощадной властью, которая насильственно выслала на войну неподготовленных молодых людей.

Summary

The object of research discussed in this article is the documentary prose of Svetlana Alexievich. We are concerned with the powerful stream of documentary evidence in modern literature and the special nature of this genre. We drew attention to *Boys in Zinc*, a novel that offer a unique image of the truth about the Soviet-Afghan War, an expensive and pointless conflict. The book shows the harsh realities of the war (the ruthless army, the shame and shattered lives of the veterans), and the authorities, ruthless and cynical in sending young and unready young men to war.

Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie dokumentalnej prozy Swietłany Aleksijewicz w świetle rozważań dotyczących specyfiki jej twórczości i gatunku. Źródłem twórczości pisarki jest zawsze ludzki dokument i sam człowiek, którego przeżycia stanowią inspirację do uogólniających wniosków na temat kondycji człowieka we współczesnym świecie. Rozważania oparliśmy o reportaż *Cynkowi chłopcy*, który ukazuje okrucieństwo wojny a Afganistanie i zrywa z mitem wielkiego Związku Radzieckiego. W książce pobrzmiewa rozczarowanie bezduszną cyniczną władzą, która wysłała na wojnę tysiące nieprzygotowanych niewinnych młodych ludzi pod szyldem pomocy zaprzyjaźnionej Republice Afganistanu.

Ключевые слова: документ, метажанр, фактуальный, фикциональный, война, Афганистан.

Keywords: documentary literature, genre, faction, fiction, war, Afghanistan.

Kluczowe słowa: literatura dokumentalna, gatunek, faction, fiction, wojna, Afganistan.

В современной мировой литературе наблюдаем мощную тенденцию, связанную с распространением художественно-документальных форм. Русскоязычная литература не исключение. Популярность документальности вообще и активное развитие художественно-документальной прозы со второй половины XX в. в частности имеет несколько причин: во-первых, «... современные авторы все чаще в своих произведениях используют собственный опыт, опираются на конкретные реалии, включают в повествование узнаваемые имена» (Некрасова, 2016, 132). Во-вторых, «интенсивное развитие СМИ и информационных технологий упрочивает позиции „факта“ во всех сферах деятельности, что объясняет функционирование „документа“ как метода в культуре» (Романова, 2019, 263). В-третьих, повествование от первого лица (автора или рассказчика) дает писателю возможность показать изображаемые события, мысли, чувства более достоверными, дословными, сократить дистанцию между автором и читателем. К тому же, современные читатели заинтересованы в том, чтобы открывать правду, закреплённую

в исторических свидетельствах эпохи: мемуарах, дневниках, репортажах, письмах, воспоминаниях и других документах.

Творчество белорусской писательницы Светланы Алексиевич принято причислять к жанру документальной прозы или документальной литературы. Кроме выше указанных терминов по отношению к текстам, в которых главенствующее место занимает документ и в которых фактуальное содержание превышает фикциональное, в литературной критике закрепились также такие понятия, как литература факта, человеческий документ, литература нон-фикшн, эго-документ, художественно-документальная литература.

Вслед за немецким теоретиком литературы Вольфом Шмидом (*Нарратология*), определение *фактуальный* мы понимаем как неподдельный, реальный, термин *фикциональный*, в свою очередь, будем рассматривать как фиктивный или вымышленный (там же, 264).

Некоторые современные исследователи (С.В. Романова) выделяют особый художественно-документальный метажанр (как «наджанровое», «сверхжанровое» образование), в основу дефиниции которого легла философия постмодернизма. Художественно-документальный метажанр представляет собой синтетическое образование. Все теоретики единогласно подчеркивают, что «основой художественной литературы является вымысел, документальной – ориентация на достоверность и всестороннее исследование факта» (там же).

Как замечает исследовательница новейшей документальной литературы (*Литература нон-фикшн. Экспериментальная энциклопедия*) Е.Г. Местерге-зи, «главная функция документальной литературы – это установка на подлинность. Задача жанров с документальной основой – создавать впечатление достоверности описываемых событий» (Гурска, 2017, 291).

В настоящей статье мы будем рассматривать художественно-документальную прозу Светланы Алексиевич, которая в качестве человеческого документа использует «частные истории из жизни», рассказанные их участниками, свидетелями, очевидцами. Этот словесный материал принимает форму речевых высказываний, принадлежащих разным субъектам. «Являясь фрагментами живой речи реального человека, эти голоса заполняют пространство произведения и становятся проводниками авторского замысла» (Сивакова, 2014, 148).

Произведения, в которых человеческие голоса композиционно выстраиваются в единое завершенное целое, отчетливо объединяются в отдельную группу, обладающую определенным набором жанровых свойств, проявляющихся как на уровне содержания, так и на уровне формы (там же).

Ярким примером жанра голосов, который получил особое развитие в творчестве Алексиевич, является документально-художественная хроника

Голоса утопии, состоящая из пяти книг, герои которых рассказывают о своей судьбе в интервью, взятом писательницей.

Первая книга – *У войны не женское лицо* и вторая, *Последние свидетели* – представляют новое восприятие Великой Отечественной войны глазами женщин и детей. Третья книга, *Цинковые мальчики*, несет в себе совершенно другой образ войны в Афганистане, опровергающий миф о великом советском надежном государстве. Четвертая книга, *Чернобыльская молитва*, о ядерной катастрофе на АЭС, посвящена исследованию положения человека в условиях гибели ценностей и всего окружающего мира. Пятая книга, *Время секунд хэнд*, раскрывая историю распада Советского Союза и формирования советского человека – *Гомо советикуса*, завершает цикл о великой утопии.

Наиболее репрезентативным примером художественно-документального метажанра, в котором фактуальные и фикциональные элементы находятся в органическом синтезе, является произведение *Цинковые мальчики*.

Экзистенциальная направленность творчества С. Алексиевич отражается на первый взгляд в композиционном оформлении. Основная часть повести делится на три главы, которые образуют замкнутое «триединство». «Голоса-исповеди» героев объединены автором в дни, каждый из которых имеет свой подзаголовок – цитату из *Священного Писания* (Романова, 2019, 269). *День первый*, «Ибо многие придут под именем моим...», *День второй*, «А другой умирает с душой огорченною...», и *День третий*, «Не обращайтесь к вызывающим мертвых. И к волшебникам не ходите...». Разделение романа-исповеди на три главы может составлять библейскую аллюзию на повествование о трех днях творения мира и отсылает читателя к сакральному смыслу троичности, заложенной в основе построения Вселенной, так как все в жизни имеет свое начало, развитие и конец (там же). На библейские мотивы в данной статье мы обратим внимание немного позже.

При этом стоит заметить, что в центре внимания белорусской писательницы не находится фактографическое, достоверное представление афганской войны. Алексиевич создает свою историю конфликта на основе всех выслушанных ею личных, субъективных монологов, составляющих «документ памяти, документ впечатления, документ событийности» (Некрасова, 2016, 133) обычных людей – участников афганской войны и их близких.

Вот как экзистенциализм определяется в *Большом энциклопедическом словаре*:

Центральное понятие – экзистенция (человеческое существование); основные модусы (проявления) человеческого существования – забота, страх, решимость, совесть; человек прозревает экзистенцию как корень своего существования в пограничных ситуациях (борьба, страдание, смерть). Постигая себя как экзистенцию, человек обретает свободу, которая есть выбор самого себя, своей сущности, накладывающий на него ответственность за все происходящее в мире.

Тема человека, испытывающего свое существование в пограничных ситуациях (суровых реалиях афганского конфликта), стала главной темой документальной повести С. Алексиевич *Цинковые мальчики*. Белорусская писательница представляет в своей прозе образ никому ненужной войны, которая длилась девять лет и принесла людские потери Советских Вооруженных сил в количестве 15 051 человек. Результатом ввода полумиллиона советских солдат во враждебно настроенный Афганистан остались, к сожалению, прежде всего покалеченные судьбы, изувеченные тела и души. Если предположительно данные о погибших известны¹, корректны и общедоступны, то в официальную статистику не вошли данные, касающиеся осиротевших детей, раненых, контуженных, травмированных молодых мужчин, а также овдовевших женщин.

В своей книге Алексиевич развеивает фальшивую легенду о справедливом, правом и великом государстве, незыблемой мифологической ментальности российского народа, представители которого выслали тысячи своих мальчиков куда-то далеко, погибать неизвестно за что, называя эту смертельную миссию интернациональным долгом.

Учитывая моральное кредо писательницы, в котором она выявляет, кто и что всегда находится в центре ее внимания приведу подходящую цитату:

Я собираю повседневность чувств, мыслей, слов. Собираю жизнь своего времени. Меня интересует история души. Быт души. То, что большая история обычно пропускает, к чему она высокомерна. Занимаюсь пропущенной историей (Алексиевич, онлайн от 17.11.2020).

И еще одна цитата, которая показательно подчеркивает, что для писательницы самым главным является человек во всём разнообразии своего мнимо малозначимого существования. Этот один отдельный человек для кого-то другого является единственным, но целым, совокупным миром и эта узкая, сфокусированная перспектива очень близка писательнице. Она ссылается на экзистенциальное, метафизическое, психологическое и натуралистическое видение человека, сложная натура которого заставляет прибегнуть к разным великим философиям и литературным приемам. Человек в прозе Алексиевич является центром мира, надо его тщательно исследовать, рассматривать как его физические свойства, физиологию, так и внутренний мир его эмоций: страх, переживания, мечты и желания:

¹ Согласно официальным данным, военную службу в Афганистане проходили 620 тысяч советских солдат и офицеров, из них погибли 14 тысяч человек – О. Кусов, *Истинное число погибших в афганской войне неизвестно*, <https://www.svoboda.org/a/378036.html> (доступ: 18.02.2021).

После великих войн XX века и массовых смертей, чтобы писать о современных (маленьких) войнах, таких как афганская, нужны другие этические и метафизические позиции. Должно быть востребовано маленькое, личное и отдельное. Один человек. Для кого-то единственный. Не как государство относится к нему, а кто он для матери, для жены. Для ребенка. Как нам вернуть себе нормальное зрение?

Мне интересно и тело, человеческое тело, как связь между природой и историей, между животным и речью. Все физические подробности важны: как меняется кровь на солнце, человек перед уходом... Жизнь немислимо художественна сама по себе, и, как это ни жестоко звучит – особенно художественно человеческое страдание. Темная сторона искусства (Алексиевич, 2017, 25).

Алексиевич неоднократно в интервью или комментариях характеризовала свое творчество как «историю чувств», в связи с этим можно предположить, что в своих произведениях она не останавливается на представлении определенного исторического события при помощи объективных статистических данных, сосредоточивая свое внимание на личных переживаниях, собственном опыте, вообще жизни конкретного героя.

Любопытно, что затрагивая так важные, существенные темы, касающиеся положения современного человека и мира, Алексиевич избегает непосредственного воздействия на рассказчика, а воздерживаясь от комментариев и прямых оценок описываемых фактов, не влияет так же преднамеренно на читателя. Несмотря на попытку создания «прозрачного» повествования, лишённого прямого вторжения во внутренний мир рассказчика, в прозе писательницы, несомненно, присутствует некая авторская оценка, отражающая ее мировоззрение. Оценочное отношение автора к описываемым событиям проявляется в выборе, способе организации, а также порядке представления собранного во время интервью материала, что полностью отвечает ее мировосприятию и авторскому замыслу.

Несложно заметить, что художественно-документальный мир войны у Алексиевич строится по принципу контраста, конфликтности, которые проникают все сферы жизни героев исповедей-рассказов. Стоит в этом месте уточнить, что героями *Цинковых мальчиков* являются «обычные люди» – рядовые солдаты (чаще всего молодые парни, которые не успели пройти соответствующей боевой подготовки), медсестры, матери и молодые вдовы, погрузившиеся в вечную скорбь. Все они, волей-неволей, стали участниками никому не нужной войны, которую власть пропагандировала как «оказание Афганистану интернациональной помощи». В книге запечатлен иной образ войны, далекий от героического, романтического портрета советского воина-добровольца, несущего помощь дружеской социалистической республике. Алексиевич в своих собеседниках видит прежде всего жертв, обманутых системой, а не героев войны и такими их показывает читателю.

Мотив жертвы, обманутой беспощадной системой, появляется многократно на протяжении всего романа. Солдаты жалуются на дезинформацию и введение в заблуждение властью, нехватку боевого обучения и соответственного боевого снаряжения необходимого в так трудных географических условиях, неуставные взаимоотношения, приведшие к дедовщине (издевательства и унижение по отношению к военнослужащим низшего армейского звена в армии), постоянную нехватку питания, отсутствие профессионального командования, чувства безопасности, сложную политическую обстановку. Они опровергают миф об афганском братстве:

Не пишите только о нашем афганском братстве. Его нет. Я в него не верю. На войне мы были объединены: нас одинаково обманули, мы одинаково хотели жить и одинаково хотели домой. Здесь нас объединяет то, что у нас ничего нет, а блага в нашей стране раздают по блату и привилегиям (Алексиевич, 2017, 37).

К тому же солдаты-афганцы подчеркивают, что вели партизанскую войну на неизвестной, враждебной территории, с недоброжелательно настроенным мирным населением. Однако фактором, который предрешил судьбу афганской войны и повлиял на подавленную жизнь участвующих в ней солдат, было полное отсутствие веры в возможность выиграть, победить врага и вообще в смысл этого конфликта. По всей видимости большинство афганцев, судя по их высказываниям, были уверены в том, что войска так называемого ограниченного контингента войдут на территорию сопредельного государства, наведут там «порядок» и скоро вернутся в свои казармы. Никто из них не предполагал участия в затяжной, изматывающей, неровной войне. Важно также добавить, что проигрыши в военных конфликтах не были проблемой русской мощной, непобедимой до сих пор армии, тем труднее им пришлось смириться с этим чувствительным поражением.

Каролина Гурска в своей статье *Творчество Светланы Алексиевич в контексте развития художественно-документальной прозы* (повесть «Цинковые мальчики») обращает внимание, что «патриотическая риторика, сопровождающая афганскую войну, имела целью убедить в „правильности“ действий в Афганистане, в важности выполнения интернационального долга. При таком подходе представители власти молчанием обходили главное – правду об убитых, раненых и сошедших с ума» (Гурска, 2017, 298).

И трудно с этим спорить, поскольку даже солдаты видели обман:

Цензура внимательно следит, чтобы в военных очерках не упоминалось о гибели наших солдат, нас уверяют, что «ограниченный контингент» советских войск помогает братскому народу строить мосты, дороги, школы, развозить удобрения и муку по кишлакам, а советские врачи принимают роды у афганских женщин. Вернувшиеся солдаты приносят в школы гитары, чтобы спеть о том, о чем надо было кричать (Алексиевич, 2017, 15).

Конфликтность, несогласие и раздор касаются также внутренней борьбы, происходящей в душах и умах солдат, испытывающих чувство несправедливости и обмана. В большинстве исповедей-рассказов звучит разочарование властью, которую трудно не осуждать за особую жестокость и цинизм, проявляющиеся в том, что она сознательно посылала на не свою, ненастоящую войну неопытных, незрелых, невинных людей. Гурска в своей статье замечает, что «эта война не была настоящей – за такую русский человек признает лишь Великую Отечественную войну. Война в Афганистане была лишь игрой, никому не нужной авантюрой» (Гурска, 2017, 297).

Несмотря на то что афганская война в конечном счете оказалась бессмысленным, дорогим вторжением, которое физически и психически сломало и искалечило сотни тысяч молодых мужчин, герои *Цинковых мальчиков* хотят сохранить душевное равновесие и веру в справедливость своих действий. Их послевоенным раздумьям свойственна амбивалентность чувств и неоднозначность оценки своих решений, поступков: «Хотя я не знаю, что будет с нами, с поколением, которое выжило. Выжило на войне, которая никому была не нужна. Никому!» (Алексиевич, 2017, 108).

Война не делает человека лучше. Только хуже. [...] Не стану тем, кем был до войны. [...] Раньше у меня дрожали губы при слове „Родина“. Теперь я другой. Бороться за что... За что бороться? Воевали – воевали. Ну и нормально. А может и за дело воевали? У нас каждое поколение получает свою войну. Газеты напишут, что все правильно. И будет правильно. А с другой стороны, начинают писать, что мы убийцы. Кому верить? Я не знаю. Я никому не верю уже (там же, 78).

Оставили нас с этой войной один на один. Сами, мол, разгребайтесь. Мы ходим виноватые, должны оправдываться... Или молчать... Перед кем оправдываться? Нас послали, мы поверили. И с этим там погибали. Не надо ставить рядом тех, кто туда посылал и тех, кто там был (там же, 127).

Многие вернувшиеся с войны ветераны жалуются на то, что не в состоянии найти себе место и функционировать в условиях новой, послевоенной жизни. Во-первых, им пришлось столкнуться с жестокой действительностью, в которой никто не принимает их за героев. Во-вторых, они напрасно ищут в этой мирной жизни крайних эмоций, сопровождающих их во время военных действий. В условиях мира и покоя им не хватает братства, чувства взаимосвязи с людьми, которых объединяют общие переживания и общий военный опыт:

Мне здесь невмоготу. Здесь страшнее, чем там. Там вернулся из Союза, кто что привез – садимся за один стол. Третий тост. Молча. За тех, кто погиб... Хотелось продолжения... Просилась в Никарагуа... Куда-нибудь, где война идет. Тут... Я уже не умею тут жить... (там же, 143).

И еще одна показательная цитата:

Не могу вернуться в этот мир. Жить... Просто жить... Тесно мне тут. Бунтует адреналин в крови. Не хватает остроты ощущений, презрения к жизни. Стал болеть... Врачи поставили диагноз: сужение сосудов. А у меня свой диагноз... Афганский... Мне нужен ритм, тот ритм, чтобы броситься в драку. Рисковать, защищать. Хочу и сейчас туда, но не знаю, что бы я там чувствовал... Нахлынут видения... Картинки... Разбитая, сгоревшая техника на дорогах. Танки, бэтээры... Неужели это все, что от нас там осталось? (там же, 210).

Мирная обывательная жизнь лишена смысла, ветераны чувствуют себя никому не нужными, к тому же никто в послевоенной реальности их не понимает:

«Не понимают... А я знаю, что нигде не буду так необходима, как там. Хожу на работу, читаю книги, стираю. Слушаю музыку. Но того смысла жизни, который был там, здесь нет. Тут все вполсилы... Вполголоса...» (там же, 185).

Внутренняя борьба, вызванная несогласием с моральным ущербом и исторической несправедливостью, относится также к матерям афганцев, погибших солдат, которые являются вместе с ними главными героинями описываемых событий. На проблему матерей, переживания которых стали канвой повести-исповеди, обращали внимание многие исследователи творчества Алексиевич. Зоя Куца в своей статье *Художественно-документальная проза Светланы Алексиевич на примере книги «Цинковые мальчики»*. *Страх человечнее смелости* отмечает, что образ матери в повести-исповеди представляет собой архетипичный образ всей книги *Цинковые мальчики* и он введен в ранг сакральности (Куца, 2028, 20–34).

Никто не сомневается в том, что мать солдата, афганского героя идеализирована в книге. Алексиевич наделяет образ матери одухотворенностью, такими чертами, как святость и жертвенность. Для меня удивительно было заметить, что для всех этих молодых воинов мать являлась любимой женщиной, Ангелом хранителем, самым важным человеком, мысль о котором позволяла им выжить и вернуться с войны. Обобщенный образ войны – результат двойной перспективы: все собеседники Алексиевич вспоминали своих матерей с блаженством и любовью, матери рассказывали о своих впечатлениях, это создавало совокупный образ войны, полной насилия, жестокости, страха и смерти, но, с другой стороны, смягченного образом нежного и доброго существа, которое не перестает верить в возвращение своего любимого ребенка. В большинстве рассказов-исповедей от имени матерей появляется мотив раннего детства их сыновей, а иногда матери возвращаются памятью до родов и младенческого возраста, первых дней, месяцев жизни своих детей. Этот прием употребляется автором для усиления значимости исключительной связи, которая свойственна матерям и их детям со дня рождения.

Любопытно, что для матерей афганцев их сыновья навсегда оставались невинными, маленькими и беззащитными. Именно матерям сложнее всего было смириться с фактом, что их дети на войне совершали самые мерзкие, безобразные поступки, а иногда и после войны убивали людей:

Он убил человека... Мой сын... [...] Я готова ходить к могильному холмику своего сына. Готова рядом там с ним лежать... Но я не знаю... Я не знаю, как с этим мне жить... [...] Я всем матерям завидую, даже тем, у кого сыновья в могилах лежат. Я сидела бы возле холмика и была счастлива. Носила бы цветы (Алексиевич, 2017, 7–13).

Доступ к информации в современном мире является не ограниченным. Казалось бы, правду надо отстаивать и бороться за нее независимо от того, чьим интересам она служит. Художественно-документальная проза Алексиевич создана на документальной основе – воспоминаниях участников значительных, иногда экстремальных, переломных опытов и событий. Каждый человеческий документ – это правда о жизни обычного человека. Писательница сохраняет правду, касающуюся этих личных историй несмотря на то, что в ее произведениях они творчески переосмыслены.

