

MIĘDZY SŁOWAMI



MIĘDZY ŚWIATAMI

Seria

„Między Słowami – Między Światami”

**KOMUNIKACJA
MIĘDZYKULTUROWA
W ŚWIETLE
WSPÓŁCZESNEJ
TRANSLATOLOGII**

Tom VII

JĘZYK I KULTURA W KONTEKŚCIE PRZEKŁADU

pod redakcją

KATARZYNY KODENIEC, JOANNY NAWACKIEJ

Olsztyn 2017

Publikacja dofinansowana ze środków
Wydziału Humanistycznego UWM w Olsztynie

Redakcja serii: dr hab. Ewa Kujawska-Lis, prof. UWM, dr hab. Iwona Anna NDiaye, prof. UWM

Recenzenci: prof. dr hab. Łukasz Bogucki; dr hab. Anna Dargiewicz, prof. UWM;
dr hab. Grzegorz Ojcewicz

Redakcja wydawnicza: Katarzyna Zawilska

Redakcja techniczna i korekta: Zespół

Znak graficzny serii: Jarosław Korzeniewski

Projekt okładki: Jarosław Korzeniewski, Bogdan Grochal

DTP: Bogdan Grochal

Copyright © Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UWM w Olsztynie – Olsztyn 2017

Wszelkie prawa zastrzeżone. Każda reprodukcja lub adaptacja całości bądź części niniejszej publikacji, niezależnie od zastosowanej techniki reprodukcji (drukarskiej, fotograficznej, komputerowej i in.), wymaga zgody Autorów i Wydawcy.

Wydawca:

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UWM w Olsztynie
10-725 Olsztyn, ul. K. Obitza 1
tel./fax + 48 89 527 58 47

Druk:

Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie
10-957 Olsztyn, ul. Jana Heweliusza 3
tel.+ 48 89 523 45 06; tel./faks +48 523 47 37

Dystrybucja oraz sprzedaż wysyłkowa:

Uniwersytecka Księgarnia Naukowa ARCHE
10-717 Olsztyn, ul. Oczapowskiego 12b
tel./faks +48 89 524 51 85, arche-olsztyn@wp.pl
<http://www.arche24.pl/>

ISBN 978-83-945744-0-6

SPIS TREŚCI

Od redaktorek serii	7
Wstęp	9
Elżbieta Muskat-Tabakowska <i>Być jak Robert Makłowicz: między językami – między kulturami</i>	15
Magdalena Anna Długosz <i>„Niematerialistyczne teorie sztuki” a obecność pism Wilhelma Worringera w polskim dyskursie po II wojnie światowej i obecnie</i>	27
Anara Dzhumaliyeva, Ljazzat Toretaykizi Seri <i>Межкультурная коммуникация и проблемы перевода юридического дискурса стран англосаксонской и романо-германской системы права (на примере Республики Казахстан, Великобритании и США)</i>	39
Almash Smaylkyzy Seidikenova, Nazgul Minaeva <i>Способы лексической репрезентации концепта «толерантность» в английской и казахской культуре</i>	51
Gulfayruz Erkibaeva <i>Формирование полиязычной личности путем взаимосвязанного использования словарей</i>	63
Paweł Kubiak <i>Kulturowe słowa kluczowe w oryginale i w przekładzie</i>	79
Bartosz Poluszyński <i>Problematyka przekładu jednostek leksykalnych zawierających polskojęzyczne nazwy dań złożonych i określenia narodowościowe ('pierogi ruskie', 'fasolka po bretońsku', 'ryba po grecku' etc.)</i>	91
Katarzyna Siewert-Kowalkowska <i>'Flaki' i 'Blutwurst', czyli kilka uwag o negatywnych stereotypach związanych z polskimi i niemieckimi nazwami kulinariów</i>	107
Michał Sobczak <i>Wybrane problemy przekładu leksyki wojskowej okresu międzywojennego (na podstawie „Słownika taktycznego” z 1924 roku)</i>	119

Izabela Szymańska

*On the Indivisibility of Linguistic and Cultural Knowledge in Intercultural Communication.
A Reflection on Forms of Address in the Polish Subtitles for “Downton Abbey”* 131

Olga Łabendowicz

*Why Not Omit It? Approaches to Source Culture in Voiced-Over Productions
in the Light of Context and Recognizability* 143

Magdalena Ochmańska

*Searching for the Guilty – Translation of Graphic Narratives on the Example
of “Fox Children” (“The Witcher” Series by Dark Horse)* 155

Anna Krawczyk-Łaskarzewska

Stopping the Motion, Queering the Pain: Eric Fonseca’s “The Fall of the House of Usher” .. 165

Vasili Siankevich

Между словами, или семантика и прагматика перевода 181

Noty o Autorach 197

Od redaktorek serii

Seria „Między Słowami – Między Światami” [Between Wor(l)ds] jest częścią tematu badawczego „Komunikacja międzykulturowa w świetle współczesnej translatologii”, zainicjowanego przez dr hab. Iwonę Annę NDiaye, prof. UWM (kierownik tematu), dr hab. Ewę Kujawską-Lis, prof. UWM, dr Beatę Jeglińską, dr Annę Krawczyk-Łaskarzewską, dr Joannę Nawacką i dr Katarzynę Kodeniec. Temat jest realizowany od 2013 roku w Instytucie Słowiańszczyzny Wschodniej i Katedrze Filologii Angielskiej, jednostkach Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olszynie, które od wielu lat prowadzą działalność dydaktyczną i naukową związaną z translatoryką. Celem naszego projektu jest prezentacja wyników zróżnicowanych metodologicznie badań naukowych poświęconych zagadnieniom z zakresu teorii i praktyki przekładu. Interesują nas zwłaszcza problemy wynikające z traktowania przekładu jako zjawiska kulturowego, rola tłumacza w zglobalizowanym świecie zdominowanym przez nowe technologie oraz nowoczesne instrumentarium w działalności przekładowej. Obok kwestii klasycznych, jak przekładalność/nieprzekładalność czy niuanse językowe, chcemy poruszać zagadnienia kontrowersyjne, bo przecież tłumaczenie często jest elementem bitwy o kulturę i wypadkową różnych podstaw badawczych. Interesuje nas, między innymi, status tłumacza w czasach, gdy ta profesja ulega systematycznej deprecjacji, a opcja *Google Translate* daje iluzję demokratyzacji kompetencji. Nazwa serii ma rozbudzić emocje poznawcze, związane z interdyscyplinarnym podejściem do przekładu, koniecznym w procesie recepcji i analizy różnych typów tekstów – literackich, kulturowych, medialnych i innych. Seria ma ambicje stworzenia płaszczyzny dla wymiany doświadczeń nie tylko tłumaczy, lingwistów, lecz także literaturoznawców, kulturoznawców, jak również przedstawicieli innych dyscyplin humanistycznych, których fascynuje funkcjonowanie przekładu w globalnej wiosce, jaką stał się współczesny świat, oraz komunikacja międzykulturowa, którą przekład umożliwia. Czy w dzisiejszych czasach różnorodność kulturowa ma szansę pozostać wartością samą w sobie i jak tę wartość mogą ocalić tłumacze? Czy w dobie coraz większej interaktywności mediów tłumacz wciąż jest pośrednikiem między kulturami i czy chce taką funkcję spełniać? Jakimi środkami dysponuje tłumacz, by przekazać Inność i przybliżyć ją 8 Od redaktorek odbiorcom

przekładu? To pytania nurtujące współczesną myśl przekładoznawczą, na które szukamy odpowiedzi w ramach naszej serii. Szeroko rozumiane problemy na styku komunikacji międzykulturowej i przekładu prowadzą do głębszej refleksji nad zagadnieniami związanymi przede wszystkim z kodami kulturowymi w przekładzie. Kody te są szczególnie istotne dla semantyki i recepcji literatury pięknej, stąd zainteresowanie studiami nad teorią i praktyką przekładu tekstów literackich oraz metodologią ich tłumaczenia. Przekład literacki ujmowany w perspektywie komunikacji międzykulturowej to istotny kierunek badań w dziedzinie translatoryki. Niemniej jednak we współczesnym świecie komunikacja międzykulturowa coraz częściej opiera się na tekstach medialnych. Kwestie przekładu audiowizualnego są zatem przedmiotem ożywionej dyskusji, co prowadzi nie tylko do analiz szczegółowych, lecz także do nowych ujęć teoretycznych i propozycji metodologicznych. Szczególnym rodzajem przekładu intersemiotycznego i intermedialnego są adaptacje filmowe utworów literackich, które traktować można jako swoisty łącznik między światem literatury a światem mediów. Adaptacje filmowe i inne teksty intermedialne, na przykład komiksy, ujmowane jako systemy kodów, to obszary badań, w których wciąż jest wiele do odkrycia w kontekście przekładu. Współczesna komunikacja międzykulturowa stawia tłumaczom różne wyzwania i narzuca określone – niekiedy zaskakujące – ograniczenia, co znajduje odzwierciedlenie w refleksjach badawczych, poświęconych także zagadnieniom językowym, reprezentowanym w naszej serii przez różne pary językowe. W badaniach językoznawczych, nierozzerwalnie związanych z przekładoznawstwem, obok analiz tradycyjnie odnoszących się do różnych typów ekwiwalencji, coraz częściej rozważane są kwestie odpowiedzialności tłumacza – odpowiedzialności wynikającej wprost z dokonywanych przez tłumacza wyborów językowych. Poszczególne tomy serii mogą stanowić kompendium wiedzy dla studentów filologii oraz lingwistyki stosowanej, kulturoznawstwa, a także innych kierunków humanistycznych. Jednocześnie mamy nadzieję, że znajdą swój krąg czytelnicy poza środowiskiem akademickim i dotrą do tych wszystkich, którzy są zainteresowani problematyką przekładu oraz jego funkcjonowaniem we współczesnym świecie.

Ewa Kujawska-Lis, Iwona Anna NDiaye

WSTĘP

Tom VII serii wydawniczej „Między Słowami – Między Światami” zatytułowany *Język i kultura w kontekście przekładu* prezentuje wielowymiarowe badania naukowe poświęcone różnorodnym zagadnieniom z teorii i praktyki przekładu, a także z praktyki nauczania języków obcych w kontekście przekładu. Autorzy zebranych w niniejszym tomie 14 artykułów prezentują wyniki przeprowadzonych badań i obserwacji oraz podsumowują swoje spostrzeżenia w ujęciu międzykulturowym.

Niniejszą monografię otwiera tekst Elżbiety Muskat-Tabakowskiej, traktujący jako punkt wyjścia do dalszych rozważań zestaw tematów zaproponowanych przez inicjatorki serii wydawniczej *Między słowami – Między światami*. Autorka analizuje przekład artystyczny, poruszając kwestię literackości tekstów i jej związku z normami językowymi i kodami kulturowymi. Z jej punktu widzenia różnice pomiędzy literaturą a nie-literaturą dotyczą raczej ilości a nie jakości środków językowych, których użycie zdeterminowane jest indywidualnymi decyzjami autora, który poprzez nie wyraża swój styl. Narzędzia gramatyki kognitywnej są według Autorki pomocne, gdy dla potrzeb przekładu analizie poddawany jest jakikolwiek tekst, ponieważ pozwalają przyjrzeć się mu z bliska i w szczegółach, co zdaniem Elżbiety Tabakowskiej jest jednym z podstawowych obowiązków tłumacza. Przykłady ilustrujące kwestie leksykalne, składniowe i fonologiczne Autorka zaczerpnęła głównie z książki Normana Daviesa *To the Ends of the Earth*. Pokazują one, że literackość lub artystyczność tekstu wynika nie z jego gatunku, ale z indywidualnych rozwiązań narracyjnych. Analizując teksty na potrzeby przekładu, należy zatem przyjąć podejście interdyscyplinarne, uwzględniające kody kulturowe i normy zbiorowe, jak również odstępstwa od nich zależne od wyborów danego autora.

Szczególnym typem tekstu zajmuje się **Magdalena Anna Długosz**, która analizuje obecność w polskim dyskursie po II wojnie światowej i współcześnie pism Wilhelma Worringera, niemieckiego historyka sztuki, krytyka i teoretyka sztuki początków ekspresjonizmu i abstrakcji. Przyczyną niewielkiej recepcji pism Worringera w Polsce jest rzadka znajomość niemieczyny i odcięcie polskiej humanistyki od wpływów zza zachodniej granicy po II wojnie światowej, a przede wszystkim

brak tłumaczeń teoretycznych i naukowych tekstów Worringera. Autorka zwraca uwagę na trudność przekładu tekstów traktujących o sztuce i jej filozofii.

Tak jak tłumaczenia humanistyczne, swoimi prawami rządzą się również tłumaczenia prawne, odrębne w swej naturze od innych tekstów z zakresu humanistyki. Autorki **Anara Dzhumaliyeva** i **Ljazzat Toretaykizi Seri** przybliżyły problem rozumienia dyskursu prawnego od strony języka wyrażającego pojęcia i normy prawne. Język jest jedynym „narzędziem pracy” prawnika i z tej przyczyny powinien być właściwie dostosowany do funkcjonowania w określonym systemie prawnym, co winno zagwarantować rozumienie i przestrzeganie prawa. Język prawa powinien być, z jednej strony, jednoznaczny, odzwierciedlając jedność wewnątrz systemu prawnego, z drugiej zaś strony, powinien być stosowany w różnych dziedzinach prawa. System prawny Republiki Kazachstanu ma swoje korzenie w rzymsko-germańskim systemie prawa, opiera się na podporządkowaniu wszystkich ustaw i subustawowych aktów prawnych ustawie zasadniczej – Konstytucji. Ważną rolę w systemie prawnym Republiki Kazachstanu odgrywają kodeksy – kodyfikacje gałęzi prawa, które wniosły istotne zmiany po uzyskaniu niepodległości. Znaczący wpływ na kształt współczesnego dyskursu prawnego w Kazachstanie ma komunikacja międzykulturowa poprzez liczne zapożyczenia pojęć prawnych i ich adaptacje do realiów życia społeczeństwa kazachskiego.

Almaz Seydikenova i **Nazgul Minaeva** dokonały porównania leksykalnej reprezentacji konceptu „tolerancja” w kulturze angielskiej i kazachskiej. Tolerancja jako podstawowe ogniwo współczesnej nowoczesnej cywilizacji, społecznej i indywidualnej kultury pozwala na prowadzenie dialogu międzykulturowego na zasadach zgody, kompromisu, porozumienia, bez agresji, z uwzględnieniem zdania wszystkich zainteresowanych stron, zarówno mniejszości, jak i większości. Tolerancja to akceptacja inności, gotowość koegzystowania z obcym, to elastyczność i opanowanie w każdej sytuacji, spojrzenie na świat bez stałych negatywnych emocji i ocen. Będąc konceptem komunikacji interpersonalnej, tolerancja jest ważna socjokulturowo, określa zachowanie człowieka w sferze komunikacji. Recepcja konceptu „tolerancja” jest zależna od wieku i przynależności społecznej odbiorcy, co przyczynia się do rozwoju struktury semantycznej tego konceptu. Na postrzeganie pojęcia tolerancja składają się eksplicytne semy rozumienie, szacunek, tolerancja, i implicytne – porozumienie, wzajemny szacunek.

Gulfayruz Erkibaeva koncentruje uwagę na zagadnieniu formowania osobowości wielojęzycznej na przykładzie kazachskich uczniów. Dwujęzyczność uczniów szkół kazachskich powinna być podstawą w tworzeniu programów nauczania i podręczników do nauki zarówno języka rodzimego – kazachskiego, jak i języka obcego – rosyjskiego, a tym samym podstawą do formowania osobowości wielojęzycznej. Powiązanie przedmiotów szkolnych „język rosyjski” i „język oj-

czysty” w praktyce to kompletny system nauczania oparty na wspólnych zasadach doboru materiałów leksykalnych i gramatycznych. Wdrożenie tego systemu w zakresie nauki umożliwia tworzenie tożsamości wielojęzycznej ucznia zgodnie ze współczesnymi wyzwaniami edukacji.

Kulturowe słowa kluczowe, czyli słowa w szczególny sposób ważne dla danej kultury i mogące przekazać istotne informacje o niej, stanowią centrum badań translatorycznych **Pawła Kubiaka**. Autor przybliżył słowa kluczowe – *Schmäh, raunzen, Hofrat* – charakterystyczne dla austriackiej kultury popularnej, które stanowią jej stereotypowe ujęcie. Istota słów kluczowych, semantyka reprezentantów tej kategorii oraz ich rekonstrukcja w przekładzie stanowią problem badawczy w rozważaniach Autora. Triada *inwariancja – adekwatność – ekwiwalencja* (Jörn Albrecht) jest podstawą definiowania wskaźników oceny tłumaczenia. Słowa kluczowe to potencjalne inwarianty, to słowa przedstawiające fragmenty rzeczywistości kulturowej w tekście. Adekwatny przekład tekstu zakłada, poprzez stworzenie zbioru inwariantów, dążenie do maksymalnej ekwiwalencji, a tym samym spełnienie funkcji tekstu wyjściowego.

Przedmiotem rozważań na temat komunikacji międzykulturowej mogą być także elementy języka odnoszące się do kulinariów, co potwierdza artykuł **Bar-tosza Poluszyńskiego**. Analizowane kulinaria to jednostki leksykalne prezentujące polskojęzyczne złożone nazwy dań zawierające określenia narodowościowe (barszcz ukraiński, pierogi ruskie, fasolka po bretońsku, ryba po grecku, sałatka grecka, kawa po turecku). Autor omówił oficjalne tłumaczenia na język angielski wymienionych nazw potraw zawarte w dwóch słownikach dwujęzycznych dostępnych w wersjach elektronicznych: wydawnictwa PWN-OXFORD (2007) i wydawnictwa TECHLAND (2002) oraz w największej encyklopedii internetowej świata (en.wikipedia.org). Przedstawione omówienie potwierdza częściową bądź całkowitą nieadekwatność funkcjonalną istniejących tłumaczeń złożonych nazw potraw, a także brak ekwiwalentów. Autor postuluje opracowanie i wydanie leksykonu najpowszechniejszych polskich specjałów kulinarnych i ich tłumaczeń na kilka oficjalnych języków światowych.

Kolejnym artykułem poruszającym problem tłumaczenia nazw potraw jest tekst **Katarzyny Siewert-Kowalkowskiej**. Autorka dowodzi obecności dyskursu kulinarnego we współczesnych badaniach kulturoznawczych i językoznawczych. Nazwy potraw (sitonimy) przedstawiają trudność tłumaczeniową z uwagi na ich konotacje w świadomości konsumentów. Są to skojarzenia pozytywne, oparte na wyobrażeniach smacznych i estetycznych potraw, ale także negatywne, budzące wstręt do potraw i ich nazw. Negatywne stereotypy związane z nazwami potraw mogą być uwarunkowane różnymi czynnikami: etycznymi, światopoglądowo-religijnymi, politycznymi, czy estetycznymi. Tłumacz sitonimów staje przed trudnym zadaniem przekładu nazw potraw poza wzbudzonymi skojarzeniami.

Zajmując się kolejnym w tym tomie polem semantycznym, **Michał Sobczak** omawia niektóre problemy przekładu leksyki wojskowej okresu międzywojennego. Ważne wydarzenia polityczne i społeczne oraz przemiany ustrojowo-administracyjne wpływają na rozwój języka i jego zasobu leksykalnego. Okres międzywojenny to czas znacznego postępu technologiczno-przemysłowego. Mobilizacja wojsk europejskich i światowych oraz rozwój nowoczesnych gatunków broni i pojazdów znalazły swoje odzwierciedlenie również w języku. Dokładna analiza przekładu 119 haseł zaczerpniętych ze *Słownika taktycznego* wydanego w 1924 roku pozwoliła Autorowi wyciągnąć wniosek, iż zespół redakcyjny słownika przy zastosowaniu różnych technik sprostał trudnemu zadaniu, jakim był dobór niemieckich odpowiedników polskiej leksyki wojskowej okresu międzywojennego.

Ostatnią część tomu stanowią artykuły dotyczące komunikacji nie tylko poprzez język, ale również, a czasem przede wszystkim, poprzez obraz. **Izabela Szymańska** zajmuje się przekładem popularnego serialu *Downton Abbey*, mocno zakorzonego w kulturze brytyjskiej. Autorka zwraca uwagę na to, że jeśli przekład postrzegamy jako komunikację interkulturową, wiedza językowa i kulturowa są w tym procesie nierozzerwalne. Podstawę teoretyczną jej rozważań w tej kwestii stanowi gramatyka konstrukcji oraz semantyka ramowa, które zakładają, że wiedza językowa i kulturowa stanowią kontinuum, a zasoby języka uruchamiają wiedzę kulturową. Oparcie badań translatorskich na takim fundamencie pozwala postrzegać aspekty językowe i kulturowe analizy tekstu na potrzeby przekładu jako integralne jej części. Przykłady zaczerpnięte z napisów do serialu ilustrują zaburzenia komunikacji międzykulturowej wynikające z tego, że interpretując tekst, tłumacz nie potraktował języka i kultury jako jedności. Autorka w swoich rozważaniach zwraca uwagę na implikacje wynikające z przyjęcia perspektywy gramatyki konstrukcji dla kompetencji tłumacza, który musi mieć świadomość nierozzerwalności języka i kultury w procesie przekładu.

Innym typem przekładu na potrzeby serialu jest wersja z lektorem, którą przedmiotem swoich rozważań uczyniła **Olga Łabendowicz**. Autorka uważa, że choć polski odbiorca coraz częściej ogląda seriale z napisami, a wersja z lektorem często uznawana jest za anachroniczną, jest ona warta przeanalizowania, jako wciąż najczęściej występujący sposób odbioru dialogów serialowych. Należy mieć świadomość, że mimo negatywnych stereotypów związanych z tego typu przekładem, wersja z lektorem może posiadać wiele zalet dla odbiorcy. Warunkiem jest tutaj jej wysoka jakość, szczególnie w odniesieniu do elementów kulturowych obecnych we współczesnych serialach. Autorka analizuje przykłady z amerykańskiego serialu *Gilmore Girls*, omawiając jedną z zastosowanych w jego przekładzie procedur, a mianowicie opuszczenie. Jest to procedura nieczęsto omawiana w literaturze przedmiotu, uznawana za błąd. Autorka postuluje, aby oceniając poszczególne rozwiązania translatorskie, w tym opuszczenie, brać pod uwagę przede wszystkim

kontekst i rozpoznawalność elementów kulturowych podlegających przekładowi w kulturze docelowej.

Odnosząc się do ciekawego przypadku powieści graficznych zainspirowanych sagą o Wiedźminie autorstwa Andrzeja Sapkowskiego, **Magdalena Ochmańska** zwraca uwagę na to, że tego typu tłumaczenie jako efekt wieloetapowego procesu jest rezultatem pracy rzeszy specjalistów, w tym redaktorów i korektorów. Jednak to na tłumaczu zwykle spoczywa odpowiedzialność przekazania czytelnikowi najwyższej jakości przekładu. Mimo że to nie oni są ostatnim ogniwem w procesie prowadzącym do publikacji w języku docelowym, to tłumacze posądzeni są często o niedopatrzenia, gdy przekład nie jest wolny od błędów. W polskiej wersji powieści graficznej *Fox Children* (wydanej przez Dark Horse), uwagę Autorki zwróciło kilka różnic między oryginałem a przekładem, które poddają w wątpliwość profesjonalizm tłumacza i skrupulatność redaktora tekstu w dążeniu do zapewnienia odpowiedniej jakości przekładu.

Tekst **Anny Krawczyk-Łaskarzewskiej** omawia animowaną wersję jednego z najbardziej znanych opowiadań Edgara Allana Poe pt. *The Fall of the House of Usher* w reżyserii Erica Fonseci. Autorka dzieli się swoimi refleksjami na temat sposobu, w jaki Fonseca przetwarza literacki oryginał, ogniskując uwagę na elementach innych, niż ma to miejsce w opowiadaniu. Smutek i medytacyjny nastrój wprowadzony przez reżysera korespondują z nastrojem opowiadania Poe, ale na plan pierwszy wysuwa się relacja pomiędzy Roderickiem Usherem a jego przyjacielem, przedstawiona w sposób niejasny, ale nasuwający skojarzenia z kulturą queerową. Zmiany dotyczą również pozycji postaci kobiecej w tej uproszczonej przez reżysera narracji. Artykuł wskazuje na liczne związki ilustracji i tekstu, współtworzących opowiadanie, i wizji reżysera animacji, rozszerzając tematykę tomu o kolejny rodzaj przekładu – przekład intersemiotyczny.

Tom zamyka tekst **Vasilija Siankevicha**, w którym Autor omawia przekład z perspektywy pragmatyki i semantyki, zwracając uwagę na ich przeciwstawność. Pragmatyka skupia się bowiem na kontekście, w jakim funkcjonują elementy językowe, na ich związkach z rzeczywistością przedstawioną w wypowiedzi, podczas gdy semantyka zagłębia się w znaczenia słów, na planie dalszym pozostawiając ich odniesienia do świata pozajęzykowego. Gdy w procesie przekładu zapomina się o tych zależnościach, jego efekt może naznaczony być semiotyzacją. Zjawisko to najwyraźniej występuje w przekładzie poezji i tekstów religijnych. Dlatego Autor postuluje zastosowanie innych terminów, gdy mowa jest o tego rodzaju tekstach, ponieważ ich przekłady w rzeczywistości powstają w efekcie twórczej re-ekspresji znaczeń obecnych w tekście źródłowym.

Oddając w ręce czytelnika ten różnorodny tom, pragniemy złożyć serdeczne podziękowania recenzentom artykułów w nim zgromadzonych: prof. dr. hab. Łu-

kaszowi Boguckiemu, dr hab. Annie Dargiewicz, prof. UWM, dr. hab. Grzegorzowi Ojcewiczowi. Wnikliwa lektura, szczegółowe i konstruktywne uwagi oraz kreatywne propozycje pozwoliły autorom proponowanych tekstów dopracować ich wersje ostateczne.

Katarzyna Kodeniec, Joanna Nawacka

Elżbieta Muskat-Tabakowska

Być jak Robert Makłowicz: między językami – między kulturami

Motto:

X do E.T.: „Witam, Pani tłumaczyła książki Davisa (sic!), ja też chciałbym zostać tłumaczem. Czy może mi Pani napisać, jak należy tłumaczyć książki?”

E.T. do X: „Obawiam się, że jedyna odpowiedź, jakiej mogę Panu udzielić, jest bardzo ogólna: książki należy tłumaczyć dobrze”.

Punktem wyjścia do poniższych rozważań stał się tekst listu, jaki Organizatorzy konferencji *Komunikacja międzykulturowa w świetle współczesnej translatoologii* wystosowali do zainteresowanych osób, zapraszając do udziału w tym wydarzeniu. W zaproszeniu znalazły się obszary tematyczne, których nie rozdzielają wyraźnie zarysowane linie demarkacyjne. Taka rozmytość granic jest oczywiście cechą wszelkich badań humanistycznych, a ich precyzyjne rozgraniczenie – z definicji narażone na niepowodzenie – nie jest przedmiotem niniejszych rozważań. Przeciwnie: zamierzam wykazać, że mówiąc o kompetencjach i (wy)kształceniu tłumaczy, wszystkie wymienione w liście zagadnienia należy rozpatrywać łącznie. Wszystkie, za wyjątkiem tych, które dotyczą przekładu intersemiotycznego (czyli: „przekład audiowizualny w kontekście komunikacji międzykulturowej” oraz „adaptacje filmowe utworów literackich jako system kodów”), ponieważ ten typ przekładu wymaga odmiennych założeń teoretycznych i odmiennego podejścia. Szczególna odmiana przekładu intersemiotycznego – przekład audiowizualny – zostaje w tekście zaproszenia słusznie przeciwstawiona pozostałym rodzajom tłumaczenia. Typologia przyjęta ostatecznie dla owych rodzajów wymaga jednak w moim odczuciu pewnego uściślenia.

W interesującym nas zakresie tematycznym lista podanych zagadnień obejmuje następujące obszary:

1. zagadnienia **przekładu artystycznego**,
2. zagadnienia **przekładu literackiego**,
3. studia nad teorią i praktyką **przekładu tekstów literackich**,
4. metodologia tłumaczenia **tekstów literackich**,
5. **przekład literacki** w perspektywie komunikacji międzykulturowej,
6. **kody kulturowe** w przekładzie,
7. granice i wyzwania **komunikacji w przekładzie** itd. (podkr. E.T.)

Zestawienie poszczególnych punktów listy sugeruje, że „przekład artystyczny” (a) nie jest tym samym rodzajem przekładu, co „przekład literacki” (b), oraz że „przekład literacki” należy odróżnić od „przekładu tekstów literackich” – zarówno w odniesieniu do teorii i praktyki, jak i do metodologii (c), (d). Ponieważ według ogólnej i powszechnie przyjętej definicji „przekład literacki” jest „tłumaczeniem utworów literackich” (por. np. Wikipedia), jest on przekładem tekstów literatury, co zresztą odpowiada intuicyjnemu rozumieniu obu pojęć. Pojęcie przekładu artystycznego jest natomiast kojarzone z „artystycznym przekładem tekstów literackich” (Wikipedia).

Podczas gdy przekład literacki skupia się na oddawaniu obrazów (rozumianych jako efekt obrazowania w znaczeniu teoretycznoliterackim), przekład artystyczny jest uznawany za taki typ tłumaczenia, „który wymaga analizy interdyscyplinarnej”, przy czym „najważniejsze dziedziny, jakie muszą zostać uwzględnione, to historia i teoria literatury, a także teoria przekładu” (Kaczorowska 2011: 5). „Przekład artystyczny” bywa także utożsamiany z „przekładem tekstu artystycznego”, czemu na ogół towarzyszy postulat, że, jako produkt, „przekład artystyczny powinien być tekstem artystycznym” (Rajewska 2010). Warunkiem wydaje się zatem przyznanie tłumaczonemu tekstowi statusu dzieła sztuki i podejście do zadania z przeświadczeniem, że tłumaczenie jest „bardziej” sztuką niż rzemiosłem (por. np. Pollak 1975). Natomiast w odróżnieniu od przekładu literackiego (artystycznego), przekład nieliteracki polega na tłumaczeniu „pojęć i terminów” (Drab, Woźniak).

Tak skonstruowana typologia nasuwa szereg wątpliwości i pytań. Po pierwsze, wyróżnienie „artystycznego przekładu tekstów literackich” wskazuje *implicite* na możliwość tłumaczenia literatury w sposób odczuwany jako „nieartystyczny”, a także tłumaczenia tekstów „nieliterackich” w sposób „artystyczny”. Po drugie, skoro „oba typy podlegają tym samym prawom, co inne rodzaje tłumaczeń” (Drab, Woźniak online), wypada zapytać, jakie są owe prawa obowiązujące przy tłumaczeniu? Po trzecie wreszcie, skoro przyjmuje się postulat interdyscyplinarności, dlaczego nie umieszcza się na liście poszczególnych dyscyplin językoznawstwa, skoro przedmiotem badań jest dla niego właśnie materia, z której tworzy się tłumaczenia?

Aby zostać uznanym za dzieło sztuki, tekst musi wykazywać cechy składające się na pojęcie „literackości”. W dyskusjach o przekładzie – zarówno teoretycznych, jak i zorientowanych na praktykę lub dydaktykę – podstawą taksonomii jest, jak wiadomo, podział na przekład „literacki” i „nieliteracki”, przy czym literackość przypisuje się pierwszemu – i tylko pierwszemu – rodzajowi przekładu. W dalszym ciągu prezentowanych tu rozważań zamierzam bronić tezy, że literackość przysługuje – w mniejszym lub większym stopniu – wszystkim typom tekstów.

Czym jednak jest „literackość”? Definicja zależy od perspektywy badawczej jej autora. Według przekładoznawców o „literackości” tekstu świadczy to, że można w nim odnaleźć połączenie komunikatu (a więc treści) z „wyobraźnią artysty, rzeczywistością literacką oraz użyciem języka w funkcji estetycznej (Drab, Woźniak). Dla Edwarda Balcerzana, wybitnego badacza literatury, poety i tłumacza (tekstów literackich) literackość powstaje jako efekt „przekroczenia norm komunikacji nieartystycznej” (Balcerzan 2013: 48), zaś podstawą owego przekraczania norm jest „tymczasowy zmienny wybór z repertuaru o niejasnych granicach i niedających się wyczerpać możliwościach” (Balcerzan 2013: 53). Jest to zatem wybór doraźny, a więc uwarunkowany szeroko pojętym kontekstem – historycznym, społecznym, kulturowym, językowym itd., natomiast nie jest to wybór dowolny, ponieważ w mniejszym lub większym stopniu pozostaje w zależności od panujących w danym miejscu i na danym obszarze norm (np. stałej zbiorowej i intersubiektywnej tendencji w określonym wyborze środków językowych) oraz kodów kulturowych.

Kody kulturowe zawierają ogólne definicje tego, jak w danej kulturze jest postrzegane dane zjawisko lub przedmiot. W kontekście języka i pragmatyki językowej, stanowią one przedmiot badań etnolingwistyki, na gruncie nauki polskiej reprezentowanej przez projekt badawczy JOŚ – „językowy obraz świata” – realizowany przez tzw. „środowisko lubelskie”, skupione wokół wybitnego polskiego językoznawcy Jerzego Bartmińskiego (por. np. Bartmiński 2009). Etnolingwiści dowodzą, że gramatyka języka naturalnego jest przesycona kulturą danej społeczności językowej, odwracając tradycyjnie przyjęty kierunek badań: badają „kulturę zawartą w języku”, a nie „język odzwierciedlający kulturę”. Przedmiotem ich badań są wszelkie przejawy językowego działania, a więc zarówno przekazy zgodne z normami („nieartystyczne”), jak i te wykraczające poza owe normy („literackie”, „artystyczne”). Jeśli zaś – zgodnie z podstawową zasadą etnolingwistyki – forma przekazu jest elementem konstytuującym jego treść, wypada przypomnieć frazę stworzoną ponad siedemdziesiąt lat temu przez teoretyka komunikacji, kanadyjskiego badacza Marshalla McLuhana: *The medium is the Message* – medium jest przekazem. Według McLuhana forma wchodzi w relacje swoistej symbiozy z treścią przekazu, wpływając na sposób jego odbioru (McLuhan 1964). Warto w tym miejscu podkreślić, że jest to postulat w pełni zgodny z założeniami współczesnego

językoznawstwa kognitywnego, którego podstawowa teza zawiera się w haśle *Grammar is symbolic* – gramatyka symbolizuje treść. W myśl tej zasady, autor każdego przekazu językowego wybiera taką formę, która – jego zdaniem – najlepiej symbolizuje treść, którą zamierza przekazać. Każdy przekaz językowy jest zatem wynikiem określonego wyboru i wszystkie – w mniejszym lub większym stopniu – zawierają określony ładunek kulturowy.

Powyższe rozważania stanowią przesłankę dla sformułowania tezy, która wciąż jeszcze budzi sprzeciw hołdujących tradycji teoretyków literatury: między „literaturą” i „nieliteraturą” nie ma zasadniczych różnic jakościowych. Są natomiast różnice ilościowe, definiowane w odniesieniu do skali, która wiedzie od norm zbiorowych (intersubiektywnych) do indywidualnych (subiektywnych). Normy zbiorowe – kody kulturowe wcielone w struktury języka – dyktują użytkownikom języka określone wybory, ale najczęściej są to wybory nieuświadomione, automatyczne, ponieważ konwencje językowe są wyrazem trwałych połączeń określonych form z określonymi kodami kulturowymi. Natomiast wybory świadome, indywidualne, skutkują większym lub mniejszym odstępstwem od norm zbiorowych, zmierzając w kierunku powstawania norm indywidualnych – stałych indywidualnych tendencji w wyborze środków językowych, w badaniach literackich tradycyjnie definiowanych jako „styl pisarza X”.

Przejdźmy zatem do ostatniego z przywołanych na wstępie obszarów tematycznych, czyli do „granic i wyzwań komunikacji w przekładzie”. W kontekście wszystkiego, co zostało powiedziane wyżej, wyzwania te mogą się okazać większe lub mniejsze – w zależności od stopnia literackości danego tekstu, natomiast w sensie jakościowym będą one zawsze takie same. Problem pojawia się wówczas, gdy zadamy pytanie o „metodologię tłumaczenia tekstów literackich”. Jeśli bowiem istotą literackości jako cechy przekładanego tekstu jest doraźność i indywidualizm wyborów spośród repertuaru dostępnych środków językowych, metodę jego tłumaczenia należy za każdym razem dostosować do konkretnych wymogów stojącego przed tłumaczem zadania. Metodologia zakłada możliwość generalizacji, natomiast istota badanego przedmiotu skłania do twierdzenia, że wszelkie dążenie do uogólnień musi być z góry zakończone niepowodzeniem.

Próba wyjścia z tego impasu leży w moim przekonaniu w rozszerzeniu pola tematycznego, nakreślonego na wstępie. Innymi słowy, należy sobie zadać pytanie, co może się kryć za tajemniczym „itd.”, które kończy listę zagadnień proponowanych w konferencyjnym informatorze do rozważenia przez translatologów. Jednym z możliwych rozwinięć jest włączenie dyscypliny, o której status upominałam się na wstępie niniejszego eseju. Twierdzą mianowicie, że istotny składnik interdyscyplinarnej zawartości postulowanych współczesnych badań przekładoznawczych powinna stanowić teoria języka. Spośród szkół i tendencji we współczesnym

językoznawstwie należałoby oczywiście wybrać tę, która ma największą wartość wyjaśniającą. Warunek ten spełnia w moim przekonaniu teoria gramatyki proponowana w ramach językoznawstwa kognitywnego. Żeby się ustrzec zarzutu bezkrytycznego hołdowania „modzie na kognitywizm” i własnym zainteresowaniom badawczym, poniższe przykłady ilustrujące tezę o przydatności nauki o języku dla nauki o przekładzie podaję według wymogów tradycyjnego podziału języka na leksykon i gramatykę, i tradycyjnego podziału gramatyki na fonologię, morfologię i składnię. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przykłady pochodzą z nieopublikowanej jeszcze książki brytyjskiego historyka Normana Daviesa *To the Ends of the Earth*, którego polski przekład jest obecnie w przygotowaniu.

Słownictwo stanowi najbardziej wyeksploatowany obszar badań z zakresu kulturowych uwarunkowań przekładu. Badanie zasobu leksykalnego pod tym właśnie kątem jest stosunkowo najłatwiejsze, bowiem właśnie tu łatwo odnaleźć ukochane przez przekładoznawców „realia” (ich taksonomię i szczegółowy opis znaleźć można w pracy: Wróblewski 2015). Rozpatrywane na poziomie większych jednostek języka, realia przybierają kształt idiomów, przysłów i literackich aluzji, kryptocytatów i intertekstualnych odniesień. Zjawiskom tym poświęcono w literaturze przedmiotu tak wiele wartościowych prac, że ich omawianie w tym miejscu miałyby się z celem. Ograniczę się zatem jedynie do zilustrowania umocowanych w określonej kulturze elementów języka opisywanych w ramach kategorii *space builders* – kreatorów przestrzeni. Są to uwarunkowane kulturowo wyrażenia, które sygnalizują pojawienie się w tekście lub dyskursie nowej przestrzeni mentalnej, czyli abstrakcyjnego obszaru przestrzeni pojęciowej, która zawiera określony typ informacji (por. Fauconnier 1984). Oto pierwsze dwa przykłady:

- (1) **One evening** I and my Embassy-minder were invited to supper by one of the academics, whom I had met at the seminar (emphasis – E.T.).

Otwierając zdanie (1) fraza *one evening* jest konwencjonalnym kreatorem przestrzeni, wprowadzającym (do tekstu lub dyskursu) przestrzeń „bajki”. W tekście, z którego pochodzi (1), jest to zabieg, który przesądza o jego „literackości”. W odróżnieniu od historiografii brytyjskiej (ukształtowanej w znacznej części pod wpływem pism Edwarda Gibbona i A. J. P. Taylora), w historiografii polskiej, opartej na tradycjach dziewiętnastowiecznej historiografii niemieckiej, wprowadzenie „przestrzeni bajki” do naukowego tekstu historycznego byłoby odebrane jako niestosowny zabieg stylistyczny lub sprzeczne z przyjętą normą obniżenie rejestru. Dokonując wyboru niezgodnego z przyjętym kodem kulturowym, tłumacz naraziłby na szwank reputację swojego autora. Wobec tego, szukając odpowiednika w języku polskim, wybierze raczej frazę „któregoś dnia wieczorem” (kreator przestrzeni wprowadza przestrzeń „opowiadania”) niż frazę „pewnego wieczoru”

(kreatora wprowadzającego przestrzeń „bajki”). Kolejny przykład ilustruje analogiczną sytuację komunikacyjną:

- (2) **During my time** in Delhi, India's government, under the left-of-centre United Progressive Alliance, **held power** for nearly a decade.

I tym razem początkowa fraza jest kreatorem przestrzeni otwierającym przestrzeń indywidualnej – a więc i subiektywnej – kolokwialnej narracji. Tłumacz tego fragmentu na język polski musi wybrać między próbą wiernego oddania tej osobistej nuty i kolokwialnego języka – na przykład za pomocą zwrotu „kiedy byłem w Delhi” – a kreatorem otwierającym przestrzeń bezosobowego obiektywnego dyskursu, na przykład za pomocą frazy „podczas [mojego] pobytu w Delhi”. W tym przypadku jednak nie jest to jedyna decyzja, jaką należy podjąć. Sojusz UPA został metaforycznie przedstawiony jako „trzymający w rękę władzę”, co przywołuje obraz silnej, autorytarnej osoby. Jest to oczywiście obraz, który spełnia wszelkie wymogi literackiego obrazowania, kwalifikując tym samym *passus* przytoczony w (2) jako tekst literacki *par excellence*. Powstaje jednak pytanie, czy tego rodzaju zabieg nie pozostaje w zbyt jaskrawej sprzeczności z polską tradycją historiograficzną.

Fonologia i fonetyka jest cechą języka, której potencjał w kształtowaniu przekazów językowych jest uznawany i opisywany od starożytności. Jednym ze środków realizujących zasadę „medium jest przekazem” jest aliteracja charakterystyczna dla literatury – szczególnie poezji – anglojęzycznej. Teoretycznie, zjawisko aliteracji nie powinno występować w tekstach klasyfikowanych jako „nieliterackie”, a jej pojawienie się w tego typu przekazach powinno być uznawane za przypadkowe. Jednakże jak wskazują poniższe trzy przykłady, zdarzają się ewidentne odstępstwa od tej zasady:

- (3) Nothing is more redolent of past glory than the cathedral of the Redemption: it is one of the few places in Delhi where one is in danger of catching cold. **Bulky and boastful** on the outside, it is **dim, damp and dismal** on the inside (podkr. E.T.).
- (4) Shiva, who threatens **death, decline and destruction**, needs to be appeased (podkr. E.T.).
- (5) People of all sizes and ages **sit, stand, stroll and sell as best** they can on litter-deep pavements (podkr. E.T.).

W przykładzie (3) katedra oglądana z zewnątrz zostaje opisana za pomocą dwóch przymiotników, odnoszących się do kształtu i rozmiarów (*bulky*) oraz – metaforycznie – do postawy wobec otoczenia (*boastful*). Nieprzypadkowo oba przymiotniki zaczynają się od dwuwargowej dźwięcznej spółgłoski wybuchowej „b”, a rozmiary

świątyni i jej (metaforyczne) przekonanie o własnej wielkości (czyli semantyczną treść przekazu) wzmacnia powtórzenie dźwięku, w myśl ikonicznej zasady ilości: „więcej substancji językowej oznacza więcej treści”. W drugiej części zdania autor stosuje tę samą zasadę: tym razem aż trzy przymiotniki charakteryzujące wnętrze katedry zaczynają się od tego samego dźwięku – dźwiękowej spółgłoski wybuchowej „d”. Warto dodać, że w obu przypadkach wybuchowość dźwięków dynamizuje obie serie przymiotników, podkreślając ikoniczny charakter zestawień.

Analogiczną strukturę fonetyczną ma zdanie (4), którego ikoniczność także opiera się na spółgłosce „d”. W obu przypadkach podobieństwo brzmieniowe podkreśla znaczeniowe pokrewieństwo leksemów w obrębie każdej z grup. W przykładzie (5) seria zawiera aż cztery elementy zaczynające się od tego samego dźwięku „s”. Tym razem jednak są to leksemy odległe semantycznie; ikoniczna wartość całej serii wyraża się zasadą „podobna forma, podobna treść” – choć odmienne, wszystkie stany i działania opisywanych ludzi składają się na obraz ulicy, na której ludzie są *packed like sardines* – stłoczeni jak sardynki. Wszystkim trzem przykładom nie sposób odmówić literackości.

Jako przykład literackości osiągniętej za sprawą **morfologii** rozważmy dwa kolejne przykłady, tym razem zaczerpnięte z internetowych blogów:

- (6) Jeden już taki **dyrektor**ek był co sprowadził lekarzy z łapanki (komentarz dotyczący prywatyzacji szpitala; podkr. E.T.).
- (7) Jaka patologia ten nieżyciowy antyspołeczny **ministerek**! (reakcja blogera na nieprawdziwe publiczne ogłoszenie o upadłości spółki; podkr. E.T.).

Przykłady (6) i (7) ilustrują użycie *deminutivum* – formy typowej dla języków słowiańskich. Pierwotnie oznaczający „mały rozmiar” desygnatów, przyrostek zdrabniający uległ rozszerzeniu metaforycznemu – od „małe jest piękne” do „małe jest niegroźne, nieważne, a więc zasługujące na lekceważenie lub pogardę” (szersze omówienie metaforyzacji polskiego deminutywu znaleźć można w: Wierzbicka 1990). Świadome wykorzystanie form deminutywnych dla wyrażenia stanowiska mówiącego wobec desygnatu danego leksemu jest typowym przejawem literackości: „norma komunikacji nieartystycznej” wymagałaby przekazania treści komunikacyjnej *expressis verbis*, raczej niż za pomocą znaczeń implikowanych przez kontekst wypowiedzi.

Co interesujące, zwłaszcza w odniesieniu do przekładu, dosłowne znaczenie deminutywu także może przesądzić o literackości tekstu. Na przykład, w polskim tłumaczeniu *Alicji w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla pióra Marii Morawskiej (pierwsze wydanie z 1927 roku) Alicja (zwana, *notabene*, „Alą”) zostaje zmniejszona nie tylko za sprawą czarodziejskiego ciasteczka: staje się *dziecin*ką, ma *oczęta*

i *główkę*, narrator mówi o niej „maleńka”, a w pewnym momencie akcji spotyka ją konfrontacja z „myszką”. Strategia translatorska Morawskiej płynie z dość powszechnego (zwłaszcza wśród autorów literatury dla dzieci z początków XX wieku) przeświadczenia, że dziecko jest – niejako z definicji – maleńką i bezbronną istotką, a otaczający je świat robi się mniej groźny, jeśli się go zmniejszy do dzieciennych rozmiarów (por. Wierzbicka 1990). Nagromadzenie zdrobnień w polskim przekładzie *Alicji* staje się wyznacznikiem jego literackości, ale w efekcie powstaje obraz daleko odbiegający od oryginału, który ukazuje dzielną i mądrą Alicję, zdolną stawić czoła światu szalonemu, lecz nie zredukowanemu do bajkowego światka.

Składnia jest typowym obszarem, gdzie dokonują się zabiegi, dzięki którym tekst nabiera cech literackości. Powtórzenia, znane z opisów środków retorycznych, pozwalają kształtować przekaz według zasad ikoniczności. Bywają jednak przypadki mniej oczywiste, więc też rzadziej opisywane. W przykładzie (8) poniżej:

(8) Cycles in front and alongside are strapped high with bales of cotton **or** drums of oil **or** building beams (podkr. E.T.);

powtórzony spójnik *or* – „albo” – oddaje czasowy przebieg opisywanej obserwacji jadących ulicą rowerów. Kolejni rowerzyści wiozący kolejne ładunki postrzegani są jako etapy procesu, który w językoznawstwie kognitywnym nosi nazwę skanowania sekwencyjnego; obserwator odnotowuje dostrzegane obiekty w sposób, który tę obserwację odwzorowuje. Natomiast w przykładzie (9):

(9) **Gardeners on ladders are trimming the hedges. Red sandstone elephants surround the fishpond** (podkr. E.T.)

sytuacja jest nieco bardziej złożona. Użycie rodzajników – zerowego z podmiotami obu zdań i określonego (*the*) z ich dopełnieniami – nie jest zgodne z zaleceniami standardowych podręczników do gramatyki. Rodzajnik zerowy (który jest w liczbie mnogiej odpowiednikiem rodzajnika nieokreślonego wyrażanego morfologicznie w liczbie pojedynczej) – zgodnie z podręcznikową regułą – wskazuje na „pierwsze przywołanie” desygnatu, rodzajnik określony natomiast wskazywałby na to, że autor przekazu już dany desygnat (roz)poznał i zaklasyfikował. Odwołajmy się do szerszego kontekstu. Narrator tekstu przytoczonego jako (9) powyżej opisuje park, w którym nigdy wcześniej nie był. Skąd zatem określoność dopełnień? Dystrybucja rodzajników wyznacza przebieg obserwacji: narrator dostrzega obiekty, które klasyfikuje jako „ogrodników na drabinach” i „słonie z różowego piaskowca”; spostrzega je na tle scenerii, której obecność zdążył już moment wcześniej zarejestrować: „żywoploty”, „sadzawka”. Odstępstwo od „norm komunikacji nieartystycznej” – a takiej uczą podręczniki – pozwala stworzyć obraz spełniający kryteria obrazowania w literaturze.

Jaką strategię ma przyjąć tłumacz w przypadku, gdy język docelowy nie dysponuje kategoriami gramatycznymi analogicznymi do występujących w oryginale? Odpowiedź na to pytanie nie jest celem niniejszego eseju. Ma on jedynie za zadanie pokazać, że kompetentny tłumacz musi umieć dostrzegać drobne niuanse, które nierzadko umykają przy pobieżnej lekturze.

Dostrzeganie pozornych drobiazgów bywa jednak najtrudniejsze wówczas, gdy nie sygnalizują ich określone środki językowe, lecz gdy wymagają odniesienia do szerokiego kontekstu kulturowego. Ostatni przykład nie dotyczy wprawdzie literackości w znaczeniu, jakie przyjęto na potrzeby niniejszego eseju, warto go jednak przytoczyć jako uzupełnienie rozważań. W wykładzie wygłoszonym na posiedzeniu Krakowskiej Komisji Językoznawczej PAN z okazji 50-lecia przekładu tzw. Biblii przedmiotu znakomity znawca przedmiotu, prof. Stanisław Koziara, zwrócił uwagę publiczności na fragment z Ewangelii według świętego Mateusza, w którym Jezus ukazuje się niewiastom (Mt 28: 9). W polskim przekładzie ustęp ten brzmi:

(10) A oto Jezus stanął przed nimi i rzekł: „Witajcie”.

Wydaje się, że użyta w przekładzie forma adresatywna „witaj/witajcie”, do niedawna w pełni poprawna, w obecnym kontekście kulturowym, w którym zdezuwuowała ją zmiana normy spowodowana przez rozwój komunikacji internetowej, wymaga dziś korekty.

Czas na podsumowanie. We wszystkich omówionych wyżej przykładach określone środki językowe – fonetyczne, morfologiczne, syntaktyczne – miały do odegrania określoną rolę. Z dużym prawdopodobieństwem można twierdzić, że autor przekazu dokonał mniej lub bardziej świadomego wyboru spośród dostępnego repertuaru. I w każdym przypadku wybór tłumacza wynikający ze skupienia się wyłącznie na warstwie semantycznej tekstu oznaczałby zubożenie przekładu o istotne elementy treści, które owe teksty przekazują właśnie dzięki swojej literackości.

Skoro jednak każdy tekst jest – w większym lub mniejszym stopniu – tekstem literackim, to każde tłumaczenie jest – w stopniu mniejszym lub większym – tłumaczeniem literackim. A skoro tłumaczenie wymaga odwoływania się do analizy uwzględniającej strukturę gramatyczną (językoznawstwo) przekazu oraz szeroko rozumiane kody kulturowe stanowiące jego ramy, to jest to działanie wymagające podejścia określanego jako „interdyscyplinarne”. Jeśli zaś przyjąć definicję przytoczoną na wstępie za Drab i Woźniak, ta dyscyplinarność definiuje to tłumaczenie jako „artystyczne”. I właśnie takiej tezy chciałabym bronić: wszelkie tłumaczenie jest sztuką i przede wszystkim sztuką patrzenia.

Twierdzenie to zaś każe nawiązać do zawartej w tytule aluzji do Roberta Makłowicza. Jeden z miłośników uprawianej przez Makłowicza sztuki kulinarnej tak uzasadnia swój podziw dla mistrza: „[...] nie zdrabnia tego, czego nie powinien

zdrabniać, mówi dobrą, barwną polszczyzną. Mnie, dalekiego od hedonizmu czy choćby zainteresowania smakowitością potraw przekonał, że jedzenie to sztuka i element kultury” (~*świnoujściak*, online). Zbieżność z tym, co powiedzieliśmy o przekładzie jako „sztuce i elemencie kultury” jest uderzająca. Wobec tego spojrzymy na listę przymiotów, które na swojej stronie internetowej Makłowicz wymienia jako cechy, które sam sobie przypisuje jako wirtuoz sztuki kulinarnej: „publicysta, felietonista, pisarz, krytyk, recenzent, komentator, twórca, autor książek, specjalista, prekursor, propagator, popularyzator, społecznik, smakosz, degustator, koneser, znawca, miłośnik, amator... ekspert, osobowość, kosmopolita, ... podróżnik, eksplorator, tropiciel, erudyta, ...kolekcjoner, pasjonat, fascynat, entuzjasta, hobbysta...”. Są to wszystko przymioty, które powinny charakteryzować tłumacza-artystę; ich konkretne umocowanie w kontekście teorii i pragmatyki przekładu pozostawiam czytelnikowi niniejszego eseju.