Библиография

- Алексиевич, С., „Красной” империи нет, а „красный” человек остался: Нобелевская лекция Светланы Алексиевич. <https://culture.pl/ru/article/krasnoy-imperii-net-a-krasnyy-chelovek-ostalsya-nobelevskaya-lekciya-svetlany-aleksievich> (доступ: 12.11.2020).
- Алексиевич, С. (2017). *Цинковые мальчики*, Москва: Время.
- Большой энциклопедический словарь. (2000). Москва: СПб.
- Гурска, К. (2017). Творчество Светланы Алексиевич в контексте развития художественно-документальной прозы (повесть «Цинковые мальчики»). Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика, № 2. Т. 22, 291–301.
- Кусов, О. Истинное число погибших в афганской войне неизвестно. <https://www.svoboda.org/a/378036.html> (доступ: 18.02.2021).
- Куца, З. (2018). Художественно-документальная проза Светланы Алексиевич на примере книги «Цинковые мальчики». *Страх человеческое смелости. Lublin studies in modern languages and literature*. 42 (2), 20–34.
- Местергеци, Е.Г. (2007). *Литература нон-фикшн. Экспериментальная энциклопедия*. Москва 2007.
- Некрасова, И.В. (2016). Расширение границ документального в произведениях новейшей русской литературы. *Филология и культура*, № 45, 129–134.
- Окорочков, А.В. Почем человек? Размышления о книге Светланы Алексиевич «Время секонд хэнд». <https://cyberleninka.ru/article/n/pochem-chelovek-razmyshleniya-o-knige-svetlany-aleksievich-vremya-sekond-hend-m-vremya-2013-512-s/viewer> (доступ: 13.11.2020).

- Романова, С.В. (2019). Специфика художественно-документального метажанра и типы его функционирования в современной русскоязычной прозе Беларуси. Вестник Марийского Государственного Университета, № 2. Т. 13, 262–272.
- Савельева, Е.А. (2018). Между литературой и журналистикой: нон-фикшн в зарубежном и отечественном литературоведении, Вестник Череповецкого государственного университета, № 2, 85–91.
- Сивакова, Н.А. (2014). Цикл Светланы Алексиевич «Голос Утопии: особенности жанровой модели», Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины, № 1 (82), 148–151.
- Шмид, В. (2003). Нарратология. Москва: Языки славянской культуры.

Daniel Banasiak

 <https://orcid.org/0000-0001-8087-8187>

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filologiczny

Instytut Rusycystyki

Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej

90-226 Łódź, ul. Pomorska 171/173

banasiakdaniel@gmail.com

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.12>

НЕОЛОГИЗМЫ В ПОЭТИЧЕСКИХ ЦИКЛАХ *ТЕМНОЕ ВИДЕНИЕ* И МИРЫ ПРОСВЕТАЕНИЯ ДАНИИЛА АНДРЕЕВА

**Neologisms in the poetic series *Dark Vision*
and *Worlds of Enlightenment* by Daniil Andreev**

**Neologizmy w cyklach poetyckich *Ciemne wizje*
i *Światy jasne* Daniła Andriejewa**

Резюме

Статья посвящена рассмотрению неологизмов в поэтических циклах *Темное видение* и *Миры просветления* Даниила Андреева. Андреев в творческом вдохновении создает онтологически сложные миры. Для описания этих ирреальных мест ему необходимы новые слова. Андреев создает их, вдохновленный философией Рамакришны, Рамануджи и Патанджали, смело используя культуру Ближнего Востока. Неологизмы не только подчеркивают авторскую эрудицию, но прежде всего привносят новые смыслы в поэтическую вселенную стихотворений и поэм.

Summary

The article discusses neologisms in the poetic series *Dark Vision* and *Worlds of Enlightenment* by Daniil Andreev. Andreev creates ontologically complex worlds in his creative attempts. New words are needed to describe these unreal places. He creates such words inspired by the philosophy of Ramakrishna, Ramanuja, and Patanjali and boldly drawing on the culture of the Middle East. The neologisms do not only emphasize the author's erudition, but above all, they bring new meanings to his poetic universe.

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest analizie neologizmów w poetyckich cyklach *Ciemne wi-
zje i Światy jasne*. Autor w kreacyjnym rozmachu tworzy ontologicznie skomplikowane
światy. Do opisu tych irrealnych miejsc potrzebuje nowych słów. Zafascynowany filo-
zofią Ramakryszny, Ramanudża i Patańdżali tworzy je, śmiało wykorzystując kulturę
Bliskiego Wschodu. Neologizmy podkreślają nie tylko autorską erudycję, ale przede
wszystkim wnoszą nowe sensy w poetyckie uniwersum wierszy poematów.

Ключевые слова: Даниил Андреев, неологизмы, поэма, поэтический цикл.

Keywords: Daniil Andreev, neologisms, poem, poetic series.

Słowa kluczowe: Daniil Andriejew, neologizmy, poemat, poetycki cykl.

Появление неологизмов, как правило, обуславливается необходимостью
наименования определенных предметов и явлений, ранее не наблюдавшихся
и не использовавшихся. В *Словаре лингвистических терминов* Д.Э. Розенталя
мы находим такое определение: «неологизм – слово или оборот речи, соз-
данные для обозначения нового предмета или выражения нового понятия»
(Розенталь 2009, 130). Данное понятие можно найти также в *Словаре лите-
ратуроведческих терминов* Л.И. Тимофеевой и С.В. Тураева: «неологизмы
(греч. *neos* – новый и *logos* – слово) слова, словосочетания или выражения,
созданные для обозначения нового предмета или явления, а также новые зна-
чения старых слов» (Тимофеева, Тураев, 1974, 237).

Даниил Андреев (1906–1959) – одна из самых загадочных и трагических
фигур в истории русской литературы, мистики, философии. В его уникаль-
ном творческом опыте «органично связаны поэзия и мифотворчество, ре-
лигиозные откровения и исторические исследования, этика и эстетика, фи-
лософия и мистика... Все эти элементы неразрывно переплетены в едином
культурно-синкретическом целом» (Кондаков, 2000, 77).

Истоки мирозерцания Андреева, как свидетельствует его итоговый
религиозно-философский трактат *Роза мира*, коренятся в трудах русских
религиозных философов, прежде всего в работах Владимира Соловьева.
Вл. Соловьев для Андреева – это «великий духовидец», «беспримерный»,
духовный опыт которого превосходил опыт европейских и восточных (Да-
шевска, 2002, 52) духовидцев: Экхарта, Бёме, Сведенборга, Рамакришны,
Рамануджи, Патанджали (Андреев, 2006б, 207). Андреев неоднократно
обращался к трудам Серафима Саровского, Алексея Хомякова, Петра Чаа-
даева, Константина Леонтьева, Николая Данилевского, Николая Федорова,
Сергея Булгакова, Павла Флоренского, Дмитрия Мережковского, Вячесла-
ва Иванова, Андрея Белого и др., подчеркивая духовидческие способности
русских философов. Писатель интересовался античной идеалистической
философией, в частности Платином, глубоко изучал немецкую классиче-

скую философию, особенно Иммануила Канта. Исследователи обнаружили влияние на мирозерцание Андреева австрийского антропософа Рудольфа Штайнера и создательницы русской теософии Елены Блаватской (Розин, 1998, 137). В целом наследие Д. Андреева свидетельствует, что он глубоко усвоил многие разнообразные теории и концепции русской и мировой философии, религии, истории, культуры, литературы, свободно оперировал ими в своем творчестве (Грушецкий, 1989, 55). *Opus vitae* Даниила Андреева составляют произведения: философско-мистический трактат *Роза мира*, книга драматургических текстов и стихотворений *Железная мистерия*, а также «поэтический ансамбль» *Русские боги*. Произведения Д. Андреева отличаются необычным, порой трудным для восприятия многообразием сложных ритмов и созвучий, в которых твердость и логика индустриальной эпохи соединилась с пластичностью образов и эзотерической глубиной Серебряного века. Философско-мистическая основа стихотворений Даниила Андреева пестрит оригинальными персонажами авторской мифологии: в строгой абстрактно теоретической структуре метафизики обитают причудливые имена и неологизмы: *брамфатура Шаданакар, уицраор Жругр, демиург Ярсвет, затомисы, шрастры, стиххали*. Знакомство с наследием Д. Андреева требует погружения в неповторимый авторский мир, в заданную им «систему координат». Андреев в письме жене¹, Алле Андреевой, от 2 марта 1956 г. так писал о своих неологизмах:

Никакие новые слова не могут вызывать ассоциаций, но если бы это обстоятельство пугало людей, язык не только не развивался бы, но даже не возник бы совсем. Новые понятия требуют новых слов, это аксиома. А понятия за данными словами – действительно новые, независимо от чьего бы то ни было неверия или веры (Андреев, 2010в, 373).

Третья глава «поэтического ансамбля» получила название *Тёмное видение*. Эта глава, – по свидетельству автора, написана во Владимирском политическом изоляторе при режиме, созданном Лаврентием Берия и «ее следует

¹ 21 апреля 1947 г. Д. Андреев был арестован. Причиной ареста стал «антисоветский роман» *Странники ночи*. Писателя обвинили по 58 ст. в создании антисоветской группы, в террористических намерениях и приговорили к двадцати пяти годам тюремного заключения (Андреев, 2010а, 15), а все его произведения, найденные при обыске, были конфискованы и уничтожены. Во Владимирской тюрьме вместе со своими товарищами по камере академиком В.В. Париным (зоолог и биолог) и Л.А. Раковым (историк и искусствовед) Андреев написал словарь вымышленных биографий *Новейший Плутарх* (изд. 1991). В тюрьме Андреев обдумывал, а иногда при возможности и записывал фрагменты, вошедшие впоследствии в его главные книги. Ни одно произведение писателя при его жизни издано не было.

воспринимать как протест человека, сознающего себя осужденным на 25 лет тюремного заключения безо всяких к тому оснований» (Андреев, 2006а, 78). Глава состоит из девяти лирических стихотворений² и двух тетраптихов³.

В этой главе лирический герой, принимающий на себя функцию поэта-вестника, подобно лирическому герою *Божественной комедии* Данте, совершает путешествие-спуск из зримого города, Москвы, в край, о котором знают только русские демоны. На этом пути хранит вестника Печальница русского края, олицетворяющая Богородицу. Художественный мир наполняется фантастическими образами, воплощающими силы тьмы и зла, которые насыщают ночной сумрак московских улиц. Повелителем этих тревожных «пространств» становится Третий Уицраор, т.е. демон «великодержавия» – тоталитаризма. Перед лирическим героем предстают толпы, превращающиеся в карнавал масок, движимые демонической волей «растлителей и палачей народных множеств» (там же, 95). Среди фантастических призраков мелькнул даже крестный отец поэта – Максим Горький, который «за сладость учительства предал / И продал свой дар...» (там же, 96).

Стихотворение *Третий уицраор* является одним из выразительных поэтических примеров презентации фантастических образов-понятий андреевской концепции мироздания. Образ Третьего Уицраора – автоинтертекстуален, его описание мы уже встречали в философско-мистическом трактате *Розе мира*:

Уицраор не добр, и не зол. Он необходим для нации на определенных этапах ее развития, ибо иначе она падет жертвой уицраоров других наций. Основное занятие уицраора – силовая борьба с уицраорами других государств, а также с собственными «сыновьями», а в случае гражданских войн – «братьями». Поколения уицраоров сменяются своеобразным образом: молодой пожирает сердце своего отца⁴ (это революции). Особо опасен момент, когда из сердца отца падают последние капли крови – это обязательно означает кровопролитие в Энрофе. Русских уицраоров зовут Жругр. Насчитывается три Жругра. Первый был рожден в первой половине XIV столетия. Его связь с кн. Дмитрием Донским позволила выиграть Куликовскую битву и отбить натиск монголов. Второй Жругр

² «Русские зодчие строили прежде...» (без даты), «Я вздрогнул: ночь? рассвет? ... Нет, это зимний день...» (1935), *Третий уицраор* (1942), *Гипер-пэон* (1951), *У гробницы* (без даты), *Монумент* (б. д.), *Пропулк* (б. д.), *К открытию памятника* (б. д.), *Яросвету – Демиургу России* (1949–1951)], а также двух триптихов [*Столица ликует* (1931–1950), *О тех, кто обманывал доверие народа* (1935–1950)].

³ *Красный реквием* (б. д.), *Демоницы. Предупреждение* (б. д.).

⁴ Обратим также внимание на сходство этой концепции с фрейдовской теорией комплекса Эдипа, в которой сын намеревается «убить своего отца». У Андреева уицраоры сменяются таким образом, что молодой пожирает сердце старого уицраора.

связан с династией Романовых, он сожрал сердце своего отца в начале XVII века, что соответствует Смутному времени. Третий Жругр связан с КПСС и СССР, он сожрал сердце своего отца в 1917 году (Андреев, 2010б, 307).

Автоинтертекстуальность в стихотворении выполняет две функции: во-первых, поясняет неологизм в стихотворном тексте, во-вторых, несколько изменяет семантическое наполнение образа за счет использования поэтической сюжетики, определенных изобразительно-выразительных и ритмико-строфических средств. То что было описано в *Розе мира* прозой, в стихотворении предстает перед нами как поэтическое изображение:

То было давно.
Все шире и шире
Протест миллионов гремел в мозгу...
С подполий царских, из шахт Сибири,
Кандальной дорогою через пургу
Он стал выходить – небывалый в мире...

Как будто
неутоляемым голодом
Родимый ад его истомил,
Чтобы у всех, кто горяч и молод,
Он выпил теперь избыток сил.
Нездешней сыростью, склепным холодом
Вяло на пути упыря,
Пока замыкались чугунным болтом
Казармы,
тюрьмы,
трудлагеря.

(Андреев, 2010а, 72).

Уицраор присутствует, по Андрееву, в каждом народе, как «семя», он является одновременно потенциалом и угрозой каждой нации. Благодаря уицраорам народ в революционном темпе проходит исторические события, имеющие как положительные (победа Дмитрия Донского на Куликовском поле и противостояние натиску монголов), так и губительные последствия (Смутное время и Революция 1917 г.).

В стихотворении *Третий Уицраор* лирический герой обладает способностью «видения» темных страниц в истории русского народа, что помогает ему осознать, глубинно понять и освоить истоки и узловые моменты русских народных «кровопролитий».

Уицраор возникает в художественном мире стихотворения как реакция на бунт и протест, рождающиеся в русском народе. Указанные поэтом обсто-

ятельства: «шахты Сибири», «кандалная дорога через пургу», «казармы, тюрьмы, трудагерь», подавляющие русский народ, постоянно «будили» Третьего Уицраора, результатом чего стало сталинское государство.

Так как неотъемлемой составляющей поэтического мира и антропологии Андреева становится индийская духовная культура (Дашевская, 2005, 54) мы обратились к санскритско-английским (Sanskrit dictionary) и санскритско-русским словарям (Кочергина). Рассмотрим неологизм *уицраор*:

युयुत्सा / yuyutsa / – желать или жаждать сражения, желать биться с кем-л.

युयुत्सा / yuyutsā / – желание сражаться с кем-л.; жажда битвы, воинственность, драчливость.

युयुत्सा / yuyutsu / – желающий сражаться с кем-л.; жаждущий битвы, воинственный,

га – давать; дарить, жаловать; уступать.

ар – идти, двигаться; подниматься, восходить; двигаться к чему-л., встречаться с чем-л.; достигать, получать; выпадать на долю, случаться, происходить; нападать, приближаться к врагу; ранить, вредить; двигать, побуждать, возбуждать, поднимать.

В связи с представленной семантикой и учитывая поэтический мир произведения, а также авторские интенции можно прийти к следующей дефиниции неологизма: *уицраор* – ‘дающий побуждение воевать, поднимающий на войну’.

Еще одной формой выражения «темного видения» является тетраптих *Демоницы. Предупреждение*. Поэт, воспользовавшись «живописными» возможностями (даже иконографичностью – в форме тетраптиха представлялись некоторые иконы святых) тетраптиха, создал ипостаси женских демонов. Два первых стихотворения посвящены демонице Велге, два следующих – демонице Фокерме. Здесь «темное видение» предстает как предупреждение о возможном страшном грядущем. Лирический герой защищается крестом, «видя» посетительниц ада: «Храни лишь знак креста защитного, / Пока ты сверху виден ей!» (Андреев, 2006а, 97).

Образы демониц имеют также автоинтертекстуальные источники в *Розе мира*. Велга в *Розе мира* представлена как демоница анархии, вдохновительница мятежей, казней, массовых убийств. В стихотворениях создан образ Велги как обезьяны Богородицы. Нет в ней никакого света (она «Гасительница», «Посланница Мрака»); она поит людей страхом, «беспамятством, жаром, огневицей, немотой» (там же, 98).

На лик ей слугами-химерами
Надвинут дымный капюшон,
Иных миров снегами серыми
Чуть-видимо запорошен.

Венцом – Полярная Медведица,
 Подножьем – узкий серп во мгле,
 Но ни одним лучом не светятся
 В ее перстах дары земле.

Глухую чашу с влагой черною
 Уносит вниз она, и вниз,
 На города излить покорные,
 На чешую гранитных риз.

Пьют, трепеща, немея замертво,
 Пролеты улиц влагу ту,
 И люди пьют, дрожа, беспамятство,
 Жар, огневицу, немоту.
 (Андреев, 2006а, 97–98).

Велга является обезьяной Божьей Матери: «Венцом – Полярная Медведица, / Подножьем – узкий серп во мгле» (там же, 97), описанной в Откровении от св. Иоанна: И явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд (Откр. 12.1–9). Велга является карающей демоницей, подобной Немезиде. Древнегреческая крылатая богиня возмездия карала за нарушение общественных и моральных норм.

Лишь глухо доносится дрожь
 Из толщи Былого
 немотствующей,
 Когда с Немезидою схож
 Был взрыв ее страсти
 безумствующей.

Но сквозь поколения те
 Она проходила
 неузнанная,
 В их отроческой простоте
 За кару Господнюю
 Признанная.

(Андреев, 2006а, 97–98).

Велга близка по звучанию словам: 'Волга' и 'влага'. Последнее слово произошло от индоевропейского слова *velā*. В санскрите находим следующие слова:

गोधूलिवेला / godhūlī velā / – twilight – сумерки.
 वेग /vega /

– motion

– velocity

वाला / vālā /

– Someone or something with a particular feature or possession has that feature or possession.

ग्रास / grāsa /

– morsel

– swallow

– хватать ртом, брать в рот; пожирать, поглощать; глотать; заставлять исчезать.

Неологизм *Велга* подчеркивает характеристики демона-женщины. Она быстро движется в сумерках и ночью, поглощая и пожирая своих жертв.

Описание другой демоницы, Фокермы, начинается с ее происхождения: «Выходила из жгучей Гашшарвы». Гашшарва также уходит своими корнями в текст *Розы мира*, по определению автора, это «один из миров антикосмоса, творимого демоническими силами» (Андреев, 2006а, 99).

Выходила из жгучей Гашшарвы,
Из подземной клокочущей прорвы, –
И запомнили русский пожар вы –
Не последний пожар и не первый
(Андреев, 2006а, 99).

Поэт называет ее Великой Блудницей, которая «влечет к мировым катастрофам»:

Распадутся исконные формы,
Расползутся железные фермы,
Чуть блеснет им, как адские горны,
Взор великой блудницы – Фокермы
(Андреев, 2006а, 99).

Образ Фокермы поясняется автором в *Розе мира*. В трактате Андреева Фокерма представлена «стороной демонического существа, втягивающей, всасывающей души и судьбы в орбиту Гагтунгра (имя планетарного демона)» (Андреев, 2006б, 143). Торжество Фокермы в *Розе мира* обозначает «полный и всеобщий шабаш». В связи с этим Андреев предупреждает:

С установлением обязательного культа Гистурга и Фокермы начнётся уже полный и всеобщий шабаш. Наука, философия, искусство, общественные институты, законы – все направится на то, чтобы разнуздать сексуальную стихию. Будут проповедоваться всеми способами и превозноситься как проявления якобы раскрепощенного духа всевозможные извращения. Чем более

публично будут удовлетворяться они, тем больше похвал и восхищения станет изливаться на героев. Медицина к тому времени выйдет победительницей почти всех заболеваний, паразиты и вредные микробы будут уничтожены, а гигиена поднимется на такой уровень, что пыль и грязь в населенных пунктах совершенно забудутся. Эти стерильные улицы и площади городов превратятся в арену всевозможных видов и форм массового бесстыдства (там же, 516).

Здесь появляется слово *Гашишарва*, которое может происходить из иврита 'эшэрэв' т.е. 'великий / вечный огонь'

לעזאזל הלהבה הגדולה

Жгучий – palący, piekący

शर्म /sharma /

– disgrace

– shame

Неологизм *Гашишарва* указывает на жгучий вечный огонь ада. Слово должно ассоциироваться со срамом, стыдом и порабощением.

Автоинтертекстуальное соотнесение стихотворения и *Розы мира* видно в проекции «темного видения»:

Ее страшным мирам
Не воздвигнется храм
У Кремля под венцом пентаграмм,
И сквозь волны времен не могу разгадать
Ее странного культа я сам.

Лирический герой стремится предупредить об опасности Фокермы, но голос его бессилён:

Я кричу, - но лишь траурным лунам
Внятен крик мой по темным долинам,
Лишь ветрам заунывным по склонам,
Только Фаустам
и Магдалинам

(т. 1, 100).

Обращение автора к имени Фауста вызывает аллюзию на трагедию И.В. Гете *Фауст* (1773–1832), где Мефистофелю удалось спровоцировать главного героя – доктора Фауста на то, чтобы он предался блуду и заключил договор с дьяволом. В трагедии Гете ангелы забирают из ада души Фауста и Маргариты, потому что Мефистофель действовал по разрешению Бога. Однако в *Народной книге*, которая послужила одним из источников гетевской трагедии, Фауст попал в ад и там остался. Главный герой продал свою душу сатане ради

мирских удовольствий; этот мотив отвечает интенциям русского автора предостеречь народ перед Фокермой (демоницей сексуальной страсти).

Шире русской земли
 Во всемирной дали
 Волхвованья Фокермы легли,
 И разделят с ней ложе на долгую ночь
 Все народы и все короли
 (т. 1, 100).

Глава заканчивается стихотворением *Яросвету – Демиургу России*. Здесь автор обращается к одному из центральных своих героев, богатырскому символу добра (Андреев, 2006б, 238–242, 247–249).

Следует обратить внимание на то, что Андреев в построении своего «поэтического ансамбля» нередко использует контраст. Так, если в рассмотренной нами третьей главе поэт сосредоточивался на «темных видениях», создавал адские пространства «иного мира», то в следующей, четвертой, части он воссоздает просветленные космические «миры».

Глава четвертая *Миры просветления* представляет собой цикл из пятнадцати стихотворений⁵. Художественный мир стихотворного цикла обогащается за счет необычных, фантастических, условных образов «иных миров».

В этой главе автор также довольно часто обращается к автоцитации, используя в новом поэтическом контексте образы, категории, понятия, разработанные им в трактате *Роза мира*. Философская направленность стихотворений, их тематика в большинстве случаев отражены в заглавиях, являющих собой термины и понятия, созданные Андреевым и описанные им в *Розе мира*. Ниже приводим авторские дефиниции понятий, фигурирующих в поэме *Русские боги*.

<i>Шаданакар</i>	Брамфатура (система разноматериальных миров), связанная с нашей планетой – Землей (там же, 30–33, 80–82, 93–96, 99–101, 185–187, 207–212).
<i>Ирольн</i>	Мир пребывания монад людей до момента их воссоединения с творимыми ими шельтами (человеческими «я»), свершающими свой путь становления в плотноматериальных мирах (там же, 94, 137, 211, 225, 420).

⁵ *Шаданакар* (1955), *Ирольн* (1955), «*Может быть, тихою раковиной...*» (1931–1955), «*Я умирал травой и птицей...*» (1931–1955), *Даймоны* (1955–1958), *Олирна* (1955), *Файр* (1955), *Нэртис* (1955), *Готимна* (1955), *Метакультуры* (1955), *Затомисы* (1958), *Святая Россия* (1955–1958), *Гридруттва* (1955), *Уснорм* (1958), «*Золотом луговых убранств...*» (1955).

<i>Даймон</i>	Высшее человечество Шаданакара, где миссия Планетарного Логоса была завершена (там же, 130–132, 134–137, 150, 212, 335, 355–357).
<i>Олирна</i>	Первый из миров Просветления в восходящем посмертии человека (там же, 102–105, 116, 135).
<i>Файр</i>	Второй из миров Просветления, великий праздник души (там же, 178–180, 190, 218).
<i>Нэртис</i>	Третий из миров Просветления, мир великого отдыха (там же, 106–108).
<i>Готимна</i>	Четвёртый из миров Просветления, Сад Высоких Судеб. Метакультуры.
<i>Эанна</i>	Затомис древней Вавилоно-ассиро-ханаанской метакультуры (там же, 97, 113, 160, 488).
<i>Затомисы</i>	Эфирные миры, светлые полюса каждой из метакультур человечества, их небесные страны, обители синклитов просветлённых (там же, 106–120, 122–129, 180–182, 239–241, 258–260).
<i>Эдем</i>	Условное наименование затомиса романо-католической метакультуры (там же, 97, 117, 118, 135, 205, 210, 339).
<i>Монсальват</i>	Затомис метакультуры европейского северо-запада, связанный также с американским севером, Австралией и с некоторыми частями Африки (там же, 205, 260, 488).
<i>Олимп</i>	В греческой мифологии гора в Фессалии, на которой обитают боги. Затомис древней греко-римской метакультуры. (там же, 97, 115, 131, 132, 488).
<i>Мэру (Сумэра)</i>	Согласно индийской мифологии, гора, увенчанная городом Брахмы и украшенная по склонам городами Индры и других высших иерархий индуистского пантеона (примеч. Д. Андреева); Затомис индийской метакультуры (там же, 97, 14, 115, 488).
<i>Небесный Кремль</i>	Надстоящий над Москвою и соответствующий величайшему средоточию в затомисе Небесной России. Стихали – категория богосотворённых монад, проходящих свой путь становления в Шаданакаре преимущественно сквозь царства природы, но в большинстве случаев не имеющих физического воплощения. Так как аспектом своеобразного природного царства обладает и человечество, то имеются разнообразные виды стихиаблей, связанные не со стихиями природы в широком смысле, а с природным стихийным аспектом человечества (там же, 58, 120–122, 132, 265, 328–329).

Шаданакар призван передать динамику всего сущего: не только Земли, космоса, живой и неживой природы, но и существ фантастических, живущих в сознании человека и способных материализовываться в мифах, преданиях, личном творчестве:

Люди,
чудовища
и херувимы.
Кондор за облаком,
змей в пыли, –
Все, что незримо,
и все, что зримо
В необозримых
сферах Земли.

(Андреев, 2006а, 103–104).

Шаданакар является позитивной интенцией и движется к Богу:

Мерно неся
по звездному морю
Свой просветляемый лик,
вой дар,
Лишь с планетарным Демоном споря,
Движется к Богу
Шаданакар.

(Андреев, 2006а, 104).

Итак в хинди *шабда* означает слово, а *нагар* – город, с этим словом образованы названия многих индийских городов. Получается Шабда-нагар, т.е. Град Слова.

ṣa – I а. лучший, прекрасный. II m. потеря, разрушение; конец; остаток; окончательное освобождение. III num. (о-) шесть чего-л.

śa – I m. тот, кто расчлняет, разрушитель; оружие; Ша (эпитет Шивы). II п. счастье.

sa – I p.cī. с, вместе с. II adv. (в Брахманах часто используется как наречие) поэтому; как таковой. III p.ref. с глаголами означает 1) 'соединение', 'объединение', 'обладание'; 2) 'подобие', 'одинаковость'; с именами означает 1) 'с', 'вместе с'; 2) 'имеющий', 'обладающий'; 3) 'содержащий что-л.', 'одинаковый с чем-л.'. IV inde, (муз.) сокращение для ноты [sad-ja]. V m. змея; ветер, воздух; птица; 'Он' (эпитет Вишну, Шивы); п. знание; медитация; дорожная колесница; изгородь.

सङ्गना / saṅganā / – самоотдача для благородной цели

दान /dāna/ – дар, дарение; выдача замуж (дочери); пожертвование, жертва, отказ от чего-л. (жизни, тела); сообщение (новости).

– charity

– donation

कर /kar/

– duty

– hand

– levy

kar – I v. делать, совершать, выполнять, производить, быть причиной чего-л.; делать что-л. для пользы или вреда кого-л.; выполнять (приказ), доводить до конца; изготовлять, готовить, детально разрабатывать, обрабатывать, строить; сооружать что-л. из деталей чего-л.; применять, использовать что-л., пользоваться чем-л.; составлять, сочинять, описывать; усовершенствовать, улучшать; завершать этап, доводить до конца, тратить (определенное время); помещать, класть что-л., приводить к чему-л.

kar – II v. разливать; рассыпать, высыпать, насыпать; разбрасывать, сыпать; бросать.

kar – III v. ранить, повреждать; убивать.

kar – IV v. знать; сообщать, информировать.

Неологизм *Шаданакар* подчеркивает положительные аспекты этого места – Города Слова, в котором ценностными координатами являются знания, познание, самосовершенствование, самоотдача для благородной цели. Это место должно ассоциироваться с благородными делами, помощью, добрыми руками.

Несомненно, Андреев, образуя новые слова, черпает из индийских и ивритских языков, философии и культуры. Представленный анализ является лишь введением в проблематику неологизмов в творчестве Даниила Андреева.

Библиография

- Андреев, Д.Л. (2006а). *Русские боги*. В: *Собрание сочинений в четырех томах*. Т. 1. Москва: Русский путь.
- Андреев, Д.Л. (2006б). *Роза мира*. В: *Собрание сочинений в четырех томах*. Т. 3. Москва: Русский путь.
- Андреев, Д.Л. (2006в). *Автобиографическое, проза, стиховедение, письма*. В: *Собрание сочинений в четырех томах*. Т. 4. Москва: Русский путь.
- Дашевская, О.А. (2005). *Индийская философия как основа антропологической картины мира в творчестве Андреева Д.* Вестник Томского государственного университета, 6 (50), 51–56.
- Кондаков, И. (2000). *Даниил Андреев в истории русской культуры*. В: *Даниил Андреев в культуре XX века*. Москва: Мир Урании.

- Розенталь, Д.Э., Голуб, К.Б., Телешова, М.А. (2009). *Современный русский язык*. Москва: Айрис-пресс.
- Тимофеев, Л.И., Тураев, С.В. (1974). *Словарь литературоведческих терминов*. Москва: Просвещение.
- Sanskrit dictionary*. [https:// А., Санскритско-русский словарь. http://www.lexicons.ru/old/s/sanskrit/vedic-russ-kochergina.html](https://www.lexicons.ru/old/s/sanskrit/vedic-russ-kochergina.html) (доступ [sanskritdictionary.com](http://www.sanskritdictionary.com)) (доступ: 12.12.2020).

Anna Bednarczyk

 <https://orcid.org/0000-0003-2761-8647>

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filologiczny

Instytut Rusycystyki

90-226 Łódź, ul. Pomorska 171/173

anna.bednarczyk@uni.lodz.pl

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.13>

JESZCZE RAZ O TŁUMACZENIU POEZJI ALBO ĆWICZENIA Z TŁUMACZENIA

Once again about poetry translation, or translation exercises

Еще раз о стихотворном переводе, или упражнения по переводу

Streszczenie

Autorka artykułu podejmuje zagadnienie przekładu poetyckiego, rozpatrując dwa istniejące tłumaczenia wiersza Nikołaja Gumilowa *Мечты* zarówno ze względu na adekwatność płaszczyzny semantycznej, jak i stylistycznej, a przede wszystkim celu translacji. W pracy prezentowane jest trzecie tłumaczenie dokonane w celu zachowania melicznych możliwości utworu, który zyskał opracowanie muzyczne autorstwa Konstantego Regameya. Analiza prowadzi do wniosku, że rozpatrując istniejący przekład, należy zwracać uwagę nie tylko na mikroodstępstwa, ale rozpatrywać go jako całość. Z kolei dokonując „kontrprzekładu”, trzeba brać pod uwagę zarówno obiektywne, jak i subiektywne dominanty przekładu, w tym cel jego realizacji.

Summary

The author of the article examines the problems of poetic translation by analyzing two existing translations of Nikolai Gumilyov's poem *Mechta* (*Dreams*) in the context of adequacy of the semantic and stylistic layers of the text, and above all, from the point of view of the purpose of translation. The article discusses a third translation, which has even acquired a musical design by Konstantin Regamey. The analysis leads to the conclusion that, considering the existing translation, it is necessary to pay attention not only to microshifts but to study it as a whole. In turn, when making “countertranslation,” one should take into account both the objective and subjective dominants of the translation, including the purpose of its implementation.

Резюме

Автор статьи занимается проблематикой стихотворного перевода, рассматривая в ней два существующих перевода стихотворения Николая Гумилева *Мечты* в контексте адекватности семантического и стилистического пластов текста, и прежде всего, с точки зрения цели перевода. В работе предлагается третий перевод, выполненный с целью сохранить мелические возможности произведения, которое получило музыкальное оформление авторства Константина Регаме. Анализ позволяет сделать вывод, что рассматривая существующий перевод, необходимо обращать внимание не только на микродвижки, но исследовать его как одно целое. В свою очередь, выполняя «контрперевод», следует принимать во внимание как объективные, так и субъективные доминанты перевода, в том числе и цель его реализации.

Słowa kluczowe: tłumaczenie poezji, Nikołaj Gumilow, Konstanty Regamey, semantyka, stylistyka, cel tłumaczenia.

Keywords: poetry translation, Nikolai Gumilev, Konstanty Regamey, semantics, stylistics, purpose of translation.

Ключевые слова: стихотворный перевод, Николай Гумилев, Константин Регаме, семантика, стилистика, цель перевода.

O wierszu i zasadach tłumaczenia

O tłumaczeniu poezji napisano już tak wiele, że nie sposób po raz kolejny powtarzać wszystkich wyabstrahowanych przez badaczy zasad, możliwych decyzji dotyczących podjętych metod, transformacji czy też wszystkich przeszkód, jakie mogą się pojawić w procesie tłumaczenia.

Pisano również o tłumaczeniu poezji z języka rosyjskiego na polski. Wymienię w tym miejscu nazwiska takich badaczy, jak Seweryn Pollak (zob. np.: 1962, 1971, 1972), Edward Balcerzan (zob. np.: 1971, 1972, 1982) czy Zygmunt Grosbart (zob. np.: 1983). Przy tej okazji zawsze przypomina się o charakterystycznej dla wiersza rosyjskiego sylabotoniczności i częstym rymie męskim. Pierwsza z nich bywa czasem odtwarzana w przekładzie, jednak nie zawsze. Natomiast klauzula oksytoniczna ze względu na różnice językowe trudna jest do uzyskania w polskim tekście, choć niektórzy tłumacze dążą do jej odwzorowania.

Wskazane problemy przekładowe nie muszą jednak rzutować na semantyczną płaszczyznę wariantu docelowego, choć przecież mogą. Dzieje się tak, kiedy autor polskiej wersji za wszelką cenę pragnie odtworzyć formalną strukturę oryginału i schemat rymów. W jego propozycji mogą pojawić się wtedy rymy gramatyczne, banalne, często oparte na zaimkach czy przyimkach, ponieważ te części mowy oferują największą ilość słów jednosylabowych. Są to więc rymy typu „tu – mu”, „sam – tam”, które obniżają artystyczną wartość utworu poetyckiego, mogą również wpłynąć na odbiór zawartych w nim treści i potencjalnych skojarzeń. Z drugiej strony, zastąpienie rymów męskich żeńskimi

również może wypaczyć sensy wiersza, o ile zastosowane przez tłumacza transformacje obrazów poetyckich okażą się zbyt dalekie od pierwowzoru. Trzeba bowiem pamiętać, że uznając tłumacza za twórcę, przyznajemy mu zgodnie z propozycją Anny Legeżyńskiej (Legeżyńska, 1985) status drugiego, a nie pierwszego autora.

Różnice, o których mowa, dotyczą nie tylko formy danego tekstu, ale przede wszystkim przekazywanych w nim treści i znaczeń, co wiąże się ze zmianami w obrębie obrazów poetyckich. Dlatego też, przystępując zarówno do tłumaczenia, jak i do krytyki przekładu, trzeba wziąć pod uwagę możliwość ich zaistnienia. Trzeba też uświadamiać sobie ich stopniowalność, poczynając od mikroprzesunięć, które nie muszą wpływać na sensy zakodowane w danym utworze, a skończywszy na zmianie całego tekstu słownego, jak dzieje się choćby w tłumaczeniu niektórych piosenek, kiedy „tłumacz” czy raczej tekściarz dopisuje innojęzyczne słowa do istniejącej warstwy muzycznej.

Wiersz, którego przekład polski proponuję rozpatrzyć, to napisane 27 sierpnia 1907 r. *Мечты* Nikołaja Gumilowa, utwór opublikowany po raz pierwszy w gazecie „Русь” (Гумилев, 1907), a następnie w zbiorze *Романтические цветы* (Гумилев, 1918). Jest to utwór utrzymany w mrocznej, nostalgicznej tonacji, pełen smutku, a jednocześnie nadziei na szczęście, o którym marzą jego dwaj bohaterowie – stary kruk i żebrak w łachmanach. Choć, wypada przyznać, że zamykający tekst obraz żegnającej się krzyżem staruchy nie wpływa pozytywnie na czytelnicze skojarzenia. Wypada zaznaczyć, że formuła wiersza odpowiada zarówno zasadom, którym hołdowali akmeiści, przede wszystkim idzie tu o utrzymanie się w świecie rzeczywistym i prezentację obrazów realistycznych, jak i romantycznemu, a zarazem mrocznemu nastrojowi poezji, charakterystycznemu dla Edgara Allana Poea. W rozpatrywanym utworze jest to również postać mówiącego (proroczego) kruka kojarzona ze znanym poematem Poea *The Raven*¹ rozmawiającego z bohaterem lirycznym poematu. Niemniej, kruk Gumilowa w przeciwieństwie do swojego pierwowzoru nie wieści nieszczęścia, ale daje swemu rozmówcy nadzieję.

Dokonując translatorskiej analizy tekstu, warto też zauważyć obecne w nim przemieszanie stylistyczne. Poeta wprowadza do wiersza elementy kojarzone z wysokim stylem, czego przykładem jest archaiczne *жилище*, leksykę wskazującą na zaszłości historyczne, jak *башня* czy *прини*, które odpowiadają podniosłemu, poetyckiemu charakterowi wypowiedzi oraz obrazy poetyckie działające podobnie na świadomość odbiorcy: *небывалые виденья, воздушный и смелый полет, нежный и белый лебедь*. Gumilow zderza je jednak z obrazami realistycznymi, które burzą ten poetycki i nieco patetyczny obraz.

¹ Poemat po raz pierwszy opublikowano 29 stycznia 1845 r. w „New York Evening Mirror”.

Domostwo jest nędzne i opuszczone, wieża to ruiny, z płotu zostały szczątki, księżę w rzeczywistości jest odrażającym żebrakiem w łachmanach i podobnie jak łabędź i śmiały lot istnieje tylko we śnie. Na wszystko to nakłada się obraz z ostatniej zwrotki. Z cudownego snu wracamy do rzeczywistości, w której na ziemię spada ciężka noc, a przechodząca starucha na widok kruka rozmawiającego z żebrakiem żegna się ze strachu. Tłumaczenie powinno zachować tę kolejność obrazów i nastrojów, a co za tym idzie dążyć do odwzorowania zastosowanych w oryginale środków wyrazu poetyckiego. Jeśli nie tych samych, to realizujących odpowiadające im funkcje i znaczenia.

Z punktu widzenia przekładu warto jeszcze zwrócić uwagę na wyraźną kontrastowość obrazów: księżę – żebrak, wieża – ruiny, lot kruka – zejście (zstąpienie na ziemię nocy), ale też czerniejące resztki płotu i kruk (czarny) w opozycji do białego łabędzia, co tworzy antonimiczną parę biały – czarny.

Wreszcie, dokonując analizy wiersza Gumilowa, nie wolno pominąć postaci kruka. To nie tylko reminiscencja bohatera poematu Poego, ale również postać obecna w rosyjskim folklorze, gdzie jawi się jako zwiastun nieszczęścia, a także ptak mądry. Dobrym przykładem wydaje się pieśń *Черный ворон* – przeróbka wiersza Nikołaja Wieriowkina (Веревкин, 1837). Umierający kozak prosi w niej krążącego nad głową kruka o przekazanie najbliższym wiadomości o jego śmierci.

Z krukiem, ale też z nastrojem grozy wiąże się również budowanie przez Gumilowa płaszczyzny fonicznej utworu, w tym częstotliwość występowania w omawianym wierszu zgłoski [-r-], często w połączeniu z samogłoską otwartą bądź półotwartą. Dla przykładu przytoczę w tym miejscu pierwszą zwrotkę wiersza *Мечты*:

За покинутым, бедным жилищем,
Где чернеют остатки забора,
Старый ворон с оборванным нищим
О восторгах вели **разговоры**.

Można doliczyć się w niej ośmiu sylab zawierających wspomnianą zgłoskę. W kolejnej zwrotce jest ich sześć, w trzeciej dwie, a w ostatniej cztery, wszystkie nagromadzone w dwu wieńczących tekst wersach. Tak jakby przypominający krakanie kruka i kojarzony z grozą dźwięk łączył się w wierszu z obrazem nieszczęścia, następnie zniknął, kiedy mowa jest o nadziejach, i powracał, gdy obraz staruchy żegnającej się na widok kruka i żebraka burzy marzenia i kieruje myśli czytelnika ku niezbyt szczęśliwej rzeczywistości.

Ostatnim, o czym wspomnę, jest budowa rozpatrywanego utworu, który napisany został trójstopowym hiperkataktycznym anapestem, składa się z czterech strof o schemacie rymów żeńskich krzyżowych abab. Jak już wspominałam, odtworzenie tej struktury nie jest konieczne, choć możliwe i pożądane.

Dwa Marzenia

Na język polski wiersz Gumilowa tłumaczono dwukrotnie. Na jednej z internetowych stron projektu poświęconego rosyjskiemu akmeiście (zob.: *Николай Гумилёв...*) można odnaleźć oba te przekłady – wariant zmarłej w 1999 r. pisarki i tłumaczki Danuty Wawiłow (Gumilow, tłum. Wawiłow) oraz wersję współczesnego tłumacza Tadeusza Rubnikowicza (Gumilow, tłum. Rubnikowicz).

Rozpatrując je, spróbuję odpowiedzieć na pytanie o zachowanie w polskich wariantach odczytanych w oryginale sensów i konstruujących owe sensy środków artystycznych, a także innych wskazanych wcześniej charakterystyk analizowanego utworu.