Pozostaje do omówienia ostatnia kwestia: „metodologia tłumaczenia tekstów literackich”. Skoro każdy tekst jest – w mniejszym lub większym stopniu – unikatowym połączeniem doraźnych wyborów spośród repertuaru o „niejasnych granicach i niedających się wyczerpać możliwościach”, to konstrukcja „metodologii” jest przedsięwzięciem z góry skazanym na niepowodzenie. Jedynym, co można zrobić, jest wskazanie drogi, jaką powinien iść tłumacz świadomy swoich możliwości i swoich obowiązków. Rozszerzając niekonwencjonalnie postulowaną interdyscyplinarność nauki o przekładzie poza wytyczane przez badaczy granice, można by powiedzieć, że mogłaby to być „szlachetna ośmioraka ścieżka”, którą swoim wyznawcom wyznaczył Budda. A konkretnie – *śluszne skupienie* i *śluszna medytacja*. Śluszne skupienie (określane także jako uważność i przytomność) to „brak przeszkadzających myśli” i „zachowanie uważności we wszystkim, co się przedsięwzięło”. Śluszna medytacja natomiast – czyli koncentracja – jest „dążeniem do osiągnięcia stanów, w których znika ‘ego’”. Ta druga pozwala widzieć w przekładanym tekście przede wszystkim zamysł jego autora, pierwsza natomiast – dostrzec to, czego nie dostrzegają inni.

Bibliografia

- Balcerzan E., 2013, *Literackość*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Bartmiński J., 2009, *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics*, przeł. A. Gład, London, Oakville: Equinox.
- Drab E., Woźniak E., *Typologia przekładu*, <https://www.google.pl/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=teoria+przek%C5%82adu+literackiego> [dostęp: 14.04.2016].
- Fauconnier G., 1984, *Mental Spaces*, Cambridge: CUP.
- Kaczorowska M., 2011, *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej*, Kraków: Universitas.
- McLuhan M., 1964, *Understanding Media: The Extensions of Man*, Cambridge: Mass MIT.
- Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga*, 1975, red. S. Pollak, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rajewska E., 2010, *O przekładzie literackim półpoważnie*. „Proudy, literární časopis středoevropského centra slovanských studií a ústavu slavistiky ff mu”, No. 2, <http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/studie/2010/2/O-przekladzie-liter-polpowaznie.php> [dostęp: 20.04.2016].
- Makłowicz R., <http://www.maklowicz.pl/o-mnie/robert-maklowicz/biografia> [dostęp: 10.04.20].
- Wierzbicka A., 1990, *Podwójne życie człowieka dwujęzycznego*, [w:] *Język polski w świecie. Zbiór studiów*, red. W. Miodunka, Warszawa: PWN, s. 71–104.
- Wróblewski J., 2015, *Cultural Barriers In Translation*, [w:] *Ways to Translation*, red. Ł. Bogucki, S. Goźdz-Roszkowski, P. Stalmaszczyk, Łódź: University Press, s. 109–143.

Abstract

Treating the themes proposed by the initiators of the *Intercultural Communication in the Context of Modern Translation Studies* series as her departure point in analyzing artistic translation, the author discusses literariness and its reference to culture codes and language norms. It is concluded that differences between literature and non-literature consist in the quantity rather than quality of individual linguistic choices made by the author. In her essay, the author states that cognitive grammar can be instrumental in analyzing texts for the purpose of translation. Examples provided to illustrate the effect of grammar elements on the message communicated by the author, which is to be recreated by the translator, come mainly from Norman Davies's *To the Ends of the Earth*. The analysed instances of lexical, syntactic and phonological choices, which are to be reprised by the translator, show how literariness can be attributed to texts traditionally perceived as non-literary. Thus it becomes obvious that an interdisciplinary view is what allows translators to consider in their work both individual choices of authors contributing to the artistic value of their texts, as well as norms of language and culture which constitute the foundation of every text.

Key words: cognitive grammar, translation studies, literary vs. non-literary, interdisciplinary.

Magdalena Anna Długosz

„Niematerialistyczne teorie sztuki” a obecność pism Wilhelma Worringera w polskim dyskursie po II wojnie światowej i obecnie^{*}

Wilhelm Worringer (1881–1965), niemiecki historyk sztuki, uważany jest przede wszystkim za krytyka i teoretyka początków ekspresjonizmu i abstrakcji. Ze względu na śmiałość jego syntetycznej wizji, w której badacz tłumaczy abstrakcję na przestrzeni wieków psychologią ludów, przeciwstawiając sobie wielkie kompleksy sztuki Północy i Południa, niektórzy uważają go jednak za autora antymetodologicznego i quasi-naukowego fantasty. Mimo tej opinii Worringer jest w ostatnim czasie, zwłaszcza w środowiskach zachodnich, niemiecko-, angielsko- i francuskojęzycznych, na nowo odkrywany¹. W Polsce – wyłączając nieliczne grono specjalistów – pozostaje jednak postacią niemalże nieznaną².

Rzadko podejmuje się kwestię przekładów tekstów teoretycznych i naukowych (zwłaszcza tych o zacięciu filozoficznym), związanych z nimi problemów, a w konsekwencji obecności lub nieobecności prezentowanych przez nie trendów inte-

^{*} Artykuł powstał w ramach grantu Wydziału Humanistycznego UMCS w Lublinie dla doktorantów i młodych pracowników na rok 2016.

¹ Publikacje z ostatnich kilkunastu lat obejmują m.in. wydanie pism zebranych: W. Worringer, 2004, *Schriften*, t. 1–2, red. H. Böhringer, H. Grebing, B. Söntgen, München, oraz kilka tomów pokonferencyjnych i monografii. Na gruncie anglojęzycznym zob. zwłaszcza: *Invisible cathedrals. The expressionist art history of Wilhelm Worringer*, 1995, red. N.H. Donahue, University Park. Publikacja ta zapoczątkowała właściwie falę współczesnego zainteresowania dorobkiem Worringera.

² Por. moją (wydaną jednak dopiero niedawno) próbę podjęcia tematu recepcji tez Worringera już kilka lat temu: M. Długosz, 2016, *Zaklinanie Worringerowskiej empatii, czyli o transcendencji i immanencji w historii sztuki*, [w:] *Od teorii ethosu do ekspresji absolutnej. Spory o rolę ekspresji w dziejach sztuki i teorii sztuk*, red. J. Jaźwierski, R. Kasperowicz, M. Pastwa, Lublin: Wydawnictwo KUL, s. 169–186.

lektualnych w innych kręgach językowych. Z perspektywy translatoologii, a nawet komunikacji międzykulturowej, zagadnienie to wygląda zresztą inaczej³ niż w opytcie poszczególnych, skoncentrowanych na własnej tematyce i specyfice, dziedzin. Dla tych ostatnich brak przekładów to żywotna kwestia, istotne utrudnienie w dostępie do źródeł, a wręcz brak informacji o dokonaniach zagranicznych autorów. Tłumaczenia niskiej jakości powodują z kolei nieatrakcyjną prezentację lub błędne rozumienie niektórych koncepcji, a w efekcie małe zainteresowanie nimi. Niewielka recepcja pism Worringera w Polsce jest jednym z przykładów ograniczenia dyskusji akademickiej i kulturalnej, którego przyczyn należy szukać między innymi w braku źródeł. Teksty tego aktualnego i popularnego przed II wojną światową autora znali i cytowali wówczas czołowi publicyści, artyści i badacze⁴. Spory o jego tezy toczyć się mogły swobodnie; umilkły jednak wraz z coraz rzadszą znajomością niemieckiego i coraz większym odcięciem rodzimej humanistyki od wpływów zza zachodniej granicy całego politycznego bloku. Sam Worringer, po nagłym wyjeździe w 1948 roku z Królewca, gdzie pozostawił budowaną od 20 lat katedrę i cały majątek, wykladał krótko na Uniwersytecie w Halle. W rezultacie podziału Niemiec i stworzenia NRD przeniósł się jednak ostatecznie do Monachium, zaś jego oddziaływanie na środowisko naukowe Europy Środkowo-Wschodniej zmniejszyło się istotnie. To samo dotyczyło automatycznie jego tekstów. Ich brak oraz idąca za tym nieobecność pewnych idei w polskiej nauce zwróciły uwagę przedwojennej badaczki i krytyczki sztuki Stefanii Zahorskiej. Pół wieku po publikacji pierwszej monografii

³ Na uwagę zasługują tu choćby monografie: Z. Kozłowskiej, 2007, *O przekładzie tekstu naukowego (na materiale tekstów językoznawczych)*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego i *Tekst naukowy i jego przekład*, 2015, red. A. Duszak, A. Jopek-Bosiacka, G. Kowalski, Kraków: Universitas. W żadnej z nich nie poświęca się jednak osobnego miejsca tekstom teoretyczno-filozoficznym, choć niekiedy zwraca się uwagę na szerszą kategorię „tekstu akademickiego”. Druga z pozycji przynosi m.in. ciekawy artykuł E. Skibińskiej, *Miejsce przekładów w „Tekstach” i „Tekstach Drugich”* (s. 145–168). Autorka analizuje pewien fragment pejzażu akademickiej translatoryki, niestety jednak bardziej pod względem ilościowym niż jakościowym. Szczególnie cenna byłaby podobna analiza wskazująca na skutki publikacji konkretnych tekstów dla polskiej dyskusji kulturalnej i naukowej.

⁴ Jak choćby Leon Chwistek, Zbigniew Pronaszko, Konrad Winkler, Mieczysław Wallis, Karol Irzykowski czy Nela Samotyhowa, historyczka sztuki i autorka bodaj jedyne opublikowanego wcześniej przekładu Worringera, *Zagadnienia artystyczne chwili*, 1923, „Przegląd Warszawski”, nr 16, s. 22–37, por. M. Długosz (2016). Artykułowi temu towarzyszy współczesny przekład kolejnego tekstu badacza, *O transcendencji i immanencji w sztuce*, [w:] *Od teorii ethosu...*, s. 187–200, który podsumowuje przekrojowe spojrzenie Worringera na sztukę zaprezentowane po raz pierwszy w jego dysertacji pt. *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie (Abstrakcja i wczuwanie się. Przyczynek do psychologii stylu*, 1907) i uzupełnia wnioski teoretyczno-artystyczne o aspekt postaw religijnych twórców, które w produkcji artystycznej znajdują swój bezpośredni wyraz.

Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*, w oryginale i ponad dekadę po powstaniu Polski Ludowej ta wpływowa swego czasu autorka poświęciła im znamienity tekst w emigracyjnych londyńskich „Wiadomościach” (Zahorska 1958: 2; 1970: 53–57). Do tej wypowiedzi odnosi się tytuł niniejszego artykułu.

Mowa tu przede wszystkim o naukach o sztuce i słabości ich istotnego nurtu, który zwracałby uwagę na kwestie inne i szersze niż podejmowane tradycyjnie (jak atrybucja dzieła, jego inwentarski opis, technika, schematyczna analiza formalna czy ikonografia). Problem ten dotyczy w różnej mierze także innych niemieckojęzycznych teoretyków sztuki z I połowy XX wieku, np. Gustawa Hartlauba (1884–1963), Aloisa Riegla (1858–1905) czy Josefa Strzygowskiego (1861–1941), z których zwłaszcza dwaj ostatni wyraźnie wpłynęli na kształt poglądów Worringer. Choć różnią się oni między sobą, to spojrzenie tej grupy badaczy na twórczość artystyczną kształtowane było przez neoromantyczny idealizm i kategorię duchowości, a co za tym idzie, przypisywało sztuce określoną genezę i inne niż w pozytywizmie szczególne znaczenie. Według Zahorskiej teoria Worringer, alternatywna dla dominującego ówczesnie materialistycznego i biologistycznego postrzegania sztuki:

ma tę zasadniczą zaletę, że nie sprowadza zjawisk artystycznych ani do fizjologicznego procesu patrzenia, ani do walki klas [...], że bierze pod uwagę całą sytuację człowieka w świecie, że nie ogranicza się do materialnych czynników bytu, niezdolnych wyjaśnić specyficznych form rozwoju artystycznego, ale sięga do pokładów psychicznych człowieka i poprzez porównanie z innymi dziedzinami twórczości usiłuje zrozumieć i wyjaśnić twórczość plastyczną (Zahorska 1958: 2).

Sytuacja ta, a dokładniej subiektywny odbiór rzeczywistości przez twórcę, pozostaje decydująca dla obieranej przez niego formy. W ten sposób kondycja duchowa pojedynczych osób i całych grup ludzi manifestuje się w ich produkcji artystycznej, będąc zarazem tej produkcji bezpośrednim motorem. Pierwsza jest wola ku formie, realizowana następnie w postaci dzieła, które jednocześnie wcale nie musi mieć wymiaru materialnego. Wystarczy, że jest jakimś „obrazem” rzeczywistości. I tak – w dużym uproszczeniu – ku empatii, wczuwaniu się w dzieło⁵ i realistycznej formie obrazowania skłania się jednostka zintegrowana ze swoim otoczeniem (to sytuacja immanencji warunkująca estetykę klasyczną), zaś ku abstrakcji i deformacji – jednostka w warunkach zagrożenia i opresji (to sytuacja transcendencji i wynikająca z niej estetyka nieklasyczna).

⁵ Jeśli chodzi o identyfikację i artysty, i widza z dziełem warto przywołać słynną frazę Theodora Lippsa, twórcy koncepcji empatii, przejętą przez Worringer: „Przyjemność estetyczna jest zobiekttywizowaną przyjemnością, jaką człowiek sprawia samemu sobie”, za: C.G. Jung, 1981, *Problem typowych postaw w estetyce*, w: tenże, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa, s. 275–289, tu s. 277 (w oryginale: *Ästhetischer Genuß ist objektivierter Selbstgenuß*).

Tuż po II wojnie światowej inną wersję tej wyjściowej dychotomii Worringera w wyjaśnianiu twórczości próbował zaszcześcić na polskim gruncie ówczesny profesor KUL, Marian Morelowski. Po gruntownej prezentacji swej, dość jednak pozytywistycznej wizji historii sztuki osnutej wokół „abstrakcjonizmu i naturalizmu w sztuce”, Morelowski – w ostatnim przypisie książki – ostro skrytykował Worringera za jego „filozoficzne, nieraz zbyt zawile wywody” (Morelowski 1947: 192). Sytuując go tym samym zupełnie na marginesie i niemal bez związku z własnymi propozycjami, przyznawał się jednocześnie do inspiracji pismami Strzygowskiego⁶. Ten ostatni, zmarły kilka lat wcześniej w (niezasłużonej) aurze zdeklarowanego antysemita i stronnika hitlerowskich Niemiec, nie należał już w tym czasie do popularnych postaci europejskiej nauki. Książka Morelowskiego nie zyskała zresztą szerszego oddźwięku. Jego styl argumentacji wypada traktować raczej jako niepasujący do nowych trendów, spóźniony rezultat dyskusji naukowych sprzed wojny, w których zarówno koncepcje Worringera, jak też tym bardziej to, co i w jakiej formie proponował Strzygowski, odgrywało istotną rolę.

Jako intelektualista ceniony od Ameryki po Kaukaz i Indie oraz obecny w wielu gremiach międzynarodowych, Strzygowski, który publikował głównie po niemiecku, był wówczas nawet intensywniej czytany w Polsce. Około 1921 roku rozważano zresztą jego powołanie na Uniwersytet Warszawski, co wywołało wyraźną falę zainteresowania jego pracami. Również ze względu na swe związki z ziemią polskimi i zainteresowania sztuką Słowian, w tym architekturą drewnianą Galicji (Krejci 2015: 141–148), doczekał się zwięzłej monografii⁷, a także kilku artykułów i recenzji omawiających jego naukowy dorobek. Jedna z ostatnich, już bardzo nieprzychylna, ukazała się w 1948 roku (Bevense 1948: 376–378), choć wcześniej stosunkowo często relacjonowano w piśmiennictwie różnych dyscyplin podstawowe przynajmniej tezy wszechstronnych i bardzo płodnych badań Strzygowskiego, zarówno w pozytywnym świetle, jak również krytycznie. Występował na zaproszenie polskich instytucji, jego artykuły dotyczące lokalnych zabytków publikowane były niekiedy oryginalnie po polsku. Podobnie jak w przypadku innych niemieckojęzycznych autorów, tłumaczenia tekstów pojawiały się jednak sporadycznie i były to raczej krótkie przyczynki (Strzygowski 1929: 19–41). Często obszerne, trudne

⁶ Por. Morelowski 1947: 92, 104, 142, 149, 165 i n., 169, 175, 183. Morelowski cytuje prace Strzygowskiego często i w różnym kontekście, kolejnym przykładem niech będzie jego artykuł w „Roczniku Wołyńskim” 7 (1938), *Hafty ludowe Wołynia*, s. 281–362.

⁷ T. Szydłowski, 1924, *O Josefie Strzygowskim i jego walce z humanizmem*, Kraków. Strzygowskiego, który pochodził z Białej (dziś Bielska-Białej) i nosił przecież polskie nazwisko, traktowano niekiedy jak Polaka, mimo jego zdeklarowanej tożsamości niemieckiej. Szydłowski podkreśla ją szczególnie, podważając zasadność ściągnięcia badacza do kraju motywowanego głównie solidarnością narodową.

i zawile dzieła czytano w oryginale. W drugiej połowie XX w. ich recepcja z przyczyn politycznych zanikła jednak zupełnie, sam autor po swojej śmierci w 1942 r. nie dostarczał też nowych kontrowersyjnych materiałów do dyskusji.

Skutecznie przerwało to ciągłość wymiany naukowej, zupełnie inaczej niż choćby w kręgach anglo- czy frankofońskich, które dysponowały z jednej strony przekładami, m.in. jednej z kluczowych monografii Strzygowskiego *Ursprung der christlichen Kirchenkunst* (1920)⁸, a z drugiej liczniejszymi oryginalnymi publikacjami badacza w swoich językach⁹. Sięgając po dorobek akademików zachodnich, nie tylko historyków sztuki europejskiej, ale też bizantynistów, archeologów czy badaczy sztuki Bliskiego Wschodu i Azji, można dziś weryfikować i aktualizować tezy Strzygowskiego, nawet mimo braku przekładów, choć fakt ten bardzo ogranicza dyskusję i wymianę w zasadzie tylko do osób znających język niemiecki¹⁰. Wielu jest wśród nich reprezentantów „peryferyjnych” historii sztuki takich jak fińska, norweska, rumuńska czy chorwacka, dla których Strzygowski, interesujący się ich lokalnym dziedzictwem, był ważną postacią od czasu formowania się bądź usamodzielniania ich narodowych państw u progu XX w. i – znów dzięki przekładanym tekstom – pozostaje nią często do dziś. Polska jest pod tym względem negatywnym wyjątkiem. Ostatnią większą próbą tłumaczenia Strzygowskiego okazuje się natomiast sporządzona jeszcze za czasów ZSRR, a wydana w 2011 rosyjska wersja monumentalnego dzieła o architekturze Armenii, *Die Baukunst der Armenien und Europa* (1918)¹¹.

Jeśli chodzi o innych „niematerialistycznych teoretyków sztuki”, to ani tłumaczeń pism Gustawa Hartlauba, ani też jakiegokolwiek ich recepcji na gruncie pol-

⁸ *Origin of Christian Church Art*, 1923, transl. from the German by O.M. Dalton, H.J. Braunschweig, Oxford: at the Clarendon Press. Większość tekstu, wygłoszona w formie wykładów na Uniwersytecie w Uppsali, przełożona została najpierw na język szwedzki. Nota tłumaczy na angielski informuje o poczynionych skrótach, a także autoryzacji (Por. Kingsley Porter A. 1925: 139 i n.).

⁹ Tu warto zwrócić uwagę na monografię *Early church art in Northern Europe with special reference to timber construction and decoration*, 1928, London, artykuły Strzygowskiego dotyczące sztuki współczesnej w „The Burlington Magazine for Connoisseurs”, recenzje w „Art Magazine” czy jego współpracę z francuskimi bizantynistami oraz m.in. pismem „Documents”, por. Vaisse 2004: 73–84; Kuczyńska 2014: 369–380 (zob. Wood 2004: 217–234; Kaufmann 2009: 128–152), przedruk w „Journal of Art Historiography” 2010, nr 2 (online). Autor ostatniego tekstu podsumowuje recepcję Strzygowskiego promowaną zwłaszcza przez środowisko Princeton, które utrzymywało silne kontakty i wymianę naukową z Europą.

¹⁰ Zob. obszerną monografię, pokłosie dwóch jubileuszowych konferencji dotyczących dorobku Strzygowskiego w Bielsku-Białej i Wiedniu, *Von Biala nach Wien. Josef Strzygowski und die Kunstwissenschaften*, 2015, red. P.O. Scholz, M.A. Długosz, Wien.

¹¹ *Isskusstvo armijan i Evropa. Itogi issledovatel'skoj pojezdki, predrinjytoj institutom istorii iskusstv pri Venskom universitete v 1913 godu*, 2011, Eriwan.

skim nie udało mi się dotąd wysledzić, choć można przypuszczać, że przynajmniej w okresie międzywojnia w środowiskach zainteresowanych sztuką współczesną i czytujących niemieckie publikacje jej poświęcone, był on znany¹². Z kolei nazwisko Worringera po II wojnie światowej pojawiało się czasem u klasycznych autorów z dziedziny estetyki i historii sztuki, kontynuatorów przedwojennego dorobku naukowego, np. Władysława Tatarkiewicza czy Karola Estreichera. Znalazłszy swoje miejsce w podręcznikach, Worringer przestał jednak być aktualny. Adeptom nauki o sztuce przedstawiany jest najczęściej (jeśli w ogóle) jako propagator ekspresjonizmu, prymitywizmu i abstrakcji, jeden z wielu wśród innych teoretyków początku XX wieku. Podobnie streszcza jego poglądy historia literatury czy teatru (zawsze w kontekście ekspresjonizmu i jego czasu). Lakoniczne wzmianki rozsiane po publikacjach z różnych dziedzin dodatkowo utrudniają współczesną recepcję dorobku Worringera (nawet jako klasyka), choć przez wiele lat to właśnie literaturoznawstwo – obok psychologii – przechowało na gruncie polskim wiedzę o nim. Nie zawsze był to wszak przekaz pozytywny. Z jednej strony Jerzy Prokopiuk za tekstami Carla Gustawa Junga podał polskim czytelnikom wstępne, skomentowane już po części, informacje o zawartości pracy Worringera *Abstrakcja i wczuwanie się* (Jung 1981: 275–289; więcej Długosz 2016: 182–184), nie dotarły one jednak tą drogą do historyków sztuki. Z drugiej strony badacz literackiego ekspresjonizmu, Erazm Kuźma, streszczał jego tezy w ten sposób:

‘Człowiek klasyczny’ oznacza apogeum kultury zachodniej. ‘Człowiek orientalny’ powraca do antytetycznej relacji ‘ja – świat’, która była właściwa człowiekowi prymitywnemu’ [...]. Najistotniejsze w tej Worringerowskiej mitologii jest wyniesienie ‘człowieka orientального’ nad ‘człowieka klasycznego’, co jest oczywiście degradowaniem łaćności¹³.

Tak przedstawione, rzekome odrzucenie kultury łaćńskiej na rzecz „barbarzyńców” ze Wschodu trudno było Worringerowi wybaczyć. Podobna sytuacja dotyczyła zresztą Strzygowskiego z jego specyficznie rozumianym antyhumanizmem. Niewielu czytelników tych słów skłonnych było zatem sięgnąć do trudnych tekstów oryginalnych i czerpać z nich autentyczną inspirację, mimo że – nie tylko zdaniem

¹² Hartlaub, w latach 1923–1933 dyrektor Kunsthalle w Mannheim, zajmował się sztuką na przestrzeni niemal całych dziejów, tropiąc m.in. pierwiastki myślenia ezoterycznego i nadprzyrodzoności w okresie renesansu (temat kojarzony przede wszystkim z A. Warburgiem i jego następcami w Warburg Institute w Londynie), ale również w sztuce innych epok (zob. np. *Das Unerklärliche. Studien zum magischen Weltbild*, 1951, Stuttgart oraz pośmiertnie wydany zbiór pism *Kunst und Magie*, 1991, Hamburg-Zürich) czy w twórczości dzieci (*Der Genius im Kinde*, 1922, wyd. 2 popr. Breslau 1930).

¹³ Według własnych wskazań autor bazuje tu na książce Worringera *Formprobleme der Gotik* (Kuźma 1980: 148).

Zahorskiej – nie straciły one (ani inspirujące je koncepcje Teodora Lippsa czy Aloisa Riegla) na aktualności. Potwierdzało to ponowne zainteresowanie nimi zachodniej nauki, gdyż wydawano cały czas opracowania i tłumaczenia. Echem tego w polskiej nauce był chyba tylko przekład wybranych fragmentów pism Riegla zawarty w monograficznej publikacji Ksawerego Piwockiego z 1970 roku pt. *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki – poglądy Aloisa Riegla*. Przy okazji zainteresowania, jakie udało się wzbudzić tej ważnej pozycji, nad ubóstwem tłumaczonej literatury teoretycznej i metodologicznej z zakresu historii sztuki ubolewał zresztą wprost profesor Lech Kalinowski, recenzent książki (Kalinowski 1973: 195–203). Idąc tym tropem, sam Kalinowski wydał niedługo później omówienie metody i zbiór spolszczonych tekstów innego wiedeńskiego – historyka sztuki Maksxa Dvořáka (Kalinowski 1974). I choć w swoich badaniach z tych propozycji nie korzystał, to razem z Piwockim jako propagatorem Riegla stał się w ten sposób twórcą unikalnego (niestety krótkotrwałego) nurtu metodologii alternatywnych wobec dominującej w badaniach nad sztuką i wcześniej, i później ikonologii (por. Bałus 2011: 7–22).

Alois Riegl, którego koncepcje (określane czasem, choć niesłusznie, jako pozytywistyczne) były najwyraźniej łatwiejsze do akceptacji środowiska, włączony został mniej więcej w tym samym czasie do zachodniej i polskiej dyskusji o sztuce. Dla „niematerialistycznych teorii” ważny jest on głównie przez swoje pojęcie *Kunstwollen* (woli / dążenia artystycznego zmieniającego się na przestrzeni czasu) jako podstawy dla wartościowania dzieł sztuki. Koncepcję tę zaadoptował Worringer, to jednak Riegl okazał się jednym z ważniejszych punktów odniesienia w europejskich i amerykańskich naukach o sztuce, wypierając w recepcji pozostałych kolegów. Ucierpieć miał na tym zwłaszcza Strzygowski, często wprost przeciwstawiany Rieglowi, a także Maksowi Dvořakowi i Juliusowi von Schlosserowi, późniejszym reprezentantom „szkoły wiedeńskiej”.

Publikacja Piwockiego, jednej z czołowych postaci historii sztuki w czasach PRL, zawiera zbiór własnych tłumaczeń wybranych fragmentów różnych prac Riegla i komentarzy do nich. Do tego stopnia uwarunkowała ona recepcję myśli Austriaka, że autor kolejnego przekładu jego tekstów wydanego w 2002 roku, Ryszard Kasperowicz, uznał za konieczne usprawiedliwić swój zamiar zajęcia się nimi od nowa zamiast uzupełnienia tylko pracy poprzednika¹⁴. Kasperowiczowi polska historia i teoria sztuki zawdzięcza zresztą przypomnienie kilku istotnych tekstów i postaci humanistyki, zwłaszcza Jacoba Burkhardta, Aby Warburga czy

¹⁴ Alois Riegl, *Georg Deiho i kult zabytków*, 2002, przekł. i wstęp R. Kasperowicz, Warszawa (wyd. 2, 2012). Antologia zawiera jeden tekst G. Dehio, *Ochrona zabytków i opieka nad zabytkami w XIX stuleciu* i dwa teksty A. Riegla: *Nowoczesny kult zabytków. Jego istota i powstanie oraz Nowe prądy w dziedzinie opieki nad zabytkami*.

wspomnianego Dvořaka¹⁵. To przedsięwzięcie jednego naukowca stanowi – po długim czasie, bo dopiero od lat 2000. – zaczął ruchu publikacji i przywracania polskiemu środowisku niemieckich klasyków XIX i początku XX wieku. Obecny jest on obok prób sięgania po dzieła XVIII-wieczne¹⁶ z jednej strony i żywego w zasadzie przez cały XX wiek przekładania tekstów autorów współczesnych – z drugiej. Centrum tego ostatniego, gdy chodzi o badania wizualności i głównie anglojęzycznych autorów, ustaliło się w ostatnim czasie w Poznaniu wokół Mariusza Bryla i pisma „Artium Quaestiones”, które w dalszym ciągu systematycznie zamieszcza spolszczenia zagranicznych prac (Zob. *Perspektywy...* 2009). Działalność tego ośrodka i translatoryka związanych z nim historyków sztuki pełni przede wszystkim funkcję informowania czytelników o nowych koncepcjach. To zadanie, które w przeszłości należało do recenzji i omówień, skoro po oryginalne prace sięgano wtedy z większą łatwością. Z tamtej łatwości i faktycznego umiędzynarodowienia nauki wynika jednak po części obecna luka w korpusie podstawowych tekstów humanistyki. Obecnie brak ten jest chyba najbardziej odczuwalny w odniesieniu do języków niemieckiego i francuskiego, chociaż ze względu na tendencje kulturowe i istniejący zasób przekładów kolejnym problemem stanie się zapewne dorobek autorów rosyjskojęzycznych.

Wybierając do tłumaczenia kolejne pisma z minionych lat i epok przydatne w refleksji nad kulturą, warto zwrócić uwagę na ich recepcję w innych środowiskach naukowych. Idee Worringera okazują się tutaj również wdzięcznym tematem. Odrzucone przez część kolegów z jego własnej dyscypliny, nie tylko inspirowały ówczesnych artystów, lecz także miały potencjał ogólniejszy, wykraczający daleko poza czas swego powstania. Zapewniły one autorowi przetrwanie i uznanie wśród reprezentantów innych dziedzin. Weźmy na przykład słynne sformułowanie o „nieskończonej melodii linii”, charakterystycznej dla struktury duchowości niemieckiej¹⁷, i diagnozy teoretyka o strukturze ornamentu. Swego czasu przyniosły mu one nieco pejoratywne mia-

¹⁵ Zob. J. Burkhardt, 2008, *Wykłady o sztuce*, wyb., przekł., wstęp i oprac. R. Kasperowicz, red. A. Ziemia, Warszawa; A. Warburg, 2010, *Narodziny Wenus i inne szkice renesansowe*, przekł. i wstęp R. Kasperowicz, Gdańsk; *Zabytek i historia. Wokół problemów konserwacji i ochrony zabytków w XIX wieku. Antologia*, 2002, wyb. i wstęp P. Kosiewski, J. Krawczyk, Warszawa oraz inne, w tym pojedyncze, teksty w czasopismach naukowych.

¹⁶ Por. serię *Klasyki teorii i historii sztuki*, red. W. Bałus, zapoczątkowaną w wyd. Universitas, obejmującą jednak do tej pory tylko dwa tomy: J.J. Winckelmann, 2012, *Dzieje sztuki starożytnej*, przeł. T. Zatorski, Kraków i G.E. Lessing, 2012, *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*, przeł. H. Zymon-Dębicki, Kraków.

¹⁷ Zwracają też uwagę wyniki rozmaitych analiz stylu tekstów naukowych, ale także narracji, wskazujące na szczególną skłonność Niemców do meandrowania i dygresji. Worringerowska wizja ożywionej geometrii wyraźnie fascynowała choćby Gillesa Deleuze (zob. *Francis Bacon: The logic sensation i A thousand plateaus*).

no „grafologa historii sztuki”, dziś budzą jednak zainteresowanie literaturoznawców i filmoznawców. Służą z powodzeniem do opisu tendencji do stylizacji obrazu, ornamentalnych struktur filmu (zob. Schrader 1972) lub jako kanwa dla analiz literaturoznawczych (zob. Jirsa 2012: 186–206). Wspomniany wyżej Erazm Kuźma powraca do Worringera, przypisując mu zasługi w rozwoju myślenia konstruktywistycznego u artystów-filozofów zarówno z niemieckiej grupy „Der Blaue Reiter”, jak i polskich formistów z Leonem Chwistkiem. Zestawia go, jako jednego z prekursorów trendu, z ideami Niklasa Luhmanna o „sztuce społeczeństwa” (w sensie Worringerowskiej „sztuki ludu/ narodu”). Według niemieckiego socjologa ornament to podstawa systemu sztuki, porządek czasu i przestrzeni (Kuźma 2010: 15–29)¹⁸.

W końcu autor *Abstrakcji i wczuwania się* pojawia się także w polskiej, już XXI-wiecznej myśli o sztuce, jednak znów głównie w kontekście abstrakcji, co wpisuje ten nurt w przedwojenną tradycję. Wspomina go Andrzej Turowski (2009: 2), sporo miejsca poświęca mu też Grzegorz Sztabiński, akademik, sam praktykujący geometryczną twórczość (Sztabiński 2004). Znamienna jest droga Sztabińskiego do tej inspiracji. Wiedzie ona przez pisma Herberta Reada, apologety awangardy i jednego z czołowych brytyjskich krytyków sztuki połowy XX wieku. Tłumaczył on kolejną monografię Worringera, *Formprobleme der Gotik*, korzystał z jego koncepcji w swoich tekstach, a po śmierci w dowód uznania opublikował jego nekrolog (Read 1965: 58–59). Interpretując twórczość swoich czasów, Read pisał wprost o podobieństwie pozycji człowieka współczesnego do metafizycznego łęku jego prehistorycznego przodka:

Mamy co prawda wyposażenie intelektualne dalece różne od tego, jakie było właściwe człowiekowi pierwotnemu, ale czy nasz świat zewnętrzny, w jego stanie politycznego, ekonomicznego i duchowego chaosu, może w kimkolwiek wywołać zmysłowe zadowolenie i duchową pewność siebie? Czy nie jest on raczej światem, z którego wrażliwa dusza malarza czy poety ucieknie do pewnej rzeczywistości duchowej, pewnego uczucia stabilności? (Read 1962: 81 i n.)

To najlepszy symptom ciągłości recepcji pism teoretyka w kręgu angielskojęzycznym¹⁹. Ciągłość ta sprawia również, że Worringer może być na zachodzie stale na nowo czytany, podczas gdy przerwanie na polskim gruncie tradycji myśli

¹⁸ Por. Niklas Luhmann, 1995, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/M., tu również pojawia się opozycyjne zestawienie: ornamentalność i figuratywność.

¹⁹ Zob. przekłady jego pism: *Abstraction and Empathy*, 1953, przeł. M. Bullock, New York. Pozostałe przekłady ang.: *Form in Gothic* (Formprobleme der Gotik, München 1911), 1957, przeł. Sir H. Read, London i *Egyptian Art* (Ägyptische Kunst: Probleme ihrer Wertung, München 1927), 1928, red. B. Rackham, et. al., London. *Abstraktion und Einfühlung* tłumaczona była ponadto w międzyczasie na języki: francuski, włoski, hiszpański, kataloński, holenderski, rumuński, czeski i węgierski (por. Grebing 2007: 7–11). Autorka niniejszego tekstu pracuje nad wersją polską.

niemieckiej, w tym myśli Worringera, ma swoje skutki po dziś dzień. Rodzimy czytelnik nieznający oryginałów nie ma zwyczajnie do czego sięgnąć, by włączyć się choć częściowo w tę ciągle żywą międzynarodową dyskusję.

Bibliografia

- Alois Riegl, *Georg Deiho i kult zabytków*, 2002, przekł. i wstęp R. Kasperowicz, Warszawa: Akademia Zarządzania Muzeum.
- Bałus W., 2011, *W opozycji do głównego nurtu? Ksawery Piwocki i Lech Kalinowski o wiedeńskiej szkole historii sztuki*, „Modus. Prace z Historii Sztuki” X–XI, s. 7–22.
- Bevense A., 1948, *Josef Strzygowski, Europas Machtkunst in Rahmen des Erdkreises*, Wiener Verlags-gesellschaft 1941, „Archeologia” 2, s. 376–378.
- Długosz M., 2016, *Zaklinanie Worringerowskiej empatii, czyli o transcendencji i immanencji w historii sztuki*, [w:] *Od teorii ethosu do ekspresji absolutnej. Spory o rolę ekspresji w dziejach sztuki i teorii sztuk*, red. J. Jaźwierski, R. Kasperowicz, M. Pastwa, Lublin: Wydawnictwo KUL, s. 169–186.
- Grebing H., 2007, *Vorwort*, [w:] Worringer W., *Abstraktion und Einfühlung*, München: Fink, s. 7–11.
- Invisible cathedrals. The expressionist art history of Wilhelm Worringer*, 1995, red. N.H. Donahue, University Park: Pennsylvania State University Press.
- Jirsa T., 2012, *Od perfumowanych włosów do ornamentów języka. Fizjonomia pisania w „Procesie” Franza Kafki*, przeł. Hanna Marciniak, „Teksty Drugie”, z. 4, s. 186–206.
- Jung C.G., 1981, *Problem typowych postaw w estetyce*, [w:] Jung C.G., *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: , s. 275–289.
- Kalinowski L., 1973, O „Pierwszej nowoczesnej teorii sztuki“ profesora Ksawerego Piwockiego, „Folia Historiae Artium”, t. IX, s. 195–203.
- Kalinowski L., 1974, *Max Dvořák i jego metoda badań nad sztuką (w stulecie urodzin)*, Warszawa: PWN.
- Kaufmann T.D., 2009, *American voices. Remarks on the earlier history of art history in the United States and the reception of germanic art historians*, „Ars” 42, 1, s. 128–152.
- Kingsley Porter A., 1925, *Strzygowski in English*, „The Arts” 7, s. 139–140.
- Kozłowska Z., 2007, *O przekładzie tekstu naukowego (na materiale tekstów językoznawczych)*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Krejčí M., 2015, *Strzygowski’s research on slavic art*, [w:] *Von Biala nach Wien. Josef Strzygowski und die Kunstwissenschaften*, red. P.O. Scholz, M.A. Długosz, Wien, s. 141–148.
- Kuczyńska A., 2014, *Josef Strzygowski i „Documents”*, [w:] *Vom Troglodytenland ins Reich der Scheherazade*, red. M.A. Długosz, Berlin, s. 369–380.
- Kuźma E., 1980, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe WSP.
- Kuźma E., 2010, *Sztuka w perspektywie operacyjnego konstruktywizmu Niklas Luhmanna*, „Teksty Drugie”, z. 4, s. 15–29.
- Max Dvořák i jego teoria dziejów sztuki*, 1974, red. L. Kalinowski, Warszawa: PWN.
- Morelowski M., 1938, *Hafty ludowe Wołynia*, „Roczniku Wołyńskim” 7, s. 281–362.
- Morelowski M., 1947, *Abstrakcjonizm i naturalizm w sztuce*, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

- Perspektywy współczesnej historii sztuki: Antologia przekładów „Artium Quaestiones”*, 2009, red. M. Bryl, P. Juszkiewicz, P. Piotrowski, W. Suchocki, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Read H., 1962, *Art now*, London.
- Read H., 1965, *Wilhelm Worringer*, „Encounter”, s. 58–59.
- Schrader P., 1972, *Transcendental style in film: Ozu, Bresson, Dreyer*, Berkeley.
- Strzygowski J., 1923, *Nowe horyzonty*, przeł. M. Lalewicz, „Południe” 1, z. 5, s. 25–33.
- Strzygowski J., 1923, *Origin of Christian Church Art*, transl. from the German by O.M. Dalton, H J. Braunholtz, Oxford: the Clarendon Press.
- Strzygowski J., 1925, *Płyta grobowca Hegezo*, przeł. J.S., „Południe” 3, z. 2, s. 7–14.
- Strzygowski J., 1928, *Early church art in Northern Europe with special reference to timber construction and decoration*, London.
- Strzygowski J., 1929, *Odkrycia na Wawelu i porównawcze badania sztuki*, „Pamiętnik Warszawski” 1, s. 19–41.
- Strzygowski J., 2011, *Isskusstvo armjan i Evropa. Itogi issledovatel'skoj pojezdki, predrinjytoj institutom istorii iskusstv pri Venskom universitete v 1913 godu*, Eriwan.
- Sztabiński G., 2004, *Dlaczego geometria? Problemy współczesnej sztuki geometrycznej*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Szydłowski T., 1924, *O Josefie Strzygowskim i jego walce z humanizmem*, Kraków.
- Tekst naukowy i jego przekład*, 2015, red. A. Duszak, A. Jopek-Bosiacka, G. Kowalski, Kraków: Universitas.
- Turowski A., 2009, *Abstrakcja umarła, niech żyje abstrakcja*, „Art & Business”, nr 4, s. 2.
- Vaisse P., 2004, *Josef Strzygowski et la France*, „Revue de l'Art” 146, nr 4, s. 73–84.
- Wood C.S., 2004, *Strzygowski und Riegl in den Vereinigten Staaten*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” 53, s. 217–234.
- Worringer W., 1907, *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie*.
- Worringer W., 1923, *Zagadnienia artystyczne chwili*, przeł. N. Samotyhowa „Przegląd Warszawski”, nr 16, s. 22–37.
- Worringer W., 1928, *Egyptian Art*, red. B. Rackham, et. al. London.
- Worringer W., 1953, *Abstraction and Empathy*, przeł. M. Bullock, New York.
- Worringer W., 1957, *Form in Gothic*, przeł. Sir H. Read, London.
- Worringer W., 2016, *O transcendencji i immanencji w sztuce*, przeł. M. Długosz, [w:] *Od teorii ethosu do ekspresji absolutnej. Spory o rolę ekspresji w dziejach sztuki i teorii sztuk*, red. J. Jaźwierski, R. Kasperowicz, M. Pastwa, Lublin: Wydawnictwo KUL, s. 187–200.
- Zahorska S., 1958, *Niematerialistyczne teorie sztuki*, „Wiadomości” 13, nr 28 (641), Londyn.
- Zahorska S., 1970, *Szczęśliwe oczy. Wybór studiów i esejów z dziedziny filozofii, historii i krytyki sztuk plastycznych z lat 1921–1960*, opr. S. Frenkiel, Londyn.

Abstract

On his 135th birthday anniversary, it is worth remembering Wilhelm Worringer, who was a well-known figure in the interwar period yet fell into oblivion in the second half of the twentieth century. Wilhelm Worringer and his works can be regarded as a fine example of the impact exerted by translations of theoretical and scientific texts on a country's intellectual life. The absence of such translations in Poland is the reason for the lack of certain concepts in Polish academic research; specifically, the lack of an important trend in relating on art. A similar problem also concerns other German-speaking art theoreticians of the first half of

the twentieth century, e.g. Gustav Hartlaub and Josef Strzygowski. The absence of these works is due to historical reasons such as strong anti-German propaganda after World War Two as well as the promotion of materialism and positivism in Communist Poland. At that time, “non-materialist theories of art”, as Stefania Zahorska calls this trend, were only mentioned in the Polish immigrant press which continued the traditions of the 1920s and 1930s and was obviously more strongly linked with the cultural climate of the West. The effects caused by breaking the continuity of reception of German thought can be felt until today. While Western scholars rediscover, question and scrutinize Worringer’s works, the Polish reader – unfamiliar with their original versions – has nothing to refer to in order to join in this lively international debate.

Key words: art theory, non-materialist theories of art, German thought, lack of translations into Polish.

Anara Dzhumaliyeva
Ljazzat Toretaykizi Seri

Межкультурная коммуникация и проблемы перевода юридического дискурса стран англосаксонской и романо-германской системы права (на примере Республики Казахстан, Великобритании и США)

Одним из актуальных направлений современной лингвистической науки является изучение такого явления как дискурс, в частности его разновидности, охватывающей уточнение традиционных понятий стиля в его максимально широком значении и индивидуального языка. Понимаемый таким образом термин дискурс, описывающий способ коммуникации, обязательно имеет определение типа: какой или чей дискурс. Предполагается, что способ коммуникации во многом предопределяет и создает саму предметную сферу дискурса, а также соответствующие ей социальные институты. Следует отметить, что это понимание в своей основе имеет комплексный характер, выходящий за пределы лингвистики, а лингвистические аспекты дискурса включают преимущественно стилистическую специфику (Абишева 2007: 44). В этой связи, для нас представляет особый интерес изучение вопросов юридического дискурса, с учетом того факта, что правовые понятия и нормы могут быть выражены только посредством языка, который является единственным «рабочим инструментом» юриста и должен быть хорошо приспособлен для работы с системой правовых отношений, чтобы обеспечить ее функционирование. При этом, по мнению казахстанского исследователя юридического дискурса с точки зрения лингвиста

«Анализ дискурса осуществляется с различных позиций, но всех исследователей дискурса объединяют следующие основные посылки:

- 1) статическая модель языка является слишком простой и не соответствует его природе;
- 2) динамическая модель языка должна основываться на коммуникации и совместной деятельности людей, которые пытаются выразить свои чувства, обмениваться идеями и опытом или повлиять друг на друга;
- 3) общение происходит в коммуникативных ситуациях, которые должны рассматриваться в культурном контексте;
- 4) центральная роль в коммуникативной ситуации принадлежит людям, а не средствам общения, коммуникация включает докоммуникативную и посткоммуникативную стадии;
- 5) текст как продукт коммуникации имеет несколько измерений, главными из которых являются порождение и интерпретация текста» (Абишева 2007: 55).

Соответственно, под юридическим дискурсом мы понимаем процесс коммуникации, проходящий в устной или письменной форме, в сфере закона, который обусловлен лингвистическими, экстралингвистическими и социокультурными факторами и направлен на правовое регулирование и регламентацию действительности нашей страны. Республика Казахстан относится к романо-германской системе права, где Конституция является основным законом государства и правовой основой для всех остальных (конституционных и обычных) законов и подзаконных актов. Важную роль в правовой системе Казахстана играют кодексы – кодифицированные нормативно-правовые акты отраслевого характера, которые на настоящий период времени претерпели существенные изменения по сравнению с принятыми после обретения государством независимости.

Отличительной особенностью юридического дискурса в Казахстане является то, что республика входила в состав СССР, где государственным языком был русский язык, соответственно, специальную лексику правового предметно-профессионального поля составляли слова русского происхождения. Например, при Петре I впервые появляется термин «преступление» для обозначения наказуемых деяний (основным источником уголовного права, созданным в этот период, является Артикул воинский, состоящий из 24 глав и 209 артикулов: лат. *articulus* – часть, раздел, статья). Государственный переворот в России в 1917 году и отсутствие экономических отношений с Западом повлек за собой исчезновение множества юридических терминов и соответственно отсутствие необходимости в коммуникации (Абишева 2007: 36).

Многие однословные названия преступлений – исконно русские слова: убийство, побои, угроза, клевета, наемничество, кража, мошенничество, грабеж, разбой, вымогательство. Слово «истязание» представляет собой

старославянизм, слова «изнасилование» и «оскорбление» содержат старославянский суффикс, а слово «лжепредпринимательство» – старославянский префикс.

Также имеют место пары заимствованных и русских слов: юриспруденция-правоведение, деликт-проступок, бенефициарий-выгодоприобретатель, контракт-договор, депозит-вклад, дебитор-должник, арендатор-наниматель. Обычно русские компоненты этих рядов являются переводами заимствованного слова. Отмечаются также слова, произведенные от иноязычных элементов: «пиратство», «хулиганство», «дезертирство», «мародерство», «бандитизм», «вандализм». Среди названий преступлений есть также заимствования: «шпионаж», «диверсия», а также интернационализмы: «геноцид» – от греческого *genos* + лат. *caedere* и «экоцид» – от греческого *oikos* + лат. *caedere*.

Среди заимствований, встречающихся в терминологии уголовного права и уголовного процесса, больше всего латинских слов: «арест», «рецидив», «конфискация», «адвокат», «апелляция» и «кассация». Кроме того, латинскими словами являются базовые юридические термины: «юриспруденция», «юрисдикция», «кодекс» и «норма». Из других заимствований следует отметить слово греческого происхождения «амнистия», слово французского происхождения – «прокурор», и слово немецкого происхождения – «штраф».

Ввиду принадлежности к континентальной правовой системе юридический дискурс характеризуется присутствием в уголовно-процессуальном и гражданско-процессуальном праве страны заимствованных слов, обозначающих присущие романо-германской системе права понятия и явления. Например: «суд кассационной инстанции», «следственный судья», «партиципативная процедура», «медиация» и другие.

Мы согласны с Леонидом Петровичем Крысиным, обозначившим причины заимствований следующим образом: причины иноязычного заимствования могут быть внешними (внеязыковыми) и внутриязыковыми. По его мнению, основная внешняя причина – тесные политические, торгово-экономические, промышленные и культурные связи между народами-носителями языков; потребность в наименовании новой вещи, нового явления и т.п.; необходимость разграничить содержательно близкие, но все же различающиеся понятия. Действительно, в настоящее время всеобщей глобализации и возможности изучения опыта тех или иных стран без выезда из страны, имеет место тенденция казахстанского законодателя по имплементации в национальное законодательство так называемых «лучших практик и явлений» других государств.

Внутриязыковые причины заимствования отчасти связаны с внешними. Так, социально обусловленная потребность в специализации понятий под-

держивается присущей языку тенденцией ко всебольшей дифференциации языковых средств по смыслу. В результате этой тенденции значение, выражаемое русским словом, может расщепляться на два: одному соответствует русское наименование, а второе закрепляется за иноязычным, заимствованным словом, ср. такие близкие по смыслу, но не синонимичные пары слов: «девиантный» – преступный и др.

Необходимость специализации понятий – в той или иной сфере, для тех или иных целей; – потребность в специализации предметов и понятий ведет к заимствованию многих научных и технических терминов, например: *релевантный* наряду с русским *существенный*, *компрессия* наряду со словом *сжатие*;

– тенденция, заключающаяся в том, что цельный, нерасчлененный на отдельные составляющие объект и обозначаться должен цельно, нерасчлененно, а не сочетанием слов. Другая внешняя причина заимствования – обозначение с помощью иноязычного слова некоторого специального вида предметов или понятий, которые до тех пор назывались одним русским (или ранее заимствованным) словом. Например, для обозначения «несовершеннолетнего» в русском языке укрепилось слово *ювенальный*;

– социально-психологические причины и фактора заимствования: восприятие всем коллективом говорящих или его частью иноязычного слова как более престижного, ученого, красиво звучащего, а также коммуникативная актуальность обозначаемого понятия. Например, *экслюзивный* – исключительный, *консенсус* – согласие (Крысин 2009: 116–117).

На укоренение иноязычного слова в языке, на его употребительность влияет то, насколько важно обозначаемое словом понятие, насколько оно актуально для жизненных интересов человека. Иноязычные слова, которые обозначают понятия, затрагивающие интересы большого круга людей, попадают в зону социального внимания: в определенные периоды (обычно довольно короткие) их частотность в речи становится необычайно высока, они легко образуют производные, становятся объектом сознательного обыгрывания, словесных каламбуров, структурных переделок и т.п.... Со временем общественная актуальность понятия может утрачиваться и соответственно угасает коммуникативная активность слова, обозначающего это понятие (Крысин 2009: 118).

Своеобразие юридического дискурса в Казахстане состоит в том, что в нем имеют место такие понятия, которые отсутствуют в юридической терминологии таких основных англоязычных стран, как Великобритания и Америка. В результате этого имеет место лакуна, требующая, по правилам перевода описательное объяснение имеющемуся понятию, что переводчику, незнакомому с правовой системой Казахстана, практически невозможно этого сделать. Так, например, такое понятие как «следственный судья» введено в Уголовный кодекс для того, чтобы расширить судебный контроль на стадии предварительного расследования. Такая практика имеет место

в романо-германской системе права, в то время как в англосаксонской системе права «стадии предварительного расследования» не существует и, соответственно, в юридическом дискурсе Великобритании указанный термин отсутствует. Однако, казахстанский законодатель, внедряя, так называемые «лучшие практики» государств, оставил без внимания тот факт, что Казахстан относится к континентальной системе права, что привело не только к трудностям перевода, но и смещению понятий юридического дискурса в Казахстане. Например, в 2015 году с принятием нового Уголовного кодекса Республики Казахстан слово «преступление» было заменено на слово «правонарушение» и введено понятие «проступок», в то время как ранее считалось, что правонарушение несет в себе смысловую нагрузку, указывающую на тот факт, что оно не является уголовно-наказуемым деянием. Исходя из этого, мы имеем и имеем Кодекс об административных правонарушениях Республики Казахстан. Если обратиться к научному объяснению указанного несоответствия – в своей диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук Нургуль Молдабаевна Абишева отмечает, что

слова, которые на первый взгляд кажутся образующими синонимичный ряд (наказание – взыскание, правонарушение – преступление – проступок), при более близком знакомстве с юридической терминологией оказываются состоящими в иных отношениях: слово «взыскание» означает либо беспорное взыскание (принудительное взыскание денежных сумм в беспорном порядке, без обращения в суд, арбитражный суд, иной орган, разрешающий имущественные споры), либо административное взыскание (мера ответственности за совершение административного правонарушения), тогда как «наказание» есть мера государственного принуждения, назначаемая по приговору суда. Необходимость судебного решения по уголовному делу в последнем случае делает эти явления принципиально разными с правовой точки зрения, и при том факте, что эти слова могут составлять синонимический ряд в границах общей лексики национального языка, в пределах юридического предметно-профессионального поля синонимами эти слова не являются. Слово «правонарушение» является родовым понятием, означающим любое деяние, нарушающее какие-либо нормы права. Правонарушения могут быть различные (гражданские, административные, дисциплинарные и др.), и наиболее опасным видом является «преступление» – как виновно совершенное общественно опасное деяние, запрещенное Уголовным Кодексом под угрозой наказания. И преступления и проступок – это правонарушения, но слово «правонарушение» по отношению к словам «преступление» и «проступок» представляет собой гипероним. В пределах юридического предметно-профессионального поля употребление этих слов как семантических синонимов является ошибкой: они различаются не оттенками значения, а его сущностью (Абишева 2007: 116–117).