Pierwsze, na co chciałabym zwrócić uwagę, to nastrój wywołwany dzięki zastosowanej w oryginale antonimiczności obrazów² i zabiegów stylistycznych oraz poprzez ich kolejność. Poniżej prezentuję tabelę ukazującą występujące w kolejnych zwrotkach zbieżności i odstępstwa przekładów od oryginału, w której wzięłam pod uwagę odnotowane wcześniej obrazy:

Tabela 1

Николай Гумилев <i>Мечты</i>	Tłum. Danuta Wawiłow <i>Marzenia</i>	Tłum. Tadeusz Rubnikowicz <i>Marzenia</i>
За покинутым, бедным жилищем , Где чернеют остатки забора , Старый ворон с оборванным нищим О восторгах вели разговory.	W opuszczonych domostwa ścianach , na pustkowiu, w mroku zimowym stary kruk i żebrak w łachmanach o marzeniach wiedli rozmowy.	Za bezpiecznym, zniszczonym barakiem , Tam, gdzie ostał się płot przekrzywiony , Stary gawron, z obdartym żebrakiem , O zachwytach, prowadził rozmowy.
Старый ворон в тревоге всегдашней Говорил, трепеща от волнения, Что ему на развалинах башни Небывалые снились виденья.	Kruk, skrzydłami trwożnie trzepocząc opowiadał w dreszczu ekstazy, że na gruzach zamczyska nocą czarodziejskie widział obrazy.	Przyjaciele, od lat byli szczerzy, Gawron mówił i drżał ze wzruszenia, Że gdy spał, pośród ruin, na wieży, Niebawale zobaczył widzenia.

² Obrazami antonimicznymi nazywam przeciwstawne semantycznie (opozycyjne) obrazy poetyckie.

Что в полете воздушно и смелом Он не помнил тоски их жилища И был лебедем нежным и белым, Принцем был отворачи- тельный нищий.	Że we wzlocie dumnym i śmiałym o ponurym zapomniał świecie, był cudownym łabę- dziem białym, brudny żebrak – wspa- niałym księciem.	W locie bardzo wysokim i śmiałym, Nie pamiętał o smutkach ich bytu I łabędziem był, dumnym i białym, Żebrak księciem zaś, godnym zachwytu.
Нищий плакал бессильно и глухо, Ночь тяжелая с неба спустилась, Проходившая мимо старуха Учащенно и робко крестилась.	Żebrak łkał bezsilnie i głucho, noc ciężarem legła wokoło. Przechodząca obok starucha znakiem krzyża kreśliła koło.	Żebrak płakał bezsilnie i głucho, Ciężka noc się na ziemię spuszczała, Przechodząca w pobliżu starucha, Bojaźliwie i szybko że- gnała.

Źródło: opracowanie własne.

Trzeba przyznać, że w obu polskich propozycjach obserwujemy zmieniające się poetyckie i realistyczne obrazy, jednak przekazując obraz, nie w każdym wypadku dokładnie odwzorowują one rosyjski pierwowzór. O ile Wawilow dąży do odtworzenia obecnych w oryginale różnic stylistycznych, o tyle w tłumaczeniu Rubnikowicza można mówić o wyraźniejszym eksponowaniu potoczności języka. Widać to już w pierwszym wersie przekładu, w którym pojawiło się określenie *bezpański, zniszczony barak*. W oryginale czytamy o domostwie opuszczonym i nędznym, które kiedyś mogło przecież być piękne. Świadczy o tym choćby połamany płot. Wcześniej był przecież cały. Barak z założenia jest budynkiem tymczasowym i niezbyt eleganckim. Z kolei epitet *bezpański* całkowicie przeczy pierwowzorowi. Wawilow oddaje ten obraz oryginalny, pisząc o opuszczonych ścianach domostwa. W tym wypadku mikroodstępstwo nie wpływa na zmianę płaszczyzny semantycznej. W kolejnym wersie na miejscu płotu u Wawilow pojawiło się pustkowienie i zimowy mrok, a u Rubnikowicza *ostał się płot przekrzywiony*. Ani substytucja obrazu w pierwszym, ani amplifikacja w drugim z tłumaczeń nie wpływają na całość płaszczyzny semantycznej, na skojarzenia odbiorcy, ani na nastrój wiersza, ponieważ sens wypowiedzi został przekazany, a warstwa stylistyczna nie została zaburzona. Choć dawne *ostać się* dzisiaj może się kojarzyć z językiem potocznym. Podobnie w wypadku żebraka w łachmanach u Wawilow i obdartego u Rubnikowicza, a także kruk. Dla całości tekstu nie ma znaczenia, czy rozmawia on z żebrakiem *na gruzach zamczyska*, czy *pośród ruin*, *na wieży*, czy kruk widział *czarodziejskie obrazy*, czy też *niebawale zobaczył widzenia*.

Kolejny obraz też w zasadzie został zachowany, jednak odrażający żebrak w starszym z wariantów stał się brudny, a w wersji Rubnikowicza określenie to uległo redukcji, co osłabiło emocjonalność wypowiedzi. Trzeba też zwrócić uwagę na styl wypowiedzi Rubnikowicza. Wydaje się, że korzysta on z „waty translatorskiej”. Na przykład w zdaniu „W locie bardzo wysokim i śmiałym” jest nią słowo *bardzo*, a w „Żebrak księciem zaś, godnym zachwytu” – *zaś*. To elementy redundantne, które wywołują odczucie niezręczności językowej, podobnie jak sformułowanie *smutki ich bytu* rymujące się z *godnym zachwytu*. Prawdopodobnie przyczyną tego ostatniego było właśnie poszukiwanie rymu.

Odstępstwa zdarzają się też w przekładzie Wawiłow. Warto zwrócić uwagę na noc, która *ciężarem legła wokoło*. Podobnie jak wcześniej u Rubnikowicza można tu mówić o zmianie wymuszonej poszukiwaniem rymu. Pojawia się przy tym pytanie, czy można ciężarem leć wokoło i co to miałoby znaczyć. Kłopotliwa jest również starucha, która *znakiem krzyża kreśliła koło*. Czyżby kreśliła koło, trzymając w ręku krzyż? Wypada zauważyć, że chrześcijański krzyż i pogańskie koło należą do dwu różnych światów wierzeń, więc ich zestawienie wydaje się niezbyt logiczne.

Jednak finał w wydaniu Rubnikowicza pobija tę niezręczność. Cóż bowiem znaczy, że ciężka noc spuszczała się na ziemię. Gdzie tu poezja, gdzie finezja, gdzie artyzm? W dodatku starucha *Bojaźliwie i szybko żegnała*. Tyle że nie wiemy co? Nie możemy też być pewni, że chodzi o przeżegnanie się, bo może kogoś lub coś żegnała, na przykład spuszczacą się noc.

Poza zjawiskami leksykalno-semantycznymi w przekładach napotykamy inne odstępstwa, które mają wpływ na odbiór tekstu, na przykład opis podnieconego snami kruka. Na miejscu słów: „Старый ворон в тревоге всегдашней / Говорил, трепеща от волнения” w tłumaczeniu Wawiłow czytamy: „Kruk, skrzydłami trwożnie trzepocząc / opowiadał w dreszczu ekstazy”, a u Rubnikowicza „Przyjaciele, od lat byli szczerzy, / Gawron mówił i drżał ze wzruszenia”. O ile jednak pierwszy chronologicznie wariant tłumaczkowski utrzymuje się w semantyce rosyjskiego oryginału, o tyle wersja współczesnego przekładowcy trochę się od niej oddala. Wawiłow wprowadza wprawdzie do tekstu *dreszcz ekstazy*, który wydaje się zbyt egzaltowany, ale odwzorowuje sens i styl oryginału. Rubnikowicz natomiast uzupełnia obraz redundantną informacją, której nie można odnaleźć w oryginale, a co ważniejsze zastępuje kruka gawronem, co znacząco wpływa na odczytanie wiersza. Wprawdzie kruk i gawron należą do tego samego gatunku krukowatych, są to jednak dwa różne ptaki. Ponadto z punktu widzenia analizowanego przekładu istotna jest towarzysząca krukowi symbolika, która nie odnosi się do gawrona (ang. *rook*) oraz powiązanie kruka Gumilowa (*ворон*) z krukiem Poego (ang. *raven*).

Odnotujmy, że żadne rosyjskie tłumaczenia *The Raven* nie uprawniają do uznania ptaka za gawrona. Wszyscy tłumacze rosyjscy przekładają bowiem ty-

tuł Poego jako *ворон*, a nie *грав*³. Jest to zresztą zrozumiałe, ponieważ odbiorcy rosyjskiemu gawrony kojarzą się przede wszystkim z ptakami zwiastującymi wiosnę, szczególnie w kontekście znanego obrazu Aleksieja Sawrasowa *Грачи прилетели* (*Przyleciały gawrony*) z 1871.



Ilustr. 1. Aleksiej Sawrasow, *Gawrony przyleciały* (*Грачи прилетели*), 1871

Źródło: <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:RooksBackOfSavrasov.jpg> (dostęp: 22.11.2020)

Takiego „przyzwolenia” nie daje też żaden z polskich wariantów poematu, zgodnie z którymi *Raven* to zawsze *Kruk*⁴.

Kolejny element oryginału, który z mojego punktu widzenia wymagał włączenia do polskiej wersji językowej, to wspomniana wcześniej archaizacja tekstu.

³ Przykładem mogą być tłumaczenia Dmitrija Mierieżkowskiego z 1890 r., Konstantego Balmonta z 1894 r. czy Walerija Briusowa, który powstał w latach 1905–1924. Zob.: <http://lib.ru/INOFANT/POE/crown3.txt>

⁴ Poemat Poego tłumaczyli m.in.: Stanisław Barańczak, Władysław Jerzy Kasiński, Zenon Przesmycki, Jolanta Kozak, Maciej Froński, Krzysztof Jaskuła, Barbara Beaupré. Zob.: <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).

W propozycji Wawilow taka „patyna” pojawia się zarówno dzięki wprowadzeniu rzeczowników *wzlot* na miejscu полет w oryginale oraz *domostwo*, jako odpowiednika rosyjskiego жилище, jak i w związku z użyciem czasowników *wieść* („o marzeniach wiedli rozmowy”) i *lec* („noc ciężarem legła”), a także przysłówka *trwożnie* („skrzydłami trwożnie trzepocząc”). W wersji Rubnikowicza w tych miejscach pojawia się *lot*, wspomniany już *barak*, neutralny stylistycznie czasownik *prowadzić* („prowadził rozmowy”), potocznie brzmiący *spuszczać się* („noc się na ziemię spuszczała”) i *gawron*, który rozmawia z żebrakiem *drżąc ze wzruszenia*. W jego wersji wiersz został więc pozbawiony wzmacniającej podniosłość wypowiedzi charakterystyki historycznej.

Obecne w oryginale kontrasty, a przede wszystkim czarno-biała kolorystyka też nie zostały odwzorowane w stu procentach. O ile zarówno Wawilow, jak i Rubnikowicz zachowują opozycję żebraka i księcia, a także lotu ptaka i spadającej na ziemię nocy, o tyle pozostałe pary przeciwstawne już nie. Tworzące opozycję góra – dół słowa *башня* i *развалины* w tłumaczeniu Rubnikowicza pojawiają się jako *ruiny* i *wieża*, a u Wawilow przekształciły się w *gruzy zamczyska*, tuszując nieco oryginalny kontrast. Z kolei kontrast kolorów w przekładzie Wawilow, poza naturalnym skojarzeniem czarny kruk – biały łabędź, budowany jest jeszcze dzięki słowu *mrok*. W drugim z tłumaczeń tego dodatkowego elementu zabrakło. Jednak na semantykę całości wpływa to w mniejszym stopniu niż wspomniane wcześniej zubożenie opozycji góra – dół.

Ostatnim elementem wiersza, na który wypada zwrócić uwagę, jest jego forma. Nie będę tu po raz kolejny odnosić się do problematyki przekładu w ramach języka polskiego i rosyjskiego. Zauważę tylko, że wersja Wawilow nie da się zaśpiewać, ponieważ nie odwzorowuje rosyjskiego anapestu, zastępując go wierszem tonicznym trójakcentowym. Rubnikowicz natomiast dąży do zachowania oryginalnego metrum. Pewne odstępstwa, takie jak dodatkowy akcent wypadający na pierwszej sylabie danego wersu, np.: „**Stary gawron z obdartym żebrakiem**”, nie wpływają na odbiór całości, ponieważ akcent intonacyjny pozwala przeczytać te słowa zgodnie z metrum anapestu: „Stary **gawron z obdartym żebrakiem**”. Ponadto w oryginale obserwujemy podobne odstępstwa od schematu metrycznego, choćby w wersie: „**Старый ворон с оборванным нищим**” („Старый ворон с оборванным нищим”).

Do trzech razy sztuka?

Jakiś czas temu poproszono mnie o szczytanie przekładu Wawilow z kompozycją muzyczną *Уход в сны* Konstantego Regameya (Regamey, 2014, 24–26). Okazało się jednak, że zaśpiewanie tłumaczenia (Gumilow, tłum. Wawilow, 2014, 28) do muzyki Regameya nie jest możliwe, ponieważ nie jest to przekład meliczny. To nie zarzut. Wawilow dokonywała translacji wiersza, a nie pieśni, ponadto

jej tłumaczenie powstało w drugiej połowie XX w., kiedy opisane wyżej zmiany struktury rytmicznej raczej nie budziły zastrzeżeń. Z kolei późniejszy przekład Rubnikowicza odwzorowuje formę oryginału, wypacza jednak styl rosyjskiego oryginału i zawiera niezręczności językowe, co nie pozwoliło mi zastąpić nim propozycji tłumaczki. Jak pisał swego czasu Julian Tuwim:

W wierszu nie tylko o to chodzi, żeby tak zwane „znaczenie” przetłumaczyć [...] wiersz płynie muzycznie, wznosi się, opada, dźwięczy, gra barwami słów i ukrytymi w nich dźwiękami, rządzi się swoją melodyjną logiką i nieuchwytnymi (zdawałoby się), a przecież matematycznie ścisłymi (gdy już na gotowym przeprowadzić analizę) prawami (Tuwim, 2007, 137).

Dlatego też postanowiłam dokonać własnej próby translacji wiersza Gumilowa i przeprowadzić ją w taki sposób, by tekst polski można było zaśpiewać, a jednocześnie tak, by nie wypaczyć charakteru oryginalnego utworu. W jakimś sensie próba ta wpisuje się w wyjaśnienie celu dokonywania kolejnego przekładu wyeksplikowane swego czasu przez Stanisława Barańczaka, a mianowicie: „aby udowodnić czytelnikom i sobie, że potrafię lepiej [...] niż inni tłumacze” (Barańczak, 1990, 9). Jednak dominantą procesu translacji było dostosowanie polskiego wariantu do zapisu nutowego.

Tłumacząc, zwracałam więc uwagę zarówno na zgodność akcentów słownych z muzycznymi, co umożliwia wykonanie utworu do kompozycji Regameya, jak również na warstwę brzmienia. Dlatego starałam się ustrzec zbitek spółgłoskowych, które zwykle utrudniają wykonanie wokalne i wprowadzić do tłumaczenia jak najwięcej samogłosek ustnych otwartych, ponieważ pozwalają one na swobodną artykulację danego dźwięku przez śpiewaka, o czym wiele lat temu pisał Jerzy Zagórski (Zagórski, 1955, 383–413). Starałam się też zachować płaszczyznę foniczną wiersza, przede wszystkim powtarzające się „r”, co w różnym stopniu odtwarzali także autorzy wcześniejszych przekładów. W tłumaczeniu Wawilow w kolejnych zwrotkach można naliczyć 6, 5, 2 i 4 słowa zawierające spółgłoskę -r-, w przekładzie Rubnikowicza odpowiednio: 7, 3, 1 i 2. Mnie udało się wprowadzić do tekstu 8, 4, 1 i 6 takich słów.

Nie obeszło się przy tym bez pewnych mikroprzesunięć, choć dążyłam do zachowania podobnej reakcji odbiorcy oryginału i tłumaczenia. W niektórych wypadkach zmiany te wywołane zostały orientacją na odwzorowanie schematu rymów, jak choćby w pierwszej zwrotce, do której wprowadziłam *ruiny bezkształtne* rymujące się z *żebrakiem obdartym*.

Świadomie wprowadziłam też do swojej propozycji różnorodne powtórzenia, w tym anaforyczne: *Gdzie domostwa ruiny...*, *Gdzie sztachety...* oraz *Żebrak zaś przypominał...*, *Żebrak płakał...*, a także powtórzenia początków wersów: *Stary kruk wiódł...*, *Stary kruk opowiadał...*; *Że gdy siedział...*, *Że w swym locie...* i powtórzenia dźwięków, takie jak: *śnił sny; bezsilnie, bezdennie*.

Nie oddala się to od środków artystycznych obecnych w twórczości Gumiłowa, który szczególnie w późniejszym okresie twórczości często stosował różnego rodzaju powtórzenia, o czym pisał na przykład Aleksandr Gribkow (Грибков, 2012). W *Мечтах* pojawiają się one również, choć w mniejszej ilości. Są to powtarzające się: *Старый ворон с оборванным...*, *Старый ворон в тревоге...*; *Что ему на развалинах...*, *Что в полете...* czy konstrukcje składniowe: *И был лебедем...*, *Принцем был...*, a przede wszystkim epitety połączone spójnikiem „i”: „в полете воздушно и смелом”, „был лебедем нежным и белым”, „плакал **бессильно и глухо**”, „**Учащенно и робко** крестилась”, które odtwarzałam bądź kompensowałam, wprowadzając je w inne miejsce i stosując inne przymiotniki: „o **marzeniach i szczęściu** rozmowę”, „**Z niepokoju** drząc i z podniecenia”, „śnił **sny i widzenia**”, „w swym locie **wysokim i śmiałym**”, „Był łabędziem **szlachetnym i białym**”.

Staralam się też odtworzyć poetykę oryginału, stąd w moim wariancie leksemy *domostwo*, *wieść*, *strwożony*, *zstąpić* czy określenie *плакать бездennie*. Tłumaczenie odwzorowuje również antonimiczne obrazy księcia i żebraka. Pojawiają się w nim ruiny i zwalona wieża, lot ptaka i zstępująca na ziemię noc, co pozwala zbudować relację góra – dół. Przy tym *zstępująca noc* wzmacnia patetyzm wypowiedzi dzięki potencjalnemu odwołaniu do leksyki związanej ze sferą religijną, co nie przeczy oryginałowi, w którym pojawia się przecież żegnająca się starucha.

Wyznaczając sobie cel, jakim było skonstruowanie tekstu melicznego utrzymującego się w semantyce i stylistyce oryginału, w efekcie końcowym otrzymałam prezentowany wiersz:

Marzenia

Gdzie domostwa ruiny bezkształtne,
Gdzie sztachety czernieją przy drodze,
Stary kruk wiódł z żebrakiem obdartym
O marzeniach i szczęściu rozmowę.

Stary kruk opowiadał strwożony,
Z niepokoju drząc i z podniecenia,
Że gdy siedział na wieży zwalonej
Niestworzone śnił sny i widzenia.

Że w swym locie wysokim i śmiałym
Nie pamiętał żadnego nieszczęścia,
Był łabędziem szlachetnym i białym,
Żebak zaś przypominał mu księcia.

Żebak płakał bezsilnie, bezdennie,
Ciężka noc z nieba mrocznie zstąpiła,
Przechodząca starucha niepewnie,
Drżącą ręką znak krzyża kreśliła.

Analiza oryginału i wszystkich trzech polskich wariantów, w tym własnego, zarówno w ramach analizy pretranslatorskiej, jak i poprzez wskazanie transformacji widocznych w efekcie końcowym doprowadziła do konstatacji, że zajmując się krytyką przekładu, trzeba zwracać uwagę na tekst jako całość, a nie tylko na widoczne przesunięcia semantyczne czy mikroodstępstwa od oryginału, jak również na cel, w jakim dokonywano translacji. Stąd podstawowe wnioski, jakie wysunęłam odnosiły się do formy, która nie pozwalała na wykonanie wokalne w wariancie Wawiłow i do zaburzeń płaszczyzny semantyczno-stylistycznej w propozycji Rubnikowicza, co w moim przekonaniu obniżyło wartość artystyczną wiersza. Z kolei, tworząc własny „kontrprzekład” i kierując się określonym, wyznaczonym sobie celem, musimy również uświadamiać sobie w jakimś stopniu obiektywne dominanty translatorskie (Bednarczyk, 2008, 19) zawarte w oryginale, w tym również dominantę/dominanty semantyczne, o czym pisał cytowany już Barańczak (Barańczak, 1990, 7–166). W moim przekonaniu nie wolno ich pominąć niezależnie od owego celu i od przyjętych przez siebie subiektywnych dominant translatorskich (tamże).

Bibliografia

- Balcerzan, E. (1971). *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*. Warszawa: PIW.
- Balcerzan, E. (1972). *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Balcerzan, E. (1982). *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Barańczak, S. (1990). *Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translatologiczny albo tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, że dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia*. *Teksty Drugie*, 3, 7–166.
- Bednarczyk, A. (2008). *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.
- Grosbart, Z. (1983). *Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych (na materiale języka polskiego i języków wschodniosłowiańskich)*. Łódź: Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego.
- Pollak, S. (1962). *Wyprawy za trzy morza: szkice o literaturze rosyjskiej*. Warszawa: „Czytelnik”.
- Gumilow, N. *Marzenia*, tłum. D. Wawiłow. <https://gumilev.ru/languages/1646/> (dostęp: 22.11.2020).
- Gumilow, N. *Marzenia*, tłum. T. Rubnikowicz. <https://gumilev.ru/languages/648/> (dostęp: 22.11.2020).
- Gumilow, N. (2014) *Odejsie w sny* (do tekstu wiersza pt. *Marzenia*, tłum. D. Wawiłow). W: K. Regamey, *Pieśni młodzieńcze na głos i fortepian*. J. Stankiewicz (red.). Lausanne – Cracovie: Bibliothèque cantonale et universitaire – Musica Iagellonica, 28.
- Legeżyńska, A. (1985). *Tłumacz, czyli „drugi autor”*, W: *Miejsca wspólne: szkice o komunikacji literackiej i artystycznej* (160–181). E. Balcerzan, S. Wysłouch (red.). Warszawa: PWN.
- Poe, E.A. *The Raven*. <http://www.online-literature.com/poe/335/> (dostęp: 22.11.2020).

- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. S. Pollak. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. S. Barańczak. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. W. J. Kasiński. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. Z. Przesmycki. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. J. Kozak. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. M. Froński. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. K. Jaskuła. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Poe, E.A. *Kruk*, tłum. B. Beaupré. <https://home.agh.edu.pl/~szymon/raven.shtml> (dostęp: 22.11.2020).
- Pollak, S. (1971). *Srebrny wiek i później: szkice o literaturze rosyjskiej*. Warszawa: „Czytelnik”.
- Pollak, S. (1972). *Niepokoje poetów: o poezji rosyjskiej XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Regamey, K. (2014). *Уход в сны*. W: K. Regamey, *Pieśni młodzieńcze na głos i fortepian* (24–26). J. Stankiewicz (red.). Bibliothèque cantonale et universitaire – Musica Iagellonica, Lausanne–Cracovie.
- Tuwiński, J. (2007). *Czterowiersz na warsztacie*. W: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia* (135–145). E. Balcerzan, E. Rajewska (red.). Poznań: Wyd. Poznańskie.
- Zagórski, J. (1955). *Tłumaczenie oper i sztuk pisanych wierszem*. W: *O sztuce tłumaczenia* (383–413). M. Rusinek (red.). Wrocław: Ossolineum.
- Веревкин, Н.Ф. *Под ракитой зеленой*. https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B4_%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%8E_%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%91%D0%BD%D0%BE%D0%B9 (dostęp: 22.11.2020).
- Грибков, А.Г. (2012). *Семантика формы в стихотворениях Н.С. Гумилева*, Современные проблемы науки и образования, 5. <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=7308> (dostęp: 22.11.2020).
- Гумилев, Н.С. (1907). *Мечты*. Русь, 33.
- Гумилев, Н.С. (1918). *Мечты*. В: Н.С. Гумилев, *Романтические цветы*. Санкт-Петербург: Книгоиздательство „Прометей” Н.Н. Михайлова, 25.
- Гумилев, Н.С. (2014). *Уход в сны* (на слова стихотворения *Мечты*). В: K. Regamey, *Pieśni młodzieńcze na głos i fortepian*, J. Stankiewicz (red.). Bibliothèque cantonale et universitaire – Musica Iagellonica, Lausanne–Cracovie, 27.
- Николай Гумилёв: электронное собрание сочинений. <https://gumilev.ru/> (dostęp: 22.11.2020).
- По, Э.А. *Ворон*, перевод. Д.С. Мережковский. <http://lib.ru/INOFANT/POE/crown3.txt> (dostęp: 22.11.2020).
- По, Э.А. *Ворон*, перевод. К.Д. Бальмонт. <http://lib.ru/INOFANT/POE/crown3.txt> (dostęp: 22.11.2020).
- По, Э.А. *Ворон*, перевод. В.Я. Брюсов. <http://lib.ru/INOFANT/POE/crown3.txt> (dostęp: 22.11.2020).

Ewelina Parafińska-Korybska

 <https://orcid.org/0000-0003-0508-0321>

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Wydział Nauk Humanistycznych

Instytut Językoznawstwa

Katedra Translatoryki i Języków Słowiańskich

20-950 Lublin, Al. Racławickie 14

e-mail: ewelina.parafinska@wp.pl

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.14>

PRZEKŁAD A SŁOWNIK. TEKSTY O TEMATYCE TEATRALNEJ I OPEROWEJ VS LEKSYKOLOGRAFIA POLSKO-ROSYJSKA

**Translation in contrast to a dictionary. Theatrical
and opera texts versus Polish-Russian lexicography**

**Перевод и словарь. Тексты о театре и опере
в польско-русской лексикографии**

Streszczenie

Głównym celem badań było sprawdzenie aktualności leksyki teatralnej i operowej w leksykografii polsko-rosyjskiej: *Wielkim słowniku polsko-rosyjskim* D. Hessena i R. Stypuły i *Wielkim słowniku polsko-rosyjskim* pod red. J. Wawrzyńczyka oraz *Podręcznym idiomatykonie polsko-rosyjskim* pod red. W. Chlebdy. Odnotowano obecność dużej liczby jednostek z zakresu teatru i opery ww. źródłach, którą uporządkowano według klas semantycznych. Stopień aktualności zasobów słownikowych sprawdzono na podstawie leksyki występującej w czasopismach: „Teatr” i „Opera Café”.

Współczesne teksty o tej tematyce obfitują jednak w liczne połączenia wyrazowe (często niestandardowe), których słowniki nie rejestrują, co świadczy o niewystarczającej funkcjonalności słowników.

Summary

The main aim of the research is to examine the topicality of theatrical and operatic lexis in Polish-Russian lexicography, D. Hessen and R. Stypuła's *Wielki słownik polsko-rosyjski*, *Wielki słownik polsko-rosyjski* edited by J. Wawrzyńczyk, and *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski* edited by W. Chlebda. The lexis to be studied was noted. The

topicality degree of the dictionary resources was verified based on lexis found in the *Teatr* and *Opera Café* magazines. A large number of the units from the area of theatre and opera was noted in dictionaries. However, contemporary texts on this subject abound in numerous word combinations (often non-standard), which the dictionaries do not include. This indicates the insufficient functionality of the studied resources.

Резюме

Главной целью исследований являлась проверка актуальности театральной и оперной лексики в польско-русской лексикографии – *Wielkim słowniku polsko-rosyjskim* Д. Гессена и Р. Стыпуды и *Wielkim słowniku polsko-rosyjskim* под ред. Я. Вавжинчика, а также *Podręcznym idiomatykonie polsko-rosyjskim* под ред. В. Хлебды. Было отмечено наличие большого количества лексических единиц, тематически связанных с театром и оперой, разделенных по семантическим классам. Степень актуальности словарных ресурсов была проверена на основании лексики, которая присутствует в журналах: „Teatr” i „Opera Café”. Было замечено значительное количество единиц из области театра и оперы в словарях. Современные тексты на эту тему изобилуют однако многими словосочетаниями (в том числе нестандартными), которых нет в словарях. Это свидетельствует о том, что словари недостаточно функциональны.

Słowa kluczowe: leksyka teatralna, leksyka operowa, leksykografia, słowniki, czasopisma, aktualność leksyki.

Keywords: theatrical lexis, opera lexis, lexicography, dictionaries, magazines, topicality of lexis.

Ключевые слова: театральная лексика, оперная лексика, лексикография, словари, журналы, актуальность лексики.

W literaturze przedmiotu dotyczącej leksykografii niejednokrotnie wskazywano na braki w zasobach hasłowych słowników oraz na to, że słowniki nie zawsze są wystarczającą pomocą w codziennym posługiwaniu się językiem obcym, a zwłaszcza w tłumaczeniu. Podkreśla to m.in. C.B. Тюленев, który twierdzi, że błędne jest przeświadczenie o tym, iż znajomość podstaw języka obcego i wyposażenie się w słownik dwujęzyczny lub przekładowy to wystarczające środki do tego, by być tłumaczem. Zaznacza też, że dla doświadczonych tłumaczy sprawdzenie słowa w słowniku to najczęściej pierwszy, wstępny krok do poszukiwań właściwego odpowiednika (Тюленев, 2004, 285–286; por. Piotrowski, 2011, 50). Podobnie T. Piotrowski podaje w wątpliwość istnienie ekwiwalentów w tłumaczeniu – możemy to jednak odnieść również do leksykografii:

Słownik dwujęzyczny nie może naprawdę dać tłumaczowi prawidłowych ekwiwalentów, ponieważ ekwiwalenty są specyficzne dla danego tekstu, w dużej mierze są nieprzewidywalne, a ich liczba jest zbyt duża, by można je było umieścić w słowniku (Piotrowski, 2011, 47, 49).

Badacz dodaje, że tekst przetłumaczony w dużej mierze za pomocą słownika, choć bywa zrozumiały, to najczęściej nie można go uznać za akceptowalny, naturalnie brzmiący w danym języku (tamże, 49). Niniejszy tekst wpisuje się w nurt twierdzeń krytycznych, jednak nie w odniesieniu do całości materiału leksykalnego, ale konkretnego typu leksyki zawartego w słownikach. Dyskurs krytyczny ma już swoją tradycję w badaniach nad leksykografią. Należy jednak podkreślić, broniąc się przed zarzutem o powtarzanie już wypowiedzianego, że leksyka teatralna i operowa, której poświęca się ten tekst, nie została jeszcze należycie zbadana pod kątem obecności w słownikach, podczas gdy rozwój kulturalny i artystyczny rodzi potrzebę tworzenia tekstów dotyczących teatru i opery w różnych językach. Warto więc nakreślić jej miejsce i stan w leksykografii polsko-rosyjskiej (bazując na wybranych reprezentacjach słowników), nawet jeżeli wnioski w dużej mierze pokryją się z tym, co o leksykografii w kontekście jej przydatności dla przekładu już wiemy.

Leksyka teatralna i operowa, w przeciwieństwie do słownictwa z branży technicznej czy informatycznej, nie podlega intensywnym zmianom, cechuje się dużym stopniem aktualności na przestrzeni lat. Można zatem postawić pytanie, czy taka leksyka wymaga uaktualniania przez leksykografów, czy też jej zasób może być stały i niezmienny, jako że słowniki notują wystarczającą liczbę jednostek z zakresu leksyki teatralnej i operowej do tego, by zaspokoić potrzeby użytkowników? Czy, zważywszy na zakładaną stabilność słownictwa teatralnego i operowego, jest ono w słownikach aktualne, a co za tym idzie, adekwatne do potrzeb użytkowników?

Celem niniejszego artykułu jest zatem zbadanie zasobów słownictwa dotyczącego teatru i opery w słownikach polsko-rosyjskich oraz sprawdzenie, w jakim stopniu ten zasób jest funkcjonalny. Do analizy wybrano dwa najobszerniejsze słowniki ogólne, tj. *Wielki słownik polsko-rosyjski* D. Hessena i R. Stypuły, wydawnictwa Wiedza Powszechna (zwany dalej WSPR WP) i *Wielki słownik polsko-rosyjski* pod redakcją J. Wawrzyńczyka, wydawnictwa PWN (zwany dalej WSPR PWN). Są to słowniki cieszące się wśród użytkowników popularnością, mimo że nie są to pozycje nowe. Zawierają one jednak dużą liczbę jednostek, w związku z czym mogą stanowić miarodajny obraz stanu leksyki zawartej w słownikach polsko-rosyjskich. Powzięto także decyzję o włączeniu do badań *Podręcznego idiomatykonu polsko-rosyjskiego* (zwanego dalej PIPR) z uwagi na nowatorskość tej pozycji – jest to tematyczny słownik przekładowy jednostek wyrazowych o charakterze praktycznym. Zebrano w nim słowa i wyrażenia odnoszące się do różnych dziedzin, nienotowane dotąd w słownikach dwujęzycznych czy przekładowych¹ ogół-

¹ Należy tu wyjaśnić, że pojęcia słownik dwujęzyczny i słownik przekładowy, które niejednokrotnie pojawiają się w treści niniejszego tekstu, autor wyraźnie rozróżnia. Badacze niekiedy w bardzo odmienny sposób podchodzą do tego tematu, jednak nie jest to miejsce na prezentację stanu badań na ten temat. Ograniczymy się do przywołania nazwisk E. Kubickiej i A. Walkiewicz. Badaczki w swoim artykule przedstawiły syntezę

nich ani frazeologicznych. Można stwierdzić, że różnorodność obszarów opracowanych na potrzeby kolejnych tomów wypełnia lukę tematyczną w leksykografii. Sprawdzimy, czy zostaje ona wypełniona także w interesujących nas dziedzinach – teatrze i operze, bowiem na rynku wydawniczym w Polsce brakuje dobrych specjalistycznych słowników, które byłyby poświęcone właśnie tej leksyce.

Z analizowanych pozycji leksykograficznych wyekscerpowano zatem leksykę teatralną i operową. Należy dodać, że choć związek opery z teatrem jest oczywisty, to z uwagi na fakt, iż opera zachowuje swoją odrębność i tradycję, zdecydowano o podkreśleniu jej wagi poprzez wymienienie tej dziedziny jako drugiego komponentu. Obie grupy w wielu przypadkach mają zbieżne leksemy, jednak uwzględnienie słownictwa operowego pozwala rozszerzyć zbiór lekseyki o pojęcia właściwe tylko dla niej, które również wymagają analizy. Wyekscerpowana lekseka utworzyła pewien korpus, w którym można wyróżnić klasy semantyczne – przedstawimy je poniżej. Na początku należy jednak dodać, że korpus ten został sporządzony w oparciu o WSPR WP i WSPR PWN. PIPR był analizowany oddzielnie, co zostanie uzasadnione w dalszej części tekstu.

Zgromadzoną leksykę można ująć w następujące klasy semantyczne:

1) nazwy elementów dzieła teatralnego i operowego:

np.: *aria, uwertura, akt, scena, didaskalia, ansambl, recytatyw, intermezzo, scena finałowa, odsłona;*

2) nazwy typów dzieł scenicznych:

np.: *spektakl, opera, operetka, humoreska, bluetka, pantomima, rewia;*

3) nazwy osób pracujących w teatrze oraz typów aktorów:

np.: *aktor, aktor charakterystyczny, amant, arlekin, dekorator, bileter, garderbiana, primadonna, sufler, choreograf, librecista, dramaturg, baletmistrz, charakteryzator, modelator, solista;*

4) nazwy elementów architektury teatralnej:

np.: *scena, loża, loża honorowa, proscenium, kurtyna, rampa, kanał orkiestrowy, charakteryzatornia, foyer, kulis, deski sceniczne, galeria, rekwizytornia;*

myśli D. Bralewskiego zawartych w książce *Od przekładu do słownika*. Korpus równoległy w redakcji słowników tłumaczeniowych i bardzo szczegółowo wyjaśniły, czym jest słownik przekładowy i dwujęzyczny. Na tej podstawie będziemy rozgraniczać oba terminy. Ilekroć zatem w tekście padnie określenie słownik przekładowy, będzie ono rozumiane jako dzieło powstałe na podstawie tekstów oryginałów i ich tłumaczeń, mające być pomocą w tłumaczeniu poprzez prezentację gotowych rozwiązań, kontekstów, powiązań z kulturą, przykładów użycia oraz dzięki umieszczeniu kwalifikatorów. Ten typ słownika prezentuje relacje międzytekstowe. Słownik dwujęzyczny z kolei jest dziełem normatywnym, bazującym często na już istniejących pozycjach leksykograficznych. Ukazuje relacje na poziomie systemu, bywa uboższy o konteksty użycia niż słownik przekładowy, a jego główną zawartość stanowią utrwalone odpowiedniki językowe lub te, które zostały w nim umieszczone poprzez wybór leksykografa (Kubicka, Walkiewicz, 2015, 317–318).

- 5) nazwy elementów techniki teatralnej:
np.: *butaforia, rekwizyty, maski, zapadnia*;
- 6) nazwy dotyczące recepcji spektakli:
np.: *krytyk teatralny, widownia, klaka, bisować, aplauz, teatroman*;
- 7) nazwy głosów śpiewaczych:
np.: *alcista, alt, baryton, bas, bas baryton, mezzosopran, sopran, tenor*;
- 8) nazwy odnoszące się do śpiewu i higieny głosu:
np.: *wokaliza, emisja, rejestr, koloratura, fiorytura, belcanto, fonacja, barwa głosu, falset, postawić głos, tembr*;
- 9) nazwy określające rodzaje teatrów i scen:
np.: *teatr amatorski, teatr kukielkowy, amfiteatr, filharmonia, teatr studio, teatr różnaitości, teatr jednego aktora*;
- 10) ogólne nazwy odnoszące się do teatru i opery:
np.: *afisz, występy gościnne, tantiema, charakteryzacja, choreografia, obsada, abonament, adaptacja sceniczna, benefis, deklamacja, dykcja, grać, gestykulować, inscenizacja, premiera, kasowa sztuka, kółko teatralne, kreacja, recytacja, tournée, kwestia, niesceniczość*.

Są to oczywiście główne grupy leksykalne, które odzwierciedlają stan leksyki zawartej w słownikach. W analizowanym korpusie można by wyróżnić dodatkowe klasy, np. nazwy składów osobowych zespołów wykonawczych (*duet, tercet, trio*), nazwy odnoszące się do dzieła teatralnego i operowego (*punkt kulminacyjny, rozwiązanie akcji, lejtmotyw*) i in., ale z uwagi na ich nieliczne reprezentacje nie wyodrębniano tych grup.

Miedzy innymi z powodu dość dużej liczby jednostek zawartych w słownikach powzięto decyzję o potraktowaniu PIPR oddzielnie. Analiza zawartości poszczególnych tomów wykazała, że interesująca nas tematyka nie doczekała się jeszcze szczegółowego opracowania w PIPR. Wskażemy teraz na jedyne punkty wspólne tematycznie, które możemy odnaleźć w poszczególnych zeszytach:

- Zeszyt 2. zawiera rozdział poświęcony ludziom filmu i teatru – nie znalazł się on jednak w polu naszych zainteresowań, ponieważ nie podejmujemy tematyki nazw własnych; rozdział dotyczący muzyki scenicznej również nie zawiera interesujących nas jednostek;
- Zeszyt 3. zawiera rozdział poświęcony scenie rockowej, w którym możemy odnaleźć nieliczne reprezentacje pokrywające się z tematyką badaną przez nas, jak np. *a cappella – а капелла ж² а-капелла, ilustracja muzyczna – музыкальная иллюстрация, rock opera – рок-опера*;
- Zeszyt 4. scena rockowa – zawiera wyłącznie antroponimy odnoszące się do muzyki rockowej.

² Znaczniki zgodnie z oryginalnym zapisem.

Został też wydany *Polsko-rosyjski słownik par przekładowych* pod red. W. Chlebdy, jest to tom zbiorczy *Podręcznego idiomatykonu...* (z. 1–5), jednak w nim również nie zanotowano leksyki z zakresu teatru i opery. W związku z powyższym szczegółową analizę leksyki teatralnej i operowej przeprowadzimy na podstawie korpusu wyekscerpowanego z WSPR WP i WSPR PWN.

Zebrany materiał jest pokaźny objętościowo, już pobieżna analiza pokazuje, że leksyka teatralna i operowa nie została w słownikach potraktowana marginalnie, poświęcono jej należną uwagę i włączono do ich zawartości, przy czym słownik WSPR WP zawiera więcej leksemów. Zapewne ma to związek z dwutomową edycją słownika WSPR WP, podczas gdy słownik WSPR PWN jest jednotomowy. Na niemalą objętość jednostek z pewnością wpływa fakt, że słowniki notują warianty słotwórcze, np.

– aktor, aktoreczka, aktorka, aktorski, aktorstwo, aktorszczyzna, aktorzyca, aktorzyzna;

– charakteryzacja, charakteryzator, charakteryzatorka, charakteryzatornia, charakteryzatorski, charakteryzować, charakteryzować się, charakteryzowanie;

– gest, gestykulacja, gestykulacyjny, gestykulować;

– śpiew, śpiewaczka, śpiewaczy, śpiewać, śpiewający, śpiewak, śpiewny.

Należy wyjaśnić, że nie przeprowadzono analizy ilościowej leksemów ani nie uwzględniono w badaniach kryteriów statystycznych z kilku powodów. Część leksyki teatralnej funkcjonuje w ramach wieloznaczności, poza tym słowniki podają też konteksty teatralne w hasłach, które nie nasuwają nam na myśl takich skojarzeń, np.

– *ciągnąć*: *ciągnie go teatr* – *его манит театр*;

– *duży*: *duży głos* – *большой голос, голос широкого диапазона*;

– *wszystek*: *WSZYSTKIE BILETY WYPRZEDANE (napis)* – *АВИАЛЕТ*.

Wreszcie szczegółowa statystyka na potrzeby niniejszej analizy wydaje się być zbędna.

Jak widać, wyekscerpowany materiał jest różnorodny tematycznie, stosunkowo pokaźny objętościowo oraz umożliwia udzielenie częściowej odpowiedzi na postawione we wstępie artykułu pytania – słowniki nie pomijają sfery teatru i opery, a duża liczba jednostek hipotetycznie może zaspokoić potrzeby użytkowników.

Wyekscerpowaną leksykę można poddawać wielostronnej analizie – pod kątem adekwatności zawartych w słownikach leksemów dla potrzeb użytkowników, poprawności zarejestrowanych ekwiwalentów, kompletności leksyki czy jej aktualności. Każdemu z tych aspektów z uwagi na obszerność materiału egzemplifikacyjnego (przytoczone przykłady nie wyczerpują bowiem leksykograficznych kierunków badawczych) mogłoby być poświęcone odrębne studium badawcze. W niniejszej pracy w centrum uwagi znajdzie się ostatni z przytoczonych problemów, mianowicie aktualność leksyki notowanej w słownikach. Celem podjętych badań jest zweryfikowanie, na ile ogólne słowniki polsko-rosyjskie odpowiadają na aktualne potrzeby użytkowników w zakresie interesującej nas leksyki.

Problematyka aktualności zestawu leksykalnego była wielokrotnie poruszana przez badaczy.

Rozważania na temat doboru haseł do słownika wypada zacząć od przywołania myśli B.П. Беркова, który stwierdza, że najczęstszym kryterium decydującym o włączaniu hasła do siatki jest subiektywne kryterium użyteczności słowa, a kryterium obiektywne mogłaby stanowić częstotliwościowa charakterystyka słowa (Берков, 1973, 21–22).