При таких обстоятельствах Нургуль Молдабаевна Абишева совершенно правильно пришла к выводу о том, что применительно к терминологической лексике лингвистическая экспертиза может всего лишь указать на такие недостатки терминосистемы, как наличие полисемичных терминов и избыточных терминов, а вносить коррективы должны сами юристы, так как, исходя из своей профессиональной деятельности, только они могут определить какому значению полисемичного термина целесообразно создать новое слово и какие из синонимов возможно исключить из словоупотребления.

США	Великобритания	Казахстан
<p>Все преступные посягательства подразделяются на две основные группы:</p> <p>1. Опасные (фелонии)*</p> <p>2. Менее опасные (мисдиминоры)** и посягательства, именуемые уголовными проступками (нарушениями)***, наказуемые относительно мягкими видом наказания</p> <p>*фелония — это посягательство, за которое может быть назначено тюремное заключение на срок свыше одного года, **мисдиминор — посягательство, за которое может быть назначено тюремное заключение на срок от 15 дней до одного года. Фелония и мисдиминор относятся к категории преступлений.</p> <p>***Нарушение — посягательство, за которое может быть назначено тюремное заключение сроком до 15 дней, — преступлением, согласно УК штата Нью-Йорк, не является.</p>	<p>До 1967 г. в Англии с материально-правовой точки зрения все преступления подразделялись на три группы: 1) особо опасные преступления (treasons) — измена, посягательства на особу короля (королевы) и членов его семьи и т. п.; 2) опасные преступления — фелонии (felonies), за которые предусматривалось суровое наказание, в том числе конфискация недвижимого имущества, либо для которых в законе имелась специальная оговорка об отнесении их к данной категории; 3) менее опасные преступления — мисдиминоры (misdemeanors) — все прочие посягательства. Но постепенно грань между двумя последними группами преступлений стиралась и практически исчезла. Закон от 21 июля 1967 г. упразднил деление преступлений на фелонии и мисдиминоры в Англии после чего все преступления делятся на две группы:</p> <p>1) измена и</p> <p>2) прочие преступления.</p>	<p>Уголовные правонарушения в зависимости от степени общественной опасности и наказуемости подразделяются на преступления и уголовные проступки.</p> <p>1. Преступлением признается совершенное виновно общественно опасное деяние (действие или бездействие), запрещенное настоящим Кодексом под угрозой наказания в виде штрафа, исправительных работ, ограничения свободы, лишения свободы или смертной казни.</p> <p>2. Уголовным проступком признается совершенное виновно деяние (действие либо бездействие), не представляющее большой общественной опасности, причинившее незначительный вред либо создавшее угрозу причинения вреда личности, организации, обществу или государству, за совершение которого предусмотрено наказание в виде штрафа, исправительных работ, привлечения к общественным работам, ареста.</p>

Анализ юридического дискурса показал, что различия в существующих правовых системах являются принципиальными и, как считает Нургуль Абишева,

снижают целесообразность сопоставления современных терминологий. В англо-саксонской правовой семье сама концепция права, система источников права, юридический язык совершенно иные, чем в правовых системах романо-германской правовой семьи. Наибольшее количество заимствований из английского

языка выявляется в ограниченных сферах частного права, причем в области банковского права, которое регулирует деятельность кредитных организаций и функционирование рынка ценных бумаг, присутствие этих заимствований не более значимо, чем присутствие заимствований из итальянского и французского языков (Абишева 2007: 43).

Также в ходе проведения исследования нам было интересно ознакомиться со словарем юридических терминов, изданном в 1999 году, каких-либо других изданий словарей подобного рода в Казахстане не имеется. Анализ переводческих соответствий, представленных в словаре, дал основание утверждать, что примерно в 70% случаях перевод является нерепрезентативным. Так, в рамках юридической терминологии является спорным предлагаемый перевод слова «адвокат» как *advocate*. Более того, как установлено известными советскими учеными Аллой Петровной Миньяр-Белоручевой и Константином Валерьевичем Миньяр-Белоручевым

английский язык обладает развитой терминологической системой для обозначения юридических реалий. Так, для обозначения юридических профессий существуют термины, многие из которых являются синонимами: *lawyer, law agent, jurist, jurisprudent, solicitor, advocate, attorney, legist, legalist, barrister, counsel, counsellor, legal expert, man of law*. Наиболее общий термин – *lawyer*, который переводится как «юрист, адвокат, законовед, правовед». Широкое семантическое поле охватывают термины: *jurist, jurisprudent, legist, legalist, legal expert, man of law* – которые в зависимости от конкретной ситуации также переводятся «юрист, адвокат, законовед, правовед». *Law agent* употребляется для обозначения любого юриста, за исключением адвоката, а также переводится как поверенный, стряпчий. Сложная терминологическая система отражает градацию внутри профессии адвоката: *advocate* – наиболее общий термин в этом ряду; *solicitor* – адвокат, дающий советы клиенту, подготавливающий дела, но имеющий право выступать только в судах низшей инстанции, поверенный, *barrister* – адвокат, имеющий право выступать в высших судах, именно для него подготавливает дела *solicitor*. *Counsel* и *counsellor* также употребляются в значении «адвокат», но обозначают адвоката, дающего консультации, юрисконсульта. Наиболее близким синонимом этих двух терминов является *barrister*. Несколько значений имеет термин *attorney*, в том числе и адвокат, однако в первую очередь он употребляется для обозначения прокурора. Очевидная недостаточность юридической терминологии в русском языке вынудила юристов калькировать многие названия юридических профессий. Так, в русском языке появились термины «солиситер», «барристер», «атторней», которые, в свою очередь, нуждаются в толковании для неспециалистов. В действительности терминологическое поле юридических профессий в английском языке является гораздо более сложным (А.П. Миньяр-Белоручева, К.В. Миньяр-Белоручев 2003: 105).

Следует отметить, что на тот момент, создатели указанного словаря не задумывались над однозначностью юридической терминологии, более того, в этом не было необходимости. В данном случае, мы согласны с утверждением Зои Николаевны Афинской о том, что

Синоним термина, который можно найти в толковом словаре, несет в себе полисемантическую нагрузку слова обиходного языка. Тем самым он изначально не отвечает основному требованию, предъявляемому к термину, – быть максимально однозначным. В то же время однозначность термина не абсолютная истина. Однозначные термины наблюдаются главным образом в языке естественных и точных наук, а язык общественных наук далеко не всегда отвечает главному постулату терминологии: новому явлению – новое слово. В частности, экономика оперирует денотатами, которые в основном понятны всем носителям литературного языка и не требуют специального определения, – товар, производство, прибыль, капитал. Но когда те же самые слова попадают в научный дискурс и становятся концептуальными единицами речи, то естественно предполагается уточнение их значений. Точное значение термина исключает во многом возможность его замены на синоним из обиходного языка (Афинская 2011: 103).

Применительно к юриспруденции этот вывод подлежит следующей трактовке: точное значение термина исключает возможность его замены на синоним из обиходного языка, а если иметь в виду юридический дискурс в Казахстане, правовая система которого относится к романо-германской системе права, то полисемантическое толкование того или иного понятия юридической действительности априори невозможно. Таким образом, мы считаем, что однозначность значения термина предопределена той смысловой нагрузкой, которая прописана в том или ином законе Республики Казахстан. Например, в Уголовно-процессуальном кодексе Республики Казахстан, имеющего силу закона, дано понятие «ночное время» – промежуток времени с 22 до 6 часов по местному времени, соответственно юридический дискурс в Казахстане подразумевает именно указанное время и никакое другое (Уголовно-процессуальный кодекс Республики Казахстан). При таких обстоятельствах, межязыковая гармонизация (т.е. приведение в соответствие с нормами профессионального языка и узуса на двух языках) является необходимым условием кодификации и повышения качества переводных терминологических словарей.

Для юридического дискурса Великобритании характерны слова и выражения латинского происхождения: *accusare nemo se debet* – никто не обязан обвинять самого себя; *absente reo* – в отсутствие ответчика, *jus cogens* – норма права, выражение которой сделано в определённой, категоричной форме и не подлежит изменению по инициативе её адресатов, в отличие от диспо-

зитивной нормы; *jus gentium* (право народов, peregrинское право) – термин, возникший в Древнем Риме и означающий правовые нормы, заимствованные от покорённых и союзных народов. Они являлись частью римского законодательства и сложились во время разрешения споров между римскими гражданами и иностранцами (перегринами); *actus reus non facit reum nisi mens sit rea* – деяние не считается преступлением, пока не доказано, что оно является преступным; *de facto* – фактически; *de lege ferenda* – с точки зрения закона; *nulla poena sine lege* – никакого наказания, если они не предусмотрены законом; *nullum crimen sine lege* – никакого преступления, если они не предусмотрены законом и т. д. (*A dictionary of Law* 2013: 10, 14, 158, 162, 308, 374). Слова и выражения латинского происхождения юридического характера обычно даются в юридических словарях, поэтому при переводе юридических текстов с латинизмами необходимо пользоваться юридическими словарями.

Русскому слову «убийство» в английском языке соответствуют несколько терминов, что необходимо учитывать при переводе: 1) *homicide* – лишение человека жизни; убийство; 2) *manslaughter* – простое (без злого умысла убийство); 3) *murder* – тяжкое убийство (с заранее обдуманым злым умыслом); 4) *slaughter* – убийство (особенно одновременное убийство не скольких человек).

При переводе иногда возникают трудности в выборе правильного слова из двух или нескольких похожих по звучанию и написанию слов [интерферирующее влияние]. Еще хуже, если такое слово берется «наугад», что может привести к неприятным последствиям. Слова, имеющие морфологическое и фонетическое сходство, но различающиеся по значению называются паронимами: «предоставить» и «приставить», «подпись» и «роспись», «убежденный» и «убедительный», *interesting* к *interested*, *corner* и *career*, *desert* и *dessert*, *personnel* и *personal*, *affective* и *effective* и т. д. В нашем случае при переводе *...to be vested in*, следует перевести «... быть облеченным (наделенным)», а не обличенным (осужденным, порицаемым, приговоренным и т. д.). Чтобы не ошибиться в паронимах, их следует хорошо знать или пользоваться словарями (Алимов 2015: 75).

В юридических текстах довольно часто встречаются сокращения: A.J. – *Associate Judge or Justice*; aka (*also known as*) – также известный как; App.div. – отдел апелляции; BFP (*bona fide purchaser*) – добросовестный покупатель; cir.ct (*circuit court*) – окружной суд; C.J. (*Chief Justice or Chief Judge*) – председательствующий судья и т. д. (*Dictionary of legal terms* 2008: 19, 27, 49, 78, 81). Расшифровку сокращений можно найти в словарях и интернет-источниках.

Казахстанские лингвисты также выявили, что некоторые фразовые глаголы в юридической литературе приобрели терминологический характер и поэтому используются только в сфере юриспруденции. Это такие глаголы, как:

1. *to bind over* со значением *to warn somebody that they will have to appear in court if they break the law again. He was bound over to keep the peace.*
2. *to bring smth in* со значением *to give a decision in a court of law. The jury brought in a verdict of law.*
3. *to bring smb up* со значением *to make smb appear for trial in a court of law. If Senators are opposed to any judge bring them up and vote against them.*
4. *to come up* – *to be dealt with a court of law. Her case comes up next month.*
5. *to find against somebody* – *to decide in a court of law that smb is guilty. The court found against defendant.*
6. *to find for somebody* – *to decide in a court of law that smb is innocent. The jury found for the defendant.*
7. *to get smb off* – *to help smb to escape punishment. She is relying on clever lawyers to get her off.*
8. *to hand down* – *to announce an official decision. The judge handed down a sentence of six years.*

При сравнении количества фразовых глаголов, представленных в Британском национальном корпусе (BNC) и корпусе современного Американского английского языка (COCA) было установлено, что в юридической литературе в американском варианте английского языка функционируют фразовые глаголы, которые в британском варианте не используются. Это такие фразовые глаголы, как *log off, meet up, pass up, phone up, play around, pull through, push around, save up, scare away, scare off, shoot down, shoot up, stare of, take apart, trade down, wash away, wind down, wipe away, wipe off* (Турумбетова, Алимбаева 2014: 150–151).

Специальная терминология, возникающая за пределами общелитературного языка, взаимодействует с ним и является одним из источников его развития. Процесс образования новых языковых единиц (слов и фразеологизмов) на основе терминов является очень активным в наше время. Этому способствует изменения в жизни общества, развитие науки и техники, их влияние на бытовую сторону жизни человека, которая отражается в популяризации и использовании в речи терминов из различных сфер. Когда за пределами своего терминологического поля термин утрачивает узкоспециальное значение, это приводит к образованию новой языковой единицы – фразеологизма – с качественно иным значением (Коваленко 2008: 503).

Кроме того, по-нашему мнению, это связано, с тем, что в правовой системе США ведущая роль при создании прецедентов и новых правовых трактовок и концепций принадлежит судьям Верховного Суда, авторам текстов судебных решений. Именно в речи судей происходит концептуализация действительности в аспекте права на основании того, каким образом они

упорядочивают и систематизируют явления и объекты реального мира в ходе своей профессиональной деятельности, формируя тем самым язык судебного дискурса (Глинская 2002: 66).

Таким образом, «язык права должен быть, с одной стороны, единым, чтобы обеспечить единство внутри правовой системы, с другой стороны, он должен быть применим для различных целей, т.е. в различных сферах юридической деятельности» (Кундахбаева 2011: 237).

Критерием нахождения переводческого соответствия мы считаем репрезентативность, т.е. способность перевода замещать собой оригинал в языке и культуре перевода. Ставя во главу угла репрезентативность перевода, переводчик осуществляет поиск, не «формального тождества», а «функционального замещения».

Язык юридического дискурса стремится к тому, чтобы в содержательной структуре высказывания смысл был равен значению, т.е. план содержания совпадал с коммуникативным смыслом. Смысловая точность перевода правового текста в значительной мере обусловлена точностью словоупотребления в процессе переводческой интерпретации, т.е. использование слов и терминов согласно их значениям, принятым в юридической практике страны. Кроме того, для переводчика специализирующегося в сфере юриспруденции, очень важно знание экстралингвистической ситуации и постоянное пополнение собственных знаний в соответствии с изменениями в законодательстве своей страны.

Библиография

- Абишева Н.М., 2007, *Лексический компонент юридического дискурса*, Дисс... канд.фил. наук, Алматы.
- Афинская З.Н., 2011, *Культура научной речи: термины и их синонимы*, «Вестник МГУ», Серия Лингвистика и Межкультурная Коммуникация, № 3, с. 101–110.
- Алимов В.В., 2015, *Юридический перевод: практический курс. Английский язык*, Москва: ЛЕНАНД, Изд.6-е.
- Глинская Н.П., 2002, *Юридическая терминология в разных функциональных стилях английской речи*, Дисс...канд.фил.наук, Москва.
- Коваленко Е.Б., 2008, *Термины как источник образования фразеологических единиц в английском языке. Фразеологизм и слово в национально-культурном дискурсе*, Материалы международной научно-практической конференции, посвященной юбилею д.ф.н., проф. А.М. Мелерович, Москва: ООО Издательство «Элпис».
- Крысин Л.П., 2009, *Современный русский язык. Лексическая семантика, лексикология, фразеология, лексикография*, Москва: Издательский центр Академия.
- Кундахбаева А.Т., 2011, *Особенности перевода юридического дискурса*, Материалы республиканской научно-практической конференции «Актуальные проблемы под-

готовки педагогических кадров в свете государственной программы Республики Казахстан 2011-2020», посвященной 85-летию профессора П.Г. Козлова, 18 марта 2011 года, Алматы, с. 235–237.

Латинские выражения AZ и словосочетания 4 Act-Ad – Стихи.ру, <https://www.stihi.ru/2012/02/15/3297> [доступ: 15.09.2016].

Миньяр-Белоручева А.П., Миньяр-Белоручев К.В., 2003, *Английский язык. Учебник устного перевода*, Москва: Экзамен.

Турумбетова Л.А., Алимбаева А.Т., 2014, *Особенности использования фразовых глаголов в юридической литературе*, «KazNU Bulletin», Philology series, № 4–5, с.150–151.

Словарь юридической латыни, <http://www.yaskazal.ru/detail.php?ID=1307> [доступ: 15.09.2016].

Уголовно-процессуальный Кодекс Республики Казахстан, 2015, Алматы: ЮРИСТ.

A dictionary of Law, 2013, ed. Jonathan Law, Oxford: Oxford University Press.

Dictionary of legal terms, 2008.

Abstract

The article is devoted to the study of legal discourse. Legal notions and rules of law can be expressed through linguistic means, and language is actually the only “instrument of work” for a lawyer. It is a tool that must be well adjusted to deal with a system of legally binding relations, in order to ensure that it functions effectively. On the one hand, the language of law must be common to maintain cohesion inside the system of law; on the other hand, it must be applicable for various purposes, i.e. in many spheres of legal activities. A differentiating feature of the Kazakhstani legal system is that it belongs to the Roman-Germanic system of law, where the Constitution is the main law of the state and provides legal grounds for all laws and sub-legal acts. Codes play an important role in the legal system of Kazakhstan. They are codified normative-legal acts of different law branches, which at present have undergone essential changes and amendments, comparing to those which were adopted since the state got its sovereignty. At the same time, it is necessary to emphasise the impact of intercultural communication on shaping the legal discourse in Kazakhstan via borrowing legal notions and adapting them to the reality of social life.

Key words: intercultural communication, language of legal discourse, translation of legal discourse, legal terms, Anglo-Saxon and Roman-Germanic systems of law, Codes of the Republic of Kazakhstan.

Almash Smaylkyzy Seidikenova
Nazgul Minaeva

Способы лексической репрезентации концепта «толерантность» в английской и казахской культуре

В последнее десятилетие в лингвистике достаточно актуален вопрос о взаимосвязи языка, культуры и мышления. Когнитивистика для изучения содержания комплексного языкового сознания народа отводит особую роль концептам, набор которых составляет языковую картину мира. Под концептом мы понимаем мыслительную модель идеальных объектов, категорию языкового видения мира, которая становится и «творцом», и продуктом образной модели мира, национально-культурной ментальности. Концепт как лингвокогнитивное явление «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» (Маслова 2008: 90). В настоящее время лингвокультурология является самостоятельным и активно развивающимся направлением лингвистики, которое занимается рассмотрением проявления культуры народа, отразившейся и закрепившейся в языке. При этом, культура понимается как система универсалий, в которой, как в некоем абстрактном, всеобщем содержании, сочетаются глубинные структуры человеческого сознания, особенности способов организации человеческой действительности, характерные черты принятой в обществе шкалы ценностей.

Национальное своеобразие мировосприятия той или иной этнокультурной общности коренится в образе жизни и психологии народа, отраженных в языке семантической структурой языковых знаков. Каждая культура имеет набор своих концептов. Они существуют в языковом сознании и связываются с самосознанием человека. Принято считать, что «концепт» – это своеобразный сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит

в его ментальный мир. Концепт – это то, посредством чего обычный человек, не какой-нибудь «творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее. Известно, что у концепта сложная структура. С одной стороны, к нему принадлежит все, что принадлежит строению понятия; с другой стороны, в структуру концепта входит все то, что и делает его фактом культуры – исходная форма (этимология), сжатая до основных признаков содержания истории, современные ассоциации, оценки и т.д.

Единицей лингвокультурологии является концепт (от латинского *conceptus* – понятие). По словам Юрия Степанова, «концепт – это как бы ступок культуры в сознании человека... И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек сам входит в культуру» (Степанов 2001: 43). Таким образом, концепты предстают как культурные доминанты, своеобразные культурные константы.

Лингвокультурный концепт понимается как условная ментальная единица, используемая в комплексном изучении языка, сознания и культуры. Соотношение лингвокультурного концепта с тремя названными сферами сформулировано следующим образом: сознание – область пребывания концепта; культура детерминирует концепт; язык и/или речь – сферы, в которых концепт опредмечивается (Карасик, Слышкин 2001: 76). Концепты отражают те ценности, которые играют в жизни народа существенную роль и получают отражение в языке. Наиболее яркие и значимые для народа ассоциации составляют ядро концепта, а менее значимые – периферию. Концепт не имеет четких границ, и по мере удаления от ядра происходит затухание ассоциаций [Карасик, Слышкин 2001: 3]. Являясь стержневым элементом в понятийном аппарате человеческого сознания, концепт представляет собой универсальное явление сложного характера. Не подлежит сомнению тот факт, что существуют концепты, настолько тесно связанные друг с другом, что сферы их понятий могут пересекаться, конкретизируя и дополняя друг друга. Такие сложные явления уместно называть гиперконцептами, в силу их тесных ассоциативных и дифференциальных связей между родственными компонентами. Подобные явления представляют особый интерес для исследователей, поскольку они открывают широкие перспективы раскрытия глубинной универсальности понятийного аппарата. Многие лингвистические исследования были посвящены изучению содержания концепта «толерантность» (Иосиф Стернин, Зинаида Попова, Зауреш Ахметжанова и т. д.).

Иосиф Стернин под концептом «толерантность» понимает сегментного концепта, где чувственно-образное ядро составляет наглядный образ спокойного, вежливого, невозмутимого, сдержанного человека. Это кодирующий образ, единица универсального предметного кода. Базовый слой

включает когнитивные признаки – терпимость, сдержанность, которые накладываются на базовый, кодирующий образ и составляет вместе с ним базовый слой концепта (Стернин 2007: 61).

Термин «толерантность» в гуманитарных науках означает «отсутствие или ослабление реагирования на какой-либо неблагоприятный фактор в результате снижения чувствительности к его воздействию. Слово «терпимость» ассоциируется с пассивным принятием окружающей реальности, непротивлением» (Сумина 2003: 98).

При изучении лингвоспецифических аспектов языковой концептуализации мира в той или иной культуре можно отметить многочисленные примеры динамичного развития от этноцентризма к толерантности. Концепты, прежде отсутствовавшие в языковой картине мира определенного народа, проникают в нее в процессе взаимодействия с другими культурами и часто успешно приживаются. Само понятие «толерантность» является ярким примером указанного процесса. В трудах Эриха Соловьева, Ольги Михайловой, Игоря Понкина и др. отмечаются различия между понятиями «толерантность», «терпимость», «ненасилие» и т. д.

Являясь концептом межличностной коммуникации, «толерантность» как важная социокультурная характеристика определяет коммуникативное поведение человека. По мнению лингвистов, этот концепт не относится к числу центральных концептов русского сознания, однако интерес к нему объясняется как универсальностью его коммуникативно-психологического содержания, так и важностью описания семантической структуры.

Существуют различные подходы к определению *толерантности*. Так, объектом лингвополитологических дискуссий является вопрос разделения активной и пассивной позиций субъекта: противостоять или терпеть? Леокадия Дробижева видит в толерантности «готовность принять “других” такими, как они есть, и взаимодействовать с ними на основе понимания и согласия» (Дробижева 2003: 305).

Понятийная составляющая, по терминологии Владимира Карасика, в концепте «толерантность» соотносится с образной (заметим, «толерантность» – это всегда конструктивный диалог) и ценностной категориями. На наш взгляд, важной для современного гражданского общества является актуализация именно ценностного компонента, определяющего активную и позитивную жизненную позицию личности, которая с уважением относится к позициям и интересам людей другой культурной, национальной, религиозной или социальной среды.

Понятие «толерантность» определяется через лексему «терпимость», свидетельствует об их принадлежности к одному лексико-семантическо-

му полю. В *Большом энциклопедическом словаре*, например, толерантность определяется как «терпимость к чужим мнениям, верованиям, поведению» (БЭС 1997: 1209). Данное определение демонстрирует, что понятие «терпимость» является категориальным для термина «толерантность».

Терпение как способность стойко переносить неудобства, лишения, страдания характеризует весьма обширный класс ситуаций, частотных в повседневном опыте. Толерантность как способность признавать за другими людьми право на иное поведение сводится к более узкому кругу ситуаций, но эти ситуации очень важны в обществе. Для выявления понятийных характеристик концепта «терпение» обратимся к словарным дефинициям, толкующим данный концепт.

В толковых словарях английского языка *patience* (терпение) определяется следующим образом:

Patience: 1) *the ability to continue waiting or doing something for a long time without becoming angry or anxious*; 2) *the annoying behaviour without complaining or becoming angry the ability to wait, or continue doing something despite difficulties, or suffer without complaining or becoming annoyed*. a. *(The capacity for) calm endurance of pain, trouble, inconvenience, etc. Formerly also foll. by of pain etc*. b. *Forbearance under provocation, esp. tolerance of the faults or limitations of other people*. c. *(The capacity for) calm self-possessed waiting*. d. *Constancy in exertion or effort; perseverance* (НАРТС.2003: 155);

В приведенных словарных дефинициях выделяются следующие признаки: 1) способность, 2) ждать, 3) делать что-либо неприятное, 4) испытывать страдания, 5) в течение долгого времени, 6) несмотря на препятствия, 7) без жалоб, 8) без потери самообладания (спокойно), 9) прилагая усилия.

Рассмотрим синонимические связи для лексем репрезентантов *Tolerate, tolerance, tolerable, toleration*.

Tolerable – *open* (открытый, восприимчивый), *receptive* (восприимчивый), *indulgent, forbearing* (терпимый), *freedom-loving* (свободолюбивый), *peaceable* (миролюбивый), *kind* (добрый), *patient* (терпеливый), *human* (гуманный), *mild, soft* (мягкий), *concessive* (уступчивый), *gentle, meek* (кроткий), *indulgent, lenient* (снисходительный), *forgivable* (прощающий), *easy to get on with* (уживчивый), *understanding* (понимающий), *magnanimous, generous* (великодушный).

Tolerance – *understanding, comprehension* (понимание), *indulgence* (снисходительность), *patience* (терпение), *protection* (защита, бережное отношение), *mildness* (мягкость), *attention* (внимание), *respect* (уважение), *forbearance* (терпимость), *carefulness* (осторожность), *magnanimity* (великодушие, щедрость), *liberality* (либеральность), *generosity* (щедрость), *courtesy* (предупредительность).

Tolerate – *accept* (признавать, принимать), *approve of* (одобрять), *endure* (терпеть), *have patience* (запасаться терпением), *bear, stand, let* (позволять), *permit, allow* (допускать), *respect* (уважать), *admit* (признавать), *to agree, consent* (соглашаться).

Все синонимы можно распределить по следующим группам, определяющим развитие периферийных признаков анализируемого концепта в английском тезаурусе:

1. Великодушие, сердечность: *magnanimity, generosity, mildness*.
2. Терпимость, снисходительность: *indulgence, patience*.
3. Признание за другим права на «инаковость»: *understanding, acception approval*.
4. Уважение: *respect, attention*.
5. Бережное отношение к Другому: *protection, care, defence, patronage*.
6. Миротребие, антиконфликтность: *peaceable, understanding*.
7. Свобода выбора: *liberality, freedom, independent*.
8. И слово *Tolerance* в английском языке обладает несколько иными значениями.

Поэтому нельзя говорить о данной проблеме используя ограниченный набор терминов. Язык достаточно гибкое явление и позволяет применять к определённой теме множество других лексем. Отражение мира в языке – это коллективное творчество народа, говорящего на этом языке, и каждое новое поколение получает с родным языком полный комплект культуры, в котором уже заложены черты национального характера, мировоззрение и мораль.

Как любой концепт, «толерантность» представлена в разных языках и культурах неоднозначно. Анализ англоязычных толковых словарей показывает, что центральная часть концепта «толерантность» представляет собой два взаимосвязанных признака: 1) способность определять различия между своей позицией и позицией другого человека или группы людей; 2) способность уважать другого человека или группу других людей, занимающих иную позицию по сравнению с позицией субъекта (Хокинс 2002: 411). В английском языковом сознании «толерантность» представлена как психологический процесс восприятия чужих мнений и ситуаций, который состоит из двух частей: с одной стороны, определять и понимать чужие мнения и позиции, а с другой – оценивать и уважать их. Как известно, в западной культуре высоко ценят человека, который умеет выразить своё мнение и держать свою позицию до конца. Это считается одним из лучших качеств человека и гарантирует ему успех; для европейцев и американцев быть толерантным можно только в том случае, если ты видишь и слышишь.

В казахстанской лингвистике проблеме толерантности впервые посвятила свои работы Элеонора Сулейменова в статье *Толерантность языка и язык толерантности* делает следующие заключение:

Каждое общество существует в рамках толерантности, и эти рамки могут то сужаться, то расширяться. Следовательно, толерантность общества можно изменять и моделировать, а язык, будучи «домом бытия» (Мартин Хайдеггер), оказывается самым надежным проводником толерантности. Толерантность языка связана, в первую очередь, с его властью, которая заключена в нем самом, и с властью, которую язык имеет над людьми. Именно поэтому так необходимо изучать процессы ограничения коммуникации с точки зрения ее интолерантности и так важно полноценно использовать толерантность языка и пользоваться языком толерантности (Сулейменова 2007: 13).

В работе Раушан Амреновой и Багила Ахметовой дается анализ толерантности сквозь призму казахских пословиц и поговорок (Амренова, Ахметова 2007: 133–138).

Ключевыми лексемами анализируемого концепта в казахском языке является *төзімділік* и *шыдамдылық*. В толковом словаре казахского языка значение слова *төзімділік* толкуется с помощью ряда синонимов (*шыдамдылық*, терпеливость; сдержанность, *көнбістік*) покорность. Все они являются общими, личностными, характеризующими определенное качество человека. В этом же ряду оказывается слова *төзімпаздық*, *сабырлық* (сдержанность, выдержанность) (ҚТТС 2008: 366).

Слово *төзімділік* и лексемы, являющиеся однокоренными к данному существительному являются определяющими для других ключевых понятий: *Көнбіс – төзімді, шыдамды адам.*

Көнбістеу – төзімділеу, төзімді болушылық. Тәрбиеге.

Шыдамды – төзімді, берік, мықты: Данияр жолға шыдамды екі атын жекті С. Мұқанов.

Шыдамдылық – төзімділік, көнбістік, сабырлық. Ержанға бір жыл бойы шыдамдылықпен тіл үйретті. Ш. Қожахметов. Шыдамдылық көрсетті, танытты төзіп бақты.

Тугел Ажар отмечает что в современных русско-казахских словарях большая часть ключевых лексем исследуемого концепта переводится как «терпеливость».

Терпеливость – *шыдамдылық, төзімділік, сабырлық.*

Терпеливый – *шыдамды, төзімді, сабырлы, шыдамды адам, төзімді адам, сабырлы адам.*

Терпение – *шыдам, төзім; сабыр, шыдамдылық, төзімділік; сабырлылық* (Тугел А 2010: 60).

Как видим, в казахском языке отсутствует описательная трактовка данного феномена и экспликация концепта «терпимость» осуществляется при помощи других абстрактных понятий. Данный способ толкования слова мало информативен, поскольку ограничивается всего лишь ссылкой на другое, обычно синонимичное дефинируемому понятию слово. По сути своей, он представляет «логический круг» (Тугел А 2010: 128).

С точки зрения антонимов лексемы *төзімсіздік, төзімсіз, төзімсіздену* представлены в казахском языке также широко:

Төзімсіз, шыдамсыз, көнімсіз. Ешнәрсеге төзе алмайтын, көнбіс емес. Көп адамдар суыққа төзімсіз келеді де, олар тұмауратып, жетеліп жиі ауырады. С. Нұрғожаев. Қиындыққа көнімсіз, ауырдың үстімен, жеңілдің астымен жүретін біреу еді. Ауызекі тіл. (ҚММ 2007: 73).

Фразеосемантическая группа «повиноваться» – *мойынұсыну*:

Кұдай салды, мен көндім. Басқа туған күн болса, өз мойныммен көтерем, тәңірім жазса, өз пешенем деп білем (ҚММ 2007: 357).

Еті өлді //Еті үйренді. Көнді, көндікті, мойынұсынды. Соғыс жағдайында Дәулет екеуінің не деген еті өлген адам екендіктеріне. Сырбай қайран қалды (ҚММ 2007: 72).

Кісі үш күннен соң, тозаққа үйренеді. Қабырғалы қара нар қабырғасын сөксе бақ етпес. Жазмыштан озмыш жоқ. (ҚММ 2007: 82).

Фразеосемантическая группа «согласиться» – *келісу*:

Жөнге келді. Келісті, қарсы болмады. Гүлан оған болар еді ау разы, жөнге келсе ашулының біразы.

Айтқанына көніп айдауына жүрді. Дегенін бұлжытпай істеді, орындады, айтқанынан шықпады д.м. (ҚММ 2007: 70).

Таким образом в казахском языке проявление себя в определенной ситуации ярко представлено фразеосемантической группой «покориться», «смириться». Фразеологизмы, паремии и афоризмы, имеющие значение «покориться», «смириться» отражают два вида эмоций. Во первых, оно связано с положительными эмоциями, связанными с терпеливостью, выдержкой, сдержанностью.

Фразеосемантическая группа «терпеливый» – *төзімді*:

Етігімен су кеітті. Қандай қиыншылық болса да төзді, көнді д.м. Ер басына күн туса, етігімен су кешер, ат басына күн туса ауыздықпен су ішер. Мақал (ҚММ 2007: 72).

Наличие целой системы дериватов лексем *төзімділік* и *төзу* еще раз подтверждает тот факт что, данный концепт является важной частью психоэмо-

циональной сферы казахского народа. Так в одном только *Казахско-русском словаре* зафиксировано четырнадцать их производных: *төзгісіз, төзгіш, төзгіштік, төзерлік, төзуші. Төзім, төзімді, төзімділеу, төзімдік, төзімсіз, төзімсіздену, төзімсіздік, төзімтал* (КРС 2008: 807). Семы значений слов «толерантность» и «терпимость» это «терпимость к чужому», «непротивление», «умение принять, стерпеть недолжное».

По сферам проявления толерантности можно говорить о различных ее видах.

1. Политическая толерантность – терпимость к людям других политических взглядов, уважение к иным политическим позициям, признание права каждого на свои политические убеждения.
2. Научная толерантность – терпимость к другим точкам зрения в науке, допущение разных теорий и научных школ в рамках одной науки, в рамках одного научного направления.
3. Бытовая толерантность – терпимость к формам поведения, мнениям и высказываниям ближайшего окружения. Она проявляется в межличностных отношениях.
4. Педагогическая толерантность – терпимость к собственным детям, учащимся, умение понять и простить их несовершенства.
5. Административная толерантность - умение руководить без нажима и агрессии, признавая, что и ты можешь допускать ошибки, способность прощать слабости и несовершенства подчиненным.
6. Религиозная толерантность – терпимость к людям иной веры, уважение к чужим религиозным убеждениям.
7. Этническая толерантность – уважительное, терпимое отношение к людям другой национальности. Противоположное понятие – ксенофобия.
8. Культурная толерантность – уважение явлений культуры, представляющих ценность для других, допущение плюрализма вкусов и пристрастий людей в сфере культуры.
9. Все виды толерантности по предмету проявления имеют два аспекта – поведенческий (деятельностный) и коммуникативный. В этом плане можно говорить о коммуникативной толерантности – которая проявляется в общении - и поведенческой толерантности - в деятельности.
10. Толерантность предполагает умение находить согласие с людьми других мнений, убеждений, национальностей, социальных слоев, политических взглядов и т.д.
11. Толерантность как форма поведения и общения в отношениях с другими людьми противостоит агрессивности, конфликтности, безапелляционности, стремлению во что бы то ни стало настоять на своем, подавить собеседника, изгнать другое мнение.

12. Толерантность как концепт предполагает ряд важных когнитивных компонентов. Прежде всего, толерантность – это достижение компромиссов, согласия (консенсуса), преодоление и предупреждение конфликтов.
13. Это терпимость как положительное качество мышления человека, нации, проявляющаяся в отношении идей и поступков окружающих, особый тип (способ) мышления человека, проявляющийся в различных сферах – в быту, в политике, в межэтнических отношениях и т.д., применительно к разным предметам мысли.
14. Толерантность предполагает терпимость к инакомыслию, уважение чужого мнения (при возможности оставаться при этом при своем мнении), спокойное отношение к разным мнениям и воззрениям других людей, способность прощать другим их несовершенства.
15. Толерантность – это терпимость к чужому, готовность сосуществовать с ним; это гибкость, сдержанность в любых ситуациях, взгляд на мир без устойчивых негативных эмоций и оценок.
16. Толерантность – ценность, поскольку имеет положительную эмоционально-оценочную окраску. Она предполагает терпимость ко всем идеям и убеждениям людей и к формам их поведения, хотя вовсе не предполагает, что человек разделяет эти мнения и убеждения. Это форма цивилизованного восприятия действительности, цивилизованного отношения ко всему «иному», «чужому», к инакомыслию.

Таковы основные компоненты содержания концепта «толерантность». Для концепта толерантность – это чувственный образ спокойного, вежливого, невозмутимого человека (Стернин, Шилихина 2000: 11).

В концепте «толерантность» находят выражение общекультурные и этнокультурные ценности, характеризующие личность человека. Следствием важной роли толерантного мышления и поведения в обществе является его осознание, концептуализация, категоризация, вербализация посредством различных языковых единиц, анализ компонентов фразеосемантических полей концепта «толерантность», соответствующих социальным и нравственным нормам определённой лингвокультурной общности

Виктория Воропаева представила структуру концепта «толерантность» в виде когнитивной карты слова. Указанные в схеме семы дают представление о семантических сетях, связывающих отдельные значения слова. Находящееся в центре схемы слово «толерантность» выступает в виде источника дальнейших ответвлений. Анализ когнитивной карты позволяет построить на основании смысловых репрезентаций концептуальной структуры «толерантности» схемы лексико-семантических полей изучаемого концепта в сопоставляемых языках (Воропаева 2007: 3).

Когнитивная карта концепта «Толерантность»

Англичане тщательно избегают любых споров, стараясь вести беседу так, чтобы даже возможность какого-либо несогласия, а тем более открытого столкновения мнений, не возникла. Английская вежливость, как замечает В. Овчинников, вообще предписывает сдержанность в суждениях как знак уважения к собеседнику. Отсюда склонность избегать категоричных утверждений или отрицаний, отношение к словам «да» или «нет» словно к неким непристойным понятиям, которые лучше выразить иносказательно.

Концепт «толерантность» отличается динамичностью, и с течением времени под влиянием социо-культурных изменений происходит переоценка значимости определенных когнитивных признаков и перераспределение элементов, актуализирующих данный концепт.

Концепт «толерантность» в последнее время является ключевой темой для многих статей, и рассматривается многопланово: в проблемах связанных с миграцией, в бизнесе, карьере, семье, дружеских отношениях, общении, деловом общении (переговоры, эффективное проведение совещаний и др.). Толерантность изучается многими гуманитарными науками, такими, как политология, психология, социология, культурология, философия. Следовательно, изучение актуализации концепта «толерантность» на современном практическом материале представляет интерес как для когнитивной лингвистики, так и для смежных с нею наук.

Библиография

- Маслова В. А., 2008, *Введение в когнитивную лингвистику*, Москва: Флинта: Наука.
- Степанов Ю. С., 2001, *Константы: Словарь русской культуры*, Москва: Академический проект.
- Карасик В. И., Слышкин Г. Г., 2003, *Лингвокультурный концепт как элемент языкового сознания. Методология современной психолингвистики*, Москва-Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, с. 50–57.
- Стернин И. А., 2002, *Толерантность и коммуникация*, [в:] Стернин И. А., *Философские и лингвокультурологические проблемы толерантности*, Екатеринбург: Изд-во УрГУ.
- Сумина И. А., 2003, *Толерантность: от феномена к лингвокультурному концепту*: дисс. Канд. фил. наук, Урал ун-т. Екатеринбург.
- Кунин А. В., 1984, *Англо-русский фразеологический словарь*, Москва: «Русский язык».
- Дробижева Л. М., 2003, *Социальные проблемы межнациональных отношений в постсоветской России*, Москва: Центр общечеловеческих ценностей, с.376
- Кудрявцев А. Г., 2012, *Толерантность в языковой картине мира (этнокультурная специфика)*, Вестник Челябинского государственного университета, No 6 (260), Филология. Искусствоведение, Вып. 64, с. 83–85.
- Большой энциклопедический словарь. Языковедение.*, 1998, ред. В.Н. Ярцева, Москва: Большая Российская энциклопедия.

- Новый англо-русский толковый словарь*, 2003. Словарь «РУССО», Прокопович С.С., 16000 статей.
- Хокинс Дж. М., 2002, *Новый словарь английского языка Oxford*, Москва: АСТ, Oxford: Астрель.
- Сулейменова Э. Д., 2007, *Толерантность языка и язык толерантности*. Сборник материалов: Международной теоретической конференции «Язык и толерантность». Ахановские чтения, Т.1, Алматы: Қазақ Университеті.
- Амренова Р. С., Ахметова Б.А., 2007, *Идея толерантности в казахских пословицах*. Сборник материалов Международной научно-теоретической конференции «Язык и толерантность», Ахановские чтения, Т.1, Алматы: Қазақ Университеті.
- Казахско-русский словарь: около 50 000 слов*, 2008, ред. Р.Г. Сыздыкова, К.Ш. Хусайна, Алматы: Дайк-Пресс.
- Тугел А. С., 2010, *Толерантность как лингвокультурологический феномен в языковом сознании казахов и русских*, Дисс. на соискание канд.фил. наук.
- Кенесбаев І., 2007, *Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі*, Алматы: ҚазАқпарат, 356 б.
- Қазақ афоризмдері (қазақ афористикасы бағзыдан бүгінге дейін)*, 2008, Құрастырушы автор Е. Шаймерденұлы, Алматы.:Алматыкітап баспасы.
- Қазақтың мақалдары мен мәтелдері*, 2007, Алматы: Қазақ энциклопедиясы.
- Стернин И. А., Шилихина К. М., 2000, *Коммуникативные аспекты толерантности*, Воронеж: Воронежский государственный университет.
- Воропаева В. А., 2007, *Сопоставительная характеристика английских, немецких и русских паремий выражающих толерантность*, Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук, Москва.

Abstract

Development of any society is essentially based on the principle of tolerance, which assumes the ability to carry on civilized dialogue to reach a consent or compromise concerning major public and interpersonal problems. Tolerance means considering opinions of all interested parties, that is opinions and interests of both the majority and minority. It also means an ability to exclude aggression from the relations with other people. Modern business relations, communication between teachers and their students, as well as communication in a family are impossible when they are not based on the principle of tolerance, which acts as a fundamental link in a modern civilization, in its public and personal culture. Tolerance is a tolerance towards a stranger, readiness to coexist with him; it is flexibility, restraint in any situation, a view of the world without constant negative emotions and evaluations. Being a concept of interpersonal communication, tolerance as an important sociocultural characteristic defines communicative behavior of a person. In this paper the authors consider lexical representations of the concept tolerance in the English and Kazakh culture. The perception of this concept depends on age and social distinctions that potentially influence the development of semantic structure of the word: tolerance, understanding, and respect are explicit, while mutual understanding and mutual respect are implicit.

Key words: concept, tolerance, lingo-cultural concept, restraint.

Gulfayruz Erkibaeva

Формирование полиязычной личности путем взаимосвязанного использования словарей

Изменения в политической жизни страны, социально-экономические реформы, проводимые в государстве, гуманитаризация образования предъявляют новые требования к уровню образованности и воспитанности подрастающего поколения. Современному обществу необходимы высококультурные личности, в совершенстве владеющие всеми речевыми формами языковой коммуникации.

Сегодня языковая политика в нашей стране диктуется необходимостью развития двуязычия и многоязычия. Развитие двуязычия и многоязычия предполагает свободное или совершенное пользование каждым из языков.

Ведущая роль в целенаправленном формировании двуязычия и многоязычия принадлежит национальной (казахской) школе, которая на деле призвана реализовать равноправие языков. Родным языком учащиеся должны владеть в такой степени, чтобы пользоваться им во всех сферах социальной деятельности.

Таким образом, формирование совершенного полилингвизма – это обиходный процесс, в основе которого лежат и родной, и изучаемые языки. Поэтому одним из возможных путей решения этой задачи является установление тесной взаимосвязи в преподавании родного и русского языков.

Опыт функционирования языков в многонациональных государствах доказывает, что двуязычие и многоязычие – необходимый и практически единственный путь решения проблемы преодоления языковых барьеров и обеспечения свободного общения между собой граждан одного государственного образования, говорящих на разных языках. В государстве, объединяющем людей многих национальностей (в Казахстане живут представители более ста наций и народностей), двуязычие и многоязычие – это социальная реальность, с которой не считаться невозможно. Развитие

и формирование двуязычия не должно быть принудительным и оказывать отрицательное влияние на владение родным языком. В противном случае этнически родной язык отодвинется на периферию коммуникации, что скажется на национальном самосознании.

Двуязычие и многоязычие – явление не новое. Оно известно еще в античном обществе. Многие выдающиеся ученые, общественные деятели, писатели Востока (Махмуд Кашгари, Алишер Навои, Аль-Фараби и др.) создавали свои произведения как на родном, так и на других (арабском, персидском) языках. Немало двуязычных и многоязычных деятелей науки и культуры, писателей и в наше время.

После второй мировой войны новые суверенные государства, бывшие колонии пришли в рамках ЮНЕСКО к общему консенсусу: школьное обучение должно вестись на родном или семейном языке. «Процесс обучения должен включать обучение второму языку, позволяющему ученику быть причастным к более широким языковым общностям» (Сигуан, Макки 1990: 7).

Двуязычие и многоязычие – это явление многоаспектное, тесно связанное с социальными факторами, составляющая часть языковой политики, которая, в свою очередь, неотделима от политики национальной.

Таким образом, двуязычие выступает «как инструмент удовлетворения духовных, нравственно-эстетических потребностей личности и общества, что находит свое выражение именно в сфере художественно-литературных контактов между народами» (Хасанов 1990: 6).

В целом двуязычие, содействуя развитию национальных культур, делает духовную культуру одного народа достоянием другого народа, и в этом смысле овладение двумя языками исключительно полезно. Константин Паустовский писал:

По отношению каждого человека к своему языку можно совершенно точно судить не только о его культурном уровне, его гражданской ценности. Истинная любовь к своей стране немислима без любви к своему языку. Человек, равнодушный к своему языку – дикарь. Безразличие к языку объясняется лишь полнейшим безразличием к прошлому, настоящему и будущему своего народа (Паустовский 1981: 132).

Чингиз Айтматов, касаясь проблемы двуязычия в современном обществе, говорит о двух путях его развития:

Один путь – полностью положиться на «иждивень» высокоразвитого языка, полностью перейти на его услуги. И второй путь – путь сосуществования, то есть параллельного развития национального языка с использованием языка неродного (Айтматов 1979: 108).

Языковая политика в Республике Казахстан в настоящее время осуществляется в соответствии с Законом о языках Казахстана и Конституцией республики, в которых определен статус казахского языка как государственного. Несмотря на это, в Казахстане наблюдается сложная языковая ситуация: государственный язык еще полностью не функционирует как государственный; молодежь увлечена иностранными языками и активно изучает их (особенно английский); развивается пиджин-язык, то есть смешанный русско-казахский или казахско-русский. В связи с этим требуется быстрое качественно-количественное разрешение ситуации на всех уровнях официального и неофициального языкового общения. Билингвизм – это двуязычие, а не отрицание одного языка за счет другого. В рамках государства, с определенным одним государственным языком – средством общения – государственных структур с населением должен быть этот язык. В противном случае государственность государственного языка не подтвердится практикой языкового общения. При этом функционирование государственного языка не должно оказывать тормозящее действие на развитие билингвизма. Билингвизм и полилингвизм (многоязычие) – явление социальное, точнее результат социальной потребности. Интересно в связи с этим высказывание Нурилы Шаймерденовой, которая считает, что

двуязычие необходимо не только потому, что несколько поколений казахская интеллигенция (в особенности, научная) была ориентирована на русский язык и через него на европейскую культуру, что русский язык служил своеобразным общим ретранслятором казахской культуры на другие языки, хотя это само по себе для сохранения русского языка в качестве второго дополнительного средства общения важнейший аргумент, но и потому, что функционирование второго и третьего языков есть мощный источник обоюдного культурного обогащения представителей различных этносов, составляющих единую нацию на разных языках до тех пор, пока государственный язык не станет главным средством и инструментом внутринационального и межэтнического общения (Шаймерденова 2006: 86–87).

Двуязычие и многоязычие исследуется с различных точек зрения: с философской – в трудах Кучкара Ханазарова, Масхуда Джунусова; этносоциологической и социолингвистической – в работах Юнуса Дешериева, Ивана Протченко, Михаила Губогло, Магомета Исаева, Авраама Карлинского и др.; психолингвистической – в трудах Льва Щербы, Уриэля Вайнрайха, Юрия Жлуктенко, Льва Выготского; с филологической (художественно-литературное двуязычие) в работах Льва Щербы, Нинель Михайленко, Бахытжана Хасанова и др.

Для того, чтобы воспитать билингвов в школе с казахским языком обучения (где ученики отлично владеют родным, казахским, языком и понимают русский, но не всегда могут использовать его в коммуникативных целях), учителю необходимо опираться на психологию усвоения неродного языка учащимися школьного возраста.

Значение использования родного языка в процессе обучения неродному языку – проблема сложная и не бесспорная. Именно поэтому она привлекает внимание многих лингвистов, методистов, психологов. Не случайно над этой проблемой работали ученые и педагоги многих поколений: Константиин Ушинский, Николай Ильминский, Ибрай Алтынсарин, Иван Яковлев, Яков Гогешавили, Каюм Насыри, Николай Бобровников, Василий Богородицкий, Алексей Миртов, Василий Чистяков, Федор Советкин, Николай Дмитриев, Анна Бойцова, Кабир Закирьянов, Лена Саяхова, Маханбет Джусупов, Надия Бакеева, Динислам Турсунов, Мариам Кондубаева, Халима Бекмухамедова, Надля Шманова, Улбосын Жанпеисова, Клара Абдыкулова, Мария Джумабаева, Раушан Казина, Ахмед Азизов, Баян Исмагулова, Алма Таджимуратова, Шарбан Майгельдиева и др.

В методической науке давно стоит проблема: следует ли использовать родной язык при изучении неродного? Ряд методистов утверждает, что опора на родной язык тормозит изучение второго, что нужно стараться отключить учащихся от родного, так как он мешает быстрому овладению устной разговорной речью изучаемого языка. Но не все ученые разделяют эту точку зрения – принцип одноязычного метода обучения.

Многие ученые единодушны в одном, что родной язык помогает овладеть неродным языком. Так, например, Яков Гогешавили пишет, что использование родного языка, безусловно ускоряет процесс овладения неродным языком. Интересно его мнение по вопросу сходств и различий языков, что необходимо использовать в процессе обучения ребенка неродному языку.

Все языки земного шара можно рассматривать с общей точки зрения, как синонимы одной общечеловеческой речи. Когда ребенок ценой огромных и продолжительных усилий овладел одним из этих синонимов – родной речью, то не рационально до последнего не пользоваться драгоценным содействием этого синонима при изучении другого синонима (неизвестного) и заставлять ребенка другой раз пройти тот же мучительный, трудный путь (Гогешавили 1954: 236).

Психолог Лев Выготский, касаясь вопросов взаимоотношения родного и неродного языков, отмечает их общую основу развития, а также влияние родного языка на развитие второго. По его мнению, при изучении второго языка учащемуся не приходится усваивать новые понятия о предметах, он сопоставляет новые слова с понятиями на родном языке.

Кабир Закирьянов, рассматривая проблему взаимосвязанного обучения, пишет: «Одним из возможных путей решения этой проблемы является установление тесной взаимосвязи в преподавании родного и русского языков» (Закирьянов 1990: 13).

Маханбет Джусупов считает, что в процессе овладения произносительными нормами русского языка немаловажное значение имеет родной язык. Поэтому, принимая во внимание, что ученики сельской школы владеют нормами русского литературного произношения слабее учеников городских школ, ученый отмечает:

Для каждой группы казахских учащихся нужны научно-методические разработки по формированию речевой деятельности. В нашем случае – русской речевой деятельности, в основе которой лежит формирование и совершенствование произносительных умений и навыков. Следующее обстоятельство – это преемственность звуковой интерференции в русской речи учащихся казахской школы и студентов вузов (Джусупов 2011: 180).

Положительное значение использования родного языка в процессе обучения неродному (в нашем случае русскому) подчеркивают почти все методисты Казахстана (Мариам Кондубаева, Клара Абдыкулова, Мария Джумабаева).

На современном этапе школьного и вузовского образования необходимо рассматривать обучение родному и русскому языкам как целостную систему формирования национально-русского двуязычия. Исходя из этого, оптимальным и перспективным является интегрирование в преподавании двух языков, соединение усилий учителей казахского и русского языков. Поэтому особенно важно учитывать особенности родного языка при обучении русскому, что позволяет не только предупреждать и преодолевать интерференцию, но и решать проблему взаимосвязанного, заранее скоординированного обучения родному и русскому языкам.

Итак, в формировании национально-русского двуязычия важная роль принадлежит межпредметным связям как эффективному средству обучения и воспитания школьников. Взаимосвязь предметов «русский язык» и «родной язык» на практике проявляется в согласовании программ и учебников по этим учебным дисциплинам с точки зрения учета сходств и различий в их содержании, в согласовании и координации педагогических приемов и методов учебно-воспитательной работы, которую учителя должны вести во взаимодействии.

Для осуществления межпредметных связей используются специальные приемы. Это открытое и скрытое сопоставление универсальных и специфических явлений русского и родного языков; применение сопоставительных грамматических таблиц, языкового и речевого дидактического материала,

дающего наглядное представление о сходстве и различии изучаемых явлений в двух языках. «Сопоставление языков осуществляется, – пишет Жаналина, – путем сравнения их моделей, отражающих соотношение формальной и семантических сторон и представляющих языковую систему, ее уровневый характер» (Жаналина 1991: 24).

Сопоставление имеет двустороннюю направленность: русский язык сравнивается с родным, а родной, в свою очередь, с русским. Основой для этого служат как сходства, так и различия языков (генетическое, системное, функциональное, структурно-типологическое).