M. Kozdra zestawia kryteria mające wpływ na dobór haseł, wśród lingwistycznych (wyróżnia ponadto społeczno-polityczne i pragmatyczne) wymienia m.in. „odzwierciedlenie aktualnego stanu słownictwa” (Kozdra, 2017, 211–212). Stwierdza także, że „Słowniki polsko-rosyjskie i rosyjsko-polskie powinny odzwierciedlać aktualny stan słownictwa obydwu języków poprzez uwzględnienie słownictwa wysokofrekwencyjnego” (tamże, 214).

Podobnie M. Łukasik podkreśla wymóg aktualności danych terminograficznych w kontekście słowników specjalistycznych. Terminografowie, jak stwierdza, powinni nieustannie analizować nowo powstające teksty specjalistyczne, co w przypadku terminologii jest niezwykle istotne (Łukasik, 2009, 72).

Również M. Klejnowska-Borowska, mówiąc o konstruowaniu specjalistycznego słownika rosyjsko-polskiego, wielokrotnie podkreśla potrzebę gromadzenia aktualnej leksyki (Klejnowska-Borowska, 2016, 220, 223).

Z przywołanych myśli jasno wynika, jak ważna jest aktualność leksyki, zwłaszcza w słownikach specjalistycznych. W nawiązaniu do naszego materiału trudno wyrokować o aktualności leksyki, bazując tylko i wyłącznie na zgromadzonym korpusie. Mimo że analiza zbioru leksyki pozwala przypuszczać, iż obecność słownictwa o różnym stopniu zaawansowania i różnym stopniu specjalizacji (np. z jednej strony *scena*, *kulisy*, *filharmonia*, z drugiej – *fiorytura*, *belcanto*, *intermezzo*) zaspokoi, przynajmniej podstawowe, oczekiwania użytkowników, związane z zapotrzebowaniem na leksykę teatralną i operową, to takie twierdzenie bez poddania go weryfikacji byłoby jednak ryzykowne.

Aby sprawdzić jego prawdziwość, przeprowadzono następujące badanie: losowo wybrano kilka współczesnych tekstów w języku polskim o interesującej nas tematyce, które potencjalnie mogłyby zostać przetłumaczone. Również potencjalnie tłumacz tych publikacji mógłby sięgnąć po wielkie dwujęzyczne lub przekładowe słowniki polsko-rosyjskie (ponieważ słowników specjalistycznych w tych obszarach na razie nie ma). Teksty te pochodziły z dwóch czasopism:

- a) „Teatr”, nr 2/2020 (1226) – artykuły:
 - Dorota Kozińska, *Już za późno, już się stało* (w ramach Roku Moniuszkowskiego);
 - Kalina Zalewska, *Płonie stodola* (dział: Po premierze; spektakl *Gdy przyjdzie sen*, Teatr Ludowy w Krakowie);
 - Magda Huzarska-Szumiec, *Krakowski splin* (dział: Po premierze; spektakl *Krakowska lekkość bytu*, Teatr Ludowy w Krakowie);

- *Nie tylko dla widzów z Nowej Huty* – z Małgorzatą Bogajewską, dyrektorką Teatru Ludowego w Krakowie, rozmawia Kalina Zalewska;
- Jacek Cieślak, *Koniec miłości, początek śmierci* (dział Przegląd; spektakl *Salome* Krzysztofa Warlikowskiego);
- b) „Opera Café”, Opera Śląska w Bytomiu, nr 36, styczeń/luty 2017 – artykuły:
 - *Muzyka inspiruje i wyzwala emocje*, z Tomaszem Koniną, reżyserem operowym i teatralnym, rozmawia Regina Gowarzewska;
 - *Melodie z Wiesławem Ochmanem*;
 - *Porozmawiajmy o operze*;
 - *Wujek.81. Czarna ballada* (Po premierze).

Podobnie jak ze słowników, tak i z tych tekstów wynotowano leksykę: słowa i wyrażenia odnoszące się do teatru i opery, a następnie sprawdzono, czy są one obecne w słownikach polsko-rosyjskich. Taki zabieg pozwolił w pewnym stopniu się przekonać, czy słownictwo zawarte w słownikach jest funkcjonalne.

Co zatem wykazała analiza leksyki z tekstów współczesnych w konfrontacji z leksyką słownikową? Rozważania na temat materiału można by skoncentrować wokół trzech grup, które poniżej zilustrowano przykładami:

1. Pojęcia teatralne i operowe funkcjonujące w słownikach jako hasła jednokomponentowe (będące punktem wyjścia artykułów hasłowych):

adaptacja, akt, aktor, arcydzieło, artysta, choreograf, debiut, didaskalia, dramat, debiut, duet, dzieło, farsa, festiwal, gra, inscenizacja, interpretacja, kierować, komedia, kompozytor, kostium, kreować, krytyk, krytykować, libretto, napisać (w znaczeniu: sztukę, dramat), *opera, orkiestracja, partia, pieśń, premiera, realizacja, repertuar, rewia, reżyser, scena, scenograf, sprawozdawca, śpiewak, teatr, tragedia, trupa, twórczość, utwór, widownia, wykonawca, wystawić, zaadaptować, zainscenizować* itd.

2. Połączenia wyrazowe:

arie operowe, partia solowa, śpiewaczka operowa, zejść z afisza, zespół baletowy itd.

3. Jednostki tekstu, które nie mają swoich bezpośrednich reprezentacji w słownikach:

a) jednostki motywowane wyrazami ze słowników: *dialogować, pełnospektaklowy, uteatralizowanie, wyreżyserować, zorkiestrować* itd.

b) grupy połączeń wyrazowych:

arcydzieło operowe, brawurowa interpretacja partii, chodzić do opery, czołówka polskich śpiewaków, debiutować w operze, dramat muzyczny, (sztuka) w interpretacji (czyjej), gra wykonawców, (sztuka) w ujęciu (czyim), (sztuka) w nowych inscenizacjach, kierować teatrem, kostium z epoki, partie tenorowe, spektakl muzyczny, przestrzeń sceny, opera narodowa, partie śpiewane, polskie sceny operowe, premiera spektaklu w reżyserii, prestiżowe sceny, repertuar komediowy, spektakl zrealizowany, światowej sławy tenor, twórcy spektaklu, wyreżyserować utwór, wystawić dramat, zająć światowe sceny, zespół ... pod batutą, abstrakcyjne projekcje, autorska koncepcja dramaturgiczna, bezradność warsztatowa, estetyka przedstawień, konflikt tkwiący u sedna narracji, konwencje sceniczne, kreować pierwszoplanowe partie teno-

rowe, odbiór dzieła teatralnego, oszczędny gest aktorski, podawać tekst, postać osiowa dramatu, premiera ... spadła z afisza, premiera pełnospektaklowa, prowadzić teatr, pojedynczy spektakl, realizować swoje partie, rekonstrukcja opery, robić teatr, spektakl osadzony w scenerii, wersja przeprogramowana dramaturgicznie przez reżysera, wersja sceniczna, współpraca dramaturgiczna itd.

Wykscerpowaną leksykę nieprzypadkowo podzielono na takie właśnie trzy grupy, ma to bowiem związek z możliwością (lub jej brakiem) odnalezienia odpowiedników tych słów w słownikach. Do pierwszej grupy należą słowa (rzeczowniki i czasowniki) bez kontekstu. Słowniki notują te wyrazy, zatem nie sprawia trudności dotarcie do ich semantyki w języku obcym, czyli rosyjskim. Pojęcia te są w powszechnym użyciu, a ich znaczenie powinno być zrozumiałe dla większości użytkowników języka. Nie dziwi więc, że znalazły się one w ogólnych słownikach polsko-rosyjskich. Jednostki zaklasyfikowane do drugiej grupy są, co prawda, obecne w słownikach, jednak ich odnalezienie wymaga bardziej wnikliwego spojrzenia w strukturę artykułu. To pojęcia używane powszechnie i być może ten fakt zadecydował o włączeniu ich do zasobów leksykograficznych. Nie odnajdziemy za to w słownikach polsko-rosyjskich odpowiedników jednostek z grupy trzeciej. W grupie 3a znalazły się nieliczne reprezentacje słów i wyrażeń motywowanych, ale zwróćmy uwagę na to, że dla osoby dobrze znającej język rosyjski nie powinny stanowić problemu wyrazy z pierwszej czy nawet drugiej grupy, ale właśnie te występujące rzadziej nawet w języku ojczystym, spotykane najczęściej w dyskursie specjalistycznym. Ostatnią grupę – 3b – stanowią wyrażenia, które trudno byłoby przetłumaczyć za pomocą słowników, ponieważ w tej gotowej formule połączeń nie są przez nie notowane (WSPR WP i WSPR PWN).

W taki sposób przedstawia się ogólna charakterystyka jednostek wykscerpowanych z autentycznych współczesnych tekstów w konfrontacji ze słownikami. Możemy poczynić wstępny wniosek – nie można przetłumaczyć takiego tekstu, bazując wyłącznie na propozycjach odpowiedników notowanych w słownikach polsko-rosyjskich. Nie wszystkie słowa, które pojawiły się w tekście, są zarejestrowane w słownikach, jeszcze większa trudność dotyczy wyrażeń i połączeń wyrazowych, zarówno ustabilizowanych, jak i nowatorskich, tworzonych na potrzeby danego tekstu. W zgromadzonym materiale udało się zauważyć również inne usterki, które warto odnotować, nie w celu formułowania głosów krytycznych w stronę konkretnych słowników, ale raczej z myślą o wyciągnięciu wniosków konstruktywnych z punktu widzenia przyszłych prób tworzenia siatek haseł do nowych słowników. Pierwsze spostrzeżenie dotyczy aktualności leksyki zawartej w słownikach: niektóre leksemy opatrzone kwalifikatorami *przest.* lub *ym.* – oznaczone są zatem jako słowa przestarzałe, niebędące w powszechnym użyciu już w momencie wydania słownika. Są to takie wyrazy, jak np.: *farsista*, *kontramarka*, *międzyakt* i in. Nie odnotowano tych jednostek w badanych artykułach ani innych współczesnych tekstach. Tworząc aktualne słowniki, należy się zatem zastanowić nad zasadnością umieszczania w nich tych jednostek.

Kolejną problematyczną i kłopotliwą dla użytkownika sytuacją jest ta, kiedy w słownikach proponowane są odmienne odpowiedniki. W badanych źródłach dostrzegamy takie rozbieżności. Dla przykładu w WSPR PWN czytamy: *baletki* – *пуанты/балетки (разе)*; *bas* – 1 *бас* 2 (*гłos*) *басок*; *emisja* – *эмиссия*; *rekwizytornia* – *бутафорская*, zaś w WSPR WP: *baletki* – *балетные туфли*; *bas* – 1 *бас* (*голос, инструмент*) 2 *бас (певец)* 3 *чаще басы – басы (струны)*; *emisja* – w 4 znaczeniu: *муз. постановка (голоса)*; *rekwizytornia* – *театр. помещение для хранения реквизита*. Użytkownik może czuć się zdezorientowany, kiedy, chcąc porównać propozycje w dostępnych słownikach, widzi tak różne ekwiwalenty.

Czy zatem słownik dwujęzyczny jest pomocą, z której warto korzystać, zważywszy na liczne jego usterki i niedociągnięcia? B. Gasek stwierdza (co prawda w kontekście zajęć translatorycznych, ale myśl tę możemy przenieść również na inne sytuacje przekładu), że wielki słownik dwujęzyczny jest oczywistą pomocą, z której korzystamy, kiedy potrzebujemy znaleźć znaczenie słowa. Ponadto stanowi także rodzaj podręcznika języka obcego i tłumaczenia, gdyż użytkownik nierzadko zapamiętuje informacje w nim zawarte, w tym także błędne (Gasek, 2014, 44). Zatem mimo przeświadczenia, że słownik dwujęzyczny lub przekładowy nie wystarczy, by tłumaczyć teksty, nie ulega wątpliwości, że jest to narzędzie, którym użytkownicy posługują się stosunkowo często, czy to w celu sprawdzenia znaczenia słowa, czy aby podczas procesu tłumaczenia dokonać wstępnego rozeznania, jakiego typu odpowiedniki proponuje taki słownik.

Wnioski, które wypływają z przeprowadzonej analizy, są w zasadzie niejednoznaczne. Z jednej strony bowiem zdecydowana większość słów, które wystąpiły w badanych artykułach jest obecna w słownikach. Z drugiej zaś strony – słowa w tekście nie występują w izolacji, ale wchodzą w różne, mniej lub bardziej skonwencjonalizowane połączenia wyrazowe. Słowniki, których hasła mają układ gniazdowy, notują te najczęściej spotykane kolokacje, jednak jest to zaledwie niewielka część używanych połączeń wyrazowych. Połączenia wyrazowe z różnych dziedzin notuje PIPR, jednak sfera teatru i opery na razie nie została w nim opracowana.

Można zatem postulować, by do słowników dwujęzycznych i przekładowych, które już powstają i będą powstawać, włączać jak najwięcej połączeń wyrazowych, zaczerpniętych choćby ze współczesnych tekstów, ponieważ to właśnie kolokacje sprawiają użytkownikom słowników największe trudności. Uwaga ta dotyczy naturalnie nie tylko interesującej nas sfery, ale także innych dziedzin życia. Umieszczenie w słowniku większej liczby połączeń wyrazowych na pewno zwiększyłoby jego objętość (tu dochodzą problemy wydawnicze, budżetowe), ale aktualizacja siatki hasel, usunięcie słów, które wyszły z użytku (nie tylko tych, które już są oznaczone jako przestarzałe, lecz także zbadanie pod tym kątem pozostałych hasel) mogłoby umożliwić rozszerzanie hasel w przypadkach, w których jest to konieczne. Oczywiście jest jednak, że nie da się uwzględnić wszystkich połączeń, w które może wchodzić jednostka wyrazowa, dotyczy to zwłaszcza

dłuższych wyrażen. Należy dokonać selekcji doboru haseł, kierując się kryterium częstotliwości użycia leksemów w konkretnych sytuacjach komunikacyjnych (tekstach). Nie stanowi więc o niskiej jakości słownika fakt, że nie przetłumaczymy z jego pomocą takich wyrażen, jak: *autorska koncepcja dramaturgiczna, rozbudowane czytanie tekstu czy wersja przeprogramowana dramaturgicznie przez reżysera*. Jak bowiem stwierdza Wojciech Chlebda:

[...] nie wszystkie ekwiwalenty, które są oferowane przez słowniki przekładowe, sprawdzają się w tworzeniu przekładu tekstu [...] – i na odwrót: nie wszystkie ekwiwalenty tekstowe nadają się do wprowadzenia na karty słowników przekładowych (Chlebda, 2011, 24).

Spróbujmy odpowiedzieć sobie jeszcze na pytanie, co powinien zrobić tłumacz, który ma zadanie przełożyć np. takie teksty jak te wymienione w niniejszym artykule, jeżeli okazuje się, że dostępne słowniki nie będą dostateczną pomocą. Wydaje się, że najlepszym wyjściem z tej sytuacji byłoby wykorzystanie przez niego tekstów paralelnych, tj. podobnych pod względem tematycznym współczesnym tekstom napisanym w języku rosyjskim (jako języku oryginału) i wynotowanie z nich połączeń wyrazowych, za których pomocą będzie można stworzyć tekst w języku przekładu.

Badania nad aktualnością zasobów leksykograficznych są istotne, a ich przedmiot – konieczny, także w sferze teatru i opery, obserwujemy bowiem obecnie wzrost zainteresowania kulturą w przestrzeni międzynarodowej. W związku z tym należy się zatroszczyć o wysoki poziom międzykulturowej komunikacji specjalistycznej w danej dziedzinie. Zapewnieniu efektywnej komunikacji mogą służyć badania leksykograficzne, którym poświęcono ten tekst.

Bibliografia

- Chlebda, W. (2011). *Ekwiwalencja i ekwiwalenty: między słownikiem a tekstami*. W: *Na tropach translatów* (21–45). W. Chlebda (red.). Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Chlebda, W. (red.). (2006). *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*. Zeszyt 1. próbny. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Chlebda, W. (red.). (2007). *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*. Zeszyt 2. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Chlebda, W. (red.). (2008). *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*. Zeszyt 3. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Chlebda, W. (red.). (2009). *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*. Zeszyt 4. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Chlebda, W. (red.). (2014). *Polsko-rosyjski słownik par przekładowych. Tom zbiorczy Podręcznego idiomatikonu polsko-rosyjskiego (z. 1–5)*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.

- Gasek, B. (2014). *Wielkie słowniki rosyjsko-polskie a dydaktyka przekładu*. *Lingwistyka Stosowana*, 11, 43–51.
- Hessen, D., Stypuła, R. (2004). *Wielki słownik polsko-rosyjski*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Klejnowska-Borowska, M. (2016). *Zasady konstruowania specjalistycznego słownika rosyjsko-polskiego dla celów dydaktycznych (na materiale terminologii papierów wartościowych)*. *Studia Wschodniosłowiańskie*, t. 16, 215–231.
- Kozdra, M. (2017). *Dobór haseł w słownikach ogólnych rosyjsko-polskich i polsko-rosyjskich*. W: *Wokół „300 tysięcy polskich słów”. Wstęp do hasłownikologii (205–222)*. J. Wawrzyńczyk, P. Wierchoń (red.). Warszawa: BEL Studio.
- Kubicka, E., Walkiewicz, A. (2015). *Co tłumaczy słownik przekładowy? Uwagi na marginesie pracy Dariusza Bralewskiego, Od przekładu do słownika. Korpus równoległy w redakcji słowników tłumaczeniowych*, Łask 2012 („Rozumienie – Interpretacja – Przekład”, t. 9), 643 strony (recenzja książki). *Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu*, 10, 315–324.
- Łukasik, M. (2009). *Idealny – optymalny – maksymalny słownik terminologiczny*. W: *Publikacja jubileuszowa. Na drodze wiedzy specjalistycznej (64–79)*. M. Łukasik (red.). Warszawa: Katedra Języków Specjalistycznych, Uniwersytet Warszawski.
- „Opera Café”, Opera Śląska w Bytomiu, nr 36, styczeń/luty 2017. https://opera-slaska.pl/files/download/opera_cafe_nr_36.pdf (dostęp: 12.03.2020).
- Piotrowski, T. (2011). *Ekwiwalencja w słownikach dwujęzycznych*. W: *Na tropach tłumaczeń (45–71)*. W. Chlebda (red.). Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- „Teatr”, nr 2/2020 (1226).
- Wawrzyńczyk, J., Kuratczyk, M., Małek, E., Bartwicka, H. (2005). *Wielki słownik polsko-rosyjski*. J. Wawrzyńczyk (red.). Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.
- Берков, В.П. (1973). *Вопросы двуязычной лексикографии*. Словник. Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
- Тюленев, С.В. (2004). *Теория перевода*. Москва: Гардарики.

Karolina Kulas

 <https://orcid.org/0000-0002-3438-7077>

Szkoła Doktorska KUL

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

20-950 Lublin, Aleje Racławickie 14

karolina2906@student.kul.lublin.pl

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.15>

DUBBING W POLSCE, ROSJI I BUŁGARII JAKO OBIEKT DYSKURSU MEDIALNEGO – ANALIZA PORÓWNAWCZA

**Dubbing in Poland, Russia, and Bulgaria as an object of media
discourse: a comparative analysis**

**Дубляж в Польше, России и Болгарии как объект медийного
дискурса – сравнительный анализ**

Streszczenie

Badanie dubbingu w dyskursie medialnym w Polsce, Rosji i w Bułgarii, które było przedmiotem niniejszych badań, miało na celu wskazanie pozycji i perspektyw jego rozwoju w krajach, gdzie oficjalnie dominuje wersja lektorska. Materiał badawczy stanowiły artykuły internetowe, publikacje badaczy przekładu filmowego oraz wpisy na forach poświęconych tematyce dubbingu interlingwalnego. Analiza tekstów wykazała, że dubbing w analizowanych krajach ma podobny zasięg oddziaływania – odnosi się w głównej mierze do przekładu tekstów animowanych. Obok szeregu zalet przypisywanych dubbingowi wskazano na wiele wad, niesprzysługujących umocnieniu jego pozycji w ww. krajach. Są to m.in. ograniczenie dostępu do wersji oryginalnej, możliwości manipulacji widzami, kosztochłonność procesu tłumaczenia. Te ograniczenia pozwalają wysnuć wniosek, że dubbing w najbliższej przyszłości nie zdominuje rynku tłumaczeń audiowizualnych w tych krajach.

Summary

The study of dubbing in the media discourse in Poland, Russia, and Bulgaria, which was the subject of this research, was aimed at indicating the position and prospects of its development in countries where the voice-over technique prevails. The research material consisted of online articles, publications of film translation researchers, and posts on

forums devoted to interlingual dubbing. The analysis of the texts showed that dubbing in the analyzed countries has a similar range of impact: it mainly relates to the translation of animated productions. In addition to a number of advantages of dubbing, a number of disadvantages were observed, which do not help strengthen its position in the studied countries. These include limiting access to the original version, the possibility of manipulating the audience, the cost-intensive translation process. These limitations lead to the conclusion that dubbing will not dominate the audio-visual translation market in these countries in the near future.

Резюме

Изучение дубляжа в медиадискурсе Польши, России и Болгарии, которое стало предметом данного исследования, было направлено на указание положения и перспектив его развития в странах, где версия закадрового озвучивания является официально доминирующей. Материал исследования состоял из статей в Интернете, публикаций исследователей перевода фильмов и сообщений на форумах, посвященных межъязыковому дубляжу. Анализ текстов показал, что дубляж в анализируемых странах имеет аналогичный диапазон воздействия – в основном это касается перевода анимационных текстов в вышеупомянутых странах. Они включают ограничение доступа к оригинальной версии, возможность манипулирования зрителями, затратность процесса перевода. Эти ограничения позволяют сделать вывод, что дубляж не будет доминировать на рынке аудиовизуального перевода в этих странах в ближайшем будущем.

Słowa kluczowe: tłumaczenie audiowizualne, dubbing, szeptanka, dyskurs, napisy, media.

Keywords: audio-visual translation, dubbing, whispering, discourse, subtitles, media.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, дубляж, войсовер, дискурс, субтитры, массмедия.

Druga połowa XX w. zmieniła preferencje w zakresie sposobów obcowania człowieka z kulturą. Nastąpiło przesunięcie punktu ciężkości z zainteresowania książką, literaturą na zainteresowanie produkcjami filmowymi i technikami tłumaczenia audiowizualnego. W rezultacie przekład filmowy na przełomie XIX i XX w. stał się ważkim medium komunikacji interkulturowej z uwagi na masowy charakter produkcji filmowych, podlegających takiemu przekładowi (Mocarz-Kleindienst, 2014, 173), mimo iż kino, zdaniem Maryli Hopfinger, wrastało w kulturę XX w. opornie i pierwotnie było ono uważane za „spektakularny przejaw barbarzyństwa” (Hopfinger 1997, cyt. za: Mocarz-Kleindienst, 2014, 174). Obecnie jest to najszybciej rozwijająca się odmiana przekładu, zorientowana na środki masowego przekazu tj. Internet, telewizja oraz kino (Tomaszkiewicz, 2006, 97). Wśród dostępnej literatury przedmiotu w zakresie tłumaczeń audiowizualnych nie brakuje tej poświęconej próbie porównania i wartościowania

technik stosowanych przez tłumaczy filmowych. Wśród nich należy wymienić publikacje Agaty Hołobut i Moniki Woźniak (2017), Agnieszki Szarkowskiej (2008), jak też zagraniczne pozycje m.in. Dirka Delabastity (1989) czy Pereza Gonzaleza (2014). Przyczyn dyskusji wokół dubbingu należy upatrywać już na etapie powstawania prac nad teorią tłumaczenia audiowizualnego i jego odmian. Podział tłumaczeń audiowizualnych (w tym filmowych) zostanie tu ograniczony do wskazania jedynie głównych jego odmian tj.: wersji lektorskiej, napisów na dole ekranu oraz dubbingu. Dokonując analizy literatury przedmiotu poświęconej tematyce konkretnych technik tłumaczenia filmowego, ich wartościowania, prób ich porównania, można zauważyć duże zainteresowanie badaczy dubbingiem interlingwalnym.

Na początek warto przytoczyć definicję dubbingu. Podążając za Teresą Tomaszewicz: „dubbing jest to proces, w wyniku którego cała ścieżka dźwiękowa oryginalnego filmu lub programu telewizyjnego jest zastąpiona nową ścieżką z nagraną nową wersją językową” (Tomaszewicz 2006, cyt. za: Hołobut, 2017, 22).

Ożywiona dyskusja na temat roli dubbingu we współczesnym przekładzie filmowym, jego jakości, skutków jego zastosowania i rokowań znajduje także odzwierciedlenie w wielu pracach naukowych poświęconych tłumaczeniom audiowizualnym na całym świecie, w szczególności w krajach z dubbingiem jako techniką w roli głównej. Są to np. *Translation and Mass-Communication: Film and TV-Translation as Evidence of Cultural Dynamics* (Delabastita, 1989, 193–218), *Audiovisual Translation Theories, Methods and Issues* (Perez Gonzalez, 2014), artykuł Wojciecha Oleksiaka pt. *Subtitles, Dubbing or Voice-over? Discuss* (culture.pl/en). Prace naukowe uzupełniają dyskusje, toczące się obecnie w głównej mierze w Internecie, jak np. dyskusja podczas corocznego Europejskiego Forum Filmowego w Berlinie *Berlinale* na temat tworzenia napisów i dubbingu (<https://ec.europa.eu/>). Warto też wspomnieć o wywiadzie ze Zbigniewem Dolnym, w którym opowiada on o szkole polskiego dubbingu z perspektywy nie tylko badacza, ale przede wszystkim kinomana (<http://polski-dubbing.pl/>). Dubbing jest przedmiotem dyskusji badaczy i miłośników kina na całym świecie. Na różnych forach internetowych można przeczytać o sukcesie debiutu Lidii Wysokiej, która zebrała doskonale recenzje, grając w filmie *Siostra Marta jest Szpiegiem*, a także o polskim dubbingu przedwojennym, który zdaniem Zbigniewa Dolnego był „najlepszy na świecie” (<http://polski-dubbing.pl/>).

Taki stan rzeczy czyni zasadnym podejmowanie kolejnych prób opisu i prób oceny pozycji dubbingu i perspektyw jego rozwoju zwłaszcza w tych krajach, gdzie jego pozycja nie jest tak ugruntowana, jak ma to miejsce np. w krajach Europy Zachodniej (Niemczech, Włoszech itd.), ale jego obecność jest zauważalna. Głównym celem niniejszych badań jest analiza pozycji i perspektyw rozwoju dubbingu w trzech krajach słowiańskich: Polsce, Rosji i Bułgarii, w których aktualnie dominuje wersja lektorska. Podjęta przez nas próba opisu i oceny zjawiska dubbingu zostanie przeprowadzona na podstawie analizy materiału badawczego:

tekstów, wywiadów oraz dyskusji w Internecie, prasie i telewizji, które inicjują nie tylko badacze przekładu filmowego, ale również miłośnicy kina oraz zwolennicy i przeciwnicy dubbingu.

W wymienionych krajach dubbing występuje w przekładzie filmów animowanych oraz w kanałach telewizyjnych dedykowanych najmłodszym widzom. Zyskuje on tam jednak coraz większą popularność za sprawą rosnącej liczby filmów animowanych produkcji zagranicznych, także dzięki powstaniu szkół kształcących przyszłych tłumaczy audiowizualnych, aktorów dubbingujących, lektorów, adiustatorów i dialogistów. Dubbing jest odmianą tłumaczenia audiowizualnego dedykowaną dzieciom i osobom mającym problem z czytaniem. Ponadto platformy streamingowe, tj. Netflix, YouTube, HBO GO, Ipla, Player, Spotify, prześcigają się w ofercie filmów i coraz częściej wymagają od wytwórni filmowych filmów z dubbingiem.

Dubbing jest najbardziej złożoną odmianą tłumaczenia audiowizualnego ze względu na znaczną liczbę osób zaangażowanych w proces powstawania wersji językowej dubbingu. Tłumaczenie warstwy tekstowej jest tylko jednym z elementów wieloetapowego procesu. W przeciwieństwie do napisów czy też wersji lektorskiej wysoka jakość tłumaczenia dialogów nie przesądza o dobrej jakości wersji językowej dubbingu jako finalnego produktu, gdyż tłumacz przygotowuje jedynie surowy tekst, który poddany jest licznym obróbkom adiustatora, dialogisty i aktora dubbingującego. Szereg transformacji warstwy tekstowej tłumacza wymusza konieczność zastosowania synchronizacji, którą Frederic Chaume scharakteryzował jako „jedną z cech opracowania dubbingowego, polegającą na dostosowaniu translatu do ruchów aparatu mowy oraz ciała aktorów i aktorek przedstawionych na ekranie oraz na dostosowaniu tłumaczonych wypowiedzi i pauz do tekstu wyjściowego” (Chaume 2004, cyt za: Hołobut, 2017, 23). Powyższe przesłanki tłumaczą dyskursywne podejście do kwestii dubbingu.

Aby lepiej wnikać w problematykę badawczą, zasadne wydaje się przedstawienie krótkiego rysu historycznego rozwoju tej techniki we wspomnianych krajach.

Historia polskiego dubbingu sięga lat 30. XX w. Pierwsze filmy zdubbingowano tuż przed II wojną światową. Dubbing był w okresie międzywojennym pożądanym, gdyż grał znaczącą rolę z punktu widzenia społecznego i narodowego. Budował tożsamość narodową. Należy tu wymienić polski dubbing amerykańskiego musicalu *Parada Paramountu* z 1931 r. oraz niemieckiego dramatu *Ulubieniec Bogów* z roku 1931.

Warto też wspomnieć o starannie wykonanym dubbingu brytyjskiego dramatu wojennego z 1935 r. *I was a spy*, który w polskiej wersji występuje jako *Siostra Marta jest szpiegiem*.

Po wojnie powstał w Łodzi Wydział Dubbingu przekształcony w 1955 r. w Warszawskie Studio Opracowań Dialogowych. Dubbingowano w tym czasie filmy i seriale telewizyjne, a także filmy dla dzieci. Ze względu na doskonałą jakość

wykonania i wspaniałą obsadę nie można pominąć polskiego dubbingu rosyjskiej powieści Lwa Tolstoja, w którym głosu Annie Kareninie użyczyła Aleksandra Ślaska, a Andrzej Łapicki – Aleksemu Wrońskiemu. Film ten był zaprezentowany na otwarciu Dni Filmu Radzieckiego. Złoty wiek polskiego dubbingu przypadła na lata 60.–80. XX w. Ponad jedna trzecia zagranicznych filmów była w tym czasie dubbingowana. Polski dubbing tego okresu cechował nienaganny styl, staranna dykcja aż do kryzysu lat osiemdziesiątych XX w.

Z kolei dubbing rosyjskojęzyczny był od samego początku narzędziem politycznej cenzury. Pierwszym filmem, jaki zdubbingowano w ZSRR, był *Niewidzialny człowiek* [Человек Невидимка] w 1933 r., jednak film ukazał się w ZSRR dwa lata później w 1935 r. Do roku 1950 filmy z dubbingiem były rzadkością ze względu na Wielką Wojnę Ojczyźnianą. Mistrzem drugiego planu w rosyjskim dubbingu była aktorka układająca dialogi (*актриса укладчица*), nadająca im osobne brzmienie, gdyż zadaniem aktorów w rosyjskim dubbingu było stworzenie nowego bohatera, o typowej dla niego intonacji, który nie kopiuje, lecz kreuje własnego bohatera (<https://www.timeout.ru/>). W latach 1947–1991 w trakcie trwania zimnej wojny rosyjski dubbing był narzędziem politycznej propagandy. W dubbingu filmów radzieckich pojawiał się niezapowiedziany głos aktora, który tłumaczył sytuację w filmie, zgodnie z obowiązującą doktryną polityczną.

Dubbing w Bułgarii ściśle wiąże się z powstaniem Studia filmów fabularnych w 1950 r. oraz Bułgarskiej Telewizji Narodowej (БНТ) w 1959 r. Rozwój dubbingu w Bułgarii rozpoczął się w roku 1930, gdy początkowo Teatr Niszowy, a następnie Teatr Współczesny oraz siedem kolejnych kin w Sofii rozpoczęło projekcję filmów dźwiękowych. Do roku 1974 w Bułgarii był tylko jeden kanał telewizyjny, rozwój dubbingu był zatem wtedy znikomy. Przemiany polityczne w Bułgarii po 1989 r. zaowocowały pojawieniem się telewizji prywatnej, która zaczęła emitować swoje programy już w 1993 r. Liczba kanałów regionalnych i specjalistycznych rosła w szybkim tempie, stąd zrodziła się potrzeba wykonywania tłumaczeń szybko i w dużych ilościach.

Dyskusja i polemika tocząca się w środkach masowego przekazu na temat zalet i wad dubbingu, tj. w krajach słowiańskich, trwa nieprzerwanie od 2. poł. XX w. Jaki jest obecny stosunek do dubbingu w uwzględnianych przez nas krajach? Wśród zalet polskiego dubbingu wymienia się doskonałą obsadę aktorską w osobach *native speakerów*, naturalnie brzmiące dialogi po licznych zabiegach translatorskich, brak konieczności czytania napisów czy też wsłuchiwanie się w głos lektora, jak to jest w przypadku *voice-over*. Swojskość i naturalne brzmienie dialogów autorstwa Bartosza Wierzbęty w polskim dubbingu filmu *Shrek* sprawia, że polski dubbing zyskał na wartości za sprawą samej warstwy dialogowej Wierzbęty, nie tylko doskonałej obsady aktorskiej. Hołobut przypisuje dubbingowi dodatkowo funkcje edukacyjne i integracyjne (Hołobut, 2017, 23). Wśród wad dubbingu wymienia się brak dostępu do oryginalnej ścieżki dźwiękowej filmu, dostęp do wersji filmu wyłącznie po gruntownej synchronizacji i zastoso-

waniu strategii obróbki tekstu, najwyższe koszty jego produkcji względem pozostałych odmian przekładu filmowego, nadmierną kondensację warstwy tekstowej filmu, niekiedy nieprzemyślaną obsadę aktorską, a także zaburzoną synchronizację w filmie. Ponadto wśród wielu polskich widzów panuje przekonanie, że „dla świadomego widza odebranie oryginalnej ścieżki dźwiękowej stanowi po prostu zubażanie filmu” (<https://natemat.pl/>).

Z kolei zdaniem bułgarskich badaczy, dubbing, w szczególności interlingwalny, był i jest w dalszym ciągu narzędziem formowania świadomości narodowej. Za przykłady podają oni dubbingowane produkcje filmowe we Włoszech, Niemczech, Hiszpanii, a także w Hiszpanii Ávila-Cabrera nazywa dubbing pułapką, jaką stosuje kino, by uczynić dany film zrozumiałym dla jak najszerszej grupy odbiorców (<https://www.researchgate.net/>). Wszystko za sprawą nadmiernej ingerencji w treść oryginału oraz zastosowania synchronizacji poprzez redukcję, pominięcie i kondensację warstwy tekstowej (Ламбова, Мичев, 2014, 5). Naukowcy z Uniwersytetu w Sofii wymieniają jednak i zalety dubbingu, zaliczając do nich możliwość śledzenia akcji i dialogów bez konieczności odwracania uwagi od obrazu, co czyni odbiór filmu bardziej naturalnym. Dzięki dubbingowi widz może zwrócić uwagę na pozajęzykowe elementy narracji filmu, tj. gesty, mimikę, wygląd postaci, grę aktorską, efekty kinowe i nie tylko. Aktorzy dubbingujący – *native speakerzy* dzięki zastosowanym strategiom przekładu i intonacji czynią fabułę filmu bardziej przystępną. Dubbing filmów animowanych to jedyny sposób na prezentację zagranicznych filmów animowanych dzieciom. Ponadto, umożliwia on odbiór filmów zagranicznych przez osoby, które nie znają języka obcego lub mają problemy z czytaniem i widzeniem. Wśród bułgarskich badaczy panuje zgodne przekonanie, iż dubbing pozwala wzmocnić kulturę języka ojczystego. Co więcej, umożliwia on dostęp do filmów osobom dotkniętym problemem analfabetyzmu (<https://bulgarianhistory.org/>).

Od ostatniej dekady XX w. do dziś liczba filmów emitowanych na małym ekranie w Bułgarii wzrosła diametralnie. Tylko Bułgarska Telewizja Narodowa od pół roku emituje łącznie 920 godzin (czyli około 5 godzin dziennie) zagranicznego programu filmowego: filmy fabularne, seriale, filmy dziecięce i animowane, filmy dokumentalne. Zwiększony popyt na tłumaczenie filmowe na rynku bułgarskim po 1993 r. rodzi kwestię zarówno dostępnego wyposażenia technicznego, jak i jakości samego tłumaczenia, co zakłada potrzebę przeszkolenia tłumaczy i redaktorów, którzy mogą zaoferować tę konkretną usługę w sposób jakościowy i terminowy. Od 2007 r. dubbing zaczyna ustępować miejsca napisom. Jest to skutek przystąpienia Bułgarii do Unii Europejskiej. Zakłada ona nauczanie języka angielskiego z filmów oraz edukację w zakresie języka angielskiego jako powszechnie obowiązującego.

W Bułgarii rodzaj tłumaczenia zależy od specyfiki danego kanału. Kanały telewizyjne, których programy są nadawane w różnych krajach, używają napisów. Tak jest na przykład w przypadku AXN, AXN Crime i innych. W przypadku ka-

nałów, które oferują zarówno filmy z dubbingiem, jak i z napisami, głównym kryterium decydującym o wyborze typu tłumaczenia audiowizualnego jest rodzaj filmu. Seria jest prawie w całości dubbingowana, podczas gdy napisy są zwykle używane w pełnometrażowych filmach, które nie są emitowane w seriach. Innym ważnym kryterium przy wyborze rodzaju tłumaczenia audiowizualnego w Bułgarii jest adresat. Dubbingowane są jedynie filmy przeznaczone dla widzów dziecięcych, a także tzw. filmy rodzinne (<https://bulgarianhistory.org>). Pozycja dubbingu w Bułgarii jest zatem niewątpliwie zagrożona. Krassimir Kutsuparov – reżyser dubbingu oraz bułgarski aktor traktuje dubbing jako spoiwo dla narodu bułgarskiego i ubolewa nad brakiem wewnętrznych regulacji prawnych w tym zakresie. Ponadto bardzo klarownie tłumaczy, dlaczego dubbing jest w Niemczech dominującą odmianą tłumaczenia audiowizualnego. Jego zdaniem Niemcy są w pełni świadomi zagrożenia płynącego z nadawania amerykańskich filmów z napisami. Dlatego – jego zdaniem – dubbingują oni filmy obcojęzyczne bez względu na to, jak drogi, wolniejszy i bardziej skomplikowany jest ten proces. Zdaniem Kutsuparova Niemcy w ten sposób udowadniają, że skoro dubbing jest preferowany przez widzów, musi być on wykonany precyzyjnie i prezentować bardzo wysoką jakość.

Zdaniem rosyjskiego krytyka filmowego Aleksieja Miedwiediewa wybór techniki przekładu filmowego uzależniony jest od nastawienia psychicznego narodu, stopnia rozwoju kultury kina, a także możliwości szybkiego czytania tekstu. Miedwiediew wskazuje szeptankę jako ulubioną, głęboko zakorzenioną odmianę tłumaczenia audiowizualnego u Rosjan. Stwierdza, że w Rosji zakorzeniła się subkultura przekładu pirackiego z monotonna, często także ironiczną i zabawną szeptanką. Podkreśla, że podczas gdy w innych krajach *voice-over* traktowany jest jako „współczesny przejaw barbarzyństwa”, to w Rosji ta forma dwugłosu (męskiego – dla ról męskich i żeńskiego – dla ról żeńskich) jest dobrze przyjętym zwyczajem (<http://www.lookatme.ru>). To właśnie *voice-over* jest dominującą odmianą tłumaczenia filmowego w Rosji. Miedwiediew podkreśla, że wersja z napisami zniechęca Rosjan, co wynika z braku nawyku szybkiego czytania. Mimo dużej dostępności w latach 90. filmów w wersji z napisami ta odmiana tłumaczenia audiowizualnego nie zyskała aprobaty rosyjskiego społeczeństwa (<http://www.lookatme.ru/>). W odniesieniu do dubbingu w Rosji stosuje się następująca nomenklatura: *дубляж, дублирование, дублированный перевод*. Bywa także utożsamiany z odmianą wersji lektorskiej, która występuje pod hasłami: *закадровый перевод, озвучивание, закадровое озвучивание или войсовер*. Nazewnictwo technik tłumaczenia filmowego w Rosji jest zatem bardzo bogate i należy uważać, czy w tekstach rosyjskojęzycznych, gdy jest mowa o dubbingu, autor nie miał raczej na myśli wersji filmu z lektorem.

Powszechna globalizacja, cyfryzacja, przewaga języka angielskiego nad innymi językami i chęć dotarcia do jak największej grupy odbiorców z jednej strony skłania do zastosowania szeptanki lub wersji z napisami w przekładzie filmów amerykańskich na języki europejskie. Z drugiej strony w krajach Europy Zachodniej

dominuje dubbing jako narodowa forma wyrazu zagranicznej produkcji filmowej. Sytuację dubbingu w krajach Unii Europejskiej reguluje dodatkowo polityka medialna i audiowizualna UE, która w ramach programu „Kreatywna Europa” realizowanego w latach 2014–2020 stawia sobie za cel wspieranie poprzez promocję różnorodności kulturowej i językowej krajów członkowskich z jednej strony i sprostanie światowej globalizacji i cyfryzacji czy też oczekiwaniom agencji filmowych, firm, które mają trudności z dotarciem do społeczeństw nie posługujących się biegle językiem angielskim z drugiej strony. Czynnikiem finansowym w wielu przypadkach decyduje o wyborze tańszej, od lat wykorzystywanej i dobrze przyjętej w Polsce, Bułgarii i Rosji wersji lektorskiej. Ponadto dobór aktorów dubbingujących nie może być przypadkowy, o czym można się szybko przekonać, podstawiając w miejsce Jerzego Stuhra wcielającego się w rolę słynnego Shreka Krystynę Czubównę. Zły wybór aktorski może zaważyć na losach całego dubbingu bardziej niż nieprofesjonalne tłumaczenie warstwy tekstowej filmu. Wybór widzów między powszechną i lubianą w Polsce i Bułgarii wersją lektorską a dubbingiem wydaje się przesądzony. Wszystko za sprawą zarówno wysokich kosztów długiego procesu, jakim jest przygotowywanie dubbingu, jak też jego złej jakości, niekiedy braku profesjonalnej obsady aktorskiej, zaburzonej synchronizacji czy też nadmiernej kondensacji treści oryginału w przekładzie dubbingu. Kinoman Zbigniew Dolny, badacz dubbingu, stwierdził w wywiadzie, iż polski dubbing „zabił” brak środków na jego realizację (<http://polski-dubbing.pl/>).