Евгений Кавтарадзе пишет:

Сопоставление – решающий фактор не только в вопросе научной разработки теории языков, но и в методике их преподавания, поскольку оно, позволяя вскрыть разносистемность строя сопоставляемых языков, дает возможность установить градацию методических трудностей, что и служит основой для научных рекомендаций по отбору, определению объема и последовательности введения учебного материала (Кавтарадзе 1986: 13).

Необходимость во взаимосвязанном обучении русскому и родному языкам в нерусской школе продиктована жизненными условиями. Опыт передовых учителей русского языка и литературы убеждает нас в том, что знания учащихся нерусских школ и степень владения русской речью выше там, где используются межпредметные связи в преподавании русского и родного языков.

Из сказанного выше следует, что в процессе обучения внимание учителя русского языка должно быть нацелено на использование положительного, стимулирующего влияния родного языка, и только потом на использование специфических особенностей изучаемого языка. Межпредметные связи в процессе обучения неродному языку должны осуществляться в следующей последовательности:

- 1) Установление сходств между родным и русским языком, что облегчает процесс овладения последним.
- 2) Установление различий между родным и русским языками, что определит те особенности изучаемого языка, на которые следует обратить большее внимание.

К настоящему времени проблема взаимосвязанного обучения русскому и родному языкам в школе с казахским языком обучения (и не только школы с казахским языком обучения) нуждается в серьезных исследованиях, как в лингвистическом, так и в методическом аспекте в целях совершенствования знаний, умений и навыков учащихся, прежде всего по русскому языку. В этой связи следует отметить, что методическая система взаимосвязанного

обучения работе со словарями и казахского, и русского языков разработана недостаточно глубоко.

В Госстандарте среднего образования Республики Казахстан отмечается:

Целями обучения русскому языку являются:

- формирование у учащихся лингвистической компетенции;
- формирование у учащихся коммуникативной компетенции;
- формирование у учащихся этнокультуроведческой компетенции;
- формирование у учащихся общенаучных умений и навыков в процессе изучения предмета (работа с книгой, конспектирование, использование справочной литературы и др.) (Госстандарт среднего образования РК 2010: 89–90).

Уровень владения русской и казахской речью учащихся школ с казахским языком обучения не всегда отвечает современным требованиям (особенно русской речью в сельской местности). Такое положение дел должно компенсироваться процессом активного использования словарей, работа с которыми формирует у школьников потребность к самостоятельному творческому поиску новых слов, необходимых для коммуникации, расширяет представления учащихся о словарном богатстве изучаемого языка, возможностях его лексико-грамматической системы. Развитие навыков общения со словарем способствует решению проблемы индивидуализации и систематизации, обогащения словарного запаса учащихся. Однако работа со словарями нуждается в кардинальном переосмыслении в свете новых научных данных лингвистики, дидактики, психологии, что и определило актуальность нашего исследования. Научить школьников пользоваться словарями и справочниками, выработать у них потребность к самостоятельному поиску – одна из основных задач современной школы.

Необходимость использования словарей на уроках русского языка и литературы отмечается в ряде научных трудов лингводидактов: Шанского Николая, Мальцевой Клары, Потихи Зиновия, Черкезовой Меджи, Майоровой Ирины, Абузярова Раззака, Кожаметова Болат, Быстровой Елены, Скопиной Марины, Галлингер Ирины, Лапидуса Бориса, Бабова Кирилла, Гончаровой Татьяны, Бекмухамедовой Халимы, Буржумова Геннадия, Миськевича Теодора и др. Ученые отмечают, что овладение богатством языка немислимо без постоянного обращения к соответствующей справочной литературе /СЛЛ/ (Галлингер); что словари помогают оживить уроки русского языка, сделать их увлекательными (Зиновий Потиха); полноценное и эффективное изучение языка невозможно без умения пользоваться словарями разного типа (Татьяна Гончарова).

В современной методике работе со словарями в школах с казахским языком обучения уделяется большое внимание. Однако, как правило, опи-

сываемые методы и приемы работы направлены лишь на усвоение и актуализацию предлагаемой учащимся лексики. Сейчас практически отсутствуют специальные научные разработки по самостоятельному использованию словарей в целях системного освоения русского языка учащимися школ с казахским языком обучения.

Решению этой сложной лингвометодической проблемы был посвящен ряд публикаций автора (Еркибаева 2001; 2012; 2013; 2014; 2015).

Многолетний опыт показывает, что для решения практических задач обучению языку нужно обратиться к сравнительно-сопоставительному методу.

В исследовании мы опирались на труды Надии Бакеевой, Лены Саяховой, Моисея Копыленко, Элеоноры Сулейменовой, Ляззат Жаналиной, Зауреш Ахметжановой, Улбосын Жанпеисовой, Манат Мусатаевой и др., посвященные проблеме научной и учебной лексикографии в школе и вузе.

В основу выявления грамматических и лексических трудностей, связанных с существованием различий системного характера в сопоставляемых языках, определения путей преодоления интерференции были положены работы Авраама Карлинского, Зауреш Ахметжановой, Моисея Копыленко и др.

В работе *Сопоставительно-функциональное исследование лексико-фразеологической системы русского и казахского языков* отмечается, что рациональная методика преподавания русского языка в нерусской аудитории должна иметь прочную лингвистическую базу, компонентами которой являются результаты сопоставительного анализа разносистемных языков, в сопоставляемых языках, определение путей преодоления интерференции (Ахметжанова, Валиханова 1999: 183).

Наличие такой лингвистической базы позволит предупредить многие ошибки, которые возможны при усвоении словарного состава и грамматического строя русского языка учащимися-казахами. В этом случае опора на родной язык имеет важное значение для усвоения материала по аналогии (если языковые явления сходны) и предупреждения ошибок, которые возникают при идиоматичности языковых единиц родного и изучаемого языков.

Назым Карашева и Айгуль Кошерова предлагают определить пути координированного обучения двум языкам, имея в виду, что билингвальное образование возможно при объединении усилий учителей русского и родного языков (Карашева, Кошерова 1995: 3).

Проблемы использования родного языка в обучении второму привлекали внимание ученых-методистов, психологов. Над этой проблемой работали еще в XIX веке Константиин Ушинский, Николай Ильминский, Ибрай Алтынсарин, Иван Яковлев, Яков Гогешавили, Каюм Насыри; ученые-методисты XX века Алексей Миртов, Василий Чистяков, Николай Дмитриев;

наши казахстанские ученые Мариам Кондубаева, Клара Абдыкулова, Мария Джумабаева, Раиса Казина, Баян Исмагулова и другие.

Мариам Кондубаева рассматривает систему реализации принципа взаимосвязанного обучения, который может быть претворен в жизнь достаточно последовательно только в двуязычных или параллельно подготовленных учебниках единым авторским коллективом (Кондубаева 2003: 110).

Клара Абдыкулова, Мария Джумабаева, Раиса Казина касаются проблемы опоры на родной язык в процессе взаимосвязанного изучения грамматической темы (Абдыкулова, Джумабаева, Казина 2001: 3).

Сопоставительный анализ русского и родного языков дает возможность выявить специфические свойства, затрудняющие изучение русского языка, с одной стороны, и способствует быстрому и прочному овладению фонетическими, морфологическими, синтаксическими, стилистическими особенностями второго языка, с другой. Практика обучения русскому языку в школах с нерусским языком обучения способствовала выработке лингводидактических принципов сопоставительного анализа, который для каждого яруса имеет свои особенности. В связи с этим общелингвистические принципы сопоставления подвергаются определенной интерпретации, уточнениям, в частности, при обучении учащихся работе со словарем.

Недостаточно разработана методика взаимосвязанного использования словарей русского, казахского и других языков, отсутствует учет единой функции словарей любых языков, которой и определяются особенности методической системы учебно-языковых заданий.

Исходя из этого, мы определили концепцию: взаимосвязанное обучение казахскому и русскому языкам предполагает, во-первых, разработку методической системы обучения языкам на основе контрастивного анализа контактирующих языков, выявления сходств (универсалий) и различий в языках, что позволит предупредить трудности усвоения языка учащимися-казахами; во-вторых, использование словарей всех типов, которые служат средством усвоения и закрепления слов и конструкций обоих языков; в-третьих, сравнение и выявление особенностей структуры словарных статей, что предупреждает интерференцию на лексикографическом уровне; в-четвертых, проведение интегрированных уроков казахского и русского языков и литературы с использованием словарей; в-пятых, организацию внеклассной работы, способствующей совершенствованию двуязычной речи.

Принцип взаимосвязанного обучения языкам определил проблему исследования, которая реализуется нами в процессе сопоставительного анализа изучаемых языковых единиц, актуализации универсальных лингвистических знаний. Взаимосвязанное обучение предполагает готовность учащихся

к работе со словарями казахского языка и на базе этих умений и навыков формируется готовность к работе со словарями русского языка.

Решая задачи формирования многоязычной личности, необходимо выработать у учащихся потребность постоянно обращаться к словарям в целях совершенствования языковой компетенции, обогащения словарного запаса, самостоятельного выполнения языковых и речевых заданий. Однако данные констатирующего наблюдения свидетельствуют об отсутствии у учащихся навыков работы со словарями, ограниченном и несистематическом их использовании.

Для проверки гипотезы нашего исследования была определена правильная организация и условия проведения психолого-педагогического эксперимента, от которых зависит судьба и эффективность наших рекомендаций по обучению использованию словарей. Для получения достоверных сведений эксперимент должен отвечать ряду требований. Во-первых, заранее была продумана логика организации эксперимента, рассчитанная на то, чтобы не совершить ошибки в выводах. Во-вторых, особые требования в психолого-педагогических исследованиях предъявлялись к психодидактическим методикам: они должны быть достаточно проверенными методами исследования и адаптированными к возрасту детей.

В задачу эксперимента входило выявление причин интерференции: лексической и лексикографической. Рейда Гайсина пишет:

Действительно, общее в языках не вызывает трудности в усвоении, так как область сходных явлений связана с переносом умений и навыков, выработанных в процессе пользования родным языком. Значительные трудности вызывает усвоение тех областей в лексико-семантической системе чужого языка, в которых локализуется «различное», «специфическое», – то, что не находит прямых соответствий в родном языке и, вследствие этого, является причиной типичных ошибок, причиной интерференции (Гайсина 1990: 59).

Рассмотрим причину возникновения интерференции.

1. Опыт обучения русскому языку учащихся школы с казахским языком обучения показывает, что легче усваивается русская лексика, совпадающая в объеме значений с лексикой родного языка.
2. Количество и номенклатура частей речи в родном и русском языке не совпадают (в русском языке – 12 частей речи, тогда как в казахском – 9).
3. Одноименные части речи при совпадении основных характеристик имеют ряд несходных особенностей. Например, существительные в казахском языке не имеют родовой категории, падежей в казахском языке семь вместо шести в русском языке и т.п.

4. Наблюдаются различия в грамматической характеристике лексики сходных слов.
5. Различны в казахском и русском языках способы словообразования и структурные типы слов. Например:
 - a) слову русского языка в родном языке соответствует словосочетание: «сходить» – *барын келу*;
 - b) русскому словосочетанию может в казахском языке соответствовать одно слово: «бледное лицо» – *жүдеу*;
 - c) сложному слову в русском языке на казахском может соответствовать простое: «самолет» – *ұшақ*;
 - d) простому слову русского языка соответствует сложное слово на казахском языке: «барин» – *байбатша*.
6. Многозначные слова могут совпадать в одном или нескольких значениях, а в некоторых не совпадают.
7. Слова, идентичные по своему словарному значению, почти всегда различаются значениями контекстными.
8. Может быть различной стилистическая характеристика номинативно-тождественных слов.
9. Не совпадает характер словообразовательных гнезд в русском и казахском языках.

В ряде работ только формулируются исследовательские задачи в сфере лингводидактики, так или иначе затрагивающие необходимость сопоставления лексико-семантических факторов русского и казахского языков. Так, Таншолпан Кадырбаева, говоря о необходимости подготовки различных словарей учебного типа для учащихся национальных школ, отмечает, что

создание национальных вариантов учебного словаря, отражающих специфику русского языка сквозь призму родного языка учащихся, направлено на предупреждение трудностей русского словоупотребления, обусловленных межъязыковой интерференцией (Кадырбаева 2010: 23).

Следует выявить факторы, влияющие на лексическую интерференцию в области восприятия и производства русской речи казахами-билингвами, что позволит яснее и глубже понять природу лексических ошибок и способствует их предупреждению. Поле потенциальной лексической интерференции при восприятии русской речи учащихся-казахов складывается из лексем, для которых характерна межъязыковая (русско-казахская и казахско-русская) полисемия, т.е. явление, состоящее в том, что какому-нибудь значению слова Я_р соответствует несколько эквивалентов в языке Я_к.

Русское слово может быть либо полностью известно носителю казахского языка, либо известно не во всех значениях, либо вовсе неизвестно.

Садык Абдигалиев так объясняет причину лексической интерференции: «обучаемые, строя свою речь на изучаемом языке, используют слова последовательно, но сочетают их по правилам родного языка» (Абдигалиев 1984: 31).

Перевод с одного языка на другой затруднен омонимией, полисемией, несовпадением объемов лексического значения “эквивалентных” слов в родном и изучаемом языке.

Интерференция на лексико-семантическом уровне зависит от идиоматичности.

По определению Александра Реформатского (Реформатский 1987: 342) в каждом языке идиоматична каждая единица (и ее составляющие), поэтому даже в близкородственных языках нет и одной пары схожих (эквивалентных) звуков. В связи с этим под идиоматичностью понимаются любые (даже малейшие) несоответствия двух языков, которые очень часто внешне не проявляются. Поэтому идиоматичность нужно искать и в тех языковых явлениях (единицах, категориях и т.п.), которые традиционно считаются в русском и казахском языках эквивалентными.

ИДИОМА /идиоматизм, идиоматическое выражение/. 1. Словосочетание, обнаруживающее в своем синтаксическом и семантическом строении специфические и неповторимые свойства данного языка. 2. То же, что и фразеологическая единица (Ахманова 1966: 165).

Рассмотрим идиомы на казахском языке.

Аузы аузына жұқпау /тимеру/. Букв. Губы не успевают касаться друг друга. Говорить быстро, не умолкая. *Без умолку*.

Егіз қозыдай. Букв. Как ягнята-близнецы. Совершенно, очень похожи. *Как две капли воды*.

Мы видим, что идиомы казахского языка не совпадают с идиомами в русском языке, что создает интерференцию в процессе коммуникации.

Идиомы русского языка также не эквивалентны идиомам казахского языка. Например:

«Посадить в калошу». Букв. *Кебіске отырғызу. – Тақырға отырғызып кету*.

«Конечное множество». Букв. *соңғы көпшілік. – Соңғы түйенің жүгі ауыр*.

Для преодоления интерференции в идиомах русского и казахского языков нужно обращаться к фразеологическим словарям русского и казахского языков, а также русско-казахскому и казахско-русскому фразеологическим словарям.

Идиомами могут быть не только фразеологизмы, но и отдельные слова, имеющие переносное значение. Например:

ГОЛОД, -а, /у/. 1. Ощущение потребности в еде. *Почувствовать голод. Ощущать голод.* 2. Длительное недоедание. *Умереть с голоду.* 3. Отсутствие продуктов питания вследствие неурожая или какого-нибудь бедствия. *Голод в колониальных странах.* 4. перен. *Книжный голод. Голод в специалистах удовлетворен.*

На казахском языке «голод» – *аштық*, но это слово в переносном значении «книжный голод» и «голод в специалистах удовлетворен» нельзя переводить как *аштық*. В этих случаях «книжный голод» переводится как *кітаптің болмауы*, а выражение «голод в специалистах удовлетворен» – *мамандармен қамтамасыз ету*.

ДЫХАНИЕ переводится на казахский язык как *демалыс, тыныс*. А в выражении «дыхание весны» переводится как *көктемнің нышаны*.

Казахские слова также могут быть идиоматичными в переносном значении. Например:

КАСҚЫР – волк. Но в предложении *Бұл қасқыр кісі* нельзя переводить как «Этот человек – волк».

Для преодоления интерференции в таких случаях помогают толковые и двуязычные словари.

Рассмотрим, как представлена идиоматичность в синонимах и антонимах казахского и русского языков.

На казахском языке слово **ҚУАНУ** имеет несколько антонимичных пар: *қуану – жылау* (радоваться – плакать); *қуану – кею* (радоваться – огорчаться); *қуану – қайғыру* (радоваться – скорбеть); *қуану – қорқу* (радоваться – бояться), (*Словарь антонимов казахского языка и Школьный словарь антонимов русского языка*).

В русском языке перевод этого слова представлен антонимами:

Радоваться – огорчаться; радоваться – печалиться; радоваться – грустить; радоваться – скорбеть /высок./.

Как мы видим, слово «радоваться» не может на русском языке иметь антоним «бояться». Это еще раз показывает, что не все слова можно буквально перевести на другой язык. Это обусловлено тем, что каждому языку свойственно свое семантическое строение. Это значит, что каждый язык по-своему «избирает» те аспекты или характеристики реально различающихся предметов, явлений, процессов, которые их семантически объединяют и позволяют обозначить одним (Медникова1974: 153).

Так, слово **НАУКА** имеет антоним «невежество», в казахском же языке эта пара переводится так: «Наука» – *ғылым*; «невежество» – *білімсіздік*,

тәрбиесіздік, көргенсіздік, мәдениетсіздік. И только в одном значении *ғылым – білімсіздік* эти слова могут быть антонимами.

Для преодоления интерференции в подборе синонимов и антонимов нужно использовать словари синонимов и антонимов и двуязычные словари.

Рассмотрим лексикографическую интерференцию.

Так как словарные статьи даже у идентичных словарей не всегда совпадают, возникает интерференция в процессе использования словарей. Поэтому при обучении словарям мы, в первую очередь, проводим сопоставительный анализ словарных статей учебных словарей с помощью опорных схем. Например: Сравниваются словарные статьи двух толковых словарей – казахского языка и русского.

Выясняется, что в словарной статье толкового словаря казахского языка, в отличие от второго словаря, имеются сведения об этимологии и стиле употребления. В словарной статье толкового словаря русского языка, в свою очередь, даются грамматические и однокоренные слова, и ученики зачастую ищут этимологию слов в толковом словаре русского языка, а для определения однокоренных слов в толковом словаре казахского языка пытаются найти родственные слова.

Сравниваем словарные статьи фразеологических словарей казахского и русского языков. Словарная статья фразеологического словаря казахского языка состоит из фразеологизма, фразеологического синонима, сведений о стиле употребления, объяснения значения фразеологизма, примеров употребления фразеологизма. В отличие от фразеологического словаря русского языка, не объясняется происхождение слов.

Словарная статья фразеологического словаря русского языка, кроме вышеназванных элементов, содержит грамматическую информацию, этимологические сведения; в некоторых словарных статьях даются фразеологические антонимы, синонимы. В словарной статье фразеологического словаря русского языка отсутствует ссылка на стиль употребления.

Ученики иногда пытаются определить происхождение слов во фразеологическом словаре казахского языка, а для определения стиля фразеологизма обращаются к фразеологическому словарю русского языка.

Таков неполный перечень лексикографической интерференции, так как мы остановились на интерференции при изучении частоупотребляемых в учебном процессе словарей.

Таким образом, для преодоления речевой интерференции при изучении русского языка учащимися-казахами немаловажное место принадлежит словарям, и нужно составить систему упражнений по использованию словарей в учебном процессе.

Формирование полязычной личности учащихся осуществляется путем взаимосвязанного использования словарей, методика которых основана на общности их функций. Методика работы со словарями разных языков представляет собой целостную систему, построенную на единых принципах отбора и систематизации лексико-грамматического материала. Реализация этой системы в условиях школьного обучения позволяет формировать полязычную личность в соответствии с современными задачами просвещения.

Библиография

- Абдигалиев С. А., 1984, *Интерференция на уровне лексического сочетания*, Алма-Ата: Языковые контакты и интерференция.
- Абдыкулова К. Е., Джумабаева М. С., Казина Р. А., 2001, *Взаимосвязанное обучение казахскому и русскому языкам*, Алматы.
- Айтматов Ч., 1979, *В соавторстве с землей и водою*, Фрунзе.
- Ахманова О. С., 1966, *Словарь лингвистических терминов*, Москва: Советская энциклопедия.
- Ахметжанова З. К., Валиханова Р. Е., 1999, *Сопоставительно-функциональное исследование лексико-фразеологических систем казахского и русского языков*, Алматы.
- Гайсина Р. М., 1990, *Сопоставительное описание лексических полей (на материале разносистемных языков)*, Уфа.
- Гогебашвили Я. С., 1954, *Избранные педагогические сочинения*, Москва: АПН РСФСР.
- Госстандарт среднего образования РК*, 2010, Книга 1. *Общественно-гуманитарные дисциплины*, Алматы.
- Джусупов М., 2011, *Звуковые системы русского и казахского языков. Слог. Интерференция. Обучение произношению*, Ташкент: Фан.
- Еркибаева Г. Г., 2001, *Научные основы лексикографии в учебном процессе*, Алматы: Гылым.
- Еркибаева Г. Г., 2012, *Теоретические и методические проблемы казахской и русской лексикографии. Том 1*, Алматы: ГиГа:ТРЭЙД.
- Еркибаева Г. Г., 2014, *Роль полилингвизма в развитии национальных культур* «Вестник Кыргызского национального университета им. Баласагына», Бишкек.
- Еркибаева Г. Г., 2015, *Теория и технология использования словарей различных типов. Монография*, Berlin: Palmariuv Academic Publishing, Deutschland.
- Жаналина Л. К., 1991, *Основные положения контрастивного словообразования* «Русский язык и литература в казахской школе», № 3, с. 24–27.
- Закирьянов К. З., 1990, *Двуязычие. Изучение родного и русского языка во взаимосвязи*. «Русский язык в национальной школе», № 8, с. 13–16.
- Кадырбаева Т. А., 2010, *Раскрытие семантики русского языка в учебных словарях*. «Республиканская научно-практическая конференция по дальнейшему совершенствованию преподавания русского языка», Алматы, с. 23–26.
- Кавтарадзе Е. М., 1986, *Данные билингвального описания фонологической структуры и их практическое применение*, «Русский язык в национальной школе», № 5, с. 13–17.
- Карашева Н., Кошеров А., 1995, *Культура речевого общения в системе билингвального образования*, «Русский язык и литература в казахской школе», № 11–12, с. 3–5.

- Кондубаева М. Р., 2003, *Культура русской речи*, Алматы: Ана тілі.
- Медникова Э. М., 1974, *Значение слова и методы ее описания*, Москва: Высшая школа.
- Паустовский К., 1981, *Будагов Р.А. Рецензия*, «Вопросы языкознания», № 4, с. 132–135.
- Реформатский А. А., 1987, *Введение в языкознание: Учебное пособие для пед.интститутов*, Москва: Просвещение.
- Сигуан М., Макки У. Ф., 1990, *Образование и двуязычие*, Москва: Педагогика.
- Хасанов Б., 1990, *Казахско-русское художественно-литературное двуязычие*, Алма-Ата: Рауан.
- Шаймерденова Н. Г., 2006, *Языковая ситуация в Казахстане и проблемы перевода*, Алматы: Языковые проблемы перевода.

Abstract

A multilingual personality of students is formed through the interconnected use of dictionaries, especially applying methods which are based on the commonness of their functions. The method of work with dictionaries of different languages is a holistic system built on common principles of selection and systematization of lexico-grammatical material. The implementation of this system in the conditions of schooling allows educators to form a multilingual personality of a student in accordance with the modern objectives of education.

Key words: multilingual personality, the interrelated use of dictionaries, systematization of lexico-grammatical material.

Paweł Kubiak

Kulturowe słowa kluczowe w oryginale i w przekładzie

W centrum niniejszego artykułu sytuują się kulturowe słowa kluczowe, czyli „słowa, które są dla niej w jakiś szczególny sposób ważne i które mogą o niej wiele powiedzieć”, jak pisze Anna Wierzbicka w swojej książce poświęconej tym wyjątkowym eksponentom kultury (Wierzbicka 2007: 42). Ulegając pokusie, by za słowami podążać w kierunku kryjących się za nimi treści kulturowych, chciałbym zwrócić uwagę na troje reprezentantów tej zaszczytnej kategorii z kręgu – egzemplarycznie tutaj potraktowanej – kultury austriackiej. Będą to słowa, które stanowią fragment popularnej charakterystyki kulturowej Austrii, a zatem stanowią jej stereotypowe przybliżenie. Spojrzenie badawcze skierowane będzie w pracy na istotę słów kluczowych, semantykę reprezentantów tej kategorii, a także na ich rekonstrukcję w przekładzie.

1. Czym są kulturowe słowa kluczowe?

W obliczu mogących się zrodzić obiekcji co do zaklasyfikowania danego słowa jako kluczowego dla danej kultury warto przywołać i rozważyć słowa Wierzbickiej, sytuujące uwagę badacza nie na tym, by „udowodnić, że dane słowo jest jednym ze słów kluczowych danej kultury, albo że nim nie jest, ale na tym, by na podstawie szczegółowej analizy pewnych wybranych słów móc powiedzieć o tej kulturze coś naprawdę ważnego i odkrywczego” (Wierzbicka 2007: 43). Jak powiada Wierzbicka, swoistym papierkiem lakmusowym dla kwalifikacji słowa będzie rezultat badania: „Jeśli źle wybraliśmy, jeśli nasz wybór nie był w jakimś stopniu ‚natchniony’, zwyczajnie nie będziemy w stanie dojść do żadnych interesujących wniosków” (Wierzbicka 2007: 43). Niemniej jednak spróbujmy zastanowić się nad potencjalnymi tropami wiodącymi do odkrycia kluczowości słów. Przywołajmy jeszcze raz Wierzbicką:

Jak można zatem uzasadnić hipotezę, że dane słowo należy do zbioru 'słów kluczowych' danej kultury? Na początek można spróbować ustalić [...], że słowo to (niezależnie od ogólnej częstotliwości występowania) jest bardzo często używane w jakiejś jednej określonej dziedzinie, takiej jak sfera emocji czy dziedzina sądów moralnych. Dalej można pokazać, że słowo to stanowi centrum całego 'gniazda' frazeologicznego. W końcu być może uda się też pokazać, że dane słowo klucz występuje często w przysłowiach, powiedzeniach, popularnych piosenkach, w tytułach książek itp. (Wierzbicka 2007: 42–43).

Do wyróżników tych słów badaczka zalicza obok frekwencyjności statystycznej w jakiejś konstytutywnej domenie ludzkiej egzystencji produktywność frazeologiczną oraz częstotliwość występowania w różnych produktach i nośnikach kultury, choćby tak sfosylizowanych jak paremie. Zatem stosunkowo szeroka cyrkulacja danego słowa w przestrzeni językowo-kulturowej jest poszlaką przemawiającą za jego kluczowym statusem.

Dla Brigitte Schultze słowami czy właściwie – zgodnie z jej nomenklaturą – pojęciami-kluczami (*Schlüsselbegriffe*) będą „te odnoszące się do kultury słowa lub związki wyrazowe, które – w nawiązaniu do E. W. Orth (1988) i H. Turka (1994) – oznaczają główne aspekty kulturowej samoświadomości i które przejawiają funkcję operacyjną, tzn. wywierają presję dotyczącą pewnych zachowań, pełnią w stosunku do nich funkcję regulującą itd.” (Schultze 2011: 928). W ujęciu Schultze (2011: 928) pojęcia kluczowe „obejmują reguły postępowania w odniesieniu do różnych problemów”, są „kulturowymi paradygmatami”, podaje badaczka za Susanne Feldmann (1997: 278–279; cyt. za Schultze 2011: 928). Jako przykład autorka przywołuje słowo *sobornost* (Schultze 2011: 928), które jest nieprzetłumaczalne na inne języki (Karpiński 2014: 87, przyp. 22). Można powiedzieć, że „[j]est to jedna z zasad eklezjologicznych [...] mówiąca o potrzebie współpracy w kościele” (Karpiński 2014: 86). Co więcej: „Sobornost jest [...] siłą jedności wielości”. Marcin Cielecki zwraca uwagę na fakt, że „znaczenie tego pojęcia ewoluowało na przestrzeni lat, jak również nabierało specyficznego wydźwięku w poglądach rosyjskich myślicieli i prawosławnych teologów” (Cielecki 2015: 137), co już niejako determinuje jego hermetyczność i programuje trudności przekładowe.

Inny status posiadają tzw. słowa kulturowe (*Kulturwörter*), będące „nazywanymi, tematycznymi wykładnikami tożsamościowymi danej kultury” (Schultze 2011: 928): „Mit symbolischem Wert aufgeladen, funktionieren solche Wörter als Identitätsträger, ohne zugleich bestimmte Verhaltensweisen einzufordern” (Schultze 2011: 926). Nie przypisuje się im zatem funkcji operatywnej, co jednak nie przekreśla ich tożsamościotwórczego profilu.

Jadwiga Madej, badaczka szwajcarskich słów-kluczowych, przypisuje przedmiotowi swoich dociekań, iż cechują się one „obok znaczenia denotatywnego [...] specyficzną kulturowo nadwyżką znaczeniową”, którą autorka opatruje mianem

znaczenia kulturowego słowa-klucza (Madej 2014: 109). Podobnie Alicja Nagórko proponuje termin *kulturem*, który według jej słów koresponduje ze słowami kluczami i jest „nośnikiem znaczących, kulturowo uwarunkowanych konotacji” (Nagórko 2007: 219). Przyjmijmy zatem występowanie pewnego kulturowo relewantnego konotacyjnego naddatku semantycznego jako *differentia specifica* kulturowych słów kluczy.

2. Słowa klucze w przekładzie – uwagi ogólne

Dla ewaluacji przekładu wybranych jednostek tekstowych istotne jest przyjęcie i zdefiniowanie mierników oceny tłumaczeń. Odwołać warto się tutaj do triady *inwariancja – adekwatność – ekwiwalencja*, o której pisze Jörn Albrecht (2005: 32–36). Jeśli w ramach konstrukcji „hierarchii wymogów inwariancji” (Albrecht 2005: 36) przyjąć słowa klucze za potencjalne inwarianty, to oznacza, iż badać będziemy, czy dane słowo pełni w tekście oryginału istotną funkcję referencyjną w tym sensie, iż odsyła ono czytelnika do ważnego elementu rzeczywistości kulturowej portretowanej w tekście; jeśli tak jest, to w przekładzie nie bez znaczenia będzie adekwatny, tzn. „odpowiadający funkcji w tekście wyjściowym” (Albrecht 2005: 35) transfer przedmiotowego słowa. Za miarę ekwiwalencji Albrecht uznaje (2005: 36) odpowiedź na pytanie, na ile tłumacz „spełnił postawione przez siebie wymogi inwariancji”. Według badacza rodzi to potrzebę rekonstrukcji strategii tłumaczeniowej przekładowcy (Albrecht 2005: 36), jednak w ślad za Jurewicz, Kubiak (w przygotowaniu) trzeba rozważyć przyznanie krytykowi przekładu prawa do skonstruowania zbioru inwariantów i uczynienie z nich parametrów ewaluacji tłumaczenia, co pociągnie za sobą przyjęcie rozumienia ekwiwalencji jako kwantyfikowalnego stopnia realizacji wprawdzie idiosynkratycznych, lecz potencjalnie obiektywizowalnych wymogów inwariancji (w nawiązaniu do Albrechta 2005: 36).

Podobnie jak w procesie translacji przekładowca można popełnić błąd deficytowego wyznaczenia priorytetów (Schaub 2006: 457), pojawiający się przy rozwiązywaniu problemów kompleksowych, do których należy przekład (Risku 1998: 129), tak i analitykowi może się przytrafić tego rodzaju błąd, zwłaszcza że nie „doświadcza” on procesualnego wymiaru przekładu konkretnego tekstu. Niemniej jednak wyznaczenie inwariantów – choć naznaczone piętnem subiektywizmu – stanowi spore ułatwienie w ocenie „tłumaczenia prototypowego, to jest takiego tłumaczenia, które z założenia dąży (lub powinno dążyć) do maksymalnej ekwiwalencji” (Hejrowski 2015: 22).

3. Schmäh

Słowo *Schmäh* jest prototypowym przedstawicielem kategorii nazwanej przez amerykańskiego antropologa Michaela Agara „bogatymi punktami” (*rich points*). Gdy ów uczyony podczas swojego pobytu w Wiedniu poprosił swoich austriackich znajomych o objaśnienie rzeczowego słowa, otrzymał całkiem różne odpowiedzi:

[...] all kinds of disagreements followed. *Schmäh* was Viennese. No it wasn't, it was Austrian, or universal. It was something men did. No it wasn't. It was more characteristic of the lower classes. No it wasn't. It was telling jokes, picking up a woman in a bar, manipulating a situation, what politicians did, a way of life. No it wasn't (Agar 2002: 100–101).

W ocenie badacza daje to legitymację do nadania temu słowu predykatu „bogactwa”: „I [...] realized that *Schmäh* was about as rich as a rich point could get” (Agar 2002: 101).

Poszukiwania rodowodu etymologicznego słowa prowadzą do czasownika *schmaien* [= słuchać], który z kolei wywodzi swój rodowód z jidysz, a mianowicie od słowa *schemá* [= „opowiadanie (zasłyszane)"] (Wehle 2003: 265). Inny trop wskazuje na pochodzenie od słowa *Schmus* [= „pochlebstwo lub sprytna mowa”] (Müller 2012: 239, cyt. za Suchy 2015: 13).

Krótki rekonesans leksykograficzny pozwala na ekscerpcję następujących odieni znaczeniowych:

- (1) „*Schmarren* [...], eine Mär, Irreführung oder humoristische Lügengeschichte“ (AustriaWiki 2012: s.p.);
- (2) „Unterhaltsame Redeweise, vor Geist und Witz sprühend“ (Sedlaczek 2011: 231);
- (3) W słowniku Wolfganga Teuschla znajdziemy obszerniejsze wyjaśnienie, po części syntetyzujące powyższe charakterystyki:

Trick, Gerede, Witz, Kniffel, Gefasel, Lüge, Finte, Charme, Scherz, Umschreibung, vor allem aber eine speziell Wienerische Art des Sprechens und Handelns, die niemals ganz ernst sein will und nichts auf direktem Wege anstrebt, im Ausland „Wiener Schmäh“ genannt und in den österreichischen Bundesländern eher als „Wiener Falschheit“ angesehen wird (Teuschl 1994: 205).

Mamy zatem do czynienia ze słowem mieniącym się różnymi wariantami znaczeniowymi. Potwierdzeniem zaobserwowanych przez Agara trudności eksplikacyjnych są następujące słowa austriackiej internautki ukrywającej się pod nickiem *gabi1*, która – pod wpływem pytania od swojej niemieckiej przyjaciółki o znaczenie frazemu *Wiener Schmäh* – podzieliła się następującym spostrzeżeniem na fo-

rum internetowym www.seniorkom.at: „zuerst dachte ich – ist doch ganz einfach und wollte schon in die tasten klopfen, fünf minuten später saß ich noch immer vor einem leeren blatt” (gabi1 2009: s.p.). To skłoniło ją do postawienia tego pytania o znaczenie tego frazemu na rzeczonym forum. W odpowiedzi otrzymała między innymi takie objaśnienie:

... ist meiner Meinung nach unbeschreiblich – a bissl Raunzen, viel Charme, besonders die männlichen Wiener besitzen ihn, Handibussi & Co., ein bissl Weltuntergang – siehe Wiener Lieder, man muss ihn erleben, dann kennt man ihn! Mit Dialekt hat er nur bedingt zu tun, er klingt besser, in hochdeutsch würde er niemals ankommen, unter Dialekt meine ich den „lieben“ Dialekt, nicht den Strizzi-Jargon, das wird sehr oft verwechselt. Ich zähle auch Komplimente, die hie und da übertrieben gemacht werden, zum Wiener Schmä (despina 2009: s.p.).

Na samym początku uderza tutaj charakterystyka słowa: *unbeschreiblich* (= nieopisywalny). A także jego „bogactwo”. Z kolei znany aktor i kabarecista austriacki Lukas Resetarits tak oto opisuje *Schmä* w wywiadzie prasowym:

Für mich ist das im Wiener Sprachraum eine Sprachphilosophie, die aus dieser Mischung des Ungarischen, Slawischen, Italienischen, Französischen und Jüdischen besteht. Schmä hat viel damit zu tun, etwas über die Schreamsen – also über das Gegenteil – zu erklären, was dem Satiriker sehr entgegenkommt (Rosenberger 2015: s.p.).

Również w beletrystyce natkniemy się na objaśnienia – oto słowa Jörga Mauthego, austriackiego pisarza i polityka, odpowiedzialnego za resort kultury w administracji miasta Wiednia:

Proszę pozwolić mi wyjaśnić [...], co to okropnie brzmiące słowo oznacza, a mianowicie oznacza metodę skłonienia partnera rozmowy do czegoś [...], jednakże nie poprzez rzeczową argumentację, lecz pozorowanie argumentów, abstrahując od tego, czy mają one uzasadnienie czy też nie. Zatem nie można powiedzieć, że Schmä [...] jest tożsamy z kłamstwem, aczkolwiek łączy go z nim pewien wspólny mianownik, gdyż jednym z trików Schmä jest nadanie prawdziemu pozorowi kłamstwa, podczas gdy oczywiste kłamstwo wykorzystywane jest jako odzwierciedlenie czegoś prawdziwego; Schmä balansuje zatem na cienkiej linii pomiędzy prawdą a nieprawdą, rzadko zmierzając do konkretnego celu, wielokrotnie przeglądając się tylko narcystycznie we wszystkich lustrach, nie dając się uchwycić, przedstawiając to, co prawdopodobne jako rzeczywistość, zaś rzeczywistość jako cień czegoś nierzeczywistego... (Mauthe 1980: 180–181; tłum. P.K.).

Podsumowując, należy zauważyć, iż bardziej pożyteczne niż analiza syntetycznych formuł eksplikacyjnych, na które można natrafić w leksykografii, jest poszukiwanie informatywnych objaśnień tego rodzaju jak powyższe oraz poddawanie ich analitycznemu oglądowi.

Spójrzmy teraz na emanacje słowa *Schmäh* w tekstach literackich i informacyjno-reklamowych. Na początek przyjrzyjmy się jego użyciu u kultowego pisarza austriackiego Wolfa Haasa, który określony został przez Niemiecką Agencję Prasową jako mistrz austriackiego *Schmäh* (Walder 2013: s.p.). Fakt, iż Haas wykorzystuje tę konwencję jako tworzywo swoich powieści, podkreślany jest także przez innych krytyków (Mürzl 2015: 10). Poniższa scena zaczerpnięta została z drugiej części cyklu o detektywie Brennerze (Haas 2010). Oto bohater wykonujący w Wiedniu zadanie detektywistyczne otrzymuje od swojego dawnego kolegi z policji wskazówkę prowadzącą go na ulicę noszącą wdzięczną nazwę *Milchstraße*, która w języku niemieckim nie tylko jest hodonimem (choć akurat nie wiedeńskim), lecz także kosmonimem, oznaczającym Drogę Mleczną. Kierując się otrzymaną informacją, nasz protagonista kluczy w poszukiwaniu tej ulicy w pobliżu ronda *Praterstern* (*Stern* = gwiazda), a zatem w pobliżu słynnego wiedeńskiego Prateru, na którym znajduje się też planetarium. Po bezowocnych poszukiwaniach drogę Brennera przecina niespodziewanie samochód, z którego wychyla się wspomniany kolega i po wymianie zdań pozwala sobie na taki oto autokomplement: „Ein Scherzerl wirst wohl noch vertragen. *Milchstraße* ist doch ein guter *Schmäh*” (Haas 2010: 87), co zostało oddane jako: „Trochę poczucia humoru, Brenner. Przyznaj, że z tą Drogą Mleczną to było dowcipne” (Haas 2008: 115). Ze względu na status słowa rozważyłbym dokonanie egzotyzującego zapożyczenia: „Przyznaj, że to był dobry *Schmäh*” (zdanie to nie zawiera dysambiguacji *Milchstraße*, jak w przykładzie), obudowanego paratekstem w formie przypisu. W przykładzie angielskim uwidacznia się konceptualizacja przedmiotowego słowa jako *joke*: „Good to see you can still take a joke. Milky Way’s a good one” (Haas 2012: 102). Także w tym przykładzie jawi się potrzeba namysłu nad analogiczną do powyższej operacją.

Poniżej fragment z innego tekstu, poświęconego adaptacji filmowej powyższej książki: „Aber ob der österreichische *Schmäh* im Knochenmann auch außerhalb der deutschsprachigen Grenzen zu hören sein wird, steht noch in den Sternen” (Machacek 2009: s.p.). Spójrzmy na przykład polski: „Czy ten ‚Wiener *Schmäh*’, ‚wiedeński humor’, który jest trochę melancholijny i stanowi znak rozpoznawczy powieści można zrozumieć nie mówiąc po niemiecku?” (Machacek 2009: s.p.). Tłumaczka zdecydowała się obok swoistej procedury substytucyjno-reprodukcyjnej (*der österreichische Schmäh* został utożsamiony z wiedeńskim *Schmäh*) wbudować do tekstu postpozycyjny paratekst, zawierający atrybut przedmiotowego fenomenu („trochę melancholijny”) oraz jego status jako kodu estetycznego powieści (por. Krysztofiak 1999: 73). Wprawdzie nie zostały wymienione inne barwy tego specyficznego humoru, niemniej uwypuklona została jego recepcyjna salienca. W przykładzie na język angielski czytelnik władający tym językiem natopka frazę *Austria charme* (= austriacki wdzięk), co – jak można w żartobliwym

tonie zauważyć – jest interpretacją charakterystyczną dla osób nierozpoznających Schmah (jak stwierdził pisarz Jörg Mauthe; za: Markus 2012: 21): „*The Bone Man* has already been sold to France, but it remains to be seen whether its Austria ‘charm’ will penetrate beyond the German-speaking world” (Machacek 2009: s.p.).

4. Raunzen

Kolejnym komponentem popularnej charakterologii wiedeńczyka jest cecha określana jako *raunzen*, charakteryzowana w słowniku wiedeńszczyzny jako: „weinerlich klagen, nörgeln, dauernd unzufreiden sein” (Sedlaczek 2011: 211). W przewodniku popularnego wydawnictwa Baedeker przeczytamy taki oto ry-sopis mieszkańców naddunajskiej metropolii: „Einem Wiener kann man nur in den seltensten Fällen etwas recht machen, er findet in jeder Suppe ein Haar” (Egghardt i in. 2015: 11). Poznawczo istotne jest także spojrzenie na percepcję tego autostereotypu u autochtonów; pewna urodzona w Wiedniu blogerka prowadząca ciekawy blog o tym mieście tak oto postrzega przedmiotowy znak rozpoznawczy wiedeńczyków: „Das Raunzen (nörgeln, jammern) hat in Wien Tradition und wird auch dementsprechend gepflegt ;-)” (Lisa 2015: s.p.).

Adam Zieliński, nieżyjący już pisarz polskiego pochodzenia, dla którego Wiedeń stał się drugim domem, tak portretuje ów charakterologiczny rys mieszkańców stolicy Austrii:

Von hier aus kontrolliert der Besucher Wien und *raunzt* sich über Wien *aus*. Auch wenn er sich hier paradiesisch wohl fühlt, wird er *raunzen*, denn wenn der Wiener nicht *raunzen* kann, fühlt er sich nicht wohl, geschweige denn im Paradies. Zum *Raunzen* aber findet er immer einen Grund (Zieliński 2002: 15; wyróżnienie kursywą P.K.).

Pisarz, który przygotował również równoległą wersję polską, zdecydował się w niej na dywersyfikację leksykalną, tzn. realizację planu wyrażania rzeczoności słowa poprzez użycie wyrazów bliskoznacznych, wyróżnionych kursywą w powyższym cytacie.

Przy dużym pucharze szlachetnego trunku wiedeńczyk daje się poznać jako człowiek umiejący się cieszyć życiem, ale – uwaga, drodzy państwo – mimo to jest on również osobnikiem w zasadzie *bezustannie skłonny do narzekań*. Odkrycie to zaskoczyło nas swoją ekspresją, tym że w naturze ludzi z naddunajskiej metropolii tak głęboko zakorzenione jest *malkontenctwo*. Wiedeńczyk, który nie może *ponarzekać*, czuje się tak, jakby mu czegoś brakowało. Innymi słowami, mieszkaniac stolicy Austrii dał się nam poznać jako mistrz w wyszukiwaniu powodów do *wiecznego utyskiwania* (Zieliński 2003: 15; wyróżnienie kursywą P.K.).

Na pierwszy rzut oka zróżnicowanie to jest rozwiązaniem suboptymalnym, jednak trzeba podkreślić satysfakcjonujący poziom oddania pojęciowej treści omawianego tutaj słowa klucza, co sprawia, że czytelnik zyskuje dostęp do informatywnej, werbalnie obfitej charakterystyki przedmiotowego stereotypu.

5. Honoryfikatywność

Pozostając w domenie słów odwołujących się do popularnych stereotypów, warto też zwrócić uwagę, iż przypisuje się Austriakom predylekcję do tytułów wszelkiej maści. Poddajmy się działaniu literackiej impresji namalowanej przez Adama Zielińskiego, który notabene został uhonorowany przez Prezydenta Republiki Austrii nieakademickim tytułem profesora, co w kontekście poniższych słów nie jest bez znaczenia. Zwróćmy jednak uwagę przede wszystkim na tytuł *Hofrat*:

Kein Zweifel, diese Nacht war ausschließlichdazu da, ihn zur Demut zu bekehren. Ihn! Nicht die ihm so verhasste Stadt Wien, sondern ihn! Ihn allein! Warum ihn? Weshalb nicht das Sündennest Wien mit allen seinen Plätzen, Straßen, kleinen Gassen, mitsamt all diesen Magistri, Doctores, Professoren, *Hofräten*, mit allen diesen Nutten, Dieben, Tschuschen, Pompfünebrern, wie man Leichenträger hier zu nennen pflegt, mitsamt weiß Gott welchen Nichtstuern?“ (Zieliński 2002: 251; wyróżnienie kursywą P.K.).

Przedmiotowe słowo pojawia się tutaj w kontekście będącym substratem generującym negatywną konotację aksjologiczną (w nawiązaniu do Eco 1991: 111) u odbiorcy. Rozwiązanie w polskiej wersji książki jest adekwatne w stosunku do wersji niemieckojęzycznej, gdyż sens przedmiotowego słowa i jego „aura” są w powyższym otoczeniu kontekstowym czytelne.

Nagle wszystko zrozumiał! Ta noc miała nauczyć go pokory. Właśnie jego, Kollera! Jaka krzyżująca niesprawiedliwość: dlaczego mgielne ciemności nie rzucą na kolana Wiednia, natomiast wybierają sobie właśnie jego na ofiarę? Czymże sobie zasłużył na upokorzenie? Dlaczego [...] on, a nie Wiedeń z jego niezliczonymi placami, ulicami i uliczkami, wraz ze wszystkimi tymi magistrami, doktorami, profesorami, *hofratami*, z tysiącami dziwek, złodziei, cudzoziemców, karawaniarzy i Bóg wie jakimi nierobami? (Zieliński 2003: 315; wyróżnienie kursywą P.K.).

W powyższym przypadku kontekst pozwoli odczuć czytelnikowi negatywną prozodię semantyczną rezonującą także na ów tytuł. Oczywiście uwaga ta nie oznacza, iż prozodia w innym tekście nie może osiągnąć przeciwległego bieguna wartościującego względnie być aksjologicznie neutralna, zatem refleksja natury funkcjonalno-kontekstowej nad waloryzacją tego słowa jako inwariantu w innym (kon)

tekście może przynieść całkiem inny rezultat. Poniżej fragment z książki znanej pisarki austriackiej Evy Menasse:

Der Doktor Schneuzl war ein Sektionschef im Justizministerium, mit dessen Vater der Dolly [...] vor hundert Jahren Tennis gespielt hatte, damals, als der Dolly dem *Hofrat* Schneuzl ganz außertourlich den Kredit für den Tennis-Club im Prater ... du weißt schon ... (Menasse 2005: 35; wyróżnienie kursywą moje). // Dr Schneuzl was a departmental head in the Justice Ministry, and Dolly [...] had played tennis with his father about a hundred years ago. Dolly gave Dr Schneuzl credit to start up the tennis club near the Prater, remember?... (Menasse 2007: 25-26).

W analizowanym przypadku trudno mówić o znaczącym ubytku, zwłaszcza że kilka stron dalej rzeczona nazwa tytułu zostaje częściowo przetransferowana (*Hofrat* [radca dworu] = *Councillor* [radca]):

Damals, beim ersten Mal ein Paar Jahre nach Kriegsende, scheint es mein Großvater gewesen zu sein, der den Kontakt beim *Hofrat* Schneuzl, dem Vater Doktor Schneuzls, fixiert hat (Menasse 2005: 44; wyróżnienie kursywą moje). // Back on the first occasion a few years after the end of the war, it seems to have been my grandfather who got in touch with old *Councillor* Schneuzl, Dr Schneuzl's father (Menasse 2007: 34; wyróżnienie kursywą P.K.).

6. Uwagi końcowe

Jeśli przyjąć w krytyce przekładu optykę normatywną, to kulturowe słowa kluczowe można uznać za potencjalny inwariant (weryfikowany przez refleksję co do adekwatności translatu), tak aby powstał przekład, „umożliwi[ający] odbiorcy odtworzeni[e] w jak największym stopniu rzeczywistości mentalnej, sygnalizowanej przez dany tekst” (Hejwowski 2015: 21).

Kolejnym krokiem badawczym w penetrowaniu depozytu znaczących jednostek kulturowych może być spojrzenie poza widnokrąg słów kluczowych na tzw. kapsuły kulturowe, czyli „pojedyncze leksemy, związki frazeologiczne, przysłowia, mechanizmy morfologiczne języka, schematy myślowe, ‘obrazy w naszych głowach’, zachowania komunikacyjno-ekspresywne, mity, legendy itp., które służą aktualizacji pamięci historycznej, społecznej, religijnej, politycznej i ludycznej zbiorowości oraz całej, typowej dla niej, ikonosfery i psychosfery” (Tokarz 2012: 240).

Bibliografia

Literatura prymarna (w tym przekłady)

- Haas W., 2008, *Kostucha*, tłum. B. Tarnas, Warszawa: G + J Gruner + Jahr Polska.
- Haas W., 2010, *Der Knochenmann*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Haas W., 2012, *The Bone Man*, tłum. A. Janusch, Brooklyn, London: Melville House.
- Machacek E., 2009, *Hader & Murnberger: „Intelligente Bösartigkeit ist unsere Spezialität“*, <http://www.cafebabel.de/kultur/artikel/hader-amp-murnberger-intelligente-bosartigkeit-ist-un-sere-spezialitat.html> [dostęp: 28.05.2016].
- Machacek E., 2009, *Hader & Murnberger: „intelligentna złośliwość jest naszym znakiem firmowym“*, tłum. K. Kowalczyk, <http://www.cafebabel.pl/kultura/artikul/duet-hader-i-murnberger-intelligentna-zosliwosc-jest-naszym-znakiem-firmowym.html> [dostęp: 28.05.2016].
- Machacek E., 2009, *The Bone Man's Josef Hader & Wolfgang Murnberger: 'Intelligent nastiness is our speciality'*, tłum. L. Evans, <http://www.cafebabel.co.uk/culture/article/the-bone-mans-josef-hader-amp-wolfgang-murnberger-intelligent-nastiness-is-our-speciality.html> [dostęp: 28.05.2016].
- Menasse E., 2005, *Vienna*, Köln: Kiepenhauer & Witsch.
- Menasse E., 2007, *Vienna*, tłum. A. Bell, London: Phoenix.
- Zieliński A., 2002, *Wien. Ein Fall*, Klagenfurt i in.: Wieser.
- Zieliński A., 2003, *Wiedeńczycy. Powieść*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.

Literatura sekundarna

- Agar M., 2002, *Language Shock. Understanding the Culture of Conversation*, New York: Perennial.
- Albrecht J., 2005, *Übersetzung und Linguistik*, Tübingen: Narr, books.google.pl [dostęp: 1.07.2016].
- Cielecki M., 2015, *Najwspanialszy sen życia. Soborowość Mikołaja Bierdiajewa*, „Studia Warmińskie”, t. 51, s. 137–149, <http://www.studiawarmińskie.uwm.edu.pl/assets/Artykuly/2.2-Cielecki.pdf> [dostęp: 28.05.2016].
- Eco U., 1991, *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*, tłum. G. Memmert, München: Fink.
- Egghardt H., Kunz K., Naar-Elphee D., Weiss W.M., 2015, *Baedeker SMART Reiseführer Wien: Perfekte Tage in der Stadt der Musik*, Ostfildern: Verlag Karl Baedeker.
- Feldmann S., 1997, *Kulturelle Schlüsselbegriffe in pragma-semiotischer Perspektive*, [w:] *Übersetzung als Repräsentation*, red. D. Bachmann-Medick, Berlin: Erich Schmidt, s. 275–280.
- Hejwowski K., 2015, *Przekładoznawstwo – ale jakie?*, [w:] *Komunikacja międzykulturowa w świetle współczesnej translatoologii. Kultura i Język*, red. B. Jeglińska, K. Kodeniec, A. Krawczyk-Łaskarzewska, J. Nawacka, Olsztyn: Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UWM, s. 17–25.
- Jurewicz M., Kubiak P., w przyg., *Semantische Dominante – ein entscheidendes Kriterium bei der Anfertigung und Evaluation von Übersetzungen?*
- Karpiński M., 2013, *Rosyjska idea na kanwie myśli Mikołaja Bierdiajewa*, „Ante Portas – Studia nad Bezpieczeństwem” 2, s. 73–88, http://anteportas.pl/wp-content/uploads/2014/04/Karpiński_Adam_Ante_Portas_nr_2.pdf [dostęp: 28.05.2016].
- Krysztofiak M., 1999, *Przekład literacki a translatoologia*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Madej J., 2014, *Kulturelle Schlüsselwörter der Schweiz im öffentlichen Diskurs. Eine kultursemantische Untersuchung*, Frankfurt a. M. i in.: Lang.

- Markus G., 2012, *Wenn man trotzdem lacht. Geschichte und Geschichten des österreichischen Humors*, Wien: Amalthea.
- Mauthe J., 1980, *Die große Hitze oder die Errettung Österreichs durch den Legationsrat Dr. Tuzzi*, München: Goldmann.
- Müller S., 2012, *Tractatus, „Schmäh“ und Sprachkritik: Überlegungen zu einer alternativen Genealogie der Wiener Modernen*, [w:] *Zwei- und Mehrsprachigkeit in Zentraleuropa. Zur Geschichte einer literarischen und kulturellen Chance*, red. A.F. Balogh, Ch. Leitgeb, Wien: Praesens, s. 229–254.
- Nagórko A., 2007, *Lexikologie des Polnischen*, Hildesheim, Zürich, New York: Olms.
- Orth E. W., 1988, *Operative Begriffe in Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen*, [w:] *Über Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen*, red. H.J. Braun, H. Holzhey, E. W. Ortha, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, s. 45–73.
- Risku H., 1998, *Translatorische Kompetenz. Kognitive Grundlagen des Übersetzens als Expertentätigkeit*, Tübingen: Stauffenburg.
- Sedlaczek R., 2011, *Wörterbuch des Wienerischen*, Innsbruck, Wien: Haymon.
- Schaub H., 2006, *Störungen und Fehler beim Denken und Problemlösen*, [w:] *Denken und Problemlösen*, red. J. Funke, Göttingen: Hogrefe, s. 447–482.
- Schultze B., 2011, *Kulturelle Schlüsselbegriffe und Kulturwörter in Übersetzungen fiktionaler und weiterer Textsorten*, [w:] *Übersetzung. Translation. Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*, t. 1, red. H. Kittel, A.P. Frank, N. Greiner, T. Hermans, W. Koller, J. Lambert, F. Paul i in., Berlin, New York: de Gruyter, s. 926–936.
- Suchy I., 2015, *Einleitung*, [w:] *Schmäh als ästhetische Strategie der Wiener Avantgarden*, red. I. Suchy, Weitra: Verl. Bibliothek der Provinz, s. 11–17.
- Teuschl W., 1994, *Wiener Dialekt-Lexikon*, Purkersdorf: Schwarzer.
- Tokarz B., 2012, *Gombrowicz w Słowenii. Ramy interpretacyjnej czasu i przestrzeni kulturowej*, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 3/1, Katowice, s. 234–235, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-fba0d071-f1df-4d7c-ae59-8c2da26cafde/c/18_tokarz_234-251_.pdf [dostęp: 28.05.2016].
- Turk H., 1994, *Operative Semantiken: Zum Problem kultureller Identität im Anschluß an Ernst Cassirer*, „Internationale Zeitschrift für Philosophie“, t. 2, Berlin, s. 239–254.
- Wehle P., 2003, *Sprechen Sie Wienerisch? Von Adaxl bis Zwutschkerl*, Wien: Ueberreuter.
- Wierzbicka A., 2007, *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*, tłum. I. Duraj-Nowosielska, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Źródła internetowe

- AustriaWiki, 2012, *Wiener Schmäh*, http://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Wiener_Schm%C3%A4h [dostęp: 2.07.2016].
- despina, 2009, *Antwort: Der Wiener Schmäh*, <http://www.seniorkom.at/0/Forum/?forumid=28&threadid=337420> [dostęp: 2.07.2016].
- gabi1, 2009, *Wiener Schmäh – was versteht man darunter?*, <http://www.seniorkom.at/0/Forum/?forumid=28&threadid=337420> [dostęp: 28.05.2016].
- Lisa, 2015, *Wiener Seelen. Was macht sie aus*, <http://www.wien-bilder.at/2015/12/wiener-seelen/> [dostęp: 04.04.2015].
- Mürzl H., 2015, *Ungewöhnlich komisch und schaurig-schön zugleich*, „Bücherschau“ 3, nr 206, Wien, s. 8–14, <http://www.buecherschau.at> [dostęp: 28.05.2016].
- Rosenberger W., 2015, *Schmäh? Witz über die Schreamsen*, „Kurier“ z 1.03, <http://kurier.at/kultur/lukas-resetarits-schmaeh-witz-ueber-die-schreamsen/116.782.525> [dostęp: 28.05.2016].

Walder A., 2013, *Österreichische Literatur punktet mit viel Schmääh*, „Südwest Presse“, 29.08.2013, Ulm, <http://www.swp.de/ulm/nachrichten/kultur/Oesterreichische-Literatur-punktet-mit-viel-Schmaeh;art4308,2174595#> [dostęp: 28.05.2016].

Abstract

The paper elaborates the notion of cultural key words and exemplifies it on the basis of three words originating from the Austrian culture. The research interest is focused on the semantics of the words examined and their reconstruction in some selected translations. The discussion conducted in the article is based on examples taken from various informative and literary texts. Cultural key words found there to a certain degree determine if and how these texts will be understood in translation. Their specificity requires a lot of effort and skills from translators who undertake the task of rendering them for target readers.

Key words: cultural key words, *Schmääh*, *raunzen*, *Hofrat*, translation, invariant, adequacy.

Bartosz Poluszyński

Problematyka przekładu jednostek leksykalnych zawierających polskojęzyczne nazwy dań złożonych i określenia narodowościowe (*pierogi ruskie, fasolka po bretońsku, ryba po grecku etc.*)

W przedmowie do piątego tomu serii wydawniczej *Między Słowami – Między Światami*¹, redaktorki wydania słusznie zauważają, iż aspekt międzykulturowy we współczesnych badaniach językoznawczych nad przekładem jest „najbardziej dla współczesnego językoznawstwa naturalny, ponieważ dzisiaj skupia się ono nie na systemowej i strukturalnej naturze języka, a na jego funkcji komunikacyjnej, która obejmuje również komunikację między użytkownikami różnych języków i różnych kultur” (Kodeniec, Nawacka 2016: 12). Redaktorki serii wydawniczej dodają z kolei, że „[w]spółczesna komunikacja międzykulturowa stawia tłumaczom różne wyzwania i narzuca określone – niekiedy zaskakujące – ograniczenia, (...) [a w] badaniach językoznawczych, nierozzerwalnie związanych z przekładoznawstwem, obok analiz tradycyjnie odnoszących się do różnych typów ekwiwalencji, coraz częściej rozważane są [również] kwestie odpowiedzialności tłumacza – odpowiedzialności wynikającej wprost z dokonywanych przez tłumacza wyborów językowych” (Kujawska-Lis, NDiaye 2016: 8).

Niniejszy artykuł stanowi odzwierciedlenie idei owej „międzykulturowości” współczesnej komunikacji i wynikających z niej wielopłaszczyznowych korzyści i szans z jednej strony, ale i srogich wyzwań oraz ograniczeń dla tłumaczy i zwykłych użytkowników języka – z drugiej. Wspomniana wyżej odpowiedzialność

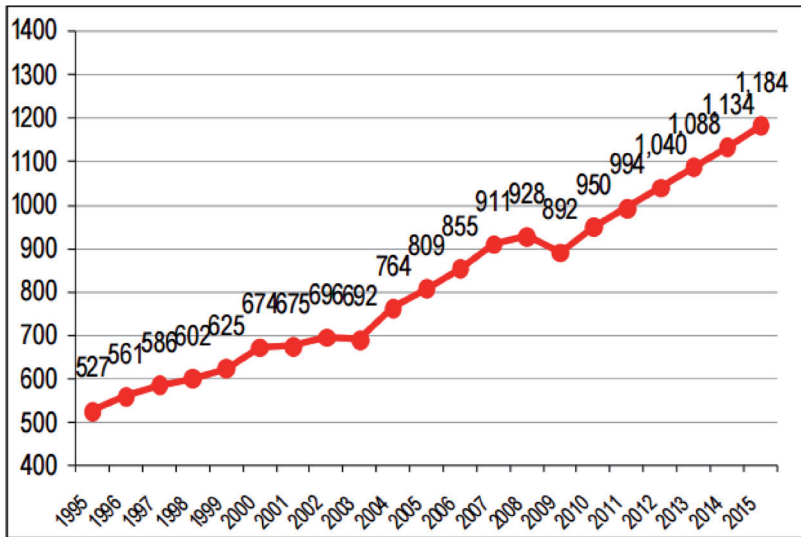
¹ Przypomnijmy, serię „Między Słowami – Między Światami” zainicjowano w 2014 roku na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie w ramach tematu badawczego pt. *Komunikacja międzykulturowa w świetle współczesnej translatoologii*.

osób, zajmujących się dziś zawodowo przekładem, czy to ustnym, czy pisemnym, jest tym poważniejsza, im powszechniejsze i bardziej kosmopolityczne stają się międzynarodowe kontakty międzyludzkie. Wygenerowane w ten sposób zmiany społeczne, będące obrazem postępującej globalizacji świata, spowodowały, że od pewnego czasu coraz bardziej na znaczeniu zyskuje także sama nauka o przekładzie – przekładoznawstwo. Zauważa to Krzysztof Hejwowski (2015: 17), który przypomina, że przecież „[ż]yjemy w świecie tłumaczeń. Przekłady są wszędzie wokół nas. Codziennie widzimy tłumaczone reklamy, oglądamy tłumaczone filmy i programy telewizyjne, gramy w tłumaczone gry komputerowe, czytamy tłumaczone instrukcje obsługi, próbujemy zrozumieć tłumaczone dokumenty, (...) [a] wieczorem czytamy tłumaczoną powieść.” Autor argumentuje dalej, że tłumaczeniom zawdzięczamy dziś znaczną część naszej wiedzy o [współczesnym] świecie, a nawet dowodzi, że „[n]a tłumaczeniach [wręcz] zbudowana jest nasza kultura i cywilizacja” (Hejwowski 2015: 17).

Najbardziej wymownym przykładem wyżej wymienionej globalizacji świata i coraz szerszych międzykulturowych kontaktów współczesnego człowieka jest turystyka zagraniczna. W raporcie Światowej Organizacji Turystyki Narodów Zjednoczonych (UNWTO) z początku 2016 roku czytamy, że w roku 2015 liczba międzynarodowych turystów na świecie osiągnęła poziom 1,18 mld osób (co stanowi około 16% populacji świata; uzup. B.P.), a międzynarodowy ruch turystyczny wzrósł wówczas o 4,4% w stosunku do roku 2014; i stało się tak po raz szósty z rzędu, licząc od światowego kryzysu finansowego z lat 2008–2009². Co więcej, w wyżej wymienionym raporcie czytamy również, iż w każdym roku okresu 2010–2015 ów wzrost był co najmniej 4-procentowy, a zatem bardzo znaczący, a na rok 2016 Organizacja również prognozuje podobny wzrost sektora międzynarodowej turystyki na świecie. Obecny Sekretarz Generalny UNWTO, Taleb Rifai, zauważa słusznie, że „[w] ciągu ostatnich lat [to właśnie] turystyka okazała się zaskakująco silną i prężną gałęzią gospodarki oraz fundamentem ożywienia gospodarczego, przynoszącym do budżetów miliardy dolarów oraz tworzącym miliony miejsc pracy”³. Poniższy wykres przedstawia ogromny wzrost wagi turystyki międzynarodowej, jaki miał miejsce w ciągu zaledwie ostatnich dwudziestu lat, tj. od roku 1995, kiedy to liczba turystów zagranicznych była o ponad połowę niższa (527 mln) niż ma to miejsce obecnie (1,18 mld).

² Zob. <http://media.unwto.org/press-release/2016-01-18/international-tourist-arrivals-4-reach-record-12-billion-2015> [dostęp: 7.04.2016].

³ Zob. <http://www.msport.gov.pl/badania-rynku-turystycznego/liczba-turystow-miedzynarodowych-w-2014-r-przekroczyla-11-mld> [dostęp: 7.04.2016].



Wykres 1: Turystyka międzynarodowa na świecie w latach 1995–2015 (w mln).

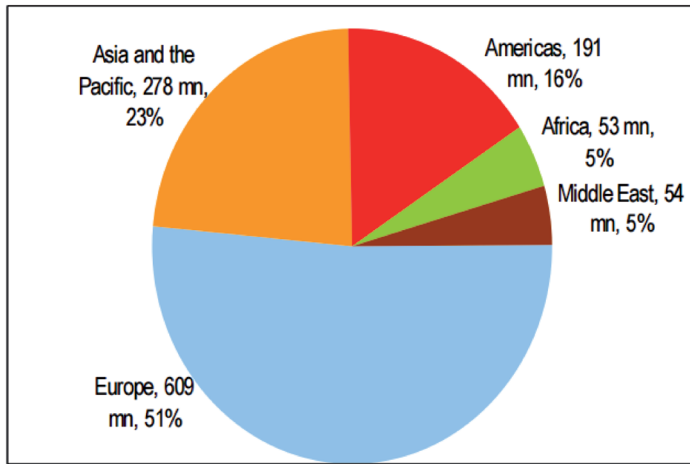
Źródło: World Tourism Organization (UNWTO) – http://cf.cdn.unwto.org/sites/all/files/pdf/unwto_barom16_02_march_excerpt.pdf [dostęp: 7.04.2016].

Gdy przeanalizuje się główne kierunki turystyki międzynarodowej, to widać, że zdecydowana większość współczesnego ruchu turystycznego (aż 51%, 609 mln osób!) – jest ukierunkowana na Europę, w tym oczywiście i na Polskę⁴. Drugie miejsce zajmują podróże do Azji i w region Pacyfiku (23%, 278 mln osób), a dopiero trzecie stanowią wyjazdy do obydwu Ameryk (16%, 191 mln turystów).

Podróżują również, i to coraz intensywniej, sami Polacy. Według szacunków polskiego Ministerstwa Sportu i Turystyki, w I półroczu 2015 roku, tj. jeszcze przed rozpoczęciem właściwego sezonu urlopowego, Polacy w wieku 15 i więcej lat uczestniczyli aż w 4,5 mln turystycznych podróży za granicę, czyli – według definicji Światowej Organizacji Turystyki – podróży połączonych z co najmniej jednym noclegiem poza granicami kraju, a najczęściej odwiedzanymi krajami były Niemcy, Wielka Brytania, Włochy, Grecja i Hiszpania⁵.

⁴ W wyżej wymienionym raporcie UNWTO czytamy, że region Europy Środkowo-Wschodniej, w którym Polska jest jednym z największych i najprężniejszych ekonomicznie państw, w roku 2015 odwiedziło 127,4 mln osób, tj. 21% całego ruchu turystycznego w Europie (608,6 mln).

⁵ Zob. *Charakterystyka krajowych i zagranicznych podróży mieszkańców Polski w I półroczu 2015 roku* (2015: 7). Dane za cały 2015 rok są jeszcze, niestety, niedostępne. Dla kontrastu i zobrazowania dynamiki wzrostu, dwa lata wcześniej, tj. w całym roku 2013, Polacy odbyli 5,5 mln wyjazdów zagranicznych, a w roku 2011 – „zaledwie” 4,1 mln (Janczak & Patalak 2014: 43).

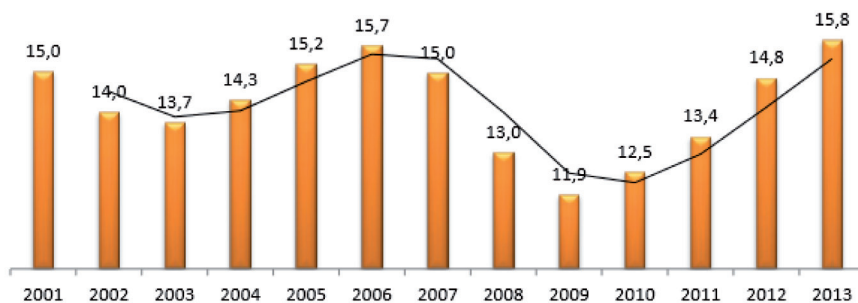


Wykres 2: Turystyka międzynarodowa na świecie w roku 2015 – podział wg kontynentów (w mln).

Źródło: World Tourism Organization (UNWTO) – http://cf.cdn.unwto.org/sites/all/files/pdf/unwto_barom16_02_march_excerpt.pdf [dostęp: 7.04.2016].

Ze względu na tematykę niniejszej publikacji, bardziej niż turyści wyjeżdżający z Polski za granicę interesują nas jednak turyści z zagranicy, odwiedzający nasz kraj w celach turystycznych. Ponieważ liczba cudzoziemców przyjeżdżających do naszego kraju w celach turystycznych ponad trzykrotnie przewyższa liczbę turystów polskich wyjeżdżających do innych krajów, musimy – jako cały kraj i poszczególne jego regiony – w sposób szczególny o nich się zatroszczyć, także pod względem ich obsługi językowej tym bardziej że liczba takich turystów od roku 2009 stale wzrasta i to w znaczącym stopniu (zob. Wykres 3); a wiadomo przecież, że turyści to międzynarodowy prestiż dla kraju i poważne pieniądze dla jego gospodarki⁶.

⁶ Na podstawie badań statystycznych prowadzonych w 2015 roku przez GUS, MSiT i NBP wiadomo, że statystyczny zagraniczny turysta podczas *jednego* tylko dnia pobytu w Polsce wydaje średnio w przeliczeniu na amerykańskie dolary aż 70 USD, przy czym turysta z Francji i z Czech ok. 50 USD, z Niemiec czy Wielkiej Brytanii ok. 60 USD, z krajów skandynawskich ok. 70 USD, z krajów zamorskich (z USA, Kanady, Australii, Japonii i Korei Płd.) oraz ze Słowacji (!) ok. 80 USD, z Białorusi, Litwy i Ukrainy niecałe 100 USD, a z Rosji nawet ponad 100 USD na dzień – i to mimo embarga i międzynarodowej izolacji Rosji, zapoczątkowanej po aneksji Krymu. Najwięcej pieniędzy *per saldo*, tj. prawie 1300 USD na osobę (przy średniej na poziomie 423 USD) zostawiają u nas turyści z ww. odległych krajów zamorskich, gdyż przyjeżdżają do Polski na najdłuższe okresy (dane z: *Charakterystyka przyjazdów do Polski w I półroczu 2015 roku*, 2015: 5–6).



Wykres 3: Przyjazdy turystów do Polski w latach 2001–2013 (w mln).

Źródło: Janczak, Patalak (2014: 28).

Dane z kolejnych lat, nieuwzględnione na powyższym wykresie, potwierdzają wymienioną już wcześniej tendencję wzrostową: w kolejnym 2014 roku odwiedziło nasz kraj 16 mln turystów⁷, a w I połowie roku 2015, a więc jeszcze przed rozpoczęciem właściwego sezonu urlopowego, było to już 7,8 mln osób (wyraźny wzrost o 4,7% w stosunku do analogicznego okresu z 2014 roku)⁸.

Ponieważ większość przyjeżdżających do Polski turystów to osoby spoza słowiańskiego kręgu językowego – głównie turyści ze „starej” Unii Europejskiej (przede wszystkim Niemcy, Brytyjczycy, Włosi i Francuzi)⁹, jest sprawą oczywistą, że podczas pobytu w naszym kraju doświadczą oni poważnej bariery językowej, także, a może przede wszystkim, w stosunku do żywności, którą będą degustować między Odrą i Bugiem. Natrafią bowiem zapewne (hotelowej) restauracji na nasze kultowe dania: *barszcz ukraiński*, *węgierską zupę gulaszową*, *pierogi ruskie*, *sałatkę grecką* czy *rybę po grecku*, w przydrożnym barze – na *fasolkę po bretońsku* czy *placek po węgiersku*, w lokalnej cukierni – na *sernik po wiedeńsku* czy *kawę po turecku*, a w okresie świątecznym z pewnością dodatkowo natkną się na *karpia po*

⁷ Zob. Charakterystyka przyjazdów cudzoziemców do Polski w 2014 roku (2015: 1).

⁸ Zob. Charakterystyka krajowych i zagranicznych podróży mieszkańców Polski w I półroczu 2015 roku (2015: 1).

⁹ Według danych z raportu wspomnianego w poprzednim przypisie, spośród owych 7,8 mln cudzoziemców, którzy odwiedzili nasz kraj w I połowie 2015 roku, aż 4,5 mln (58%) to turyści ze „starej” Unii Europejskiej: przede wszystkim Niemcy (2,8 mln, 36%), Brytyjczycy (322 tys., 4%), Włosi (200 tys., 2,5%) oraz Francuzi (189 tys., 2,4%). Dla kontrastu, turyści z terenu „nowej” Unii Europejskiej stanowili jedynie 13% (996 tys.), wśród których najwięcej było Litwinów (331 tys.), Łotyszy (162 tys.), Czechów (125 tys.) oraz Węgrów (110 tys.). Cudzoziemcy spoza Unii Europejskiej przyjeżdżali do nas natomiast przede wszystkim zza naszej wschodniej granicy (1,4 mln osób, 18%): 616 tys. Ukraińców, 421 tys. Rosjan i 384 tys. Białorusinów, a także zza Atlantyku – 180 tys. Amerykanów (2,3%).

żydowski, śledzia po japońsku czy ewentualnie na jaja po benedyktyńsku lub po florencku.

Niniejszy artykuł dotyczy w szczególności problematyki tłumaczenia nazw potraw wyżej wspomnianego typu, tj. (1) serwowanych powszechnie w Polsce, ale (2) zawierających w nazwie albo „zagraniczne” określenia narodowościowe (ukraiński, ruski, węgierski, turecki, żydowski etc.), albo określenia nawiązujące do nazw miast (np. wiedeński, florencki). Lista takich właśnie polskojęzycznych specjałów, których nazwy można by tu przeanalizować, liczy ponad 20 pozycji, ale ze względów redakcyjnych musi ona zostać skrócona do sześciu pozycji i ostatecznie wygląda następująco:

- 1) barszcz ukraiński
- 2) pierogi ruskie
- 3) fasolka po bretońsku
- 4) ryba po grecku
- 5) sałatka grecka / po grecku
- 6) kawa turecka / po turecku

Każda z wyżej wymienionych potraw zostanie przeanalizowana na podstawie dostępnych oficjalnych tłumaczeń jej nazwy na język angielski, jeśli takie w ogóle występują, na podstawie dwóch najobszerniejszych słowników dwujęzycznych dostępnych w wersjach elektronicznych: wydawnictwa PWN-OXFORD (2007)¹⁰ i wydawnictwa TECHLAND (2002)¹¹. Sprawdzimy też, czy istnieje, a jeśli tak, to pod jakim wyrazem hasłowym, anglojęzyczna strona, poświęcona każdemu z wyżej wymienionych dań w Wikipedii (en.wikipedia.org) jako największej encyklopedii internetowej świata.

¹⁰ *Wielki słownik angielsko-polski polsko-angielski PWN-Oxford* zawiera ponad milion angielskich i polskich jednostek leksykalnych, tj. wyrazów hasłowych, ich znaczeń, złożzeń, najczęstszych połączeń z innymi wyrazami, typowych użyc w konstrukcjach gramatycznych i frazeologicznych, zaczerpniętych bezpośrednio z ogromnych korpusów językowych: z *Oxford English Corpus* oraz z *Korpusu języka polskiego PWN* (dane z menu „Pomoc” aplikacji na PC).

¹¹ *Wielki słownik angielsko-polski polsko-angielski TECHLAND* obejmuje ponad 650 tys. tłumaczeń, a także ponad 209 tys. fraz i zwrotów, 56 tys. zdań z przykładami, 2,9 mln form fleksyjnych, atrybuty leksykalne, odmiany czasowników angielskich oraz rozwijane skróty oraz konteksty (dane z menu „Pomoc” aplikacji na PC).

1. Barszcz ukraiński

Stolicą barszczu ukraińskiego jest rzeczywiście Ukraina, a konkretnie miejscowość Borszczów (ukr. *Борщів*) na ukraińskim Podolu, w obwodzie tarnopolskim, gdzie każdego września odbywa się nawet coroczny festiwal kulturalny barszczu – tzw. *Borszczjiv*¹². Najistotniejsza różnica pomiędzy „polskim” barszczem ukraińskim a oryginalnym, jak wyjaśnia sam mer Borszczowa, Iwan Baszniak, tkwi w sposobie przygotowywania buraków, których na Ukrainie nie gotuje się w wywarze, jak ma to miejsce w Polsce, ale po utarciu na tarce przyrządza się z nich na patelni coś w rodzaju zasmażki z cebulą, koncentratem pomidorowym i śmietaną, którą dodaje się do wywaru (bulionu) i natychmiast zdejmuje z ognia¹³. W składzie tej potrawy zawsze znajduje się również świeża biała kapusta, pokrojone w słupki ziemniaki i marchew, a tak przygotowaną gęstą, zawieszistą zupę najczęściej serwuje się z czosnkowymi bułeczkami, tzw. *pampuszkami*. Do oryginalnego barszczu ukraińskiego nigdy nie dodaje się ani fasoli, ani grzybów, co czyni się powszechnie w Polsce¹⁴.

Jeśli chodzi o polskie tłumaczenia leksemu „barszcz ukraiński” w wyżej wymienionych dwóch słownikach, sprawa wygląda następująco:

PWN-OXFORD: barszcz – *borsch(t), beetroot soup*;

barszcz ukraiński – *Ukrainian borscht*

TECHLAND: barszcz – *beetroot soup, borsch, borscht, bortsch*

WIKIPEDIA (ang.): Borscht (+ alternatywne wersje pisowni, przekierowujące na „*Borscht*”)

Jak widać, tylko pierwszy ze słowników uwzględnia ową jednostkę leksykalną w postaci ekwiwalentu *Ukrainian borscht*, ale nazwa ta, ze względu na omówione wyżej ogromne różnice, może być myląca dla cudzoziemca. Dlatego, zdaniem autora niniejszej publikacji, należałoby tę spolszczoną wersję potrawy w jakiś sposób wyróżnić od ukraińskiego specjału, np. jako *Ukrainian borscht with beans*

¹² Zob. <http://www.natemat.com.pl/smacznepodroze/zupy-swiata/borszcz-barszcz-ukrainski.html> [dostęp: 15.04.2016].

¹³ Zob. <http://www.natemat.com.pl/smacznepodroze/zupy-swiata/borszcz-barszcz-ukrainski.html> [dostęp: 15.04.2016].

¹⁴ Co ciekawe, ewentualną wersję barszczu ukraińskiego z fasolą nazywa się na Ukrainie „barszczem czernihowskim” (ukr. *борщ чернігівський*) – zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Barszcz_ukrai%C5%84ski [dostęp: 15.04.2016].

☞ *mushroom*, albo wręcz *Polish-Ukrainian borscht*. W ten sposób można by zasygnalizować odmienny charakter naszej wersji potrawy od oryginalnej, ukraińskiej.

2. Pierogi ruskie

Pierogi ruskie, zwane też czasem „pierogami galicyjskimi”, to nasz jarski przysmak, chyba najbardziej uwielbiany przez cudzoziemców. Wersja z nadzieniem sporządzonym z sera twarogowego, ziemniaków i cebuli jest dziś popularna w całym kraju, choć niektórzy Ślązacy nie uznają jej do dziś, a i mieszkańcy Warmii i Mazur zaczęli jeść pierogi ruskie dopiero po II wojnie światowej, głównie za sprawą przesiedleńców z Kresów Wschodnich¹⁵. Nazwa dania zawiera określenie „ruski”, którego oczywiście nie należy mylić z „rosyjski”; „ruski” pochodzi bowiem od nazwy geograficznej „Ruś Czerwona” (łac. *Ruthenia Rubra*, *Russia Rubra*), tj. historycznej krainy, znajdującej się dziś na terenie północno-zachodniej Ukrainy i południowo-wschodniej Polski¹⁶. Stamtąd właśnie pochodzą ruskie pierogi¹⁷. Co ciekawe, w okresie międzywojennym, w okolicach polskiego wówczas Lwowa na pierogi ruskie mówiono „pierogi polskie”¹⁸. Jak dzisiejszą nazwę tego dania tłumaczą wyżej wymienione dwa słowniki i anglojęzyczna Wikipedia?

PWN-OXFORD:	pierogi ruskie – <i>dumplings with potato and cheese stuffing</i>
TECHLAND:	pierogi – <i>pierogi</i>
WIKIPEDIA (ang.):	Pierogi

Jak widać, ponownie tylko pierwszy ze słowników uwzględni ów leksem w postaci opisowego ekwiwalentu funkcjonalnego *dumplings with potato and cheese stuffing* (dosł. „kluski/knedle z nadzieniem ziemniaczano-serowym”). Nazwa ta wydaje się jednak kompletnie nieadekwatna z dwóch względów: (1) jest bardzo

¹⁵ Tak twierdzi E. Waligóra (1973: 57) – https://pl.wikipedia.org/wiki/Pierogi_ruskie (przyp. 1) [dostęp: 15.04.2016].

¹⁶ Niektórzy używają nazwy „Kresy Wschodnie” w miejsce „Rusi Czerwonej”, co jest błędem, gdyż termin „Kresy” jest dużo szerszy: i pod względem geograficzno-politycznym, i historycznym, i nawet kulturowo-socjologicznym.

¹⁷ Samych Rosjan polska nazwa „ruskie pierogi” zdumiewa, gdyż w Rosji nie są one w ogóle znane, a tzw. pieróg ruski (kulebiak) jest daniem pieczonym w piecu, a nie gotowanym. „Pieróg to rodzaj ciasta z nadzieniem z mięsa, kapusty lub grzybów. Natomiast gotowane ciasto (zarobione z mąki i wody, tj. tak samo, jak na nasze pierogi), ulepione z nadzieniem i podawane „z wody” na gorąco to „warieniki”. Nadzienie „warieników” robi się jednak całkiem inaczej: ze słodkiego sera, kaszy lub owoców”, zob. http://www.mowimyjak.pl/styl-zycia/kuchnia-i-przepisy/co-aczy-kawe-po-turecku-rybe-po-grecku-i-pierogi-ruskie,17_46203.html [dostęp: 15.04.2016].

¹⁸ Zob. <http://www.megapedia.pl/pierogi-ruskie.html> [dostęp: 15.04.20016].

długa i nieprecyzyjna, (2) obecny w niej rzeczownik w liczbie mnogiej *dumplings* może, tak naprawdę, oznaczać nasze polskie „pierogi”, ale i „pierożki” (włoskie *ravioli*), „kluski (śląskie)”, „pyzy (z mięsem)”, „knedle (ze śliwkami/ z truskawkami)”, „kopytka”, „kartacze” (Podlasie), „cepeliny” (Śląsk, Litwa) czy wreszcie same „pulpety/klopsy (mięsne)”. Dlatego, zdaniem autora tej publikacji, należałoby jednak potraktować leksem „pierogi ruskie” jako nieprzekładalną nazwę własną¹⁹ i wówczas przenieść ją bez modyfikacji do języka obcego (i ewentualnie pokrótce wyjaśnić jej charakter w nocie translatorskiej) albo też zakodować ją w postaci leksemu „*potato & cheese pierogi/pierogies*”²⁰. Spotykana tu i ówdzie nazwa „*Ruthenian pierogi*”, nawiązująca do historycznej nazwy krainy *Red Ruthenia* („Ruś Czerwona”), wydaje się kompletnie nieprzekonująca i niezrozumiała, choć można ją spotkać na terenie USA.

3. Fasolka po bretońsku

O tym, że drobnoziarnista fasolka (ang. *baked beans*) jest wszechobecna w brytyjskim menu (szczególnie w śniadaniowych zestawach określanych jako (*full*) *English breakfast*²¹, nie trzeba chyba nikogo przekonywać. Dlaczego zatem owo danie nie nazywa się „fasolka po brytyjsku”, lecz „po bretońsku”? Okazuje się, że dana potrawa w bardzo zbliżonej do polskiej postaci występuje również dość powszechnie w północno-zachodniej Francji, szczególnie w nadatlantyckiej Bretanii, pod nazwą *cocos de Paimpol à la bretonne*, i to właśnie bezpośrednio kalka tej nazwy francuskiej stała się podstawą nazwy polskiej²². Jak jednakże można przeczytać na jednym z kulinarnych serwisów internetowych, „[s]pecyfika polskiej fasolki po bretońsku polega

¹⁹ Więcej o technikach przekładu nazw własnych z jęz. polskiego na jęz. angielski zob. Poluszyński 2015: 207-216.

²⁰ Taka nazwa potrawy jest dość często spotykana w USA wśród polskich emigrantów i ich potomków, o czym można przeczytać w specjalnym anglojęzycznym serwisie internetowym, poświęconym w całości polskiej żywności, pod adresem <http://www.tastingpoland.com>, zob. <http://www.tastingpoland.com/food/pierogi.html> [dostęp: 15.04.2016].

²¹ „Full English breakfast” („cooked English breakfast”) to wysokokaloryczna smażona/pieczona wersja śniadania, serwowana dziś głównie w hotelach i pensjonatach typu „B&B” w Wielkiej Brytanii, na które składają się: jajka (sadzzone lub „w koszulkach”), bekon w plasterkach, kielbaski/parówki wieprzowe, fasolka w sosie pomidorowym, grillowane grzyby i pomidory, tosty i napoje. Niskobudżetową wersją tego śniadania jest „continental breakfast”, tj. tosty, masło, dżemy, miód, płatki owsiane etc. + napoje.

²² Nazwa polskiej potrawy pochodzi zatem od owego określenia „a la bretonne” (dosł. „po bretońsku”), które w kuchni francuskiej oznacza danie, w którym użyto fasoli gatunku „coco de Paimpol”, który wyglądem do złudzenia przypomina polskiego „Jasia” – zob. <http://www.dorad-casmaku.pl/blog/5096/czy-fasolka-po-bretonsku-pochodzi-z-bretanii.html> [dostęp: 15.04.2016].

na odpowiednim dobraniu dodatkowych składników. Gotowana biała fasola duszona jest wraz z sosem pomidorowym z dodatkiem boczku lub kiełbasy wieprzowej, doprawiona tradycyjnie majerankiem²³. Jak polską nazwę tłumaczą na angielski dwa wyżej wymienione obszerne słowniki dwujęzyczne oraz Wikipedia?

PWN-OXFORD:	fasolka po bretońsku – <i>beans stewed with meat in tomato sauce</i>
TECHLAND:	fasolka – <i>beans; beans in tomato sauce</i>
WIKIPEDIA (ang.):	Baked beans (+ w sekcji <i>Around the world</i> , w odniesieniu do Pl – <i>Breton Beans</i>)

Jak widać, po raz trzeci tylko pierwsza z publikacji zawiera interesujący nas leksem w postaci opisowego ekwiwalentu funkcjonalnego *beans stewed with meat in tomato sauce* (dosł. „fasolka duszona z mięsem w sosie pomidorowym”). Nazwa ta wprawdzie dość akuratnie opisuje naturę naszego polskiego specjału, ale jest zbyt długa. Dlatego, zdaniem autora niniejszego artykułu, lepszym rozwiązaniem byłoby zastąpienie jej krótszym leksemem, np. *Breton beans* (widocznym w anglojęzycznej edycji Wikipedii²⁴) albo *beans à la bretonne*, który z kolei byłby niejako kalką frazy polskiej z jednoczesnym akcentem francuskim, podkreślającym pochodzenie potrawy; a dopiero ewentualnym dodatkowym opisem w podmenu, podobnym do propozycji widocznej w tłumaczeniu PWN-OXFORD, można by uzupełnić dane na temat składników potrawy.

4. Ryba po grecku

Grecy, owszem, w swojej kuchni bardzo często używają duszonych, grillowanych i smażonych ryb, a także duszonych i gotowanych warzyw, ale nigdy w połączeniu, w którym Polacy serwują „rybę po grecku”, tym bardziej zadziwia ich owo określenie w nazwie polskiego specjału. W internetowym informatorze tematycznym Megapedia czytamy, że:

Pierwowzorem tej popularnej u nas potrawy była potrawa zwana *psari plaki* [dosł. z jęz. greckiego „ryba pieczona w warzywach”], czyli ryba upieczona na blasze, przykryta warzywami w sosie pomidorowym. Warzywa robiło się osobno: podsmażało się na oliwie czosnek, cebulę, marchew, seler naciowy, oliwki i pomidory. Wszystko to dusiło się podlane winem. Na końcu dodawano zioła i kawałeczki warzyw. Ryba zaś była patroszona, nacierana oliwą, solą, pieprzem i sokiem cytrynowym. Najważniejsze jest to, że ryba jest cała, niefiletowana, zaś jej najsmaczniejszą częścią według Greków jest głowa (<http://www.megapedia.pl/ryba-po-grecku.html> [dostęp: 15.04.2016]).

²³ Zob. http://podrozeniajezyku.blogspot.com/2016_03_01_archive.html [dostęp: 15.04.2016].

²⁴ Zob. https://en.wikipedia.org/wiki/Baked_beans [dostęp: 15.04.2016].

A zatem, wnioskujemy, że polska nazwa „ryba po grecku” jedynie nawiązuje do popularnej w świecie kuchni śródziemnomorskiej, w której niezwykle popularne są warzywa duszone w oliwie i zwykle w pomidorach, serwowane zwykle na zimno jako przystawki. Czy najobszerniejsze polskie słowniki dwujęzyczne i anglojęzyczna Wikipedia tłumaczą tę nazwę na język angielski?

PWN-OXFORD: (brak tłumaczenia)

TECHLAND: (brak tłumaczenia)

WIKIPEDIA (ang.): (brak hasła)

Jak widać, żadne z powyższych źródeł nie notuje hasła „ryba po grecku” w jakiegokolwiek postaci, a zatem istnieje wyraźna luka, którą należałoby wypełnić. Ponieważ – według receptury – „ryba po grecku” to smażone kawałki bądź filety rybne, serwowane w smażonym na oleju i następnie duszonym sosie warzywnym, najkrótszym ekwiwalentem angielskim byłby *fried fish in stewed vegetable sauce*, ewentualnie z pominięciem imiesłowu *stewed* („duszony”).

5. Sałatka grecka/ po grecku

Zupełnie inaczej niż w przypadku „ryby po grecku” wygląda kwestia serwowanej w Polsce „sałatki greckiej/ po grecku”, w której skład najczęściej wchodzi: sałata (lodowa lub rzymska), pomidory, ogórki gruntowe, papryka (zielona i czerwona), czerwona cebula, czarne oliwki, ser typu „feta”, bazylia, oliwa z oliwek i przyprawy do smaku. Grecy bowiem, owszem, podają bardzo podobną sałatkę, ale nie nazywają jej „grecką”, lecz „wiejską”: *choriatiki salata* (gr. *χωριάτικη σαλάτα*); w owej oryginalnej recepturze greckiej nigdy nie występuje żadna sałata, warzywa są krojone w grube plastry, a ser „feta” jest serwowany (w restauracjach) nie, jak u nas, pokrojony w kostkę, lecz w postaci jednego grubego plastra, ułożonego na każdej porcji sałatki (nb. greckie słowo *feta*, pochodzące od włoskiego *fetta*, oznacza właśnie „plaster”²⁵). Czy i jak duże polskie słowniki dwujęzyczne oraz Wikipedia tłumaczą leksem „sałatka grecka / po grecku”?

PWN-OXFORD: sałatka grecka – *a Greek salad*

TECHLAND: (brak tłumaczenia)

WIKIPEDIA (ang.): *Greek salad*

Jak widać, publikacja PWN-Oxford podaje wprawdzie anglojęzyczny ekwiwalent,

²⁵ Zob. <http://www.foodexpert.pl/arttykul/206,sery-z-grecji-feta> [dostęp: 15.04.2016].

ale... z błędem gramatycznym, tj. z błędnie użytym przedimkiem nieokreślonym *a*²⁶. Poza tym uchybieniem, widoczne powyżej tłumaczenie można uznać za wystarczające i zadowalające, gdyż anglojęzyczna jednostka leksykalna *Greek salad* jest już dobrze ugruntowana w świecie; ewentualnie do owej nazwy można dodać typowy polski składnik, tj. sałatę, do finalnej postaci frazemu *Greek salad with lettuce*.

6. Kawa turecka/ po turecku

„Kawę po turecku” pił chyba każdy Polak, który ma dziś ponad 30 lat. Za czasów PRL-u był to jedyny powszechny sposób parzenia i picia kawy w naszym kraju, a wszechobecne dziś, i to praktycznie w każdym domu, ekspresy ciśnieniowe były wówczas na wyposażeniu jedynie najwyższych urzędów państwowych, hoteli ORBIS czy też ambasad. Wobec całkowitej niedostępności luksusu kawy z ekspresu, ówczesni Polacy zalewali drobno mieloną kawę wrzątkiem bezpośrednio w... szklance (!), czekali parę minut aż fusy opadną na dno i... delektowali się „dużą czarną” (szklanki miały pojemność ok. 330–350 ml), zwykle w obłokach wszechobecnego dymu z fatalnej jakości papierosów bez filtra²⁷. Dziś niektórzy, chyba z przyzwyczajenia, nadal piją w Polsce kawę po turecku, a napój ten doczekał się dodatkowo kilku innych, potocznych nazw: „kawa z gruntem”, „zalewajka” czy „(za)sypanka/ kawa sypana”.

Skąd skojarzenie tak właśnie parzonej kawy z Turcją, dokładnie nie wiadomo. Wiadomo za to, że w dzisiejszej Turcji tego rodzaju kawa w ogóle nie występuje, gdyż w kraju tym dużo bardziej popularna niż kawa jest herbata (po turecku) i to picie herbaty, a nie kawy, jest tam sprawą kultury i tożsamości. Jak można przeczytać w jednym ze źródeł:

Na każdym tureckim bazarze spotkać można wielu sprzedawców herbaty uwijających się wśród tłumu z okrągłymi tacami pełnymi małych szklaneczek z herbatą. Przypominają one bardziej nasze kieliszki niż szklanki – są niewielkie, mają charakterystycznie „tulipanowo” wywinięte brzegi, stąd turyści często nazywają je nawet „szklanymi tulipanami”. Podawana w nich herbata jest czarna, mocna i słodka. Typowa turecka herbata pochodzi najczęściej z upraw nad Morzem Czarnym (ulubiony turecki gatunek to *Rize*), bardzo popularna jest w Turcji także herbata jabłkowa²⁸.

²⁶ W pokrewnych tłumaczeniach ów przedimek, zgodnie z zasadami gramatycznymi, *nie* występuje, np. „sałatka warzywna” to *vegetable salad*, „sałatka ziemniaczana” to *potato salad*, a „sałatka owocowa” to *fruit salad*.

²⁷ Prawdziwe, niestety, wspomnienia z wczesnego dzieciństwa piszącego te słowa.

²⁸ Zob. http://www.mowimyjak.pl/styl-zycia/kuchnia-i-przepisy/co-aczy-kawe-po-turecku-rybe-po-grecku-i-pierogi-ruskie,17_46203.html [dostęp: 15.06.2016].

Kawę w Turcji też oczywiście się pije, ale metoda jej parzenia, tzw. *Türk kahvesi*, jest inna niż wyżej przedstawiona: kawa przede wszystkim musi być świeżo palona i bardzo drobno zmielona, a zaparza się ją od razu razem z cukrem poprzez kilkukrotne doprowadzanie do wrzenia w niewielkim, metalowym, zwykle miedzianym tygielku (zwanym „dżezwą”), stawianym na małym ogniu. Tak przygotowany napój jest po chwili przelewany do niewielkiej filiżanki i spożywany bez mleka, na słodko i razem ze szklanką zimnej wody²⁹.

Co jednak uczynić z polskim leksemem „kawa turecka/ po turecku”? Słowniki dwujęzyczne oraz anglojęzyczna Wikipedia dostarczają następujące ekwiwalenty w języku angielskim:

PWN-OXFORD:	kawa po turecku / wiedeńsku / irlandzku – <i>Turkish / Viennese / Irish coffee</i>
TECHLAND:	(brak tłumaczenia)
WIKIPEDIA (ang.):	<i>Turkish coffee</i>

Jak widać, tylko większy ze słowników tłumaczy „kawę po turecku” jako *Turkish coffee*, ale posługując się tym leksemem, na przykład w oficjalnych menu w polskich restauracjach, należy pamiętać o istotnej różnicy pomiędzy „polską kawą po turecku” a oryginalnym tureckim specyfikiem. Być może w tej sytuacji należałoby wprowadzić rozróżnienie pomiędzy zwykłą polską „zalewajką” i nazwać ją po prostu *ground coffee* (dosł. „kawa mielona”), a jednostkę *Turkish coffee* zarezerwować jednak dla naparu przygotowywanego wyłącznie w niewielkim dedykowanym tygielku, według oryginalnej receptury tureckiej. Podobny dylemat z przekładem wyżej wymienionego leksemu na inne języki mają również Czesi (oraz zapewne Słowacy), gdyż ich wersja zaparzania „kawy po turecku” jest identyczna z naszą, ale dużo bardziej popularna w kraju: w wielu źródłach można znaleźć informację, że aż 80% kawy spożywa się dziś w Czechach właśnie „po turecku”, a w domach ów odsetek wynosi nawet 90%!³⁰

* * *

Wnioski, jakie można sformułować po przeprowadzonych w tym artykule rozważaniach są następujące:

²⁹ Kawa w każdej postaci działa bowiem jak diuretyki, tj. leki moczopędne, więc należy podczas jej picia uzupełniać płyny, aby nie doszło do odwodnienia – zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Kawa_po_turecku [dostęp: 15.04.2016].

³⁰ W języku czeskim leksem *turecká káva* skracany jest często do męskoosobowego rzeczownika *turek*, a potocznie ów napój zwie się *káva s lógre*m – zob. (1) <http://www.vitalia.cz/clanky/odbornik-na-kavu-cesi-chteji-sveho-turka/> albo (2) <http://www.kavarnik.cz/ceska-turecka-kava/> [dostęp: 15.04.2016].

1. istniejące dwujęzyczne źródła leksykograficzne (polsko-angielskie), i to te najobszerniejsze z dostępnych na polskim rynku, w dużym stopniu albo ignorują istnienie jednostek leksykalnych typu „barszcz ukraiński”, „pierogi ruskie”, „fasolka po bretońsku” etc., albo – jeśli nawet zawierają ich ekwiwalenty w języku docelowym – są to ekwiwalenty, które można uznać za częściowo lub kompletnie nieadekwatne pod względem funkcjonalnym (są zbyt ogólnikowe albo wręcz mylące dla docelowego odbiorcy);
2. przy nieistniejącym ograniczonym, albo nie do końca adekwatnym opisie leksykograficznym w polskich słownikach dwujęzycznych, leksemy typu „barszcz ukraiński”, „pierogi ruskie”, „fasolka po bretońsku” etc. muszą być zatem każdorazowo (tj. w razie doraźnej, bieżącej potrzeby) przekładane z języka polskiego na inne języki (obce) przez tłumaczy, dla których dużą pomocą mógłby się okazać oficjalnie wydany leksykon najpowszechniejszych polskich specjałów kulinarnych i ich tłumaczeń na kilka oficjalnych języków światowych (np. na angielski, hiszpański, niemiecki, francuski i rosyjski)³¹;
3. ewentualne opracowanie i wydanie wyżej wymienionego leksykonu musiałyby zostać przeprowadzone rzetelnie i w sposób ściśle naukowy, tj. najlepiej przez jeden lub kilka filologicznych ośrodków akademickich w Polsce, aby powstałe tam pary przekładoznawcze typu „fasolka po bretońsku” – (ang.) *beans à la bretonne* mogły zostać uznane za wiarygodne i w miarę ostateczne.

Bibliografia

- Charakterystyka krajowych i zagranicznych podróży mieszkańców Polski w I półroczu 2015 roku* (raport na zlecenie Ministerstwa Sportu i Turystyki, Departamentu Turystyki), 2015, Warszawa: Ministerstwo Sportu i Turystyki.
- Charakterystyka przyjazdów cudzoziemców do Polski w 2014 roku* (raport na zlecenie Ministerstwa Sportu i Turystyki, Departamentu Turystyki), 2015, Warszawa: Ministerstwo Sportu i Turystyki.
- Charakterystyka przyjazdów do Polski w I półroczu 2015 roku* (raport na zlecenie Ministerstwa Sportu i Turystyki, Departamentu Turystyki), 2015, Warszawa: Ministerstwo Sportu i Turystyki.
- Hejwowski K., 2015, *Przekładoznawstwo – ale jakie?*, [w:] *Komunikacja międzykulturowa w świetle współczesnej translatoologii*, t. II: *Kultura i język*, red. B. Jeglińska, K. Kodeniec, A. Krawczyk-Łaskarzewska, J. Nawacka, Olsztyn: Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UWM w Olsztynie, s. 17–25.

³¹ Piszący te słowa jest filologiem-anglistą, dobrze obeznanym jedynie z rynkiem leksykograficznym polsko-angielskim i angielsko-polskim. O ile mu jednak wiadomo, w pozostałych językach takie oficjalne leksykony również nie istnieją.

- Janczak K., Patelak K., 2013, *Zagraniczna turystyka przyjazdowa do Polski w 2013 roku* (raport na zlecenie Ministerstwa Sportu i Turystyki, Departamentu Turystyki), Warszawa: Ministerstwo Sportu i Turystyki.
- Komunikacja międzykulturowa w świetle współczesnej translatologii*, 2016, t. V: *Język przekładu i komunikacji międzykulturowej*, red. K. Kodeniec, J. Nawacka, Olsztyn: Katedra Filologii Angielskiej UWM w Olsztynie.
- Poluszyński B., 2015, *Odpowiedzialność współczesnych tłumaczy za propagowanie przekazu międzykulturowego – na przykładzie tłumaczenia wybranych nazw własnych z języka polskiego na angielski*, [w:] *Komunikacja międzykulturowa w świetle współczesnej translatologii*, t. II: *Kultura i język*, red. B. Jeglińska, K. Kodeniec, A. Krawczyk-Łaskarzewska, J. Nawacka, Olsztyn: Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UWM w Olsztynie, s. 207–216.
- Wielki słownik angielsko-polski polsko-angielski PWN-OXFORD* (wersja elektroniczna na PC), 2007, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN SA.
- Wielki słownik angielsko-polski polsko-angielski TECHLAND* (wersja elektroniczna na PC), 2002, Warszawa-Wrocław: Techland.

Abstract

In the present world international tourism is one of the most quickly and dynamically developing sectors of economy. In the year 2012 – for the first time in the history of humankind – international tourist arrivals exceeded one billion tourists globally; and within merely 20 years' time, i.e. between 1995 and 2015, the number of people travelling abroad as tourists more than doubled. The phenomenon also refers to the inbound tourism in Poland – with more than 16 million international tourists who visited our country in 2015. Obviously, on the one hand, the fact is highly beneficial for the country's international prestige and economy, but on the other hand, it does create certain challenges that must be faced by those in charge of handling foreign visitors. It seems inevitable that the majority of foreign travellers in Poland are to meet some of our cuisine specialties described with foreign adjectives, such as *barszcz ukraiński*, *pierogi ruskie*, *ryba po grecku*, *fasolka po bretońsku*, or the infamous *kawa po turecku*; and – since most of those tourists do not use any Slavic languages – they will have serious difficulties understanding their Polish “foreign” names. This article primarily deals with the issues connected with the challenges of translating the names of the above-mentioned type of dishes into English. The author of the article proves that – in order to render the names into English properly – the translator does need to perform a sort of in-depth etymological-linguistic investigation of the origins of the names. This has been performed in the author's study in relation to the six well-known cases of such names.

Key words: names of Polish dishes, foreign adjectives describing Polish cuisine, non-Slavic tourists, translation techniques.

Katarzyna Siewert-Kowalkowska

***Flaki i Blutwurst*, czyli kilka uwag o negatywnych stereotypach związanych z polskimi i niemieckimi nazwami kulinariów**

Przyrządzanie i spożywanie posiłków jest jednym z podstawowych elementów codziennego życia człowieka we wszystkich kręgach kulturowych i we wszystkich okresach historycznych. Jak podkreśla Cornelia Feyerer (2009: 389), gotowanie jest wyrazem nie tylko *savoir-vivre'u*, jakości i radości życia, lecz także wyrazem tożsamości kraju lub kultury, w której się żyje. Kulinaria stanowią dobro kultury, a więc także interesujące zagadnienie z punktu widzenia komunikacji międzykulturowej i przekładoznawstwa. W ostatnim czasie można zaobserwować wzrost zainteresowania badaczy tą tematyką. W Niemczech powstała na przykład kulinarystyka (niem. *Kulinaristik*), nowa nauka o charakterze interdyscyplinarnym, stanowiąca połączenie kulturoznawstwa i nauk przyrodniczych (por. Wierlacher 2011: 3). O żywym zainteresowaniu świadczą także publikacje naukowe zebrane przez Joannę Szczęk i Marcelinę Kałasznik w bibliografii dotyczącej polskiego i niemieckiego dyskursu kulinarnego (por. Szczęk, Kałasznik 2015b)¹.

Jak wykazały badania, nazwy potraw to bardzo często leksemy wartościujące pozytywnie, podkreślające walory smakowe i funkcjonujące jako rodzaj reklamy zachęcającej do kupna, zamówienia czy samodzielnego przyrządzenia potrawy (por. Szczęk, Kałasznik 2014b: 116). Często są to wręcz – jak piszą Joanna Szczęk i Marcelina Kałasznik (2014b: 116) – małe językowe dzieła sztuki. Niestereotypowa nazwa konotuje w świadomości konsumentów wyobrażenie o niezwykłych walorach potrawy, takich jak smak, wygląd czy właściwości zdrowotne (por.

¹ I tak na przykład tłumaczeniu w obrębie pary języków język polski – język niemiecki są poświęcone artykuły Małgorzaty Sieradzkiej (2005, 2010), Joanny Szczęk (2009) oraz Marceliny Kałasznik i Joanny Szczęk (2014a, 2014b, 2014c, 2014d, 2015a).

Dawidziak-Kładoczną 2013: 85). Wśród kulinariów można jednak spotkać i takie, których nazwy brzmią mało apetycznie i zniechęcają do zamówienia czy przyrządzenia dania. Do nich należą np. *flaki* w języku polskim czy *Blutwurst* w języku niemieckim. W niniejszym artykule zostaną poddane analizie nazwy polskich i niemieckich kulinariów, z którymi w świadomości odbiorców mogą wiązać się negatywne stereotypy. Celem badania jest ponadto próba określenia ich przyczyn.