Mimo iż zainteresowanie dubbingiem w całej Europie nie słabnie, jego los w Polsce, Rosji i Bułgarii jest obiektywnie przesądzony: nie jest on w stanie wyprzeć ani wersji lektorskiej, ani napisowej. Wprawdzie w studiach dubbingu w Polsce, Bułgarii i Rosji sztaby specjalistów opracowują wersję językową filmów, angażowani są świetni dialogiści, np. Bartosz Wierzbietą, którego pełne humoru dialogi przyciągają do kin rzesze publiczności, ze względu na swojski i przyjemny w odbiorze język i prosty przekaz, pełen komizmu. Są to jednak wysiłki podejmowane dla ograniczonego kręgu odbiorców – wyłącznie filmów animowanych. Otwartość na kulturę amerykańską, polityka medialna i audiowizualna Unii Europejskiej względem Polski i Bułgarii, a w szczególności „Program Kreatywna Europa” przewidziany na lata 2014–2020, zakłada stworzenie jednolitego europejskiego rynku usług audiowizualnych (<https://www.europarl.europa.eu/>). Taka strategia ma ośwoić język angielski wśród Europejczyków, sprostać wymaganiom globalizacji i cyfryzacji, a także zaspokoić potrzebę dotarcia zagranicznych agencji filmowych i platform streamingowych do społeczeństwa odmiennego językowo i kulturowo.

Dubbing staje się przywilejem krajów wysoko rozwiniętych. W takich krajach jak np. Włochy dubbing ma bardzo długą tradycję i niejako cel edukacyjny (Hołobut, 2017). „Na zachodzie dubbinguje się dosłownie wszystko” – można przeczytać na forum internetowym poświęconym dubbingowi w Europie (<https://naekranie.pl/>). Specyfika dubbingu, sytuacja polityczna w wybranych

krajach słowiańskich, ukształtowane preferencje widzów oraz duże koszty ponoszone przy tworzeniu dubbingu skutkują wyparciem dubbingu na rzecz wersji z napisami oraz *voice-over* w Rosji, Polsce oraz Bułgarii.

Bibliografia

- Delabastita, D. (1989). *Translation and Mass-Communication: Film and TV. – Translation as Evidence of Cultural Dynamics*. Babel, 193–218.
- Dubbing w Polsce i w Europie – jak to działa?*. <https://naekranie.pl/aktualnosci/dubbing-w-polsce-i-w-europie-jak-to-dziala> (dostęp: 13.11.2020).
- Europejskie Forum Filmowe Berlinale*. <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/european-film-forum-discussed-subtitling-and-dubbing-berlinale> (dostęp: 13.11.2020).
- First Insights into the combination of dubbing and subtitling as L2 didactic tools*. https://www.researchgate.net/publication/257944948_First_Insights_into_the_combination_of_dubbing_and_subtitling_as_L2_didactic_tools (dostęp: 14.11.2020).
- Historia bułgarskiego kina*. <https://bulgarianhistory.org/istoriq-na-bulgarskoto-kino/> (dostęp: 12.11.2020).
- Hołobut, A., Woźniak, M. (2017). *Historia na ekranie. Gatunek filmowy a przekład audiowizualny*. Kraków: Wyd. UJ.
- Mocarz-Kleindienst, M. (2014). *Miejsce przekładu filmowego w badaniach translatorskich*. *Rocznik Przekładoznawczy*, 9, 173–180.
- Określenie „polska szkoła dubbingu nie wzięło się znikąd”. <http://polski-dubbing.pl/forum/viewtopic.php?f=9&t=826> (dostęp: 13.11.2020).
- Pérez González, L. (2014). *Audiovisual Translation. Theories, Methods and Issues*. London: Routledge.
- Polityka medialna i audiowizualna*. <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/pl/sheet/138/polityka-audiowizualna-i-medialna> (dostęp: 14.11.2020).
- Polityka medialna i audiowizualna. Noty tematyczne o Unii Europejskiej*. <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/pl/sheet/138/audiovisual-and-media-policy> (dostęp: 9.11.2020).
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam-Philadelphia. John Benjamins Publishing Company.
- Szarkowska, A. (2008). *Przekład audiowizualny w Polsce – perspektywy i wyzwania*. *Przekładaniec*, nr 20.
- Tomaszkiewicz, T. (2006). *Przekład audiowizualny*. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.
- 85 лет за кадром: краткая история русского дубляжа. <https://www.timeout.ru/> (dostęp: 13.11.2020).
- Почему в России так любят дубляж. <http://www.lookatme.ru/mag/how-to/inspiration-howitworks/208481-dubbing-x-russia-love> (dostęp: 9.11.2020).
- За дублажа и субтитрирането в българския телевизионен филмов ефир. <http://eprints.nbu.bg/1913/> (dostęp: 9.11.2020).
- Няколко думи за дублажа. <https://artizanin.com/a-few-words-about/4/> (dostęp: 9.11.2020).

Ełona Curkan-Drózka

 <https://orcid.org/0000-0002-5256-433>

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filologiczny

Instytut Rusycystyki

Zakład Przekładu i Dydaktyki

90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

elona.curkan@uni.lodz.pl

<https://doi.org/10.18778/8220-520-6.16>

РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В РАЗВИТИИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ- ФИЛОЛОГОВ И БУДУЩИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ

**The role of non-verbal communication in the development
of intercultural competence in students of philological faculties
or future translators**

**Rola komunikacji niewerbalnej w rozwoju kompetencji
międzykulturowej studentów studiów filologicznych
i przyszłych tłumaczy**

Резюме

В статье рассмотрено значение формирования межкультурной компетентности в обучении студентов-филологов и будущих переводчиков. Автор сосредотачивает внимание на одном из аспектов этого сложного понятия – невербальной коммуникации, считая, что ознакомление студентов со спецификой и культурной обусловленностью несловесного общения является неотъемлемой частью профессиональной подготовки учащихся. В статье представлены выбранные способы введения жестовой коммуникации на занятиях.

Summary

The article presents the importance of shaping intercultural competence in teaching a foreign language in philological studies also in translation specialization. The author focuses on one aspect of this complex concept, namely non-verbal communication. She

also considers it necessary to familiarize students with the specificity and cultural dependence of non-verbal means, which constitute an important part of the professional preparation of students. The article presents selected methods of introducing non-verbal means of communication during classes.

Streszczenie

W artykule zostało zaprezentowane znaczenie kształtowania kompetencji międzykulturowej w nauczaniu języka obcego na studiach filologicznych oraz na specjalizacji translatorskiej. Autorka koncentruje swoją uwagę na jednym z aspektów tego złożonego pojęcia – komunikacji niewerbalnej. Uważa także za niezbędne zapoznanie studentów ze specyfiką i zależnością kulturową środków niewerbalnych, które stanowią ważną część przygotowania zawodowego studentów. W artykule są zaprezentowane wybrane sposoby wprowadzenia środków komunikacji niewerbalnej na zajęciach.

Ключевые слова: межкультурная компетентность, невербальная коммуникация, жесты, иностранный язык, обучение иностранному языку.

Keywords: intercultural competence, non-verbal communication, gestures, teaching a foreign language.

Słowa kluczowe: kompetencja międzykulturowa, komunikacja niewerbalna, gesty, nauczanie języka obcego.

Неоспоримо, что одним из условий удачной коммуникации между представителями разных народов является осознанность культурных отличий, выражающихся в уровне межкультурной компетентности коммуникантов. Межкультурная компетентность начинает формироваться у учащихся с азов обучения иностранному языку, в процессе усвоения знаний из таких научных дисциплин, как культурология, литературоведение, языкознание, география, история и другие. Данное многокомпонентное понятие включает в себя «[...] совокупность знаний, умений и навыков, с помощью которых субъект коммуникации получает способность эффективно взаимодействовать с представителями чужих культур» (Садохин, 2007, 125).

Исходя из вышесказанного, межкультурная компетентность является неотъемлемым компонентом в процессе межкультурной коммуникации, которая, в свою очередь, предполагает «адекватное взаимопонимание двух участников коммуникативного акта, принадлежащих к разным национальным культурам» (Верещагин, Костомаров, 1990, 26).

В связи с этим, введение информации, касающейся норм и отличий, выступающих в процессе общения с представителями другой культуры, в программу обучения иностранному языку является не только желаемым, но и необходимым. Если учащиеся будут осознанно воспринимать культурные различия, избегая их оценки, эффективность межкультурного диалога, бес-

спорно, возрастет. В настоящее время данный вопрос является актуальным в обучении иностранным языкам на разных направлениях.

Однако вопреки его актуальности один из элементов межкультурной компетентности, по нашему мнению, продолжает оставаться немного в тени, несмотря на то, что является существенной информативной составляющей каждой ситуации общения между представителями разных национальностей – здесь имеется в виду система невербальной коммуникации.

Далее мы сосредоточим свое внимание на компонентах несловесного общения, в число которых входят, например: мимика, жесты, окулесика, касания (хаптика), проксемика, позы, голосовые и интонационные модуляции речи. Разнообразие «иллюстраторов» невербальной коммуникации довольно велико, в связи с чем в рамках нашего небольшого исследования мы рассмотрим наиболее заметные (в плане отличий) невербальные коды – а именно жесты.

Для большинства преподавателей, обучающихся будущих филологов или готовящих студентов к профессии переводчика, не секрет, что в процессе изучения иностранного языка учащиеся не только слушают, что говорит учитель, но и внимательно следят за его жестами и телодвижениями. Эта специфика поведения становится особенно заметной при обучении групп с нулевым знанием языка, когда понимание содержания сообщения доступно студентам лишь частично (либо почти недоступно). В таких моментах центр их внимания переносится на жесты и мимику преподавателя. То, что видят учащиеся, помогает им понять прямое значение слов или явлений, прежде чем доступным станет их словесное определение. На данном этапе обучения язык жестов играет неоспоримо важную роль в процессе коммуникации и применяется преподавателями, а также и учащимися довольно часто, являясь субститутком речевых сообщений. Этот жестовый язык замещает общие для многих языков слова и явления, поведение и нашу реакцию на него, помогает выражать базовые эмоции и самое главное, понятен для большинства учащихся.

Далее, когда студенты уже осваивают фонетическую, лексическую и грамматическую системы иностранного языка, использование жестов, в том числе обучение невербальной коммуникации (несмотря на то, что ее нельзя исключить из общения), уходит на периферию. Создается иллюзия, что если словарный запас дает учащемуся возможность избегать применения жестов, замещающих слова, то сами жесты «исчезают» из нашей коммуникации. Но это далеко не так. Несомненно, меняется характер жестов – у говорящего уже нет необходимости, например, прижимать предмет близко к сердцу, чтобы показать, что он принадлежит ему или же продемонстрировать, что он ему дорог. Однако участники беседы продолжают пользоваться именно жестикуляцией в процессе диалога, например, меняясь в нем ролями, останавливая друг друга или же выражая свое отношение к обсуждаемой теме. Эти жесты у представителей разных национальностей могут значительно отличаться, на что и стоит обращать внимание студентов.

К сожалению, мы редко находим на занятиях время для того, чтобы задержаться на толковании определенного жеста и объяснить сферу его применения. А ведь для внимательного и прежде всего осведомленного реципиента (участника беседы), часто именно жесты (намеренные либо нет) выполняют роль иллюстраторов невысказанных сообщений, скрытых смыслов, настроения и эмоционального состояния собеседника. Подтверждением являются работы исследователей невербальной коммуникации, представителей разных научных дисциплин (см.: А. Меграбян, Р. Бердвистелл, А. Вежбицкая, И. Горелов, Н. Формановская), которые подтверждают, что шестьдесят-семьдесят процентов информации передается именно с помощью неязыковых средств.

В связи с этим, по нашему мнению, обучение невербальной системе знаков является неотъемлемой и одновременно очень важной частью процесса формирования межкультурной компетентности.

Как справедливо замечают М.А. Кулинич и О.А. Кострова, в процессе взаимодействия двух культур «коммуникативная компетентность включает не только владение родным языком и языком партнера по коммуникации, но и знание невербальных и паравербальных элементов общения, типичных для другой культуры» (Кулинич, Кострова, 2018, 9). Ведь даже очень хорошее знание языка, без понимания и возможности интерпретации культурных реалий и контекстов, является далеко недостаточным для эффективного общения, а также глубокого понимания наследия другой культуры. В связи с этим одним из самых важных аспектов обучения иностранному языку является формирование у студентов, начиная с самых азов обучения и продолжая на продвинутом уровне, межкультурной компетентности не исключая при этом средства невербальной коммуникации.

Отметим, что высокий уровень компетентности переводчиков в данной области в значительной мере воздействует на результат устных переговоров. В свою очередь, в случае литературного перевода, влияет на восприятие художественного текста, степень его понятности для нового реципиента и «укоренение» в принимающей культуре. Поскольку переводчик, будучи первым реципиентом сообщения/текста, в дальнейшем будет тем ответственным лицом, которое вводит новое сообщение / новый текст (и его автора) в культуру другой страны. Решения, принятые им в процессе перевода, повлияют на адекватное восприятие и глубокое понимание цели высказывания, а также на «успешность» результатов его работы в иноязычной аудитории.

Несомненно, не так легко научить студентов ориентироваться в системе несловесных сообщений, находясь за пределами естественной среды их применения – когда единственным носителем данных кодов является чаще всего преподаватель. Однако, предпринимать попытки ознакомить студентов с различиями, выступающими в данных системах, стоит. В дальнейшем это

будет способствовать развитию внимательности к такому типу невербальных сообщений и подготовит учащихся к их тактичному восприятию.

Для начала необходимо определить, на какие жесты в процессе обучения студентов мы можем обратить внимание.

Итак, рассматривая жестикуляцию в невербальном общении принято разделять жесты на: коммуникативно значимые (т.е. жесты, которые сами являются носителями значения), а также на жесты, которые наполняются смыслом только в совокупности с вербальным сообщением. Данная классификация была предложена Д. Эфроном – одним из первых ученых XX в., труды которого дали начало исследованиям невербальной коммуникации. Позже П. Экман и В. Фрисен разделили жесты на следующие группы:

- *эмблемы (emblematic)* – они культурно обусловлены и могут замещать определенные словесные сообщения, их довольно легко передать словами (например, жест ОК, поднятый вверх большой палец как жест одобрения);
- *иллюстраторы (illustratory)* – это те жесты, которые передают своего рода комментарий к сказанному, дополняют то, что не было передано с помощью слов (описательно-изобразительные жесты, например, указание на размер – большой, высокий, низкий, узкий и т.д.);
- *показатели эмоций (wskaźniki emocji)* – это невербальные знаки, выражающие эмоции, связанные с сообщением или вызванные им (растерянность, удивление, разочарование, испуг);
- *регуляторы (regulatory konwersacji)* – предоставляют возможность менять роли в проводимой беседе (например, жест, производимый открытой ладонью, выражающий просьбу прервать высказывание);
- *адаптеры (adaptatory)* – используются для достижения максимально комфортной для говорящего ситуации общения;
- *автоадаптеры (autoadaptatory)* – помогают снять психическое напряжение говорящего (например, круговые движения большими пальцами обеих ладоней, перебирание предметов, поглаживание элементов одежды) (по: Załazińska, 2006, 77; перевод и примеры – Ełona Curkan-Dróžka).

Обращать внимание студентов необходимо на все вышеперечисленные группы жестов, не забывая об *автоадаптерах*, выполняемых самими учащимися. Однако далее мы хотели бы сосредоточить внимание на наиболее культурно обусловленных жестах, т.е. на *эмблемах, показателях эмоций* (которые могут использоваться разным образом и с разной интенсивностью представителями других культур), а также на *регуляторах*.

Последовательность введения представленных выше групп жестов, толкование их семантики и сферы применения имеет индивидуальный характер и зависит от этапа обучения группы, а также тематической программы обучения (тематическая корреляция вводимой лексики и жестикуляции является желаемой). Вначале необходимо привлечь внимание студентов к жестам

и указать на их культурную обусловленность. В разных культурах одни и те же эмоции и явления могут выражаться по-другому.

Предельно важна также визуализация несловесных средств передачи информации. Для этого подойдут картинки – эмодзи и битмодзи, которыми ежедневно пользуется большинство молодых людей, заменяя ими в своих телефонах вербальные сообщения. Можно предложить студентам назвать реакции, которые заменяют данные изображения. Если мы работаем в многонациональной группе, такое упражнение, возможно, укажет на разницу в восприятии жестов. Далее, для закрепления материала, студенты могут провести друг с другом короткий жестовый диалог (без использования слов), а позже попробовать перевести его в вербальную систему знаков, т.е. применить интерсемиотический перевод.

Кроме визуализации, объяснения семантики жеста и сфере применения, важно посвятить время также на их наглядное использование в соответствующей коммуникативной ситуации. Для проверки, насколько представленный жест был понят учащимися, подойдет метод ролевой игры – создание специальных речевых ситуаций, стимулирующих высказывания с применением жестовых сообщений. Имея установки для использования конкретных жестов, студенты разрабатывают собственные речевые ситуации и входят в роль носителя языка. Благодаря такому типу упражнений мы ликвидируем монополию монокультурного способа использования жестов. Такие упражнения часто вызывают энтузиазм учащихся, так как их базовая составляющая (элемент игры) дает возможность погрузиться (на какое-то время) в культуру другого народа. Однако надо быть готовым к тому, что, вероятнее всего, учащиеся не будут стремиться применять «новые» жесты уже на следующих занятиях или вне стен аудитории. Это вполне объяснимо. Для усвоения жестов необходимо время, а наши усилия на занятиях нацелены на то, чтобы научить студентов прежде всего замечать и правильно понимать значение жестов. Тем не менее, стоит возвращаться к использованию уже знакомых учащимся жестов на занятиях с помощью соответствующих упражнений.

Одним из лучших источников визуализации жестов является видеоматериал. И тут роль «кладовой» будут играть фрагменты художественных фильмов¹. Важно отметить, что при демонстрации отдельных сцен из кинофильмов у нас появляется возможность обратить внимание студентов на этикетные нормы поведения (и происходящие изменения в этой области), а также на те жесты, которые утратили свою актуальность, но, несмотря на это, остались в сознании народа (например, русский жест *сообщить на троих*).

¹ Для изучающих русский как иностранный интереснейшими примерами иллюстрации культурно обусловленных жестов будут такие фильмы, как *Джентльмены удачи*, *Операция «Ы»* и другие приключения Шурика, *Афоня*, *Служебный роман*, *Любовь и голуби* и многие другие.

Творческим упражнением может быть просмотр выбранного преподавателем фрагмента интервью / клипа песни / рекламы без звука. На основании увиденной жестикуляции студенты должны придумать и записать высказывания героев, передать, о чем они могут беседовать / рассказывать. После презентации своих версий преподаватель включает для прослушивания оригинальный текст.

В связи с тем, что многие жесты отразились во фразеологии, как справедливо замечает Н. Формановская (Формановская, 2005, 181), например: *приподнять бровь* (удивиться), *махнуть рукой* (смириться с безнадежностью усилий), в качестве иллюстративного материала могут быть использованы именно фразеологические единицы. Подходящим упражнением является выбор преподавателем таких фразеологизмов, которые существуют в родной культуре учащихся, но отсутствуют в изучаемой культуре. Не менее интересным покажется задание определить значение и сферу применения фразеологического оборота с жестовым компонентом. В такого рода заданиях обоснованным будет применение фрагментов литературных текстов.

В процессе ознакомления студентов с разными группами жестов стоит напоминать им, что кроме общих культурных жестовых кодов, в межличностных контактах могут проявляться также индивидуальные нормы, характерные лишь для данной личности. Задача преподавателя сводится к тому, чтобы подготовить студентов к адекватному (уважительному) восприятию жестикуляции вообще, а также к ее соответствующей интерпретации.

Мы считаем, что в ходе обучения невербальному общению необходимо ставить реальные цели и стараться найти «свою» золотую середину по отношению к количеству жестикуляционных единиц, вводимых в рамках занятий (курса). При этом важен комплексный подход к данному материалу, регулярность включения новой информации в программу, возвращение к ней и напоминание об отличиях данных коммуникативных кодов и их непосредственной связи с культурой каждого народа.

Не подлежит сомнению, что следует находить время обучать студентов невербальному речевому поведению, повышая тем самым их уровень межкультурной компетентности. В случае возникновения сложностей в процессе языковой коммуникации, стоит надеяться, что будущие филологи и переводчики будут обращать внимание на невербальную коммуникацию и правильно ее воспринимать.

Библиография

- Верещагин, Е.М., Костомаров, В.Г. (1990). *Язык и культура*. 4-е изд., перераб. и доп. Москва: Русский язык.
- Кулинич, М.А., Котсрова, О.А. (2018). *Теория и практика межкультурной коммуникации*. Москва: Флинта.

- Садохин, А.П. (2007). *Межкультурная компетентность: понятие, структура, пути формирования*. Журнал социологии и социальной антропологии, № 1. Т. X. 125–137.
- Формановская, Н.И. (2005). *Культура общения и речевой этикет*. 2-ое. изд. Москва: Икар.
- Załazińska, A. (2006). *Niewerbalna struktura dialogu*, Kraków: Universitas.

В предлагаемой читателю монографии затрагиваются вопросы семантики и стилистики, представленные в различных ракурсах: лингвистическом, коммуникативном, историческом, культурологическом и функциональном. Широкий спектр затронутых в монографии научных проблем, объединённых лингвистическим дискурсом, привлёк внимание также литературоведов, культурологов и переводоведов. Исследовательское поле статей охватывает следующие лингвистические области: лингвистическую теорию и практику, анализ художественного текста и текста СМИ, текст в диахроническом аспекте, языковую картину мира и анализ языковой культуры, (меж)культурную коммуникацию, текст в переводе, семантическое пространство языка и общую лингвистику текста, а также дискурсологию.