Nominacja kulinariów i stereotypizacja

Nominacja to proces nadawania nazw przedmiotom, osobom oraz wszelkim zjawiskom świata zewnętrznego, w którym ujawnia się swoisty dla danej społeczności językowy sposób postrzegania świata i wyrażania myśli (por. Sawicka 1994: 4). W wyniku tego procesu powstają formacje określane mianem nazw, nominacji lub nominatów. Są to samodzielne jednostki leksykalne charakteryzujące się stałym związkiem formy i treści oraz denotacją (por. Sawicka 1994: 15). Nominaty stanowią konwencjonalne połączenie konkretnej formy (postaci ortograficznej) z konkretną treścią, którą tworzą komponenty desygnacyjne, konotacyjne i kulturowe (por. Sawicka 1998: 147).

Nominatami są także nazwy potraw, nazywane w literaturze niemieckiej zaproponowanym przez Heinza-Dietera Pohla (2004) terminem *sitonimy* (niem. *Sitonyme*). W literaturze polskiej dotyczącej leksyki kulinarnej używa się określenia *nazwy potraw* (np. Dąbrowska 1998, Dawidziak-Kładoczną 2013, Witaszek-Samborska 2005). Choć w literaturze przedmiotu nazwy kulinariów definiowane są jako deskrypty, tj. nazwy złożone, które mogą być jednostkowymi nazwami indywidualnymi, to ich status nie jest do końca wyjaśniony, ponieważ nazwy te nie są uwzględnione w żadnej z grup wyróżnianych w onomastyce (por. Szczęk, Kałasznik 2014b: 117; Szczęk, Kałasznik 2014c: 322). Heinz-Dieter Pohl (2004) uważa, że żadna z nazw potraw nie stanowi *nomen proprium* w ścisłym znaczeniu, ponieważ każdą potrawę można przygotowywać nieograniczoną liczbę razy. Z drugiej jednak strony w większości wypadków taki status mogły mieć w chwili utworzenia nazwy, np. pierwszy *cordon bleu*, zwany także kotлетem szwajcarskim, pierwszy *tort Sachera*, czyli tort czekoladowy stworzony w XIX wieku przez Franza Sachera w Wiedniu, czy pierwszy gulasz wołowy *boeuf Strogonow*. Stąd też Pohl (2004) sytuuje nazwy kulinariów na pograniczu między onimami a apelatywami. Ze względu na ich charakter i funkcje Joanna Szczęk i Marcelina Kałasznik (2014b: 117; 2014c: 322) proponują, by zaliczać je do chrematonimów², definiowanych

² Należy jednak podkreślić, że zarówno w kwestii definicji chrematonimów, jak i ich statusu onomastyki reprezentują różne stanowiska. W literaturze przedmiotu mówi się o dwóch

przez Bogdana Walczaka (2011: 18) jako nazwy własne wytworów działalności człowieka. Nazwy kulinariów spełniają – podobnie jak chrematonimy – funkcję identyfikacyjną, dyferencyjną, nominatywną, informacyjną, a często także funkcję reklamową (por. Woś 2012: 182).

Według Grażyny Sawickiej (1998: 148) w akcie nominacyjnym można wyróżnić dwie główne fazy, a mianowicie fazę nominacji, obejmującą kategoryzację i dyferencjację, oraz stereotypizację. Nominacja polega na ustalaniu zbioru cech definicyjnych (kategorialnych) i ustaleniu cech odróżniających. W ten sposób powstaje nowa nazwa, której „prawdziwe życie” – jak zauważa Sawicka (1998: 148) – zaczyna się w fazie stereotypizacji, „gdy obrasta konotacjami, kiedy staje się podstawą derywacji, metaforyzacji lub składnikiem nowych związków (zestawień, później zaś frazeologizmów)”. W ten sposób wraz z odkrywaniem kolejnych cech i właściwości desygnatu, dla którego powstał nominat, powoli wytwarza się stereotyp nominatu jako „obraz w głowie”, czyli jako stereotyp myślowy. Stereotypy myślowe znajdują następnie swoje odzwierciedlenie w języku w postaci stereotypów językowych, tj. w formie ustabilizowanych połączeń, takich jak frazeologizmy formuły, rytualizmy (por. Sawicka 1998: 148; Skibińska, Cieński 2002: 5).

Pojęcie stereotypu, które zostało wprowadzone do socjologii przez Waltera Lippmanna w 1922 roku, stało się pojęciem interdyscyplinarnym funkcjonującym na gruncie różnych dyscyplin, m.in. w socjologii, psychologii społecznej, historii literatury, a także w filozofii języka i lingwistyki (por. Bartmiński 2007: 54). W socjologii stereotyp oznacza schematyczne, społecznie utrwalone wyobrażenia i przekonania członków określonej społeczności językowej na temat określonych zjawisk, przedmiotów, a zwłaszcza osób. Wynika on z uproszczonego, schematycznego sposobu myślenia, które co prawda, jak wszystkie schematy, ułatwia życie i funkcjonowanie w danej społeczności, lecz jednocześnie fałszuje obraz rzeczywistości (por. Grzegorzczkowska 1998: 113).

W lingwistyce stereotyp pojawił się w związku z badaniem tzw. konotacji semantycznych leksemów, tj. cech, sądów i przesądów kojarzonych z obiektami i zjawiskami nazywanymi przez leksemy (por. Grzegorzczkowska 1998: 113). Zwłaszcza dla nazw narodowości obserwuje się istnienie licznych stereotypów, które Krystyna Pisarkowa (1976: 6) zdefiniowała jako „konotację semantyczną”, tj. jako „nadwyżki wartości znaczeniowej nad znaczeniem prymarnym rzekomej nazwy własnej niektórych narodowości”. Dzięki konotacji semantycznej, która wiąże się z dużym – co należy podkreślić – na ogół negatywnym zabarwieniem uczucio-

podejściach: zawężającym i rozszerzającym (por. Gałkowski 2011: 184–186). W kontekście kulinariów warto zwrócić uwagę na artykuł Marty Czyżewskiej (2007), w którym autorka opisuje chrematonimy kulinarne.

wym, nazwy narodów funkcjonują w systemie leksykalnym jako nazwy pospolite (por. Pisarkowa 1976: 6).

Stereotyp stanowi także jedno z pojęć semantyki kognitywnej, w której rozumiany jest jako zespół cech przypisywanych prototypowi, tj. najlepszemu przykładowi danej kategorii. Tym samym na gruncie tej teorii prototyp należy do planu ekstensji, a stereotyp do planu intensji (por. Grzegorzczkowska 1998: 113).

Z uwagi na różne rozumienie pojęcia stereotypu na potrzeby analizy zgrupowanego materiału językowego w niniejszym artykule będzie ono używane w znaczeniu stereotypów myślowych rozumianych jako „obrazy w głowie”, jako „nieuprawnione, nieweryfikowalne, generalizujące przekonania, przypisujące pewne cechy określonym ludziom i zjawiskom” (Skibińska, Cieński 2002: 5). Co istotne, stereotypy są wspólne pewnej grupie ludzi. Stereotypy negatywne natomiast to negatywna konotacja semantyczna, czyli nadwyżka semantyczna nacechowana negatywnie.

Negatywne stereotypy nazw kulinariów

Tradycyjna kuchnia związana jest z kulturą określonego narodu, o czym można się przekonać podróżując po świecie i próbując rozmaitych tradycyjnych dań serwowanych w odwiedzanym kraju. Większość z tych potraw można zaakceptować i samemu przygotować. Istnieją jednak również takie tradycyjne dania, których nazwy zniechęcają do konsumpcji, przywodząc na myśl odstręczające, a niekiedy nawet odrażające obrazy. Do takich kulinariów należy z pewnością kiszony śledź (szw. *surströmming*) – szwedzki przysmak ze sfermentowanych śledzi bałtyckich o bardzo nieprzyjemnym zapachu, czy też zgniły rekin (isl. *hakami*) – przysmak Islandczyków, tj. mięso rekina, które zakopuje się w ziemi w plastikowych workach i które w ten sposób ulega rozkładowi (por. Kuchnia.wp.pl).

W tej części artykułu analizie zostanie poddany materiał językowy³ obejmujący sitonimy, które wzbudzają co najmniej niechęć i wiążą się z negatywnymi stereotypami. Biorąc pod uwagę przyczyny negatywnych stereotypów, nazwy takich kulinariów można podzielić na trzy grupy, a mianowicie na nazwy, które takie konotacje wykazują ze względów estetycznych, światopoglądowo-religijnych oraz ze względu na poprawność polityczną. W tym miejscu należy podkreślić, iż negatywne stereotypy związane z omawianymi nazwami mogą być wspólne jedynie określonej grupie ludzi, gdyż odbiór i interpretacja nazw jest zjawiskiem subiektywnym.

³ Materiał językowy został wyekscerpowany z publikacji Małgorzaty Witaszek-Samborskiej (2005), Heinza-Dietera Pohla (2004), z jednojęzycznych słowników polskich i niemieckich oraz z polskich i niemieckich stron internetowych, których wykaz znajduje się w bibliografii.

W ramach pierwszej grupy można wyróżnić dwie podgrupy, a mianowicie nazwy o negatywnej konotacji semantycznej ze względu na komponenty zawarte w nazwie oraz nazwy o negatywnej konotacji semantycznej ze względu na składniki, z których potrawy te się przyrządza.

Pierwsza podgrupa obejmuje sitonimy, których komponentami nazwy są określenia części ciała lub wnętrza zwierząt, np. *flaki po polsku*, *kiszka kaszana*, *kiszka podgardlana*, *kiszka wątrobiana*, *ozorki na zimno*, *ozór w szarym sosie*, *gulasz z nerek wieprzowych*, *gulasz z serc drobiowych*, *móźdzek cielęcy po polsku*, *plucka na kwaśno*; *Blutwurst* (kaszanka), *Leberwurst* (wątrobianka), *Tessiner Kuttelsuppe* (flaki według tradycyjnego przepisu z kantonu Tessin), osobliwe przysmaki kuchni austriackiej *Sauschwanzl* (świński ogon) i *Stierhoden* (bycze jądra), specjały kuchni saksońskiej *Flecke süß-sauer* (flaki na słodko-kwaśno), *Nierchen süß-sauer* (nereczki na słodko-kwaśno), *gebratene Rinderleber* (pieczona wątroba wołowa), specjały kuchni bawarskiej *gebackenes Kuheuter* (pieczone krowie wymiona), *geschmetzelte Schweinsleber* (wątroba wieprzowa krojona w cienkie paski), *Schweinsnieren „sauer“* (nerki wieprzowe na kwaśno), *Kalbsherz vom Grill* (serce cielęce z grilla), *Kälberne Milzwurst* (kiełbasa cielęca z kawałkami śledziony wieprzowej) czy *gebackener Kalbskopf* (pieczona głowa cielęca). W kontekście tego krótkiego przeglądu potraw, zwłaszcza dań tradycyjnej kuchni niemieckiej, nie dziwi następujące stwierdzenie Mimi Shanon (2010): „It is said that Germans eat every part of the pig except the squeak; the same might be said of moo and the baa and the bleat”.

Jak pokazują przytoczone powyżej przykłady, nieapetyczne dania można jednakże znaleźć i w kuchni polskiej. Należy do nich m.in. charakterystyczna gęsta zupa mięsna zwana flakami. Flaki stanowią nie tylko element kuchni polskiej, lecz także uważane są za danie kuchni austriackiej, czeskiej, francuskiej, niemieckiej, a nawet azjatyckiej, przy czym sposób ich przyrządzania jest w każdym kraju trochę inny. W Polsce flaki znane były już w XIV wieku i podobno stanowiły największy przysmak Władysława Jagiełły. Ich nazwa wywodzi się od jednego z głównych składników dania: oczyszczonych i pokrojonych w cienkie poprzeczne paski przedżołądków wołowych lub cielęcych, gotowanych w wywarze z włoszczyzny (por. Prymat.pl). Potrawa ta zdobyła międzynarodową sławę, gdy w ogłoszonym przez „The Times” plebiscycie uzyskała tytuł najbardziej obrzydliwej potrawy świata, do czego z pewnością przyczyniła się ich niezbyt apetyczna nazwa (Kuchnia.wp.pl, Prymat.pl, Wprost.pl).

Co ciekawe, być może dla złagodzenia negatywnych konotacji, w kartach dań – zwłaszcza w kuchni polskiej – pojawiają się formy zdrobniałe, np. *flaczki po staropolsku*, *móźdzek cielęcy po polsku*, *galareta z nówek*, *ozorki na zimno*, *plucka na kwaśno*, *smażona wątróbka drobiowa z cebulką*; *Nierchen süß-sauer*.

Drugą podgrupę leksemów stanowią semantycznie nieprzejrzyste nazwy o negatywnych stereotypach ze względu na składniki, z których potrawy są przyrządza-

ne. Tutaj można wymienić następujące sintonimy: *czernina* (zupa z krwi zwierzęcej, najczęściej z kaczki lub gęsi, zaprawiana octem), *kaszanika* (kiszka zrobiona z kaszy i z krwi; kiszka kaszana), *cynaderki* lub *cynadry* (potrawa z duszonych nerek wieprzowych, wołowych lub cielęcych, której nazwa pochodzi od niem. *zehn-ader* dosł. dziesięć żył); *Blunze* (kielbasa z mięsa wieprzowego, kawałeczków słoniny i krwi zwierząt rzeźnych; *Blutwurst*), *Schwarzsauer* (tradycyjna potrawa północnych Niemiec przyrządzana z krwi), *Kalbslünge* *l* *süß-sauer* (*ragoût* z kawałków serca i płuc cielęcych), *Kronfleisch* (potrawa z przepony wołu, krowy, cielęcia lub świni gotowana z włoszczyzną i podawana ze szczypiorkiem i dużą ilością chrzanu; w Bawarii uważana jest za bardzo pożywną i ma prawie status białej kiełbasy będącej symbolem odrębności Bawarii, niem. *Weißwurst*) (por. *Weisses Bräuhaus*).

Drugą z wyodrębnionych grup stanowią sintonimy, którym negatywne stereotypy można przypisać ze względów światopoglądowo-religijnych. W tym kontekście można wymienić islam, w którym tradycję kulinarną kształtują *halal* i *haram*. *Halal* odnosi się do wszystkiego, co jest dozwolone z punktu widzenia prawa szariat, *haram* – odwrotnie, służy do określenia tego, co zakazane. W kulturze zachodniej *halal* jest głównie określeniem charakterystycznego sposobu odżywiania się muzułmanów. Niezależnie od położenia geograficznego wyznawców obowiązuje to samo prawo. Koran kategorycznie zakazuje spożywania mięsa wieprzowego (jak również produktów pochodnych, np. żelatyny), mięsa zwierząt pociągowych i domowych (koń, osioł, pies, kot), drapieżnych oraz zabitych w skutek uduszenia czy brutalnego ciosu. W islamie krew postrzegana jest jako pierwiastek życia, dlatego też wyznawcom zakazuje się spożywania jej w jakiegokolwiek formie. Co istotne, religia wymaga, aby zwierzęta przeznaczone na mięso były ubijane w sposób rytualny, czyli głowa zwierzęcia musi być zwrócona w stronę Mekki, a procedury zabijania poprzez wykrwawienie dokonuje muzułmanin, recytując formułę *bismalli* (por. Aktywnie po zdrowie). Stąd też dla muzułmanina negatywną konotację semantyczną będą miały przede wszystkim sintonimy z rzeczownikowymi i przymiotnikowymi komponentami od wyrazów *wieprzowina*, *prosię* i *krw* i ich odpowiednikami niemieckimi *Schwein*, *Schweinefleisch*, *Ferkel* i *Blut*, np. *wieprzowina po chińsku*, *wieprzowina na sposób prababci*, *wieprzowina à la dzik*, *pieczone prosię*, *gulasz staropolski z wieprzowiny*, *krwisty befsztyk wołowy*; *Schweineschnitzel*, *Schweinekotelett*, *Schweinshaxe*, *Spanferkelfilet*, *Blutwurst*.

Dla wegetarianina, osoby niejadącej potraw mięsnych, żywiącej się pokarmami roślinnymi i nabiałem, negatywne stereotypy związane są z wszelkimi semantycznie przejrzystymi i nieprzejrzystymi nazwami potraw mięsnych. Oto wypowiedź zamieszczona na portalu *Kuchnia.pl*: „Polskie (niektóre) potrawy są obrzydliwe: flaczki, kaszanika, parówki, kapuśniak, a tak poza tym, ja zwierząt nie jadam, martwych ani żywych. Nie lubię kiszzonej kapusty, majonezu, zgniłych

ogórków. Ohydne są pierogi z mięsem. Kto został zmielony?” (Gagat 2009-02-07 [23:53] cytata z portalu Kuchnia.pl).

Ostatnią wyodrębnioną grupę stanowią nazwy o negatywnej konotacji semantycznej z punktu widzenia poprawności politycznej. Andrzej Szahaj (2004: 155) pisze o poprawności politycznej jako o zjawisku, które było związane z pojawiającymi się głównie w latach osiemdziesiątych XX wieku próbami uregulowania sposobów mówienia oraz zachowywania się w kampusach amerykańskich. Już w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku zwolennicy poprawności politycznej w Stanach Zjednoczonych postulowali, aby czarnoskórych obywateli USA nie określać pejoratywnymi nazwami obciążonymi negatywnymi skojarzeniami. Stąd też później grupę tę zaczęto powszechnie określać Afroamerykanami (por. Zamojska 2012: 57). Dziś poprawność polityczną można ogólnie zdefiniować jako unikanie wypowiedzi lub działań, które mogłyby urazić jakąś mniejszość, np. etniczną, religijną lub seksualną (*Słowniki PWN*). Chodzi tutaj o nieużywanie nazw jednostek i grup obciążonych konotacjami pejoratywnymi czy stygmatyzującymi.

W zgromadzonym materiale leksykalnym znajdują się sitonimy, których komponentami nazwy są leksemy obciążone negatywnymi stereotypami – leksemy uznane za określenia dyskryminujące, których używania należy unikać w wypowiedziach wygłaszanych publicznie. Należą do nich niemieckie etnonimy *Mohr* (przest. Murzyn), *Neger* (pejor. Murzyn) i *Zigeuner* (pejor. Cygan). Leksemy te występują jako komponenty nazw następujących tradycyjnych potraw: *Mohr im Hemd* (babeczka z ciemnego ciasta polana gorącą czekoladą i garniowana bitą śmietaną), *Mohrenkopf* (rodzaj ciastka z ciemnej masy biszkoptowej oblanej czekoladą; w niektórych częściach Niemiec *Mohrenkopf* określa piankę w czekoladzie zwaną *Schokokuss* lub *Schaumkuss*), *Negerkuss* (przestarzała nazwa słodkiego przysmaku produkowanego z pianki z białek w polewie czekoladowej; dziś przysmak ten nazywa się *Schokokuss* lub *Schaumkuss*), *Mohrenkopftorte* i *Negerkusstorte* (tort z pianek w polewie czekoladowej), *Negerbrot* (czekolada z orzechami ziemnymi) czy *Zigeunerschnitzel* (sznycele cielęcy lub wieprzowy *sauté* w sosie z pokrojoną w paski papryką, cebulą, pomidorami).

Mohr im Hemd jest tradycyjną słodką potrawą kuchni wiedeńskiej. Nazwa ta uchodzi za dyskryminującą z dwóch powodów. Po pierwsze jej komponentem jest pejoratywnie nacechowany leksem *Mohr* (dosł. ‘Murzyn’), a po drugie wyrażenie *im Hemd* (dosł. ‘w koszuli’) stanowi aluzję do rzekomej nagości Afrykańczyków. Z uwagi na dyskryminujący charakter tej nazwy wiedeńska organizacja praw człowieka „SOS Mitmensch”, dążąca do wyeliminowania z kart dań dyskryminujących nazw *Mohr im Hemd*, *Zigeunerschnitzel* i *Negerbrot*, zwróciła się w 2012 roku do wiedeńskich restauratorów z prośbą o usunięcie tego określenia z menu. Apel ten poparł Adalbert Windisch, który w swojej restauracji już od 2007 roku oferuje tę

potrawę pod nazwą *Heißer Schoko-Nuss-Gugelhupf mit Schokosauce und Schlagobers* (dosł. 'gorąca babeczka czekoladowo-orzechowa z sosem czekoladowym i bitą śmietaną'). W jego karcie dań nie figuruje już także *Zigeunerschnitzel*, który został zastąpiony przez *Pushta-Schnitzel*, nazwę nawiązującą do obszaru stepowego na Nizinie Węgierskiej (por. Groth 2012).

Nazwa *Mohrenkopf* (dosł. 'głowa Murzyna') jest tłumaczeniem z francuskiego *Tête de Nègre* i jej pierwsze poświadczenie pochodzi z 1892 roku z Lipska. Nazwa ta – podobnie jak *Negerkuss* – jest odbierana jako dyskryminująca i dlatego obie zniknęły z supermarketów i zostały zastąpione przez *Schokokuss*, *Schaumkuss* lub *Dickmann's*. Ta ostatnia pochodzi od nazwiska cukiernika Johannes Dickmanna, który w 1953 roku wspólnie z handlowcem Teschemacherem utworzył firmę Dickmann. W 1981 roku Dickmanna przejęła firma Storck, producent słodczy, która z nazwy Dickmann stworzyła markę funkcjonującą na rynku do chwili obecnej (por. <http://www.dickmanns.de/faq>). Aby uniknąć pejoratywnych konotacji, nazwy *Mohrenkopftorte* i *Negerkusstorte* są zastępowane określeniem *Dickmannstorte*. Interesujące jest to, że w Austrii *Mohrenkopf* zastąpiono nie mniej problematyczną nazwą *Schwedenbombe* (dosł. 'szwedzka bomba'), która jest zastrzeżonym znakiem towarowym.

Nazwę *Negerbrot* zastąpiono natomiast określeniem *Nägerbrot*, kojarzącym się teraz z gryzoniami (niem. *Nagetiere*).

W zgromadzonym materiale polskojęzycznym również występują nazwy potraw zawierające etnonimy o silnym nacechowaniu negatywnym, a mianowicie *Cygan*, *Murzyn* i *Żyd*. Chodzi tutaj o takie sitonimy jak *placki po cygańsku*, *karkówka po cygańsku*, *karp po żydowsku* czy *murzynek* (nazwa ciemnego ciasta z dodatkiem kakao oraz mocnej czarnej kawy). W wypadku języka polskiego należy jednak stwierdzić, iż negatywne stereotypy związane z etnonimami nie spowodowały tworzenia się negatywnego stereotypu tych sitonimów, gdyż są one odbierane jako neutralne.

Podsumowanie

Przedstawiony w artykule materiał leksykalny, który stanowią nazwy potraw, dowodzi, że w świadomości konsumentów sitonimy mogą konotować nie tylko wyobrażenia o ich doskonałych walorach, lecz także wyobrażenia negatywne oraz że niektóre z nich uchodzą wręcz za nazwy dyskryminujące czy stygmatyzujące. Badanie wykazało, iż negatywne stereotypy, stanowiące nacechowaną negatywnie nadwyżkę semantyczną, mogą być uwarunkowane czynnikami natury etycznej, światopoglądowo-religijnej oraz względami politycznej poprawności. W świetle tych refleksji zagadnienie negatywnych stereotypów związanych z nazwami potraw

wydaje się interesujące również z punktu widzenia przekładu, ponieważ tłumaczenie sitonimów jako tzw. realiów zawsze stawia tłumacza przed trudnym zadaniem. W przyszłości warto by podjąć próbę zbadania potencjalnego wpływu negatywnej konotacji semantycznej na decyzje translatorskie, gdyż tłumacz nie tylko spotyka się z trudnościami natury kulturowej, jakie stwarzają sitonimy, lecz także – jak się okazuje – z problemami natury etycznej.

Bibliografia

- Bartmiński J., 2007, *Stereotypy mieszkają w języku*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Czyżewska M., 2007, *Milka, Tchibo i Haribo... czyli onomastyka na deser*, „Studia Niemcoznawcze”, t. 36, s. 533–538.
- Dąbrowska A., 1998, *O językowym zachowaniu się przy stole: dlaczego upiększamy nazwy potraw*, [w:] *Oczywisty urok biesiadowania*, red. P. Kowalski, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, s. 248–253.
- Dawidziak-Kładoczna M., 2013, *Nazwy potraw a marketing. Perswazyjne środki językowe we współczesnym nazewnictwie gastronomicznym*, „Prace Naukowe Akademii i im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Językoznawstwo”, z. 9, s. 85–108.
- Duden. *Deutsches Universalwörterbuch*, 2011, Mannheim, Zürich: Dudenverlag.
- Feyrer C., 2009, *Kultur und Kulinaria im Transfer: von der Alchimie des Kochens zur Synergie kulinarischer Kulturen in der Translation*, [w:] *Food and Language. Sprache und Essen*, red. E. Lavric, C. Konzett, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 389–404.
- Gałkowski A., 2011, *Chrematonomastyka jako autonomizująca się subdyscyplina nauk onomastycznych*, [w:] *Chrematonomastyka jako fenomen współczesności*, red. M. Biolik, J. Duma, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, s. 181–193.
- Groth A., 2012, *Politische Korrektheit à la cart*, <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/diskriminierung-politische-korrektheit-a-la-carte-11782123.html> [dostęp: 8.03.2016].
- Grzegorzczak R., 1998, *O rozumieniu prototypu i stereotypu we współczesnych teoriach*, „Język a Kultura”, t. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki*, Wrocław, s. 109–115.
- Holzer P., 2009, *Pragmatische und kulturpaarspezifische Aspekte der Übersetzung von landesspezifischen Kulinaria*, [w:] *Food and Language. Sprache und Essen*, red. E. Lavric, C. Konzett, Frankfurt a. M.: Peter Lang, s. 377–387.
- Nycz M., 2002, *Etonimnia – stereotyp – przekład*, [w:] *Język – stereotyp – przekład*, red. E. Ski-bińska, M. Cieński, Wrocław: dwe, s. 169–177.
- Pisarkowa K., 1976, *Konotacja semantyczna nazw narodowości*, „Zeszyty Prasoznawcze”, z. 1, s. 5–26.
- Pohl H.-D., 2004, *Die Sprache der österreichischen Küche – Ein Spiegelbild sprachlicher und kultureller Kontakte*, http://www.inst.at/trans/15Nr/06_1/pohl15.htm [dostęp: 2.03.2016].
- Sawicka G., 1994, *Nominacja rzeczownikowa na przykładzie mowy dzieci przedszkolnych*, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Sawicka G., 1998, *Funkcje stereotypu w nominacji językowej*, „Język a Kultura”, t. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki*, Wrocław, s. 146–154.
- Sheraton M., 2010, *The German Cookbook: A Complete Guide to Mastering Authentic German Cooking*, <https://books.google.pl/books?id=afJtI5Q9JMC&printsec=frontcover&dq=The+>

- German+Cookbook:+A+Complete+Guide+to+Mastering+Authentic+German+Cooking [dostęp: 24.03.2016].
- Sieradzka M., 2005, *Zur Übertragung von Realia-Begriffen – exemplifiziert an Bezeichnungen für Spezialitäten und Getränke*, [w:] *Moderne deutsche Texte*, red. M. Wierzbicka, M. Sieradzka, J. Homa, Frankfurt a. M.: Peter Lang, s. 379–391.
- Sieradzka M., 2010, *Sind ruskie pierogi wirklich polnische Ravioli? Bezeichnungen für Spezialitäten der polnischen Küche auf deutschsprachigen Internetseiten über Polen*, „*Studia Niemcoznawcze*”, t. 46, s. 379–391.
- Skibińska E., Cieński M., red., 2002, *Język – stereotyp – przekład*, Wrocław: dwe. Słowniki PWN [CD-ROM], edycja 2004 w. 2.0, Warszawa.
- Szahaj A., 2004, *E pluribus unum? Dylematy wielokulturowości i politycznej poprawności*, Kraków: Universitas.
- Szczęk J., 2009, *Zur (Un)Übersetzbarkeit im Bereich des Kulinarischen (an Beispielen aus dem Deutschen)*, [w:] *Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica, Tomus XIV. – Fasciculus*, t. 3, Miskolc, s. 151–160.
- Szczęk J., Kałasznik M., 2014a, *Übersetzung im Bereich der Kulinaristik – Kulinarier als Stiefkinder der Translationstheorie und Translationspraxis*, „*Studia Translatorica*”, t. 5, s. 195–212.
- Szczęk J., Kałasznik M., 2014b, *Czy nomen to zawsze jest omen? – Rzeczywistość i fikcja w kręgu nazw kulinarnych w języku niemieckim i polskim*, „*Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica*”, z. 10, s. 114–126.
- Szczęk J., Kałasznik M., 2014c, *Kulturelle Inhalte im Kulinarischen in der polnisch-deutschen translatorischen Praxis*, „*Colloquia Germanica Stetinensia*”, t. 23, s. 321–343.
- Szczęk J., Kałasznik M., 2014d, *Das Auge isst mit – Zu Schwierigkeiten im Bereich der deutsch-polnischen Übersetzung von kulinarischen Realien*, [w:] *Felder der Sprache, Felder der Forschung: Didaktische und linguistische Implikationen*, red. Z. Weigt, D. Kaczmarek, J. Makowski, M. Michoń, Łódź, s. 147–163.
- Szczęk J., Kałasznik M., 2015a, *Utracone w tłumaczeniu – o problemach z tłumaczeniem nazw potraw z języka polskiego na język niemiecki*, „*Rocznik Przekładoznawczy*”, t. 10, s. 223–241.
- Szczęk J., Kałasznik M., 2015b, *Bibliographie zum deutschen und polnischen Diskurs im Bereich der Kulinaristik*, „*Orbis Linguarum*”, t. 42, s. 187–212.
- Walczak B., 2011, *Język wobec procesów globalizacji*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica*”, t. 6, s. 12–20.
- Wierlacher A., 2011, *Kulinaristik – Netzwerk der Kultur- und Lebenswissenschaften*, „*Kulinaristik. Wissenschaft – Kultur – Praxis*”, nr 3, Neustadt a. d. W., s. 3–5.
- Witaszek-Samborska Małgorzata, 2005, *Studia nad słownictwem kulinarnym we współczesnej polszczyźnie*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Woś K., 2012, *Nazwy aptek w przestrzeni miejskiej Rzeszowa. Analiza semantyczna*, „*Słowo. Studia Językoznawcze*”, t. 3, s. 181–191.
- Zamojska E., 2012, *„Murzynek Bambo wiecznie żywy!” Rzeczywistość politycznej poprawności w podręcznikach szkolnych*, „*Przegląd Pedagogiczny*”, nr 2, s. 53–66.

Źródła internetowe

- Dickmann's, <http://www.dickmanns.de/faq> [dostęp: 21.03.2016].
- Kuchnia.pl, <http://kuchnia.wp.pl/kat,1037879,title,Najbardziej-obrzydliwe-potrawy-swiata,wid,16105618,wiadomosc.html> [dostęp: 25.03.2016].

Kuchnia.wp.pl, http://kuchnia.wp.pl/kat,1037879,title,Najbardziej-obrzydliwe-potrawy-swiata,wid,16105618,wiadomosc.html?ticaid=116e18&_tictsn=5 [dostęp: 25.03.2016].

Prymat.pl, <http://prymat.pl/produkty/smak-tradycji/przyprawa-do-flakow> [dostęp: 25.03.2016].

Weisses Bräuhaus, http://www.weisses-brauhaus.de/essen_trinken.de.php?node=2&lang=de [dostęp: 25.03.2016].

Wprost.pl, <https://www.wprost.pl/268513/Smaki-Polski> [dostęp: 25.03.2016].

Aktywnie po zdrowie, <http://www.aktywniepozdrowie.pl/zwizane-ze-stylem-ycia/189-dieta-muzumanow> [dostęp: 21.03.2016].

Abstract

Culinary terms are a part of every culture in the world. They are a mark of identity and reflect the culture and tradition of a particular community and generation. The paper presents an analysis of food names with reference to the concept of stereotype, paying special attention to the Polish and German language. The focus is placed here on food names which are perceived through the perspective of negative stereotypes which are caused by three reasons, namely: aesthetics, religion or ideology, and political correctness.

Key words: culinary terms, food names, stereotype, translation, German, Polish.

Michał Sobczak

Wybrane problemy przekładu leksyki wojskowej okresu międzywojennego (na podstawie *Słownika taktycznego z 1924 roku*)

We wstępie do monografii poświęconej historii polskiego językoznawstwa Stanisław Urbańczyk zaznaczył, że wyodrębnione w niej ramy czasowe poszczególnych etapów rozwoju zostały oparte na zdarzeniach politycznych oraz wielkich klęskach narodowych, które każdorazowo pociągały za sobą niszczenie kultury polskiej (Urbańczyk 1993: VI). Ważne wydarzenia polityczne i społeczne oraz przemiany ustrojowo-administracyjne to jednak nie tylko cezury istotne w kontekście historii myśli językoznawczej, lecz także oddziaływające na rozwój języka, w tym przede wszystkim jego zasobu leksykalnego. Tło czasowe dla analizy, która zostanie przeprowadzona w niniejszym artykule, stanowić będzie okres międzywojenny, kiedy nastąpił nie tylko znaczny postęp technologiczno-przemysłowy, lecz także ewoluowały armia i sektor zbrojny. Czas mobilizacji wojsk europejskich (i światowych) oraz towarzyszący jej – niespotykany dotąd – rozwój nowoczesnych gatunków broni i pojazdów pancernych musiał znaleźć swoje odzwierciedlenie na płaszczyźnie leksykalnej. Proces ten barwnie przyrównał do działania językowego sejsmografu Mosze Altbauer (Altbauer 2002: 25).

Leonarda Mariak słusznie konstatuje, że lingwiści niechętnie podejmują się studiów poświęconych leksyce wojskowej. Zarówno w dorobku językoznawstwa polskiego, jak i germanistycznego nie mamy prac, które kompleksowo opisywałyby dzieje języka wojskowego. Wśród prac polskojęzycznych Leonarda Mariak wymienia szkice Franciszka Skibińskiego i Andrzeja Markowskiego oraz krótkie podrozdziały w opracowaniach Alfreda Mielczarka i Stanisława Marciniaka (Mariak 2011: 22). Przegląd literatury niemieckojęzycznej również nie przynosi

zadowalających efektów¹, choć istotny wkład wnosi opublikowana niedawno monografia autorstwa Ariane Slater (2015)². Jeszcze gorzej jest z pracami poświęconymi leksyce wojskowej interesującego nas okresu, czyli międzywojnia³.

Iwo Szlesiński stwierdził, że „słownictwo związane z walką – obok takich złóż, jak terminologia rolnicza, myśliwska czy religijna – stanowi niewątpliwie najstarszy i najbardziej wyrazisty składnik polszczyzny od początków jej istnienia” (Szlesiński 1986: 7). Dlaczego więc tak ważna kulturowo i społecznie odmiana środowiskowa leksyki jest zaniedbywana? Leonarda Mariak, analizując przyczyny tego stanu rzeczy, formułuje konkluzję, że gruntowny opis leksyki wojskowej wykraczałby poza ramy czystego językoznawstwa i wchodziłby w korelację z takimi dziedzinami, jak logika, socjologia i polityka (Mariak 2011: 22)⁴. Językoznawcy rzadko próbowali ponadto zdefiniować termin *język wojskowy*. Szczecińska badaczka zauważyła, że w prezentowanych teoriach wyodrębnić można dwa nurty, tzn. stanowiska prezentowane przez zawodowych wojskowych oraz lingwistów (Mariak 2011: 12–13). Pierwsza grupa naukowców konstatuje najczęściej, że język wojskowy to język nasycony elementami odnoszącymi się do sztuki wojennej, charakterystyczny dla osób profesjonalnie związanych z armią. Ciekawe wydaje się stwierdzenie, że językiem wojskowym posługują się tylko zawodowi żołnierze (w tym wypadku: kadra dowódcza), a „gwara żołnierska egzystuje nie w ramach języka wojskowego, lecz obok niego, będąc żargonem służby zasadniczej o licznych cechach kpiących i humorystycznych” (Marciniak 1985: 445). Wśród poglądów językoznawczych odnotować należy przede wszystkim ustalenia A. Markowskiego, który sformułował tezę, że język wojskowy to środowiskowo-zawodowa odmiana polszczyzny, uwypuklająca się na trzech płaszczyznach wypowiedzi, tj. język regulaminów, codzienny język wojskowy i gwara wojskowa (Markowski 1980: 10). Ważna jest ponadto konkluzja Aleksandra Wilkonia, iż najbardziej skodyfikowanej, czyli regulaminowej, odmiany języka wojskowego używa kadra dowódcza, podczas gdy gwara pojawia się w swobodnych kontaktach i cechuje ją ekspresja oraz dosadność (Wilkoń 1987: 84). Podobne stanowisko znajdziemy w literaturze germanistycznej, np. w pracy Thomasa Schneidera, który w obrębie leksyki wojskowej wyodrębnił następujące warstwy: *militärische Fachsprache*, *soldatische Sondersprache* oraz *Offiziersprache* (Schneider 2008: 182–183). Trzecią z nich pomija w swojej typologii Dieter Möhn (1998: 177). Szerokie podejście do terminu

¹ Por. o tym szerzej Sobczak 2016a.

² Por. Sobczak 2016b.

³ Por. Sobczak 2016a.

⁴ Choć na marginesie warto przypomnieć tezę Elżbiety Laskowskiej, że „językoznawstwo już dawno przekroczyło obszar badawczy mieszczący się w zakresie pojęcia *system językowy*” (Laskowska 2000: 23).

Militärsprache zastosowała we wcześniej wspomnianej pracy Ariane Slater, konkludując, że:

Der Begriff *Militärsprache* bezieht sich zunächst auf alle konkreten, authentischen gesprochenen und geschriebenen Äußerungen, die einem militärischen Kontext entstammen. Sie unterscheiden sich insofern von der Gemeinsprache, als sie in morphologischer, syntaktischer, lexikalischer, semantischer oder pragmatischer Hinsicht in irgendeiner Form militärisch markiert sind (Slater 2015: 3).

W dalszej części artykułu zostanie przeprowadzona analiza doboru niemieckich odpowiedników dla polskiej leksyki wojskowej okresu międzywojennego, wyekscerpowanej ze *Słownika taktycznego* wydanego w Warszawie w 1924 roku. Przed charakterystyką źródła materiału oraz przedstawieniem zamierzeń badawczych warto jednak syntetycznie nakreślić tło historyczne opisywanej epoki, uwzględniając najważniejsze różnice między polską i niemiecką armią pierwszej połowy XX wieku.

Znamienny dla określenia ówczesnego stanu wojska niemieckiego jest tytuł dziewiątego rozdziału monografii Leszka Moczulskiego, w którym nazywa on lata 1920–1935 „renesansem siły” (Moczulski 1968: 240). W trzeciej dekadzie minionego stulecia Niemcy musiały odbudowywać straty po wojnie, bowiem – jak donosi historyk – „z morderczej, czteroletniej wojny i zduszonej krwawo rewolucji wyszły Niemcy jeszcze bardziej skrzywione. Po olbrzymim krachu militarnym i państwowym – nawykłe działać tylko w posłuchu dla rozkazów społeczeństwo, nie potrafiło oddolnie wytworzyć sił, które opanowałyby ogólny bałagan” (Moczulski 1968: 240). Na mocy traktatu w Wersalu z 29 czerwca 1919 roku nałożono na Niemcy ograniczenia w zakresie rewitalizacji armii, a szczególnie lotnictwa (Murawski 1995: 7). Rząd rozumiał jednak potrzebę szybkiej i sprawnej odbudowy sił zbrojnych, dlatego część prac prowadzona była w ukryciu. Omijając obostrzenia alianckie, utworzono zorganizowaną na sposób wojskowy *Schutzpolizei* – jednostkę uzbrojoną, wyposażoną w broń maszynową i samochody pancerne, skoszarowaną. Jak zakłada L. Moczulski, formacja ta liczyła formalnie 32 tysiące członków, jednak w rzeczywistości jej średnie zasoby mogły osiągać nawet trzykrotnie większą liczbę. Tajne zbrojenia obejmowały także przygotowania materiałowe i przemysłowe. Generał Seeckt, stojący na czele kierownictwa armii, reprezentował pogląd, że ze względu na szybkie starzenie się uzbrojenia nie należało magazynować go w nadmiernych ilościach, lecz wdrożyć przygotowania zmierzające do uruchomienia produkcji nowoczesnego sprzętu i broni (Moczulski 1968: 248–249). Plan ten został zrealizowany z pełnym powodzeniem, a jego najlepszą recenzją są słowa Gustawa Kruppa⁵, który stwierdził:

⁵ Podaję za L. Moczulskim (1968: 249).

Cały niemiecki przemysł wojenny położył ogromne zasługi dzięki temu, że nie pozostawał beczynny w złych latach 1919–1933, aczkolwiek jego działalność nie mogła być ze zrozumiałych względów ujawniona. W ciągu wielu lat tajnej pracy wypracowano naukowe i zasadnicze podstawy oraz metody, zapewniając gotowość przemysłu do pracy na rzecz niemieckich sił zbrojnych bez straty czasu i ze zdobytym doświadczeniem.

Wojsko polskie nie dysponowało w omawianym okresie tak dobrze rozwijającym się przemysłem zbrojnym, choć tworzenie armii w końcowej fazie I wojny światowej było najważniejszym działaniem działaczy i polityków, którzy (podobnie jak ich niemieccy odpowiednicy) zdawali sobie sprawę, że stanowi ona podstawową strukturę państwową (Stawecki 2001: 7). Formalnie, na mocy decyzji Rady Regeneracyjnej Królestwa Polskiego, wskrzeszenie Wojska Polskiego datuje się na 12 października 1918 roku. We wczesnym okresie po I wojnie światowej niejednolicie kształtowały się jednak podstawy jego egzystencji, gdyż zależały one od zasobności i stanu materiałów wojennych pozostałych po armiach zaborczych. Z tego powodu nakłady budżetowe na wojsko stanowiły w tym czasie ponad połowę ogólnej sumy wydatków państwowych (a latem 1920 roku osiągnęły nawet 75% budżetu) (Cieplewicz i in. 1990: 252–253). Dzięki temu, jak zauważa Leonard Ratajczyk, w połowie lat dwudziestych XX wieku wojsko polskie postrzegane było jako trzecia armia lądowa w Europie (po Armii Czerwonej i armii francuskiej). Mimo dobrego poziomu organizacyjnego, przemysł wojskowy był nadal w zarodku, co skutkowało nieodpowiednim przygotowaniem do ewentualnych działań zbrojnych. Sytuację tę miało zmienić powołanie w 1926 roku Generalnego Inspektoratu Sił Zbrojnych, na czele którego stanął Józef Piłsudski. Próby reformowania armii, prowadzone pod hasłem sanacji, nie przyniosły jednak oczekiwanych efektów – panował chaos kompetencyjny, osłabiono kadre oficerską. Ratajczyk podsumowuje, że wśród źródeł słabego uzbrojenia i wyposażenia wojska należy upatrywać zarówno niewłaściwą politykę władz wojskowych, jak i ekonomiczne zacofanie kraju. Potencjał produkcyjny powstałych wówczas około kilkudziesięciu zakładów zbrojeniowych był niewielki, a wytwarzany sprzęt ustępował pod względem jakości broni wytwarzanej przez inne kraje europejskie⁶ (Ratajczyk 1980: 232–234). W 1936 roku, mimo sporych nakładów finansowych na wyposażenie wojska, zaniedbania na tym polu nadal były duże⁷

⁶ Pod koniec lat 20. zakupy uzupełniające pojazdów zbrojnych przeprowadzane były z tego powodu również we Francji i Włoszech (Tarczyński i in. 1995:151).

⁷ Wojsko dysponowało wówczas następującym sprzętem bojowym: 1 145 736 karabinów ręcznych, 25 937 ręcznych i lekkich karabinów maszynowych, 16 373 ciężkie karabiny maszynowe, 408 granatników 45 mm, 1607 moździerzy, 112 dział przeciwlotniczych 75 mm, 3302 działa różnych kalibrów, 90 samochodów pancernych, 548 czołgów rozpoznawczych, 246 czołgów, 10 pociągów pancernych, 130 samolotów myśliwskich, 99 samolotów towarzyszących, 170 samolotów liniowych i 25 wodnopłatowców (Kozłowski, Wrzosek 1986: 663).

(Kozłowski, Wrzosek 1986: 663). Pojazdy pancerne były najczęściej maszynami starymi, wyeksploatowanymi, nadającymi się wyłącznie do celów szkoleniowych (Szubański 2004: 67–72).

Jak już wspomniano, źródłem materiału językowego analizowanego w artykule jest *Słownik taktyczny*⁸ wydany w 1924 roku w Warszawie (dalej: ST-24). Jest to opracowanie czterojęzyczne (polsko-francusko-niemiecko-rosyjskie), opublikowane nakładem Wojskowego Instytutu Naukowo-Wydawniczego, stanowiące drugi tom *Materiałów Centralnej Komisji Słownictwa Wojskowego*. Jak czytamy na stronie tytułowej, ST-24 został opracowany przez trzech zawodowych wojskowych: majora Tadeusza Bałabana, porucznika Wacława Berkę oraz porucznika Tadeusza Frasunkiewicza. W posiedzeniach Centralnej Komisji Słownictwa Wojskowego, która przygotowywała słownik do druku, brali jednak udział przedstawiciele innych podmiotów i instytucji (np. Wojskowej Misji Francuskiej, Kierownictwa Marynarki Wojennej czy Biura Historycznego Sztabu Generalnego). Istotne jest również, że do prac kontrolnych włączono naukowców z polskich uniwersytetów, w tym językoznawców (m. in. Kazimiera Nitscha i Jana Rozwadowskiego). Jak informuje zespół redakcyjny, dzięki przejrzeniu i rewizji projektu słownika przez Komisję Językową Polskiej Akademii Umiejętności, zapewniono poprawność językową zgromadzonego materiału (ST-24: VIII). We *Wstępie* autorzy następująco określili cel publikacji:

Zadaniem naszym było zebranie materiału językowego z dziedziny taktyki, uzgodnienie go, w granicach możliwości, w języku polskim, francuskim, niemieckim i rosyjskim i dopomożenie w ten sposób pracownikom, korzystającym z obcych źródeł, tłumaczom, wykładowcom w szkołach wojskowych i ogółowi oficerów, do zorientowania się w zapasie określeń, którymi rozporządza w tej dziedzinie nasz język. Rozszerzyliśmy jednak nieco ramy słownika, dając w nim również szereg najważniejszych określeń na pojęcia z działów najbliższej z taktyką związanych, jak artylerja, fortyfikacja polowa, stała, lotnictwo, terenoznawstwo itp. (ST-24: V–VI).

W kontekście analizy sposobu doboru odpowiedników dla polskich określeń wojskowych ważne jest przywołanie stwierdzenia zespołu redakcyjnego, że „zgodnie z rozkazem ministra spraw wojskowych, który zabrania wprowadzania zmian w zakresie określeń regulaminowych do 1 stycznia 1925 r.” (ST-24: VI), obowiązujące określenia są podawane zawsze na pierwszym miejscu. Dziwić może jednak fakt, że mimo wspomnianych obwarowań prawno-regulaminowych, stosunkowo wiele translandów otrzymało kilka ekwiwalentów, co autorzy nazywają „innym określeniem tego samego przedmiotu lub pojęcia” (ST-24: VI). W dalszej części

⁸ Cytaty i przykłady podaję zgodnie z oryginalną pisownią.

artykułu sprawdzę, w jakich wypadkach redaktorzy stosowali ten zabieg oraz czy był on konieczny i zasadny. Celem badania jest analiza doboru ekwiwalentów niemieckich dla polskiej leksyki wojskowej wyekscerpowanej z przedziału liter A–B omawianego źródła. Sto dziewiętnaście zgromadzonych jednostek klasyfikuję w trzech głównych grupach obejmujących:

- A) formacje wyjściowe z adekwatnymi, jednoznacznymi odpowiednikami;
- B) wyrazy przełożone za pomocą kilku ekwiwalentów;
- C) formacje nieprzetłumaczone⁹.

W wypadku grupy B zostanie sprawdzone, czy mnogość odpowiedników nie wypacza sensu jednostki wyjściowej, w odniesieniu zaś do materiału z grupy C zbadam, czy w przekładowym słowniku wojskowym przygotowywanym w tym samym czasie, a wydanym cztery lata później¹⁰, zostały zarejestrowane możliwe ekwiwalenty dla formacji nieprzetłumaczonych. W wypadku odpowiedników z grupy A, na podstawie elektronicznych zasobów DWDS (*Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*), spróbuję ustalić, czy funkcjonowały one w powszechnym obiegu, tzn. czy poświadczają je opublikowane w międzywojniu teksty¹¹.

A.

alarm gazowy = Gasalarm; alarm pożarowy = Feuerlärm, alarm wodny = Wasseralarm; amunicja = Munition; amunicja specjalna = Sondermunition; antena = Antenne; armata = Kanone; armja obserwacyjna = Beobachtungarmee; artylerja = Artillerie; artylerja armji = Armeeartillerie; artylerja ciągnikowa = Traktorenartillerie; artylerja ciężka kolejowa = schwere Eisenbahnartillerie; artylerja ciężka o wielkiej mocy = schwerste Artillerie; artylerja dywizyjna = Divisionsartillerie; artylerja forteczna = Festungsartillerie; artylerja gąsienicowa = Raupenartillerie; artylerja góraska = Gebirgsartillerie; artylerja góraska konna = reitende Gebirgsartillerie; artylerja jezdna = fahrende Artillerie; artylerja konna = reitende Artillerie; artylerja korpusu = Armeekorpsartillerie; artylerja lekka = leichte Artillerie; artylerja nadbrzeżna = Küstenartillerie; artylerja oblężnicza = Belagerungsartillerie; artylerja okopowa = Grabenartillerie; artylerja piesza = Fussartillerie; artylerja polowa = Feldartillerie; artylerja rozporządzana = verfügbare Artillerie; artylerja na samochodach = Kraftwagenartillerie; artylerja szturmowa = Sturmartillerie; artylerja towarzysząca = Begleitartillerie; atak powietrzny = Luftangriff; awarja = Havarie; badać jeńca = den Gefangenen

⁹ Jak podgrupę zbioru C traktuję nieopracowane po prawej stronie hasła odsyłaczowe (C₂).

¹⁰ *Deutsch-Polnisches, Polnisch-Deutsches Militärwörterbuch*, Berlin 1928; dalej: DPMW-28 (na stronie tytułowej brakuje informacji o zespole redakcyjnym słownika).

¹¹ O projekcie DWDS por. Klein 2004.

ausfragen; bagnet = Bajonett; balast = Ballast; balon uwięzi = Fesselballon; bandera = Flagge; barak = Baracke; barkan = Lunette; barkas = Barkasse; barykada = Barrikade; bastjon flankujący = flankierende Bastion; bataljon = Bataillon; bataljon etapowy = Etappenbataillon; bataljon forteczny = Festungsbataillon; bataljon marszowy = Marschbataillon; bataljon w obwodzie = Reservebataillon; bataljon posiłków = Unterstützungsbataillon; bataljon samodzielny = detaschiertes Bataillon; bataljon saperski = Pionierbataillon; bataljon wartowniczy = Wachbataillon; bataljon zapasowy = Ersatzbataillon; baterja = Batterie; baterja ogniowa = Gefechtsbatterie; baterja do zwalczania artylerji = Artilleriebekämpfungsbatterie; beczka = Rolling; bitwa obronna = Abwehrschlacht; bitwa odwrotowa = Rückzugsgefecht; bitwa przełamująca = Durchbruchschlacht; bitwa walna = Grosskampf; bitwa zaczepna = Angriffsschlacht; biwak = Biwak; biwak kwaterunkowy = Ortsbiwak; bomba = Bombe; bombardowanie = Bombardierung; bosman floty = Deckoffizier; broń = Waffe; broń biała = blanke Waffe; broń palna = Feuerwaffe; broń pomocnicza = Hilfswaffe; broń powtarzalna = Repetierwaffe; broń o powtarzaniu samoczynnem = automatische Repetierwaffe; broń towarzysząca = Begleitwaffe; broń do walki zbliżona = Nahkampfwaffe; brud = Furt; brygada = Brigade; brygada lotnicza = Fliegerbrigade; budowa chodnika = Stollenbau; budowa dróg = Strassenbau; budować most = eine Brücke schlagen; budowla obozowa = Lagerbaute; burta = Bord; burza = Sturm; burzenie = Zerstörung; busola = Bussole, bydło = Schlachtvieh.

Grupa A obejmuje 85 artykułów hasłowych. Zebrane ekwiwalenty są jednoznaczne, choć zespół redakcyjny stosował różne zabiegi translatorskie. Formacje wyjściowe przekładano zarówno za pomocą pojedynczych wyrazów (np. *Bombe*, *Waffe*), złożzeń (np. *Durchbruchschlacht*, *Feuerwaffe*), jak i w formie opisowej składającej się z przymiotników/ imiesłówów i pojedynczych rzeczowników lub złożzeń (np. *flankierende Bastion*, *automatische Repetierwaffe*). Należy stwierdzić, że takie zabiegi są w pełni uzasadnione z uwagi na różnice systemowe między polszczyzną i niemieczyzną. Widać to szczególnie w wypadku złożzeń – tam, gdzie było to możliwe, autorzy proponowali jako ekwiwalenty poręczne *composita*, a w tych wypadkach, gdzie utworzenie złożenia byłoby niegramatyczne, stosowali formy opisowe. Większość ekwiwalentów jest ponadto rejestrowana przez DPMW-28 (np. *Abwehrschlacht*, *Ersatzbataillon*, *Feuerwaffe*, *Gebirgsartillerie* i in.). Także w bazach DWDS znajdziemy ich poświadczenia z omawianego okresu (np. *Deckoffizier*, *Gasalarm*, *Hilfswaffe*, *Pionierbataillon* i in.).

B.

alarm = *Alarm*, *Lärm*; *armja okupacyjna* = *Okkupationsarmee*; *Okkupationsheer*, *artylerja ciężka* = *schwere Artillerie*, *Fussartillerie*; *artylerja ciężka daleko-*

nośna = *schwere Fernkampfartillerie, schwere weittragende Artillerie*; *artylerja dalekonośna* = *Fernkampfartillerie, weittragende Artillerie*; *artylerja juczna* = *Lasttierartillerie, Packtierartillerie*; *artylerja przeciwlotnicza* = *Flugzeugabwehrrartillerie, Flakartillerie*; *artylerja przeciwszturmowa* = *Nahkampfartillerie, Sturmabwehrrartillerie*; *attache wojskowy* = *Militärattache, Militärbevollmächtigter*; *balon sterowy* = *Lenkballon, Luftschiff*; *bataljon strzelców* = *Jägerbataillon, Schützenbataillon*; *baterja przeciwlotnicza* = *Fliegerabwehrrartillerie, Flakbatterie*; *bitwa* = *Schlacht, Gefecht, Treffen*; *blokada* = *Einschliessung, Blockade*; *bombardowanie lotnicze* = *Fliegerbombardierung, Bombenwerfen*; *broń samoczynna* = *automatische Waffe, Selbstladewaffe*; *budowa mostu* = *Brückenbau, Brückenschlag*; *bunt* = *Aufstand, Meuterei*.

W tej grupie znalazło się 18 artykułów hasłowych, a więc ponad 15% badanego materiału. W kilku wypadkach rodzą się poważne wątpliwości co do zaproponowanych odpowiedników:

- DPMW-28 nie rejestruje jednostki *Lärm*, nie udało mi się także znaleźć poświadczeń tego wyrazu w znaczeniu ‘alarm’ w e-korpusach DWDS, co pozwala przypuszczać, że wystarczającym ekwiwalentem jest jednoznaczny rzeczownik niemiecki *Alarm*;
- *artylerja ciężka* to nie *Fussartillerie*¹² (w DPWM-28: *artylerja piesza*);
- złożenie *Fernkampfartillerie* nie jest notowane w DPWM-28 (ekwiwalent formacji *artylerja dalekonośna* to *weittragende Artillerie*), choć znajdziemy tu analogiczne *compositum Nahkampfartillerie (artylerja do walki zbliska)*. Na tej podstawie można konstatować, że były to różne rodzaje artylerii, więc podanie w ST-24 odpowiedników synonimicznych nie jest poprawne. W tym kontekście niewłaściwe wydaje się również zaproponowanie ekwiwalentu *Nahkampfartillerie* dla translandu *artylerja przeciwszturmowa*;
- w badanych źródłach nie znalazłem wyrazu *Treffen* w znaczeniu ‘bitwa’ – w DPMW-28 mamy wprawdzie tę jednostkę, ale z odpowiednikami *rzut, zastęp*.

W pozostałych wypadkach zaproponowanie kilku ekwiwalentów należy ocenić pozytywnie, zwłaszcza biorąc pod uwagę nakreślony we wstępie do ST-24 cel publikacji. Dla słuchaczy szkół oficerskich czy międzywojennych tłumaczy z pewnością nie było jasne, że złożenie *Luftschiff* funkcjonowało w języku wojskowym nie tylko w rozpowszechnionym znaczeniu ‘statek powietrzny’, lecz także oznaczało ‘balon sterowy’. Nieczęsto pojawiał się również w użyciu wyraz *Packtier* – zasoby DWDS poświadczają tylko dwa notowania tej formacji w badanym czasie¹³.

¹² Pisownia oryginalna.

¹³ Por. np. „Ich hielt mich in Rampur nicht lange auf, ließ dort mein Fuhrwerk zurück und setzte mit meinen beiden Dienern und einem Eingeborenen als Führer, sowie zwei Ponys, von

Więcej poświadczeń (21) ma *compositum Flakartillerie*, lecz i jego konsekwentne włączanie po prawej stronie artykułów hasłowych odnoszących się do artylerii i działań przeciwlotniczych należy postrzegać jako atut analizowanego opracowania (zwłaszcza, że bazy DWDS notują je dopiero od 1937 roku¹⁴).

C.

*akcja; akcja obronna; akcja zaczepna; amunicyjny*¹⁵; *artylerja lekka o wielkiej mocy; baterja do niszczenia, niszcząca; baterja do oczyszczania pola; biedka wywiadowcza; broń do walki wręcz.*

Dziewięć polskich haseł nie otrzymało niemieckich odpowiedników, co w niektórych wypadkach jest zaskakujące. Trzy pierwsze formacje są rejestrowane w DPMW-28 (ekwiwalenty: *Aktion, Abwehraktion, Offensive*), podobnie ostatnia (ekw. *Handwaffe*). Czwarty wyraz można by bez problemu przetłumaczyć, podając rozpowszechniony człon złożenia *Munitions-*, który w DPMW-28 pojawia się ponad dwudziestokrotnie¹⁶. Formacje *artylerja lekka o wielkiej mocy, baterja do niszczenia, niszcząca* oraz *baterja do oczyszczania pola* są analogiczne do odnotowanych w grupie A (por. np. *artylerja ciężka o wielkiej mocy, baterja do zwalczania artylerji*), więc również nie powinno być kłopotu z ich przekładem. Jedynym problematycznym translandem z tej grupy jest *biedka wywiadowcza* – rodzaj przyczepki używanej przez wojsko polskie w okresie międzywojennym, na której transportowane były środki łączności (radiostacje), choć i tu z pomocą przychodzi DPWM-28 (*Protzfahrzeug*).

C₂

Hasła odsyłaczowe: *artylerja najcięższa* (do: *artylerja ciężka o wielkiej mocy*); *atakować* (do: *nacierać*); *atakujący* (do: *nacierający*); *bandaż* (do: *opaska*); *blokhaus* (do: *ostróg*); *bok* (do: *flanka*); *bój* (do: *walka*).

denen das eine mir zum Reiten, das andere als Packtier diente, die Reise ins Kululand fort, das an den Satledsch grenzt und sich nach Norden bis in die Nähe von Kaschmir erstreckt“ (J. Hagenbeck, V. Ottmann, 1924. *Südasiatische Fahrten und Abenteuer*, Dresden: Deutsche Buchwerkstätten, s. 108; adres bibliograficzny za DWDS [dostęp: 26.05.2016].

¹⁴ Por. np. „Der Messe-Dienstag sah daher eine große Anzahl der führenden Männer des zivilen Luftschutzes, an der Spitze den Chef des zivilen Luftschutzes, Ministerialrat Dr.-Ing. e.h. Knipfer, in Vertretung des Inspektors der Flakartillerie und des Luftschutzes, General Rüdell, den Oberst Dr.-Ing. Weißmann, sowie den Luftgaukommandeur Oberst Bogatsch neben vielen anderen auf dem Gelände der Technischen Messe, um die verschiedenartigen Schutzräume einer eingehenden Besichtigung zu unterziehen“ („Völkischer Beobachter“ (Berliner Ausgabe) 03.03.1937; adres bibliograficzny za DWDS [dostęp: 26.05.2016].

¹⁵ W słowniku pojawia się ten wyraz dwukrotnie: z kwalifikatorem *piech.* oraz *art.*

¹⁶ Por. np. *Munitionsanstalt, Munitionsbestand, Munitionsersatz, Munitionsstaffel* i in.

Siedmiokrotnie w przedziale liter A–B autorzy ST-24 posłużyli się odsyłaczami. Wątpliwości może budzić tożsame potraktowanie wyrazów *bandaż* i *opaska*. W pozostałych wypadkach wydaje się, że zespół redakcyjny nie popełnił błędów, gdyż choć analizowane formacje w języku standardowym mają różne nacechowanie i niekiedy nieco odmienne znaczenie (np. *atakować* i *nacierać*), to uwzględniając badaną tu warstwę leksyki, należy uznać je za synonimiczne.

Z przeprowadzonej analizy 119 haseł ST-24 można wyciągnąć następujące wnioski:

- zespół redakcyjny słownika, co do zasady, stosując różne techniki, poradził sobie z niełatwym zadaniem doboru niemieckich odpowiedników dla polskiej leksyki wojskowej okresu międzywojennego – w ponad 80% wypadków zaproponowano jednoznaczne odpowiedniki, poświadczane przez inne źródła i rejestrowane w e-korpusach DWDS;

- w kilkunastu artykułach hasłowych pojawiają się po prawej stronie ekwiwalenty synonimiczne, które w kilku wypadkach budzą poważne wątpliwości. Zabieg ten wynikał zapewne z celu publikacji, jednak mógł wprowadzać nieporozumienia interpretacyjne zwłaszcza, że zabrakło dyrektyw wyboru czy ilustracji kontekstowych, które pozwoliłyby użytkownikowi słownika na dostrzeżenie różnic semantycznych między ekwiwalentami;

- dziewięć formacji nie zostało przetłumaczonych, co należy ocenić negatywnie, gdyż analiza innych źródeł wskazuje, że niemieckie odpowiedniki funkcjonowały w badanym okresie. Dodatkowo, niektóre z wyrazów mogły zostać przełożone analogicznie do podobnych strukturalnie i semantycznie formacji zebranych w grupie A;

- stosowanie przez redaktorów zdecydowanej większości haseł odsyłaczowych (przy uwzględnieniu analizowanej warstwy słownictwa) należy ocenić pozytywnie;

- ST-24, jako opracowanie czterojęzyczne, może posłużyć jako interesujące źródło materiału do badań poświęconych polskiej, niemieckiej, francuskiej i rosyjskiej leksyce wojskowej międzywojnia nie tylko w kontekście jej przekładu, lecz także stanu i ewolucji słownictwa militarne w poszczególnych językach w dobie rozwoju przemysłowego i mobilizacji armii.

Bibliografia

Słowniki

- Bałaban T., Berka W., Frasunkiewicz T., 1924, *Słownik taktyczny: polsko-francusko-niemieckorosyjski*, Warszawa: Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy.
- Deutsch-Polnisches, Polnisch-Deutsches Militärwörterbuch*, 1928, Berlin: Offene Worte.
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/> [dostęp: 26.05.2016].

Opracowania

- Altbauer M., 2002, *Wzajemne wpływy polsko-żydowskie w dziedzinie językowej* (wybór i opracowanie: M. Brzezina), Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Cieplewicz M., Rzepniewski A., Stawecki P., Wojtasik J., Wrzosek M., 1990, *Zarys dziejów wojskowości polskiej w latach 1864–1939*, Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.
- Klein W., 2004, *Das digitale Wörterbuch der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts*, [in:] Hrsg. J. Scharnhorst, *Sprachkultur und Lexikographie. Von der Forschung zur Nutzung von Wörterbüchern*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Kozłowski E., Wrzosek M., 1986, *Historia oręża polskiego 1795–1939*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Laskowska E., 2000, *Między językoznawstwem a praktyką słowa*, [w:] *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*. Tom VI. Materiały VIII Kolokwium Językoznawczego Kregiel koło Koronowa, 14–15 września 1998 r., red. M. Białoskórska, Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, s. 19–26.
- Marciniak S., 1985, *O języku wojskowym*, „Poradnik Językowy”, z. 7, s. 444–451.
- Mariak L., 2011, *Leksyka z zakresu wojskowości w Trylogii Henryka Sienkiewicza*. Część I. *Analiza i interpretacja*, Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Markowski A., 1980, *Językoznawca radzi*, Warszawa: Wojsko Ludowe.
- Moczulski L., 1968, *Miecz Nibelungów. Zarys historii armii pruskiej i niemieckiej 1618–1967*, Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.
- Möhn D., 1998, *Fachsprachen und Gruppensprachen*, [in:] Hrsg. L. Hoffmann, H. Kalvenkämper, H. E. Wiegand, *Fachsprachen*, Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Samoloty Luftwaffe 1933–1945*, 1995, red. M. Murawski, t. I, Warszawa: Lampart.
- Ratajczyk L., 1980, *Historia wojskowości*, Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.
- Schneider T., 2002, *Fremdwörter in der ägyptischen Militärsprache des Neuen Reiches und ein Bravourstück des Elitesoldaten*, „Journal of the Society and for the Study of Egyptian Antiquities”, 35, pp. 181–205, http://www.academia.edu/6374980/Fremdw%C3%B6rter_in_der_%C3%A4gyptischen_Milit%C3%A4rsprache_des_Neuen_Reiches_und_ein_Bravourst%C3%BCck_des_Elitesoldaten_Pap_Anastasi_I_23_27_in_Journal_of_the_Society_for_the_Study_of_Egyptian_Antiquities_35_2008_181_205 [dostęp: 30.04.2016].
- Slater A., 2015, *Militärsprache. Die Sprachpraxis der Bundeswehr und ihre geschichtliche Entwicklung*, Freiburg: Rombach Verlag.
- Sobczak M., 2016a, *Język lotników niemieckich okresu międzywojennego i początku II wojny światowej (na podstawie broszury z 1941 roku)*, „Prace Językoznawcze”, nr 2 (w druku).
- Sobczak M., 2016b, *Ariane Slater, „Militärsprache Die Sprachpraxis der Bundeswehr und ihre geschichtliche Entwicklung“*, Rombach Verlag, Freiburg 2015, [w:] *Linguistica Bidgostiana. Series Nova II*, red. A. Dyszak, I. Benenowska, Warszawa: BEL Studio.

- Stawecki P., 2001, *Z dziejów wojskowości Drugiej Rzeczypospolitej*, Pułtusk: Wyższa Szkoła Humanistyczna.
- Szlesieński I., 1986, *Polskie słownictwo wojskowe w XVII wieku jako przykład związku języka z dziejami narodu*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN”, t. XXXII, s. 279–284.
- Szubański R., 2004, *Polska broń pancerna w 1939 roku*, Warszawa: Bellona.
- Tarczyński J., Barbarski K., Jońca A., 1995, *Pojazdy w Wojsku Polskim 1918–1939*, Pruszków: Oficyna Wydawnicza „Ajaks”.
- Urbańczyk S., 1993, *Dwieście lat polskiego językoznawstwa (1751–1950)*, Kraków: Wydawnictwo i drukarnia „Secesja”.
- Wilkoń A., 1987, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice: Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Abstract

Military lexis of the interwar period is a little-studied but prospective field of linguistic research. The article attempts to analyse problems of translation of military lexis of the interwar period from Polish into German. The analysis was based on the material from the quadrilingual tactical dictionary (Polish-German-French-Russian) published in 1924 in Warsaw. The description concerns providing Polish equivalents for the German source words. It has been shown that not all analysed German source words have their Polish equivalents. Some of Polish equivalents have also proved to be ambiguous, descriptive or synonymous.

Key words: military lexis, interwar period, equivalence, tactical dictionary.

Izabela Szymańska

On the Indivisibility of Linguistic and Cultural Knowledge in Intercultural Communication. A Reflection on Forms of Address in the Polish Subtitles for *Downton Abbey*

This paper will argue for the necessity to consider linguistic and cultural knowledge as indivisible in the process of translation understood as intercultural communication, and will illustrate this issue with the translation of forms of address. It will also argue for an account of the translation process that in its very architecture integrates the language system with its use in the cultural context and thus can shed some interesting light on the nature of the translator's competence.

Contemporary translation studies has been greatly influenced by the 'cultural turn' of the 1990s, initiated by the postulate to go beyond linguistic comparisons and study the socio-cultural conditioning of the process of translation (e.g. Lefevere and Bassnett 1990: 4–11). With the cultural-turn type of approach very prominent, the problems of cultural knowledge and context in translation seem to be foregrounded, while linguistic issues - backgrounded. It should be pointed out, however, that the very juxtaposition of language and culture that underlies the ideology of the cultural turn is somewhat simplified. No analysis of the cultural context of translation can dismiss language: whatever aspects of culture influence the translator, their impact has to be traced in the text and "it is language that all texts are made of" (Tabakowska 1997: 29). Whatever choices are made by the translator for whatever reasons, they have to be realized through the resources of the TL. Language is rooted in culture and culture is expressed through language; the translator's choices are conditioned by both. Given this inherent link between the linguistic and the cultural in translation viewed as intercultural communication, in translation studies we should look for frameworks that naturally allow an integrated approach.

A particularly promising avenue of that sort is the broadly understood cognitive trend in linguistics, which offers ideas conducive to integrated accounts of the linguistic and cultural aspects of the translation process. This is because cognitive approaches are inherently functional and in their very architecture assume continuity of linguistic and extra-linguistic knowledge. There are well-known applications of Sperber and Wilson's Relevance Theory and Langacker's Cognitive Grammar to translation theory, proposed by, respectively, Gutt (2000) and Tabakowska (1997, 2001, among others). This paper will apply some notions drawn from another cognitively-oriented model of language, labelled for short "the constructionist approach", which includes Construction Grammar and Frame Semantics¹, trying to show that it inherently accounts for the indivisibility of linguistic and cultural knowledge, which crucially determines intercultural communication in the process of translation.

The ideas of Construction Grammar and Frame Semantics originate in Charles Fillmore's works of the 1970s and 80s (e.g. Fillmore 1982, 1985, 1988); there are various variants of those models now (see e.g. Szymańska 2011: 83-84, Goldberg 2013) but for the purposes of this paper it is sufficient to survey a few general premises of the constructionist view of language which are particularly interesting from the perspective of translation studies and the issue of knowledge in intercultural communication.

Construction Grammar (henceforth CxG) describes language as a repertoire of constructions that users have at their disposal for communication purposes. Constructions are learnt pairings of form and function (Goldberg 2006: 5); Fillmore's informal definition is "a language pattern dedicated to some particular semantic or pragmatic purpose" (2001: 36). Constructions thus understood include morphemes and lexical items, idioms, phrasal patterns, clausal patterns encoding particular presentations of events and their participants, intonation patterns, discourse patterns (Fried and Östman 2004: 18, Goldberg 2013: 17) – in short, all the conventionalized clusters of formal properties (phonetic, morphological and syntactic) with functions (semantic, pragmatic and discourse). The repertoire of constructions ("constructicon"; Goldberg 2006: 64) includes a continuum of items, from very schematic and productive to very idiomatic, covering both large- and small-scale generalizations.

Constructions can be viewed as basically language-specific (Goldberg 2006: 16), in the sense that the clustering of properties with functions does not usually fully overlap between languages. This assumption is highly relevant to translation studies, because it captures and formalizes what we experience all the time when

¹ This paper develops ideas presented in Szymańska 2011.

translating or analysing translations, namely that units of different languages do not match in a one-to-one manner.

The relevance of the constructionist view of language to describing translation phenomena lies in highlighting the fact that in translation, as in any act of language use, we operate with complex form-function wholes. Importantly, “functions” may include knowledge of the conditions of usage in context. Therefore, CxG offers a very systematic account of the problem of equivalence. By thinking in constructional terms we can very precisely describe what semantic or pragmatic properties have been “lost” (since we traditionally think of translation in terms of loss of meaning), i.e. not rendered in the TT because of particular TL choices. Less traditionally perhaps, we can also diagnose what properties have been “gained”, i.e. added to the TT, because they cannot be divorced from form-function clusters that the translator has chosen because of some of their other properties. Among such “gains” there may be also “ungains”, i.e. properties that are not intended by the translator, but are brought in as side-effects of constructional choices, e.g. unwelcome change of register despite semantic equivalence (Szymańska 2011: 126–127).

Another feature of CxG that makes it particularly relevant to translation studies is that, as other cognitively-oriented models of language, it stresses the conceptual, functional, communicative and social grounding of language knowledge (Goldberg 2013: 16). CxG is usage-based, i.e. assumes that constructions are generalizations emerging from frequent usage; pragmatic conventions can be accommodated in constructional descriptions. CxG, like other cognitive approaches, is based on the idea of the continuity of linguistic and extra-linguistic knowledge and subscribes to the view that language patterns emerge as schematizations of communicative experience.

In connection with this last point, within some of the constructionist approaches it is assumed that constructions activate in the user’s mind what Fillmore termed semantic (or interpretive) frames, that is structures of knowledge which schematize social and cultural experience, and are needed in text interpretation (1985; see also Fried 2010). What makes this concept particularly interesting for translation scholars interested in intercultural communication is that frames are supposed to be rooted in the shared cultural experience of the community, in familiar prototypical scenarios, types of interpersonal transactions, institutional structures, coherent segments of beliefs, values, experiences and imaginings (Fillmore 1985: 238, 2006: 381–384). The frame against which a linguistic item is understood is “a fairly large slice of the surrounding culture” (Fillmore 2006: 379), thus the idea of constructions activating frames captures the need to represent the integration of linguistic and cultural knowledge in the process of translation viewed as intercultural communication, also accounting for the fact that the lan-

guage user invokes implicit knowledge beyond what is explicitly said in the text, since when one element of the frame is mentioned the whole structure becomes conceptually available (Fillmore 2006: 385, 1985: 232–233).

Since operationalizing Fillmore's general concept of frame to apply it in analysing text interpretation and translation is a complex issue (see the discussion in Szymańska 2011: 69–80), this paper will refer to an extension of Fillmore's ideas proposed by Rojo López, specifically in connection with translation analysis. Of Rojo López's classification, relevant for the illustration to be presented, are frames that schematize the knowledge of interpersonal and social relations (2002: 320–322), which particularize Fillmore's suggestion of distinguishing "interactional frames" that encode communicative situations (2006: 378–379). It can be assumed that forms of address evoke roles that individuals play in types of structured situations (e.g. social hierarchies) familiar to the language users.

The above-outlined approach will be applied below to analyse examples of translating forms of address, in order to demonstrate that the problems they pose to translators can be accounted for if we view them in the constructional perspective, which integrates linguistic and cultural aspects of the translator's choices. Forms of address are very interesting examples of constructions: they combine morphosyntactic, semantic and pragmatic features; they include complex patterns whose pragmatic significance cannot be inferred from their parts taken in isolation and which have to be viewed as wholes; they also evoke interpretive frames that schematize the speaker's knowledge of interpersonal relations and socially relevant distinctions, which are highly culture-specific.

The examples to be discussed come from Polish subtitles for the first episode of the first season of *Downton Abbey*. This particular TV series has been selected since one of its major topics is social hierarchy and status, therefore forms of address are essential in the film-makers' communication with the audience².

Moreover, subtitling in general is a particularly interesting kind of translation if we look at forms of address. Subtitling is a very widely researched mode of audiovisual translation and many studies prove that due to space limitations and the difference between the speed of processing written and spoken discourse subtitles often have to be reduced in comparison with the original dialogue (e.g. Bogucki 2004: 105–112, 2015: 35–36, 48, Tomaszewicz 2006: 112–116, Deckert 2013: 57–63), even though the problem may be becoming less acute nowadays when film dialogues are generally more and more condensed. Many analyses in-

² The material to be analyzed comes from the Polish DVD release of the first season (2013), distributed by TiM Film Studio. The Polish version was prepared by DUBBFILM, dialogues by Olga Krysiak, subtitling Beata Maj.

dicate that forms of address often fall victim to this necessity (Szarkowska 2013: 92–95, Bogucki 2015: 91–93). Thus, in subtitling we may witness an acute tension as regards forms of address: on the one hand they are constructions that activate frames of knowledge vital in text interpretation, on the other their functions are often considered to be recoverable on the basis of the viewers' general communicative competence in combination with the action and images (Tomaszkiewicz 2006: 128–134, 141–145). As will be shown below, this assumption need not be correct, because the target viewer's communicative competence involving their language frames need not be directly applicable. Another tension, which is not limited to subtitling, but is intensified by the need to make subtitles easy to process, is the one concerning the lack of communicative/pragmatic equivalence of constructions across cultures.

In the first episode of *Downton Abbey* the viewer meets a significant number of characters, aristocrats and their servants, and forms of address are vital in activating interpretive frames necessary to figure out the relationships between them. The plot starts in 1912, when Earl of Grantham, father of three daughters and owner of Downton Abbey, learns that his first cousin, who was the heir to the title and to the estate, as well as the cousin's son, who was to marry the Earl's eldest daughter, have drowned on *The Titanic*. This brings to the scene the new heir, Mr Matthew Crawley, a solicitor from Manchester - a middle class man - who happens to be Lord Grantham's closest living male relative. All kinds of social and emotional complications follow.

One of the functions of address forms is to identify the addressee; it is obviously very important in a film like *Downton Abbey* since the frequent use of address forms, especially at the beginning of the series, helps the viewer to remember the names of a vast array of characters. An even more important function in this case, however, is maintaining and reinforcing social relationships (Szarkowska 2013: 66–67) – it is employed by the scriptwriter to convey crucial messages to the audience. On the one hand the series can be interpreted as exploring a longing for an old world of graceful manners and fixed nuanced social hierarchy, on the other the major driving force behind the plot is the social change characteristic of the epoch, the constant questioning of stereotypes, conventions and roles (Jakóbczyk-Gola 2014: 88–89). For both those aspects forms of address are vital, since they signal social divisions, hierarchies, manners, and changes in those. If we consider this series in the perspective of intercultural communication, i.e. being presented to non-British audiences, it can be safely assumed that part of its appeal (which is evidenced by its success in many countries) is that it allows viewers an insight into very culture-specific and thus intriguing phenomena (e.g. the British hierarchy of home servants and the functioning of aristocracy in British society in the early 20th c.). Therefore, one of the functions

of audiovisual translation in this case should undoubtedly be to give foreign viewers a chance to understand the highly culture-specific aspects of the film without distortion. As will be demonstrated below, crucial in this respect is the translator's awareness of the integration of language with culture.

Let us start with the constructional analysis of a notorious problem of English-Polish translation, that is *you*. The constructionist approach allows us to describe the issue very precisely:³

- (1) (a) *you*
 syn [pron, 2nd person]
 sem [2nd person]
 prag [distancing [indeterminate]]
- (b) *ty*
 syn [pron, 2nd person, sg]
 sem [2nd person, sg]
 prag [distancing [-]]
- (c) *pani*
 syn [pron, 3rd person, sg, fem]
 sem [2nd person, sg, fem]
 prag [distancing [+]]

The constructional analysis in terms of clusters of features from the syntactic, semantic and pragmatic domains captures very precisely the fact that there is no full correspondence between the English *you* (1a) and the Polish *ty* (1b) or the Polish distancing pronouns *pan/pani* (1c)⁴. Since *you* is indeterminate as to

³ The representation used in (1) is a largely simplified version of the notation developed by Fried and Östman (2004). For the purposes of this paper a "lite" version of formalism is fully sufficient since it is only needed to illustrate the idea of construction as a cluster of properties (see also Fillmore 2001 on the flexibility of the constructional approach in this respect). Let us note that the constructional description captures the fact that *pan/pani* behave syntactically as 3rd-person pronouns (they combine with 3rd-person verb forms) but semantically they serve as 2nd-person pronouns.

⁴ For a description of *pan/pani* as distancing pronouns in Polish see Łaziński (2006: 15–18, 28–35, 47–48). In Polish many nouns or noun phrases are used by extension of (1c) as syntactically integrated distancing forms of address (Łaziński 2006: 17, 61) and the frequency of this usage seems to be growing (e.g. *Czy ciocia mogłaby... Czy szef dalby mi wolne... Niech się trener nie denerwuje... Przecież profesor mnie dobrze zna...*). No constructional analysis of this phenomenon can be undertaken within the scope of the present paper; for its purposes I will provisionally call this pattern the [noun as distancing pronoun] construction and I will refer to it in the following analysis of examples.

distancing, in the absence of other distancing constructions in the surrounding discourse, the choice in the Polish translation has to be based on figuring out the intended interpretive frame of interpersonal relations. Interestingly enough, the constructional clustering of features in *you* can be misleading or troublesome to Polish translators in two ways, although only one is commonly noted.

The less usual of the two cases is demonstrated in (2), an extract from a conversation between Lord Grantham's wife, Cora, and his formidable mother, Violet (played by Dame Maggie Smith). It is the ladies' first conversation after the arrival of the horrible news and also the first appearance of Violet in the series. At this point the viewers (theoretically) do not know yet who she is, because she has just been announced by a servant as "The Dowager Countess". Throughout this conversation the two women are very cold and distanced, and they only use *you*. It seems that the scriptwriter made a conscious use of the pragmatic indeterminacy of *you* to keep suspense for a moment and to show in this scene that Cora and Violet are no great friends. Only in the next scene do we learn that Violet has been Cora's mother-in-law for twenty-four years.

(2)

(a) Cora [to Violet]: He didn't want you to learn from the newspapers [...] Will you stay for luncheon?

(b) C: Nie chciał, żeby dowiedziała się pani z gazety [...] Zostanie pani na obiedzie?

In Polish it is rather difficult to imagine people related in this way addressing each other as *pani*, even in the early-twentieth-century upper classes. The translator seems to have been misled by the cold manner of the conversation and chose the wrong frame of interpersonal relations. The distancing construction chosen in Polish is greatly confusing to the viewer, especially that later in the subtitles Cora and Violet address each other as *ty*.

The other type of problem caused by *you*, the more common one, is exemplified in the following extract from a conversation between Lord Grantham and his solicitor, Mr Murray.

(3)

(a) Grantham: So, Murray, what can you tell me about the lucky Mr Crawley? [...]

Murray: As you know, on your death the heir to the title inherits everything [...] Due to the terms of her settlement this will include the bulk of your wife's fortune. [...] Of course this may seem horribly unjust to Lady Grantham but this is how the law stands.

(b) G: Co mi powiesz o tym szczęściarzu Crawleyu? [...]

M: Po twojej śmierci dziedziczy spadkobierca tytułu [...]. Dotyczy to też pieniędzy z posagu twojej żony. [...] To wielka niesprawiedliwość dla twojej żony, ale takie jest prawo.

Addressing his lawyer *Murray* Lord Grantham uses a construction that could be labelled [surname in appellation], which signals a relationship between acquaintances or people who are in some professional/business relations, and includes a degree of distance. The two men are certainly not on first-name terms and yet the translator overlooked the distance and asymmetry in status between them, forgetting that since *you* does not determine distancing, English conveys it by different constructions, namely appellatives⁵, which activate certain frames of interpersonal relations. In practice, it seems that subtitlers are so used to omitting appellatives to save space that they also tend to overlook their significance in the interpretation of the original. Murray is Lord Grantham's employee, not friend, and the difference in status between them is marked with a honorific appellation that he uses, as is demonstrated by a scene a moment later:

(4)

(a) Murray: I think we have said everything we have to say, haven't we, my lord?
Grantham: For the time being, yes. Thank you, Murray, you've given me a good deal to think about.

(b) M: Powiedzieliśmy już sobie wszystko, prawda, Jaśnie Panie?
G: Raczej tak. Dziękuję. Dajesz mi sporo do myślenia.

The usage of *ty* in Murray's addressing lord Grantham in (3b) is highly misleading to the target viewer: by distorting politeness relations in the TT it also distorts the insight into the original culture. Let us note that the distortion here is clearly related to the translator's competence, not to any "objective" problem with equivalence, which demonstrates how important it is to interpret forms of address as constructional wholes whose impact stretches across discourse.

The appellation appearing in (4a), *my lord*, is – predictably – used very often in the film, also by servants, and – when it is rendered – it becomes, as demonstrated in (4b), *Jaśnie Panie*. The choice of this Polish appellation over other available options is probably induced by space constraints (although it is difficult to guess why the translator did not choose the well-established and short borrowing *milordzie*),

⁵ The term "appellatives" denotes (usually nominal) phrases used for direct address, not integrated with the sentence syntactically and separated from it by intonation (by punctuation in writing) (see e.g. Szarkowska 2013: 64–66).

but it is also an example of constructional ungains: together with the indication of distance close to the original, it brings a rather archaic quality and suggests that Murray has the status of a servant, which again distorts the picture of the social hierarchy that is crucial in understanding the plot and its setting. An even stronger archaizing effect occurs when *Your Grace*, an appellative used to address a duke, the highest-rank aristocrat in the system, is rendered in the subtitles as *Wasza Miłość*.

The Duke who visits the Granthams in the first episode provides us with another interesting example. In (5) Cora introduces her daughter Sybil to him:

(5)

(a) Cora: Duke, [...] I don't think you have met my youngest, Sybil.

[they shake hands] Duke: Lady Sybil.

(b) C: [...] ale chyba pan nie zna najmłodszej, Sybil.

D: Sybil.

The omission of *lady* in (5b) indicates that the translator did not interpret this combination as an instance of a construction. There is clearly no space problem here, and yet a form of address is “habitually” deleted, which suggests that the translator failed to recognize a conventional address pattern which within the relevant “slice of culture”, i.e. interpretive frame, is honorific: [lady + first name] is a courtesy title of daughters of dukes, marquises and earls, i.e. the highest-rank aristocrats in the British system, which they retain even if they marry someone without a title, so it is a strong indicator of their status. This is a very conspicuous example of an address construction evoking the addressee's role in a culture-specific scheme of social relations. Even upon the assumption that average Polish viewers do not have immediate access to a frame of knowledge that would allow them to interpret this particular aspect of address, they can easily figure out at least that it is a honorific pattern, while the choice of the Polish non-distancing construction [first name in appellative] again distorts the interpretation of politeness relations in the TT and does not help the viewer in understanding the culture in which the plot is rooted.

Example (6) shows that suggesting the relevant frames of interpersonal and social relations to the target recipient is possible if we treat forms of address as functional wholes. Here the [appellative] construction was translated via the [noun as distancing pronoun] construction, rendering the intended degree of distance:

(6)

(a) Violet: Are you a student of architecture, Duke?

(b) V: Studiuje książkę architekturę?

Example (7) is included here, even though it is connected with describing relationships between the characters rather than with forms of address, since it demonstrates very conspicuously the importance of constructional wholes in translation. The Dowager Countess explains the new heir's relationship to her son, Lord Grantham, as follows:

(7)

(a) Violet [about Matthew]: He is Robert's third cousin once removed.

(b) V: To kuzyn Roberta niegdyś odsunięty od majątku.

Identifying the new heir's family connection with Lord Grantham is vital if the viewers are to understand why he is to inherit the title and the estate within the social system that limits inheritance to the male line. Violet uses the construction [Nth cousin M times removed], which encodes a certain type of relations as viewed on a family tree (Fillmore, Kay and O'Connor 1988: 508–510). Of course, Polish has no construction mirroring this way of describing family relations; it can be assumed that the English construction reflects the need to label relations considered important in the particular culture. But in this case the translator obviously did not recognize the construction at all as a form-function whole and misinterpreted the utterance, depriving the viewers of a chance to understand the basis of the plot which involves a culture-specific frame of social relations, and introducing a false piece of information through the wrong explicitation (which could be back-translated as "Robert's cousin who was once denied the estate").

The type of examples discussed above is but one of many that can be found to highlight the necessity to consider linguistic knowledge as indivisible from cultural knowledge, which is inbuilt in the very architecture of the constructionist approach. Let us note that in some of the above cases (especially (3), (5) and (7)), the translator's problematic choices can be interpreted as induced by gaps in their competence. Although no discussion of models of translation competence can be undertaken here (see e.g. Pietrzak 2015, Piotrowska 2007: 116–131, Hejwowski 2004: 150–160), let us signal, as a suggestion for further investigation, the possible implications of the constructionist approach for that topic. Models of translation competence often list cultural and linguistic competence as separate components, thus reinforcing the juxtaposition of the two aspects of translation, while in fact, from the perspective of intercultural communication, it would probably be more fruitful and insightful to investigate, and stress the necessity to develop, "iii-competence" – "integrated intercultural-interlingual competence". As is demonstrated by the above examples, as well as many other analyses, the possibility of achieving intercultural communication in translation depends on recognizing SL form-function wholes and activating frames

of knowledge necessary to interpret the text, and then finding TL form-function wholes that might evoke relatively similar frames, or at least – when the constructions of the TL do not offer access to similar frames due to differences in the social and cultural experience – that do not hamper communication by introducing misleading information incoherent with other elements of the text and distorting interpretation⁶. The necessity of iii-competence is predicted if we view translation in the perspective of the constructional approach to language and knowledge. I would also assume that iii-competence sensitizes the translator to the fact that intercultural communication is rarely perfect, and that formally similar constructions often differ in functions across cultures. As can be argued in the case of forms of address, it also helps the translator to decide whether a degree of foreignization, e.g. borrowing a pattern of address alien to the TC, would not perhaps give better communicative results, since after all one of the aims of translation is to allow the recipients some insight into a different culture.

Bibliography

- Bogucki Ł., 2004, *A Relevance Framework for Constraints on Cinema Subtitling*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Bogucki Ł., 2015 (2nd ed.), *Areas and Methods of Audiovisual Translation Research*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Deckert M., 2013, *Meaning in Subtitling: Toward a Contrastive Cognitive Semantic Model*. Peter Lang: Frankfurt am Main.
- Lefevre A., S. Bassnett, 1990, *Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights. The 'Cultural Turn' in Translation Studies*, [in:] *Translation, History and Culture*, ed. A. Lefevre, S. Bassnett, London: Pinter, pp. 1–13.
- Fillmore C. J., 1985, *Frames and the semantics of understanding*, "Quaderni di semantica", 6(2), pp. 222–254.
- Fillmore C. J. (1988), *The Mechanisms of Construction Grammar*, "Proceedings of the Annual Meetings of Berkeley Linguistics Society", 14, pp. 35–55.
- Fillmore C. J., 2001, *Mini-grammars of some time-when expressions in English*, [in:] *Complex Sentences in Grammar and Discourse*, ed. J. Bybee, M. Noonan, Amsterdam: John Benjamins, pp. 31–59.
- Fillmore C. J., 2006 [1982], *Frame semantics*, [in:] *Cognitive Linguistics: Basic Readings*, ed. D. Geeraerts, Berlin: De Gruyter Mouton, pp. 373–400.
- Fillmore C. J., P. Kay, M. C. O'Connor, 1988, *Regularity and Idiomaticity in Grammatical Constructions: The Case of Let Alone*, "Language", 64(3), pp. 501–538.
- Fried M., 2010, *Constructions and frames as interpretive clues*, "Belgian Journal of Linguistics", 24, pp. 83–102.
- Fried M., J.-O. Östman, 2004, *Construction Grammar: a thumbnail sketch*, [in:] *Construction Grammar in a Cross-Language Perspective*, ed. M. Fried, J.-O. Östman, Amsterdam: John Benjamins, pp. 11–86.

⁶ See Hejwowski (2004: 155–156) for a similar view of communication and translation competence, which, however, does not seem to be sufficiently highlighted in his study.

- Goldberg A. E., 2006, *Constructions at work. The nature of generalizations in language*, Oxford: OUP.
- Goldberg A. E., 2013, *Constructionist approaches*, [in:] *The Oxford Handbook of Construction Grammar*, ed. T. Hoffmann, G. Trousdale, Oxford: OUP, pp. 15–31.
- Gutt E.-A., 2000 (2nd ed.), *Translation and Relevance. Cognition and Context*, Manchester: St. Jerome.
- Hejwowski, K., 2004, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Jakóbczyk-Gola A., 2014, *Downton Abbey jako wyraz angielskiej tęsknoty za kategorią malowniczości i wzniosłości*, [in:] *Seriale w kontekście kulturowym. Społeczeństwo i obyczaje*, ed. D. Bruszevska-Przytuła, M. Cichmińska, A. Krawczyk-Łaskarzewska, Olsztyn: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, pp. 87–97.
- Łaziński M., 2006, *O paniach i panach. Polskie rzeczowniki tytułarne i ich asymetria rodzajowo-płciowa*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Pietrzak P., 2015, *Translation Competence*, [in:] *Ways to Translation*, ed. Ł. Bogucki, S. Góźdz-Roszkowski, P. Stalmaszczyk, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, pp. 317–338.
- Piotrowska M., 2007, *Proces decyzyjny tłumacza*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.
- Rojo López, A. M., 2002, *Applying Frame Semantics to Translation: A Practical Example*, “Meta”, XLVII(3), pp. 311–350.
- Szarkowska A., 2013, *Forms of Address in Polish-English Subtitling*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Szymańska I., 2011, *Mosaics. A Construction-Grammar-Based Approach to Translation*, Warszawa: Semper.
- Tabakowska E., 1997, *O tłumaczeniu wiersza – perspektywa językoznawcy*, [in:] *Między oryginałem a przekładem III. Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, ed. M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa, M. Stoch, Kraków: Universitas, pp. 29–43.
- Tabakowska E., 2001, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, trans. A. Pokojska, Kraków: Universitas.
- Tomaszkiewicz T., 2006, *Przekład audiowizualny*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Abstract

The article argues for the necessity to consider linguistic and cultural knowledge as indivisible in the process of translation understood as intercultural communication. The theoretical background is the constructional approach to language, including Construction Grammar and elements of Frame Semantics, which in its very architecture includes the assumption that linguistic and cultural knowledge form a continuum, and that language resources activate cultural knowledge, thus providing translation studies with a framework conducive to integrating linguistic and cultural aspects of translation analysis. The issue is illustrated with an analysis of some cases of translating forms of address in the Polish subtitles for the TV series *Downton Abbey*, focusing on distortions in intercultural communication caused by overlooking the indivisibility of linguistic and cultural knowledge in interpreting the source text and choosing target-language resources to render it. The article also suggests some implications of the constructional approach and the indivisibility of linguistic and cultural knowledge for the notion of translation competence.

Key words: intercultural communication, construction grammar, frame semantics, forms of address, translation competence.

Olga Łabendowicz

Why Not Omit It? Approaches to Source Culture in Voiced-Over Productions in the Light of Context and Recognizability

Voice-Over Perception and Position in Poland

Until now, voice-over – the relic of the Soviet Union considered to be the “ugly duckling of AVT” (Orero 2006) – has not been held in high regard among both Polish scholars and audience. The former are just beginning to give this modality its well-deserved recognition and a rightful place in their academic studies, while the latter still deem it somewhat “uncool” to watch productions with this mode of AVT, even though it is widely available on Polish television. However, we ought to remember that “many of the prejudices against voice-over are unfounded or exaggerated, and that this technique possesses qualities which could eventually be brought to fruition as an effective and unobtrusive AVT method” (Woźniak 2012).

The technique of “voice-over is normally included when scholars want to provide a taxonomy of the many – and not universally used – audiovisual translation modes” (Orero 2009: 131). If we were to define this infamous mode, we should emphasize that “[w]hen voice-over is used for the translation of an audiovisual programme, two voices are usually heard. We hear one voice in the background (the original speech) and the voice of the translation” (Orero 2009: 134). As Orero emphasizes, “[t]o date, attempts to define voice-over seem to have focused on its reception” (2009: 132) and thus

[a] new academic and research approach to voice-over and to AVT in general should take into consideration Film and Media Studies without forgetting traditional research methodology from the field of Translation Studies. It should focus on the translation process as much as on the reception of the audiovisual product, and should also determine the terminology which at present is – to say the least – muddled (Orero 2009: 133).

What is interesting is that some scholars already decide to question the fact that Poland is still a voice-over country (Szarkowska 2015: 225) and claim that subtitling is slowly starting to win the hearts of the audience – as compared to the data from 2002, when the preference for subtitling was marginal while voice-over was considered the most popular (Bogucki 2004). As Georgakopoulou points out:

Although subtitling and revoicing grew in tandem over the years and individual countries mainly adopted one or the other method as their preferred national method of audiovisual translation in the cinemas and on television (...), established practices started to change in the '90s with the appearance of digital video formats and the boost this gave to subtitle production. As a result, today we see traditionally dubbing countries, such as Spain, France, Germany and Italy, as well as countries with a tradition in voice over, such as Poland and other Central and East European countries, embracing subtitling as a major AVT mode (interlingual or intralingual) to be offered in their internal markets (Georgakopoulou 2012).

With the current popularity of online streaming platforms such as Netflix and the immediate access to the newly released films and television productions (in the original or with fan subtitles) on the Internet, the abovementioned observations make perfect sense and, in turn, might truly encourage some viewers to move further away from watching television – which, by definition, is always a little behind when featuring foreign productions. This, however, would not pose a threat to the popularity of voice-over, if not for yet another phenomenon which we have recently been experiencing in Poland – namely, the fact that an increasing number of Polish viewers are becoming fluent in English.

According to the survey conducted in 2015 by TNS OBOP, over 57 percent of all the respondents (a group of 1,000 representatives of Polish population) claim to know the basics of English¹ – which may imply that although they probably will not stop using AVT entirely, a very significant group of Poles is more likely to go for AVT modes which will enable them to improve their linguistic skills even further (which is done, for example, by subtitling). To quote Monika Woźniak, “the argument about subtitles being the best method to stimulate the audience to learn English is a valid one (at least as long as we identify TV fiction with American/English production)” (Woźniak 2012).

Nevertheless, this being a rather recent shift in the audience's attitude, it does not mean that the popularity of voice-over is decreasing – it simply signifies that

¹ Over half of all Poles know a foreign language. The majority declares knowledge of the English language, 57 percent of people declare that they know the language to a limited extent. Twenty-, thirty-year-olds as well as people with university degrees are more likely to declare that they know English well than people over forty years old. In comparison to the results of the survey from 2000, the knowledge of English is much higher among the Polish population (TNS OBOP 2015).

subtitles are becoming more commonly used than previously due to their immediate availability. We shall bear in mind that preferences for particular AVT modalities are determined by habit, and they are frequently “self-perpetuating, because over-exposure to one or other technique affirms its acceptability and continued use” (Mera 1999: 73). Hence there might come a time when subtitling will be the prevalent mode of AVT in Poland, but it seems that this will not be the case for some years to come, which means that voice-over, if rendered properly, might still win back the hearts of its critics.

In order to do so, translators shall pay greater attention to how they approach various aspects of the translation in question – for example, in what way they render a given source culture (SC) element remembering that since the original dialogues are still very often audible, 57 percent of Poles already partly understand what is going on in the background – thus what is happening in the foreground very often may not meet their expectations.

Omission as an Approach to the Source Culture in Voiced-Over Productions

The easiest approach to rendering dialogues including direct references to a given cultural element from the SC in voice-over would be to simply omit it – may it be due to the limited space for rendering it, that is technical constraints, or the fact that the target audience might have difficulties recognizing both the denotation and the connotation, or because we have encountered a cultural lacuna, that is the so-called untranslatable element. This is why omission is very often treated in translation studies as an easy way out rather than a translation procedure as such. When applying omission, we do not have to worry either about context, or whether a given SC element will be recognizable for a target viewer.

According to Alessio Ivacovoni (2009), “[o]mission means dropping a word or words from the SLT while translating. This procedure can be the outcome of the cultural clashes that exist between the SL and the TL”. Dimitriu claims that omission has been neglected in translation studies:

Whereas it has been amply demonstrated that many translators, at least between Indo-European languages, exceed their sources in length, comparatively fewer studies have approached instances in which, for various reasons, translators have not translated, ‘omitted’ something from the source-text in their translation. Many recent dictionaries of translation studies do not have any particular entry for term ‘omission’, or (at least) for some of its partial synonyms, ‘implication’, ‘subtraction’, ‘economy’, ‘condensation’, or ‘deletion’. Moreover, books on translation studies that incorporate translation strategies tend to briefly mention omission, and mainly in close connection with its more ‘positive’ counterparts, i.e. addition and explicitation (Dimitriu 2004: 163).

The last remark implies that omission is very often regarded as a negative procedure which is to be somehow balanced by applying other procedures when possible. We should remember that – although both in dubbing and subtitling translators may face numerous constraints – it seems that voice-over is even more challenging than the two due to highly limited space and time for the translated line to be read aloud by the voice-over reader.

If we take into consideration the fact that more often than not translation of SC elements implies dealing with proper names – rendering which “has often been considered as a simple automatic process of transference from one language into another, due to the view that proper names are mere labels used to identify a person or a thing”, but what actually “(...) is not a trivial issue but, on the contrary, may involve a rather delicate decision-making process, requiring on the part of the translator careful consideration of the meanings the name has before deciding how best to render it in the target language” (Vermes 2003: 89–90) – we may come to the conclusion that since there is not much time and space for any elaborations on the SC elements, omission seems to be a good idea. Moreover, what translators should remember is that in productions which aim at being funny, “[l]ike other linguistic phenomena, culture-specific allusions are not humorous *per se*. The production crew and scriptwriters seem to exploit some culture-specific allusions to convey potential humour in the ST” (Dore 2010: 6).

Trying to face the challenge, instead of omission translators may try to apply shifts of meaning in the form of explanation or equivalence, or to go for direct transfer. These three methods combined are what we usually encounter in Polish voiced-over versions of productions dealing with a high number of cultural references. But would it not be easier if we could simply omit most of SC references altogether without worrying about context or their recognizability? Apparently, it would not, since “omission is not justified if translators use it to save themselves the trouble of looking for more effective solutions” (Al Teneji 2015: 23). However, if we omit a SC element being well-aware of the consequences such a step may bring for the perception of the production by the target audience, this may become not such a harmful decision after all. Let us examine the actual and potential solutions and repercussions of such an approach.

Context and Recognizability: *Gilmore Girls* as a Case in Point

The American TV series *Gilmore Girls* starring Alexis Bledel and Loren Graham (the latter received for the role a nomination to Golden Globe) aired for seven seasons on The WB channel between 2000–2007². The series was recently con-

² Since 2006, the series was also featured in The CW TV station (Poniewozik 2007). In Poland, it was aired by TVN7 in a voiced-over version.

firmed for a reunion by Netflix (Eames 2016) to air in November 2016. It is an interesting case to investigate in terms of how the Polish voiced-over version of the production leaves the translator stuck somewhere “in-between” the desire to successfully render the dialogues deeply rooted in the SC and their struggle to take into consideration such variables as context and recognizability.

The TV series (labelled as comedy-drama) is a good example of what Tim Dirks points out – namely, that “[i]nstances of humour have been detected and analyzed also in dramas and comedy-dramas (Buffagni, Garzelli, Maher), in spite of their being typically intense, plot-driven, realistic portrayals of life and character relationships” (Dirks 2006). The production gained wide acclaim in the USA thanks to the distinct humorous dialogue-infused style created by Amy Sherman-Palladino. It is definitely not a typical comedy – the strong emphasis on the family relations and the plot might seem to be the focal point of the production, but it is precisely the dialogues full of various cultural references that (while being the characteristic feature of the series) at the same time pose the biggest challenge for the translator. Let us then take a closer look at how they were dealt with.

First of all, we may encounter a series of seemingly well-translated cultural references which by the means of direct transfer with a slight shift (additional explanation or equivalence) introduce the original sense to the target audience at the same time retaining the original cultural flavour (as in Examples 1-2). The original names are retained and an explanation allowing target viewers to identify the reference more easily occurs. In such cases, the context is also the key – if the featured lines were not set in a broader context (Example 1: the characters discussing books in general; Example 2: the characters watching movies), the cultural references deprived of the additional explanations would probably not ring a bell for the target audience and thus viewers would be more likely to be better off without them.

Example 1

A Mencken Chrestomathy³.

Antologia Menckena.

Example 2

The theme from *Ice Castles*⁴ makes you cry.

Plączesz przy temacie z filmu “Zamki na lodzie”.

³ A 1949 book by a German-American journalist and scholar H.L. Mencken. Not translated into Polish.

⁴ A 1978 romantic drama directed by Donald Wrye.

More challenging cases deal precisely with the same matter – without context, a target viewer might have a problem identifying the references featured in Examples 3 and 4. However, the fact that in the quoted episode the featured characters are having a long discussion about films in general while seating in front of a TV set makes it all easier and thus, even though the target viewer might not know who Robert Redford or Barbra Streisand are, they may assume, that it has something to do with the film industry and thus such references do not pose any threat to the overall impression the scene or a dialogue gives.

Example 3

At the end of *The Way We Were*⁵, you wanted Robert Redford to dump his wife and kid for Barbra Streisand.

Chciałeś, żeby w *Tacy byliśmy* Redford zostawił żonę i dzieci dla Streisand.

Example 4

– **I don't know...*Boogie Nights*⁶, maybe.**

– **Not a Marky Mark⁷ fan? - She had a bad reaction to *Magnolia*⁸.**

– *Może Boogie Nights?*

– Nie lubi Marky Marka?

– Ciężko przyjęła *Magnolię*.

There are, however, instances when no context is provided and the characters in the TV series simply refer to a given proper name in order to bring to the viewer's mind certain connotations (Examples 5-7). Although this may work perfectly for the original audience, target viewers are faced with a challenge – not having any context and probably not being able to recognize a very specific SC reference, they might eventually have to give up on the idea that they will understand what the dialogue is truly about, being forced to settle for the superficial, immediately accessible meaning. This is when translators usually resort to omission of the original cultural reference and often provide either a general explanation of what the reference connotes (Example 5), or omit the implied meaning altogether (Example 6).

Example 5

I look like that chic from *The Dukes of Hazard*⁹.

Wyglądam jak strach na wróble.

⁵ A 1973 romantic drama directed by Sydney Pollack.

⁶ A 1997 American drama directed by Paul Thomas Anderson.

⁷ A nickname for Mark Wahlberg, American actor.

⁸ A 1999 film by Paul Thomas Anderson.

⁹ A 1979-1985 American TV series aired on the CBS.

Example 6

Okay, Bob Barker¹⁰.

Dobra.

Moreover, despite the good intentions and an attempt to retain the original cultural flavour as much as possible, occasional translation mistakes also occur (Examples 7 and 8):

Example 7

***Sister Sledge*¹¹!**

Siostra Sledge!

Example 8

However, not really, since you've never actually been to one you're basing all your dance opinions on one midnight viewing of *Sixteen Candles*¹².

Jednakowoż twoje pojęcie zabaw opiera się na podpatrzonych wyczynach grupy *Sixteen Candles*.

Finally, when the lack of any context that may assist the target viewer in identifying the cultural reference accompanies potential problems with recognizing the SC reference, we encounter a situation when we should strongly question whether retaining the original was the solution to select (Examples 9-11).

Example 9

Are you a B-52's¹³ girl?

Lubi pani B-52?

Example 10

My daughter, Henny Youngman¹⁴.

Moja córka w roli Henny Youngman.

¹⁰ American TV game show host, known from *The Price Is Right*.

¹¹ The translated version does not take into account that we have encountered the name of a 1970s American girl band, and not a name of a particular person.

¹² ¹³ A 1984 American coming-of-age comedy. The name of the film is retained in the translation but it is also signified that it is a "group" pointing out indirectly to a music band of the same name – which is simply not the case here.

¹³ A 1950s American new wave band.

¹⁴ Famous American comedian and violinist.

Example 11

I wonder if the Waltons¹⁵ ever did this.

Ciekawe, czy Waltonowie kiedyś to przeżyli.

Since the TV series dialogues are abundant in such SC references, it is not surprising that we will encounter numerous similar instances as presented above. And so, among the SC elements that were retained in the Polish voiced-over version apart from the abovementioned, we will find also references to: Justin (Timberlake) and Britney (Spears), Elvis (Presley) and Jim Morrison, Farah Fawcett, Gomer, Mark Twain, Susan Faludi, among others. They could be easily retained because as the *Gilmore Girls* characters themselves said in the TV series: “in this age of MTV and 100 television channels” it is no wonder that we recognize those iconic figures.

Following a similar rule but on the opposite end of the spectrum, there are SC references which may cause trouble for the target audience, such as: Judy Blume (American writer) or Oscar Levant (American writer, actor, composer), and which therefore have been omitted altogether.

Finally, there are several SC references that were retained in the Polish version but which are potentially problematic: Artie Shaw (American jazz clarinetist, composer, bandleader, and actor), Donna Karan (American fashion designer), Ivan Boesky (American stock trader), Barbara Hutton (American socialite and philanthropist), Squeaky Fromme (American would-be assassin of President Gerald Ford in 1975), Emily Post (American author famous for writing about etiquette), Barbara Stanwyck (American actress) or Fred MacMurray (American actor) and many others – thus figures famous in the USA but not so widely (or even at all) recognizable in Poland.

Summarizing, whenever a translator encounters a SC reference – may it be a proper name or an allusion – he or she shall consider whether a) the scene or dialogue provides a context for identifying it by offering hints for interpretation; and b) the cultural element might be easily recognized by the majority of target viewers who will not only be able to identify the denotation but also the connotation (when no context is offered).

¹⁵ A 1971-1981 American TV series created by Earl Hammer, Jr., featuring the family of the same name.

Reasons for and Repercussions of Retaining Source Culture Elements in Voice-Over

Do the above presented examples mean that there is no good way out of this conundrum without having to face a certain disappointment either way? This does not have to be the case. There are certain questions which may help a translator assess which option: direct transfer, omission or shift is best in given circumstances. First of all, leaving individual viewers' preferences and habits aside, translators preparing a voiced-over version of a TV production have to ask themselves the following questions when wanting to apply one of the following translation procedures:

Direct transfer: *Would it not confuse the target audience?* Of course, a viewer who does not know the reference (as long as it is present in the TT) may check it online later on, but not many people actually do so.

Omission: *What if we still can hear the reference in the original dialogue?* This, again, may cause some confusion, because target viewers may wonder why such a reference was not transferred directly to the TT.

Shift: *Why not retain the original (since we most likely may still would hear it in the background)?* Even if we do shift the original meaning towards something we deem more easily recognizable or less problematic for the target viewer, it still may not evoke a similar effect in the target audience.

Obviously, it is also context that matters to a great extent. If a SC reference is simply inserted in an utterance without any context (an explanation, a visual context, etc.), the interpretation of the reference by the viewers rests solely on their own experience and ability to recognize the denotation of the reference and to form a connotation that would work in the given context. Thus even though the situation on the screen itself does not form the context, it is formed by the viewers themselves in their minds.

Conclusions

With the recent changes in viewers' habits and, most probably, preferences, it is even more crucial to explore in what ways voice-over may be further improved in order to keep up with the increasing popularity of subtitles in Poland. First of all, it is significant to eliminate the prejudices most Polish viewers have as far as voice-over is concerned and to raise awareness concerning the fact that omission is not always the worst translation procedure. Secondly, in doing so, we shall bear in mind the significance of such translation variables as context and recognizability of a particular SC reference. Having established what the reasons for using

a particular translation procedure are as well as what repercussions may this choice induce, translators may find it much easier to perform translations of productions which aim at being entertaining and funny, that is one of the most challenging types of source material a translator can imagine.

Bibliography

- Al Teneiji S. M., 2015, *Culture in Relay Audio-Visual Translation: A Case of Inevitable Culture Divergence*, MA Thesis, Sharjah: United Arab Emirates, <https://dspace.aus.edu/xmlui/bitstream/handle/11073/8131/29.232-2015.12%20Sumayya%20M.%20Al%20Teneiji.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [access: 01.06.2016].
- Bogucki Ł., 2004, *The Constraint of Relevance in Subtitling*, http://www.jostrans.org/issue01/art_bogucki_en.php [access: 01.06.2016].
- Dimitriu R., 2004, *Omission in translation*, "Perspectives: studies in Translatology", vol. 12(3), pp. 163–175.
- Dirks T., 2006, *Film genres*, <http://www.filmsite.org/genres.html> [access: 01.06.2016].
- Dore M., 2010, *Manipulation of Humorous Culture- Specific Allusions in AVT*, http://www.academia.edu/9147930/Manipulation_of_Humorous_Culture_Specific_Allusions_in_AVT [access: 01.06.2016].
- Eames T., 2016, *Gilmore Girls Netflix reunion: Cast, episodes, return date and everything you need to know about the revival*, <http://www.digitalspy.com/TV/gilmore-girls/feature/a783182/gilmore-girls-reunion-revival-on-netflix-cast-episodes-return-date-everything-you-need-to-know/> [access: 01.06.2016].
- Georgakopoulou P., 2012, *Challenges for the audiovisual industry in the digital age: the ever-changing needs of subtitle production*, http://www.jostrans.org/issue17/art_georgakopoulou.php [access: 01.06.2016].
- Hofobut M., 2015, *Voiceover as Spoken Discourse*, [in:] *Audiovisual Translation In a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape*, eds. R. B. Pinero and J. Diaz Cintas, Palgrave Macmillan: Eastbourne, pp. 225–252.
- Hosseinnia M., 2014, *Omission as a strategy in subtitling*, "Translation Journal", October, <http://translationjournal.net/October-2014/omission-as-a-strategy-in-subtitling.html> [access: 01.06.2016].
- Ivacovoni A., 2009, *Translation by Omission*, <http://iacovoni.wordpress.com/2009/02/01/translation-by-omission/> [access: 01.06.2016].
- Mera M., 1999, *Read My Lips: Re-evaluating Subtitling and Dubbing in Europe*, "Links and Letters", 6, pp. 73–85.
- Orero P., 2006, *Voice-Over a Case of Hyper-Reality*, http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Orero_Pilar.pdf [access: 01.06.2016].
- Orero P., 2009, *Voice-over in Audiovisual Translation*, [in:] *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, eds. J. Diaz Cintas and G. Anderman, Palgrave Macmillan: Eastbourne, pp. 130–139.
- Poniewozik J., 2007, *All-TIME 100 TV Shows*, "Time", September 6, http://www.time.com/time/specials/2007/article/0,28804,1651341_1659192_1652529,00.html [access: 01.06.2016].
- Szarkowska A., 2015, *Poland – a voice-over country no more? A report on an online survey on subtitling preferences among Polish hearing and hearing-impaired viewers*, [in:] *Accessing au-*

audiovisual translation, eds. Ł. Bogucki, M. Deckert, Peter Lang: Frankfurt, Berlin, Bern, pp. 179–197.

Vermes A. P., 2003, *Proper names in translation: An explanatory attempt*, “Across Languages and Cultures”, 4(1), pp. 89–108.

Woźniak M., 2012, *Voice-over or Voice-in-between? Some Considerations about the Voice-over Translation of Feature Films on Polish Television*, http://www.academia.edu/1882232/Voice-over_or_Voice-in-between_Some_Considerations_about_the_Voice-over_Translation_of_Feature_Films_on_Polish_Television [access: 01.06.2016].

Abstract

According to Agata Hołobut, voice-over is an AVT modality which in Poland “has been either ignored (Garcarz 2007: 139) or accused of ugliness and anachronism (Woźniak 2008, 2012), despite its omnipresence and long-standing tradition” (2015: 225). At the same time, we should bear in mind that “many of the prejudices against voice-over are unfounded or exaggerated, and that this technique possesses qualities which could eventually be brought to fruition as an effective and unobtrusive AVT method” (Woźniak 2012). With subtitling gaining more popularity in Poland, it is crucial to investigate what variables contribute to the end product of rendering voice-over. First of all, the presented article provides an overview of the current position voice-over holds in Poland. Secondly, it analyses how source culture elements are approached in translation for this mode of AVT with focus on the so-far neglected translation procedure: omission. Finally, taking into consideration such variables as context and recognizability, it investigates particular solutions applied in the Polish voiced-over version of an American comedy-drama TV series *Gilmore Girls*.

Key words: audiovisual translation, voice-over, Poland, context, recognizability, direct transfer, omission, shift, source culture, *Gilmore Girls*.

Magdalena Ochmańska

Searching for the Guilty – Translation of Graphic Narratives on the Example of *Fox Children* (*The Witcher Series by Dark Horse*)

The manner of distributing literature (whether accompanied by pictures or not) has evolved since its origin¹. Initially, people were able to produce literary works single-handedly or in small manufactures. Nowadays, we deal with an advanced structure employing (often large) teams of specialists in editing, proofreading and other processes essential along the way. Groups of people dealing professionally with preparing graphic narratives are also highly complex and involve a considerable number of functions, such as inkers, pencilers, scriptwriters, etc. (cf. Griffin 1998). If a given creation is translated, the process is even more complicated. What has to be remembered is the evident fact that theory does not always find its reflection in practice. A seemingly obvious premise is that the result of translator's work should be of the highest quality, checked by him or her at least once after completion to find any possible mistranslations, improve style in some places, highlight important intratextual links that may have been lost or not clear enough. As all practitioners in the field know, it is not always possible. Short deadlines are only one of the reasons why it is difficult to arrange a proper proof-reading of one's own work.

Once a given translation is submitted (and, ideally, previously proofread by its creator), it should be checked by several other persons so as to avoid the risk of overseeing a stylistic, grammatical or lexical mistake. It appears reasonable to assume that the more persons take a look at a text, the more error-free it becomes. There is a possibility that negligence in applying this procedure was the reason

¹ A more detailed account of the manner of preparing and distributing early graphic narratives may be found in the book entitled *Comics, Comix & Graphic Novels: A History of Comic Art* by Roger Sabin.

of publishing yet another translation, in this case concerning a graphic narrative, strikingly different than the original text. As will be shown below in further detail, whether this failure to complete one's duty is the result of translator's or proof-reader's² actions remains to be determined by analysis of examples provided in this paper.

To date, a lot has been said about the very process of translation. Nevertheless, various theories, approaches, hypotheses that change the way each generation perceives the process are still proposed. The common belief of readers that the translated work is an exact match of the original work (Majkiewicz 2012: 32) is less and less common as recipients of a given text become aware of language differences and the inability to achieve complete adequacy. Concepts of beauty, faithfulness and adaptation constantly evolve, acquire new meanings. Still, there is one field of literature that remains scientifically promising when it comes to analysing the relationships among the abovementioned notions. It is simultaneously shamefully overlooked – this area regards graphic narratives, also known as comic books³.

This particular literary genre raises emotions when it comes to assessing its situation on the Polish market. Some associate it with quality and recognition (Obremski 2015: 93), while others are more inclined to say that the market is not willing to absorb new works (Birek 2014: 13). The unique nature of such narratives, namely the composition of graphic images and verbalised messages creating a comprehensive whole if perceived as a unity, poses additional challenges for translators and critics. Jerzy Szyłak (2010: 38) brings forward a claim present among some graphic narrative researchers that the medium actually transmits important concepts, but uses an obscure form. It may in fact be the reason why graphic narratives are considered to be of secondary, if not tertiary, value.

Each graphic narrative is a blend of pictures and words, as it has already been mentioned. However, each panel is carefully orchestrated so as to achieve a perfect balance – individual for each panel, chiefly typical for the assumed style of narration. Sometimes the graphic is invested with a greater semantic content, in other instances the dialogues play the most important role. What is important here is the fact that in no way one of them can exclude the other, so for instance if there are words in a given panel, they are there for a reason and cannot be cut out. Therefore, the arrangement source readers experience while reading a given graphic narrative

² The term "proof-reader" is used here as an umbrella term for all persons responsible for checking the target text before print.

³ Petersen (2012: XV) ascribes the creation of the term *comic book* to David Kunzle. A growing number of researchers favour the term *graphic narratives* as the genre has significantly broadened its scope of topics, drifting further away from its original purely entertaining value (Birek 2014: 15).

should be transferred into the target text⁴ so as to provide them with an impression as similar as possible. If it is altered to a significant extent – slight modifications are allowed – the message may be distorted. If some important information uttered by the protagonist is lost, then the entire graphic narrative may make little sense (at least in particular places of the plot). If a significant visual clue is covered up by an enlarged speech balloon, we may not decipher true intentions of a given character. It may seem far-fetched, but misconceptions or misunderstandings may easily arise in cases where the translation of a graphic narrative is not delivered properly. It is crucial during discussions about such a literary genre, especially since the reader cannot access any additional information from descriptions, comments and other parts present in other works of literature.

There are countless graphic narratives that are suitable for the purpose of this paper, but the one selected for analysis falls within the scope of research conducted by the author. It was printed originally by the Dark Horse Publishing House in 2015, with its translation into Polish issued in the same year. *Fox Children*, which is the original title of the graphic narrative (translation bears the title *Dzieci Lisicy*), is an original story featuring Geralt of Rivia – a famous witcher and monster slayer. It is not the only graphic narrative featuring such a protagonist as there are in total 3 collections⁵ (one collection of six 2000/2001 issues written by Bogusław Polch and Andrzej Sapkowski as well as the two Dark Horse volumes) and 2 separate issues dealing with Geralt's world, nowadays accessible during game registration. This very character and the entire universe the graphic narrative is set in was created by a Polish fantasy writer, Andrzej Sapkowski, in the 1990s. His creation has a truly unique style – the overall impression of this fantasy saga places it on the borderline of high-brow literature and popular culture (Koszarska 2011: 191). Sapkowski's style of writing in a masterly fashion combines intricate plot twists and complex characters, irony and naivety, blunt answers and understatements, witty analogies and retorts with typical fantasy elements (e.g. magic, monsters) and many other features. Arguably, it gained its international fame in relation to the successful gaming franchise promoting the *Witcher* series – the year of publishing the English version of the book coincided with the issue of the first game⁶.

⁴ The author refers here to the translated graphic narrative. It may be disputed if one may use the term “target text” or “source text” with regard to such works.

⁵ Each collection was printed in the form of separate issues, then combined into one large volume.

⁶ The author himself does not tie his texts to the game. In many interviews he stresses the need to separate the two media, though joined by the main protagonist and the overall structure of the universe.

Around the time the third game, *Witcher 3: Wild Hunt*, was released, Paul Tobin and Joe Quiero teamed up to start their own series of graphic narratives. Their first creation was *House of Glass* (2014), which was warmly welcomed by Geralt's fans (generally serious when it comes to works on the universe and its components). *Fox Children* is the second volume in the series, to date the most recent one. It tells an original story of an adventure during which Geralt (accompanied by his close friend and several acquaintances met along the way) has to face a furious vulpess – half woman, half fox with magical powers – hunting down the ship he is sailing on to take revenge on those who kidnapped her daughter.

In general, the translation reads smoothly and the target reader should find its quality satisfying – the overall graphic/verbal balance is intact. The paramount laws of the world are preserved; the setting reflects the Slavic-like character shaped by the books⁷. The language is not as flowery and intellectually-challenging as in the works of the father of this universe, it is rather balanced and maintained in the generally understood register. Unfortunately, there are several places where the arrangement of information is confusing. The question can here be posed: who is to be responsible for such an outcome – the translator or the publishing team?

The first problematic issue relates to character creation. Geralt is in general a rather laconic person, he does not like talking a lot about insignificant matters and rarely uses poetic language (yet he is far from primitive in this respect). His relations are not really based on an exchange of emotions and discussions about internal torments, but on acceptance. However, there is one place in which the translation changes his attitude towards people around him for no apparent reason (Picture 1).

Geralt presented in the books would not be eager to ask such a question directly – he is not a psychologist nor pretends to be one; he frequently regards himself as a mere monster slayer without social skills. A remark rather than a question as in the ST presents the way he establishes conversation (additionally mentioning his concern related to losing his special witcher swords), but the translation alters his image turning him into a compassionate companion. This difference could be avoided by choosing an equivalent utterance closer in meaning to the original one. This particular example does not seem significant for the plot development to a great extent, but the source reader and the target reader have a strikingly different impression of the main character – a highly recognisable one among the group of

⁷ In the book entitled *Historia i fantastyka* by Stanisław Bereś and Andrzej Sapkowski, the author of the *Witcher* saga repeatedly comes back to the issue of Medieval and Slavic-like character of his fantasy saga. He stresses the importance of separating the fantasy world inspired by the period mentioned from the actual historic events and phenomena. To Sapkowski's mind, the world structure is only an allotopia resembling the world we recognise as medieval solely by the use of certain props and terminology (especially military).



Picture 1. Character creation in the ST (left) and the TT (right). All pictures are taken from Fox Children and DzieciLisicy by Paul Tobin and Joe Quiero, translated by Jacek Drewnowski

target recipients of the graphic narrative, to put it mildly. In this particular case, the translation process may have delivered a more faithful equivalent. Some may argue that the selected option does transfer the message about Durion being silent and opens the door for conversation. Indeed, it does, but in a manner too distant from the one uttered by the witcher raising a cup of alcohol to his lips. As it was already mentioned, the visual aspect of graphic narratives is as important as the verbal one. One has to correspond to the other in a specific manner. In this particular case, this manner is altered by the translation choice – the two men were drinking to relax and forget about hardships they had just been through, not to indulge in psychoanalysis.

As it has already been mentioned, Geralt is a character well established in the community of fantasy enthusiasts, especially those Poland-based. Information about his abilities – combat, magic, etc. – is generally accessible. However, the dualistic nature of these responses (bordering on multiple personalities disorder) expressed at some point in the graphic narrative translation is a novelty (Picture 2).



Picture 2. Character creation in the ST (left) and the TT (right)– balloons

The analysis of the source panel is rather straightforward – the witcher briefly explains the nature of his abilities, mistakenly seen as magic by his companions. The balloon seems to be composed of two separate ones; this is a deliberate structure. By doing so, the creators wanted to evoke an impression that the second sentence was uttered after a moment of reflection. However, the translation appears to treat this panel differently. There are two potential approaches to this. One regards the overlooked fact that the second quasi-bubble does not have a tail pointing to any of the characters present in the scene. Instead, the second part of Geralt's explanation is transformed so as to look like a sentence uttered by someone else. It seems plausible that both the translator and the proofreaders did not notice this significant feature of the panel. Another possible interpretation would entail psychological problems the witcher is not known to have. The second utterance undermines the confidence and validity of information provided in the first one. Such a mistake should not occur in graphic narratives – as it is a mistake, not a difference of interpretation. It is possible that the translator was inattentive at that point, nevertheless, the entire editing and proofreading team should have noticed such a grand difference. As they see only one of the alternative interpretations, readers' analysis leads to conclusions far from those intended by the creators of this graphic narrative.

Another interesting difference between the original graphic narrative and its translation spotted in *Fox Children* regards misplaced contents of speech balloons. In theory, a sentence in a speech balloon is combined with its visual content to transmit a complete message. Moving it elsewhere shakes the foundations of the creation and distorts possible interpretations. Grave as it may be, such a mistake happened twice on the pages of the analysed comic book (not a particularly long one, incidentally).



Picture 3. Misplacing speech balloons from the ST (left) in the TT (right) - example 1

The placing of speech balloons presented in the source text is a rather logical one. When the attacking witcher gets his leg stuck between boards (additionally indicated by the onomatopoeic expression), he swears. The Aard sign called out in the third panel is used in combat, e.g. to disarm or throw away an enemy – one may judge by Geralt's facial expression while using Aard which aspect he wants to use. The source text paints the image of Geralt fighting despite the odds (tricky environment, to be precise) and using all his abilities in a manner expected from an experienced warrior. The translation changes the sequence of events in the scene – his leg gets stuck at the moment he uses the sign and we see him swearing in anger while trying to defend himself rather than attacking. The witchers are said to have abnormal combat skills, so creatures such as the undead should not make them fight desperately. It is difficult to say why such differences appeared in the translation. They alter the course of the situation and shatter the balance designed by the original authors.

The second example of misplacing speech balloons takes place in the scene presenting a battle with water hags – creatures with no magical powers whatsoever. The original mode of conduct in this particular scene involves Geralt using an Igni sign (force of fire used to burn or at least scorch enemies) and water hag exclaiming in pain as a result of Geralt using the sign. Intuitively, it is a natural order of events – a person with superior powers inflicting pain on those less fortunate. Again, the target text paints a divergent image. In this panel, a reader sees that the tail of the bubble related to the use of the Igni sign points to a flaming water hag. Judging by the extra-textual knowledge accessible to any *Witcher* reader, it is an impossible arrangement as water hags are not capable of developing such skills. Moreover, Geralt appears to be struggling with water hags as suggested by the sound he makes.



Picture 4. Misplacing speech balloons from the ST (left) in the TT (right) - example 2

To a reader already acquainted with Sapkowski's creation, this alteration would appear to be a mistake in print. Encountering this part may potentially stop the reading process for a moment (possibly only among more attentive readers), but otherwise not much confusion would be caused. However, a target reader unaware of the intricacies of the world shaped by the Polish writer may be misled. Here, water hags gain a new feature – an unconventional one, to put it mildly. They appear to be creatures difficult to fight, even for the mighty witcher. The example presented in Picture 4 could be remedied by meticulous proofreading, yet the reasons why the translator would make this translation choice are mysterious.

The translated version of *Fox Children* does not share one feature with the translation of its predecessor – it does not contain remarks and information taken from sources other than the original graphic narrative⁸. It moves towards a different direction as it frequently omits statements presenting details of a given character, as presented in Picture 5 on the example of the witcher and his companion.



Picture 5. Omitting potentially important information from the ST (up) in the TT (down)

⁸ In one of the papers to be published, I analyse an example where information of reproductive abilities of witchers is unexpectedly inserted into the translation without any justification in the plot or the context.

Addario, the character on the left, is a dwarf without exceptional survival skills, which he expresses by saying that he cannot see in the dark. He expresses his doubt whether Geralt can actually fight in such darkness. His question is answered in a short and concise manner indicating that successful combat in the dark is a “natural” witcher ability. The translation delivers only a portion of the above information – Addario notices the extreme darkness, but is gently contradicted by Geralt claiming that Addario is exaggerating the predicament. This particular scene is not highly important for the plot itself as no fighting in the dark happens later on. Nevertheless, the translation misses out information helpful (especially for the readers experiencing this world for the first time) in shaping the impression of Geralt. In such instances, the target reader is deprived of potentially important messages and provided with irrelevant dialogues.

All of the above examples (which obviously do not constitute all instances supporting the thesis) point to places in the translated work where the translation choice alters the intended impression – it either introduces new, unplanned qualities or deprives the target reader of experience similar to that of the source reader. An almost automatic response to the question why such differences occur would be that all of them could be avoided by paying more attention in the process of translating the graphic narrative. Blaming the translator is almost intuitive, though at times unjustified. As people not directly involved in the process, readers cannot enumerate reasons that led to mistranslations. The human factor is a strong determiner when it comes to translation, which is why hope lies in proof-readers as they are endowed with the duty of analysing the translation. Their work, even without access to the source graphic narrative, focuses on the quality of the product delivered by the translator. Their important and responsible duty may save a given text from being rejected by the target audience due to being unreadable, senseless or, especially important for graphic narratives, not corresponding to the visual sphere. Therefore, a thorough analysis should be performed – thumbing through is not sufficient when the goal is to deliver a high-quality final version.

Thorough proof-reading does not take any part of the burden off translator’s back. He or she is (theoretically) the only person with nearly bilingual competences in moving between the two languages and conventions a given assignment requires. Out of five examples provided, all of which are difficult to explain in terms of reasons why the mistakes occurred, at last three should have been amended in proof-reading. If the same ratio for correcting slips would apply to the entire graphic narrative, or, in fact, any other translation, we could talk about a successful process.

The paramount aim of this paper has been to underline that proof-reading is a crucial component of the publishing process. It may seem to be an obvious assumption, but in the sphere of graphic narratives not much research has been con-

ducted at all with regard to translation and its results. It is possible that this field will develop as this genre is currently gaining more recognition among scholars. It is obvious that translation cannot be the final stage of translating graphic narratives. Even if its overall quality is very high, meticulous proof-reading has to take place as the goal is to deliver target readers a great and unhindered reading experience.

Bibliography

- Birek W., 2014, *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*, Poznań: Centrala Mądre Komiksy.
- Griffin J., 1998, *A Brief Glossary of Comic Book Terminology*, "Serials Review", vol. 24, no. 1, pp.71–76.
- Koszarska M., 2011, *Literatura polska w hiszpańskiej rzeczywistości kulturowej: kilka uwag o tłumaczeniu dzieł Andrzeja Sapkowskiego na język hiszpański*, [in:] *Translatio i Literatura*, ed. A. Kukułka-Wojtasik, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, pp. 191–200.
- Majkiewicz A., 2012, *Nazwy własne w polskich przekładach Piwnicy Auerbacha (Faust J.W. Goethego)*, [in:] *Przekład, język, kultura III*, ed. R. Lewicki. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, pp. 23–40.
- Obremski W., 2015, *W małej, dusznej sali*, "Zeszyty komiksowe", no. 20/2015, pp. 92–93.
- Petersen R., 2012, *Comics, manga and graphic novels: a history of graphic narratives*, Oxford: Praeger.
- Sabin R., 1996, *Comics, Comix & Graphic Novels: A History Of Comic Art*, New York: Phaidon.
- Sapkowski A., Bereś S., 2005, *Historia i fantastyka*, Warszawa: SuperNowa.
- Szyłak J., 2010, *Komiks: świat przerysowany*, Gdańsk: Wydawnictwo: Słowo/Obraz Terytoria.
- Tobin P., Querio J., 2015, *Dzieci Lisicy*, transl. Jacek Drewnowski, Warszawa: Wydawnictwo Egmont.
- Tobin P., Querio J., 2015, *Fox Children*, Milwaukie: Dark Horse Comics.

Abstract

A model process of granting target readers access to a foreign work is well defined with respect to persons engaged – there are: the author, a whole army of specialists engaged in the process of preparing the work (such as editors, proof-readers, etc.) and, obviously, the translator. It is the responsibility of the latter to deliver a top-quality text, one that target readers may read with pleasure. Even though he or she is not the last person to read a given creation before print, the translator is usually blamed for any mistake occurring in the final version. In the graphic narrative entitled *Fox Children* (Dark Horse) several differences between the source text and the target text pose a question concerning the issue of translator's professionalism and proof-reader's diligence in the translation process.

Key words: translation, proof-reading, graphic narrative, publishing process, Dark Horse.

Anna Krawczyk-Łaskarzewska

Stopping the Motion, Queering the Pain: Eric Fonseca's *The Fall of the House of Usher*

This article sets to analyse selected aspects of Eric Fonseca's *The Fall of the House of Usher*, a 43-minute stop motion puppet animation based on the eponymously titled short story by Edgar Allan Poe. To be specific, a substantial emphasis will be laid on the ways in which the director and writer of the film refashioned and refocused the literary original. While Jeremy Martin draws attention to "the creeping pace and fatalistic despair" of the recently (2015) released adaptation, I contend that of equal, if not greater, importance are the changes made to the storyline, especially the attempt to rewrite the two male protagonists' relationship, coupled with the simultaneous marginalization of the principal female character.

The very title of this study aims at highlighting at least three adaptation-related issues that deserve to be examined in connection with Fonseca's film: the already existing tradition of interpreting Poe's story and rendering it visually; the consequences of choosing the particular medium in order to reimagine the literary original; and, finally, the ambiguous sexual politics of the animation, whose script fails to provide a uniformly/convincingly heterosexual motivation for the characters, but seems reluctant to fully acknowledge queer longings as the driving force of the tale retold.

In addition, by including the name of Eric Fonseca, a painter as well as a stop motion artist, I also wish to comment on some of the practical ramifications of dealing with publically announced authorial intent. More specifically, I will argue that the filmmaker's and the cast and crew's commentaries accompanying the DVD version of *The Fall of the House of Usher* demonstrate an intriguing, if somewhat disappointing and confusing, discrepancy between the (arguably) reductive way in which the principal creator perceives the reworked story, the actual outcome of his artistic endeavours, and the variety of interpretations it invites.

As a result of touching upon the paratextual content accompanying Fonseca's animation, my analysis will inevitably revive the longstanding dilemmas involved in assessing authors' ideas about their works and, on a broader plane, the types of (academic) criticism which could handle responsibly the abundance of interpretive possibilities. For the sake of the present study, the basic dichotomy could be framed as follows: critics/scholars either treat texts (literary or visual) and their paratextual fringes as parallel universes, of which only the former truly matter (the legacy of New Criticism), or they can adopt a case-based approach, thus refusing to fully embrace the formalist paradigm that relies on divorcing the so-called artistic space from any external contexts and circumstances.

Playing House

Undoubtedly, pieces of extratextual information can often shed considerable light on the origins of the given project and/or the artistic influences it reflects. For example, although the DVD version of Fonseca's *The Fall of the House of Usher* has been available to the viewing public for less than a year, the film was a long-gestating project, born out of fascination with the *visual* rendition of the original tale, rather than with its literary form. According to Martin, in 1998 Fonseca found an illustrated edition of Poe's short stories while browsing "the children's section of Half Price Books" (Koerner 2010) and it inspired him to draw a sketch which, much later, would encourage him to reimagine the story in the film medium. It took Fonseca over four years to develop and complete the project, including the writing, shooting, and editing duties¹. The bulk of the production took place from October 2007 to January 2010, with two years spent just on building the sets (Koerner 2010). The first preview of the animation was uploaded on YouTube in August 2009². The film was first shown during a film festival in March 2010, and its DVD version was announced on the webpage of Cofa Productions, a company owned by Fonseca; however, it was released much later, in December 2015, after some footage was added in order to flesh out the story. The painstaking nature of the process, especially working long hours in the childhood home, together with the artist's brother, "added a strange irony to the movie" (Koerner 2010), which, after all, tells the story of two siblings who are unable to leave their family abode.

¹ To be exact, Fonseca shares story development and script with Ernie Ramirez. He also produced, directed, animated and co-edited the film, while his brother, Ryan Fonseca, wrote and performed the soundtrack.

² <https://www.youtube.com/watch?v=TrU0AuUQFmk> [access: 17.07.2016].

While taking stock of the fact that Fonseca's animation originated from seeing an image, one should also bear in mind that *The Fall of the House of Usher*, one of Poe's most famous, and most enigmatic, short stories, has been variously interpreted and adapted using predominantly visual media. For example, as of 2016, out of the 337 writing credits that Poe gets on the Internet Movie Database for film and TV adaptations of his prose and poetry³, at least twenty-two refer to the reworking of the story of the Ushers. Furthermore, in the course of the past two centuries numerous artists worldwide illustrated Poe's works, and, as Christian Drost observes, "the multiplicity of existing graphic transformations" of *The Fall of the House of Usher* is "one more proof for the polysemy of Poe's texts" (Drost 2009: 262).

Fonseca's animation should, then, be considered in the context of an already rich tradition of exploring the source text and responding to its visual potential. Even a cursory knowledge of this tradition helps understand certain regularities as regards the preferred or discarded motifs in the illustrations accompanying the literary original and in its film adaptations. Like each artist or filmmaker who decided to interpret the tale visually, Fonseca had to rely on a subjective selection of main themes in his story-telling and, understandably enough, was both inspired and constrained by the properties of the medium itself. His peculiar interpretation of the verbal signs of the literary original brings to mind Roman Jakobson's concept of intersemiotic translation, or transmutation, understood unidirectionally, as "an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems", e.g. "music, dance, cinema, or painting" (Jakobson 1959: 233). Although Jakobson did not offer a detailed description of transmutation (cf. Tomaszewicz 2006: 65), and the term itself was redefined in the course of the following decades (Tomaszewicz 2006: 73–74), it nevertheless draws attention to the choices made in the process of transferring the meaning between two different sign systems, and the subsequent evaluation of the product. As Nicola Dusi observes, "[a]n intersemiotic translation can be defined as *successful* or *faithful* if it maintains a *relation of coherence* with the enunciative choices of the source text, a relationship that operates across various levels of the target text" (Dusi 2015: 190).

Due to the sheer volume of Poe-based illustrations it would be rather risky to propose neat generalizations concerning those aspects of his work that fascinated visual artists most. Nevertheless, Drost, the author of a detailed study devoted to the illustrations of Poe's tales and poems, managed to identify more specific, and highly intriguing, patterns as regards illustrations for *The Fall of the House of Usher*. Working with a large corpus of visual material, he concluded that, in general, space attracted more interest than the human factor and he further observed that

³ See http://www.imdb.com/name/nm0000590/?ref_=tt_ov_wr [access: 17.07.2016].

“[m]ost artists felt much more inclined to depict the outside than the inside of the house of Usher” (Drost 2009: 283), while Madeline “has been neglected by most of the text’s illustrators” (2009: 285). There is, however, at least one side effect of undervaluing or omitting Madeline, namely a refusal to consider “the distinct possibility that Roderick wills her death” and “entombs her where no one can examine the body” (Garmon 1972: 14). In fact, only Harry Clarke’s illustrations clearly express the idea that the two male protagonists have probably conspired to end her life. In the black and white drawing for the 1919 edition of Poe’s *Tales of Mystery and Imagination* “Madeline’s tattered dress resembles shreds of bandages on a mummy” and her contorted, emaciated body is “ready to strike, to exact revenge on those who decided to bury her prematurely” (Krawczyk-Łaskarzewska 2012: 354). The colour illustration (one out of Clarke’s 8-piece colour set for the 1923 edition of the stories) shows Madeline completely naked, dripping with blood and struggling to break the lid of the coffin – to make matters even creepier, she is bound, gagged with her own hair, surrounded by monstrous presences and monstrous herself, while Roderick and his nameless companion can be seen reading together in the upper part of the picture: passive, complacent witnesses of the tragedy which they likely caused⁴.

The focus on the eponymous house, rather than its inhabitants, seems perfectly justified for several reasons: the Usher mansion is described in a detailed manner, has an enormous influence on the characters, and helps maintain the narrative impetus throughout Poe’s tale. Needless to add, the decision to portray the house may be perceived as a relatively safe option, catering to the younger, purportedly less refined readership and, to some extent, confirming Anthony Magistrale’s pronouncement that “the story has no profound subtext whatsoever but is simply Poe’s ingenious condensation of a gothic horror novel” (Magistrale 1997: 126). Similarly, it is hardly surprising that the opening section of the tale, in which the narrator is approaching the house, has been “more frequently depicted than any other scene from Poe’s oeuvre” (Drost 2009: 262); its powerful role in establishing the mood and the peculiar design of the location has, time and again, been appreciated and rendered visually not only by illustrators, but also filmmakers who adapted the story⁵.

However, once a more detailed analysis of the illustrations and films is undertaken, significant differences can be identified as regards the depiction of the house

⁴ Scans of all of Clarke’s Poe-related illustrations are available on “50 Watts” blog. The black and white illustration can be seen at <http://50watts.com/Harry-Clarke-Illustrations-for-E-A-Poe>, the colour one at <http://50watts.com/filter/harry-clarke/Harry-Clarke-Poe-in-color> [access: 17.09.2016].

⁵ Two avant-garde silent movie adaptations of the tale released in 1928 as well as the most popular 1960 version directed by Roger Corman are representative examples of this tendency.

by visual artists, and they stem from two mutually exclusive approaches to the role of the narrator in the text, especially as regards the degree of his reliability. The parameters of the debate concerning the nameless narrator were established by Patrick Quinn and G.R. Thompson in the 70's and early 80's of the previous century; the former scholar opted for a more straightforward interpretation of the story, in which the reader can easily identify with the narrator's point of view, while the latter insisted that Roderick is the narrator's alter ego and emphasized "an identification between the house, Roderick Usher and the narrator, which is visualized by the mirror motif and the head-house allegory" (Drost 2009: 260).

Interestingly enough, although the Usher mansion features heavily in most of the illustrations accompanying the story, it is rarely presented in a noticeably anthropomorphic way, with eye-like windows and an architectural structure shaped to resemble a human skull. Drost does present several illustrations by the likes of Frederick Colin Tilney, Pierre Combet-Descombes and Carlo Farneti in order to argue that "the head-house-allegory was visualized by graphic artists decades before literary critics became aware of it" (Drost 2009: 264), nevertheless they seem to constitute an exception rather than a rule as regards the treatment of the house.

Numerous examples can be offered to demonstrate how visual artists by and large opted for the simpler interpretation. For instance, Douglas Percy Bliss devoted two illustrations to *The Fall of the House of Usher* (Poe 1938: 57, 78), and both depict the eponymous house as a gothic location, whose steep towers contrast with wind-swept trees and an ominous sky – not in an entirely realistic manner, but not as an anthropomorphized entity, either. A much more recent 2009 Polish edition of Poe's stories, illustrated by Suren Vardanian, contains one illustration for *Usher*, and it seems the least enigmatic of the whole set since it offers a realistic drawing of the house, devoid of any anthropomorphic features (Poe 2009: 156), with tree branches towering over the barely sketched structure and crossing the upper frame of the picture. On the other hand, Evgeny Scheffer's contributions to the Russian edition of Poe's prose and poetry published in 1983 reveal a fascinating duality as regards *The Fall of the House of Usher*. The artist drew two illustrations for the story and they could not be more different in terms of the relations between the human figure and the setting. Scheffer's vignette (Poe 1983: 107) shows one of the most popular scenes in *Usher*: Roderick's friend is riding a horse and approaching his place of destination. What seems most striking here is the rider's relatively large size in comparison with the mansion. However, the equally popular motif of the narrator's escape from the falling house (a full page illustration depicting the scene can be found on page 125 of the above cited edition) completely reverses the proportions. The second illustration for the story reduces the mysterious visitor/narrator to a very small shape – he runs helplessly with his hands up, scared and

overwhelmed, while the distinctly visible cracks and fissures in the huge, unnaturally crooked and already crumbling house spell out the impending doom.

The House of Fonseca

Eric Fonseca's animation is neither the first stop motion adaptation of Poe's tale, nor the first film to focus on the house. Worth mentioning in this context is especially Czech artist Jan Svankmajer, whose *Zánik domu Usherů* (1982)⁶, a 15-minute mixture of stop motion animation and claymation, with occasional on location shots, focuses ingeniously and rather obsessively on the dilapidated mansion and its gradual destruction, while chairs and other inanimate objects (clay, mud, coffin, nails) are filmed in ways which convey the peculiar power dynamic between the characters and draw attention to their movements. In order to maintain the connection between his adaptation and the original, Svankmajer uses key fragments of Poe's tale in the voice-over. As Anna Powell observes, those extracts are "read at low volume" and "act as a subtle evocation of and ironical counterpoint to the visual images" (Powell 2016: 3).

Fonseca's approach is more straightforward and thoroughly modernized. While he relies on the main events from the literary original, the script radically deviates from Poe's ornate language and its metaphorical complexity, and it also cuts down on the dialogue – most likely to make the viewing experience more accessible, although the artist himself provided a different rationale, namely the wish not to make the animation "too soap operaesque". The film begins with a sequence of scenes which are performed by real life actors and staged as an interrogation recorded by a law enforcement officer who intends to solve the mystery of Roderick's death, even though seven years passed since then. Conspicuously, when asked about his connection to Roderick, the nameless interrogee (referred to as "E" in the end credits of the film – likely an abbreviation for Eric, or maybe even Edgar) explains: "I couldn't say no. After all these years I still couldn't say no to him. . . . I just wanted to know what happened. Where he'd been and why he left". The somewhat enigmatic way in which he describes their relationship suggests more than simply a bond of friendship and loyalty.

After the three-minute exposition the viewers are "transported" into the stop motion reality and into the narrator's memories of the past. The screen is filled with a lightening up sky and sun, only to emphasize the appearance of the young man who has just been interrogated: the puppet has similarly coiffed black hair, a closely cropped black beard and a black jacket with an upturned collar. What

⁶ <http://www.imdb.com/title/tt0082357/> [access: 17.09.2016].

makes the animated character strikingly different is the pair of enormous, black, unseeing and unmoving eyes. In the next shot E's dark silhouette can be seen with the Usher mansion in the background. Significantly, the house occupies most of the filmic space and plays a fundamental role in the following sequences as well as in the final two-minute scene showing its collapse. Numerous tracking shots in the interiors serve as an efficient foreshadowing of terrible things to come, while bizarre creaking noises suggest that the guest is closely watched and in danger. The ominous piano and synth soundtrack, reminiscent of the work by John Carpenter or Angelo Badalamenti, strengthens the impression that something is very wrong with the house. In the words of E, the sole narrator of the story, "[i]t felt used up, worn out. Some things in life you can salvage, save. Not this place". Only in E's nightmares the viewers are taken outside, but curiously enough, the three dream-sequences ("palate cleansers", to use Fonseca's expression) are less effective than the in-house scenes – their surreal quality does little to convey the aura of gloom and decay.

From the description available at the official website of the film⁷ one can learn that "E" visits his "boyhood friend", Roderick Usher, who lives "in physical and emotional ruin, as he copes with his family's deteriorating mansion, as well as his ailing twin sister", Madeline Usher. The most telling passage refers to "[l]ong time jealousies and regrets" which "resurface as the film crescendos to an emotional ending". Like the narrator's words, this description frames Madeline as part of a bizarre erotic triangle, in which she has to compete against E in order to maintain her brother's affection. In the DVD commentary Fonseca describes her current situation in terms which do not necessarily evoke a grave medical condition, but strongly suggest that she might be an obstacle to Roderick's well-being and happiness: "She's a woman of strength. There's heaviness in her. She must have stayed behind, dwelled on regret, represents a big downer for him [i.e. Roderick]".

The meticulously arranged setting as well as the soundtrack offer vital clues as far as the dynamic between the three protagonists of the story is concerned. Of particular importance is the scene in which E is approaching his sick friend's impossibly cluttered room. He does so to the accompaniment of a 1920's song "Thinking of You", whose lyrics "When you were mine, dear, the world was mine, dear" frame his entrance as a return to a former lover, rather than merely a friend, while the moment in which the emaciated Roderick is shown for the first time is punctuated by piano chords, emphasizing his lack of strength, loneliness and longing. However, ultimately, it is art which provides the key to the reimagined tale. As Drost observes, in Poe's story works of art "remain elusive and demand completion by the reader. Roderick Usher's canvas depicts *an encrypted nothingness*, filled with gleam-

⁷ <http://ryanfonseca.com/ryanfonseca.com/Cofa.html> [access: 17.07.2016].

ing brightness although it lies deep below the earth and there is no source of light in the overall emptiness” (Drost 2006: 77; the emphasis is mine). Numerous paintings, sketches and sculptures displayed in the film make it obvious that Fonseca’s Roderick is an artist, but, unlike in the literary original, they depict mostly people, not abstractions, and the person portrayed most often in them is Madeline; her face is usually shown alongside that of Roderick, her whole body – eroticized: naked or given the shape of a violin (a motif reprised in E’s third dream sequence, where for a few seconds she assumes the central position in the narrative, although her face is devoid of any features and quickly disintegrates into a skull).

The “real” Madeline can be seen for the first time when she is looking at E and Roderick’s prolonged and very intimate hugging. Although she is lurking in the background, her position of frontality clearly indicates that she is coming in between the two male characters. Although Madeline almost immediately recedes into the shadows behind the door, her eyes remain fixed on the two men and in the subsequent conversations with her twin brother she pleads with him not to ignore her, while observing bitterly: “I was never enough for you”; “Nothing was supposed to come between us”; “You always abandoned me”. Paradoxically, once her supposedly dead body is moved to the vault, the relationship between Roderick and E devolves and the iconography not so subtly steers the viewers’ attention away from the transgressive, nonheteronormative possibilities. Usher is shown underneath a portrait of a naked woman. He expresses a wish to be left alone and is mourning his sister’s demise while lying on a king size bed, surrounded by sculptures of female models. The sequence of scenes before the house collapses contributes to a largely campy treatment of the female character both in terms of scripting decisions and cinematography. With her platinum shock, “Donna Summer disco hair” (Fonseca’s DVD commentary) and traces of blood on her body, Madeline utters a blood-curdling scream, lunges toward the men and dies together with her terrified sibling. The narrator manages to escape from the house, whose spectacular crumbling fills up the remaining minutes of the animated part of the film.

The matching shot of E’s eye transports the viewers back to the real life actor playing him. Asked by the interrogator whether it was worth being with someone who was never there for him, E does not offer a straightforward answer. Instead, he talks about selfless love, reciprocity and his duty as a friend, because “that’s what constitutes being worth something”. The safe, heteronormative narrative has been successfully reinstalled. Ultimately, the possibility that Roderick and E simply wanted to get rid of Madeline is never seriously explored either through the dialogues or visual story-telling. Much in accordance with Fonseca’s explanation that “it’s up to the audience to decide”, the film refrains from offering an unambiguous answer to the arguably most unsettling and fascinating aspect of the original story.

The Showstopping Specificity

The peculiar quality of Fonseca's stop motion film draws attention to the link between the artist's choices and the properties and limitations of the medium within whose confines he is retelling the story. The notion of medium-specificity brings to mind Clement Greenberg's efforts at celebrating the distinctiveness of various media, especially his 1960 essay, "Modernist Painting". However, rather than trying to entrench the medium of stop motion animation in its "unique and proper area of competence" (Greenberg 1993: 86) and correlating it "with all that was unique in the nature of its medium" (Greenberg 1993: 86) – a pursuit which ultimately judges the legitimacy or worthiness of the given medium – it would perhaps be more productive to subvert Greenberg's "restricting manifesto" (Durley 2005), stop "escaping from the chains of recognizable subject matter" (Bernstein 2004) and see how the said subject matter is dealt with, so to speak, *against the odds* imposed by the medium.

While commenting on the "pictorial vagueness" of Poe's works, Drost reminds us that "visual impressions are mostly conveyed by narrators whose senses of vision are impaired" (Drost 2006: 277) and enumerates various reasons for their blindness, from mental disturbances through consumption of alcohol to purely physical factors, such as poor lighting. The in/ability to see things objectively should, therefore, constitute a significant part of the narrator's characterization in *The Fall of the House of Usher* and be addressed in some form by artists adapting the story, regardless of the idiosyncratic features of the given medium. Nevertheless, the very attempt to deal with perception in a principally visual medium is, at least to some extent, bound to reflect, and occasionally even foreground, the issue of medium specificity.

In his guide to stop motion techniques, Tom Gasek devotes a lengthy passage to the importance of animated characters' eyes:

Allowing your characters to appear to think, have an emotional response, and react with action gives them a kind of life that we understand. So much of that thinking and emotion can be read in the eyes. It is critical to bring the camera close and allow enough time for your character to think. This makes them real in the eyes of the audience. The close-up is certainly the animator's friend. These shots can have a huge impact on the story and require the least amount of work. A few blinks, the darting of the eyes or a slight squint can carry a scene with great emotional power. We do understand the attitude of a person from his or her body language. Is this individual energetic, depressed, or nervous? We can read this immediately, because the body is large and consistent in its form, but the eyes confirm the true emotional state. Since we cannot hear the character think, we become more involved in the film by starting to project our thoughts on that individual, based on the situation and our understanding of the character (Gasek 2012: 116).

At first Gasek's remarks might be perceived as inapplicable to what Fonseca did in his animation. After all, the puppets he used for the stop motion version of Poe's story have only expressionless black sockets which do not move at all. On second thoughts, though, it is precisely their bizarre, inanimate quality that helps focus attention on the characters and their peculiar body language while pinpointing their perpetual dejection and melancholy. What might initially be treated as a severe lack of options paradoxically frees the creator to draw emphasis to the lighting schemes, the movement of the puppets and the pacing of that movement. The deliberate, meditative slowness of the characters underscores the theme of sickness and decay which are extended in time, too overwhelming and profound to be contained.

In the "Filmmaker's Commentary" feature on the DVD version of the film, Fonseca elaborates on some of the choices he made in his adaptation. According to the creator, "the story lent itself to ghost-like people", hence the "slender and haunting" (Mansfield 2015) puppets "float around" the house and their awkward "leglessness", so to speak, feels entirely appropriate, even if it might be considered a by-product of simplified stop motion techniques. He also argues that "[i]t just felt right for them to not have eyes" and that their neutral, "mask-like" faces help create a "[s]ort of a glass between the audience and the characters, in order to reduce the possibility of emotional engagement", although the enigmatic characterization actually invites the viewers to project their own emotions on the human figures. Additionally, the extremely slow pacing of the film is supposed to reflect the pacing of the original story and draw attention to things "happening between the lines" – a decision which, again, turns out to be fully justified and pays off especially when the narrative reaches its conclusion. However, Fonseca's explanations are surprisingly scant and therefore far less helpful when it comes to the motivations of the characters he rewrote and the relationships that they have with one another in the animation.

The Treachery of Words⁸

In his article on *The Fall of the House of Usher*, Gerald Garmon offered a list of issues which had been examined most frequently by those literary scholars who were interested in the subtextual levels of the story:

⁸ The title of this section is a deliberate, and jocular, travesty of the title of René Magritte's famous painting, *The Treachery of Images*, made in order to address the questionable correspondences between words of the literary original, their visual representation and relevant aspects of paratextuality.

(1) What is the significance of the House and in what way is the idea of sentience to be accepted by the reader? (2) What is wrong with Madeline and Roderick? (3) How does Madeline escape from her tomb – or does she? (4) How authoritative is the narrator? To this list of questions I would add two more: What is the function of Roderick's art? And why is the narrator sent for in the first place? (Garmon 1972: 12).

Garmon also argued that there is “no suggestion of physical incest” between the siblings because sexual intercourse would have been “too intense” a sensation for Roderick. Consequently, “[i]n their very inability to consummate an incestuous relationship, Roderick and Madeline have come to the end of the line” (Garmon 1972: 12). Since Garmon was interested primarily in the male protagonist, he only remarked that Madeline's falling on her brother in one of the final scenes of the story dramatizes a “passive mode of destruction” (1972: 13). What is the significance of the house, then? According to the scholar, “[w]hen at last the male is no longer able to exert his will, he has lost his most consistent male characteristic. Now, in a stunning Gothic twist, the House takes on that role” (1972: 13).

It would be tempting to analyse Fonseca's adaptation bearing in mind the questions selected and enumerated by Garmon. However, none of them focuses on what makes the film truly intriguing and ambiguous, namely on the nature of the relationship between Roderick and his guest. In the already quoted interview, Fonseca claims that his first visual response to Poe's short story was not based on a rereading of the original: “I did a drawing from the feeling I remembered from *The Fall of House of Usher*, just the feelings, not the story itself” (Koerner 2010). The director's comments in the DVD extras seem to confirm his lack of interest in a detailed interpretation and adaptation of the novella. “There was this woman and two guys”, Fonseca muses. “She was coming back like a spirit or something”. Interestingly enough, he adds: “Roderick and E had some sort of past life, of course, where they met somewhere outside the house – had a friendship or relationship where they cared about each other and were there for each other to whatever capacity the audience wants to fill that in”. The creator's reticence and vagueness are all the more remarkable because a lot of the film's running time is devoted to the two male characters' relationship.

The sense of disconnect between Fonseca's above quoted remarks and the actual story-telling in his animation makes it tempting to invoke, however cursorily, theories concerning paratextuality and the in/significance of authorial intent. A cross-examination of the two issues seems particularly productive in the case of an adaptation of a story which is immensely popular but also highly enigmatic, prone to be interpreted in various, at times mutually exclusive ways, or even radically misinterpreted as a result of scholars' predilections and agendas. The fact that the iconic story has been adapted and commented upon by an obscure creator is

also relevant, since it might encourage the viewers to downplay or ignore his paratextual contributions.

In their seminal 1946 essay “The Intentional Fallacy”, William K. Wimsatt and Monroe Beardsley stated that, rather than the author’s psychology, biography or desires, it is the text itself which should be prioritized when a work of literature is interpreted. They also warned against “confusing personal and poetic studies” and tried to demarcate the boundaries of rigorous literary scholarship by distinguishing internal and, paradoxically, public evidence (the text as such) and the “private and idiosyncratic” external evidence, namely what authors choose to reveal to the reading public about their works and their creative process (1946: 477–78). In short, a work of literature was to be treated as an autonomous object, free from the “worldly”, extratextual concerns and, thanks to this escapist impulse, open to a more rigorous scholarly investigation. The model advocated by Wimsatt and Beardsley did not assign any importance to the creators’ self-reflections or attempts at elucidating their own interpretive practices. Instead, in Richard Ohmann’s words, “the cultural values inherent in close reading – exactness, sensitivity to shades of feeling, the need to see pattern and order, the effort to shut out from consciousness one’s own life-situation while reading the poem, and to pry the words loose from their social origins” (Ohmann 1976: 70–71) were extolled, and heavily criticized in the decades to come.

More than half a century later, drawing on Gérard Genette’s categories of relations between texts, Robert Stam proposed a modified, decisively film-friendly definition of paratextuality, which encompassed “all the accessory messages and commentaries which come to surround the text and at times become virtually indistinguishable from it” (Stam 2000: 65). It is especially the last part of this definition that is worth emphasizing since it undermines the already rebuked new critical paradigm by highlighting the contiguity of the text and its paratextual fringe and, even more importantly, the porosity of the borders between them. As a result, the creators’ comments on their own works and their artistic intents cannot be conveniently ignored anymore, even if this type of activity might easily be treated as self-serving and thus worthy of suspicion. A give and take mode seems necessary, whereby concessions are made both to the restrictions of pseudo-objective close reading and the openly subjective paratextual “messiness”.

Conclusion

In his analysis of similarities and distinctions between literary criticism and adaptation, Jason Douglas stresses the importance of establishing the meaning of the given text:

Adaptations are not successful in spite of the changes they make to the text. They are successful because of the changes they make. Adaptations as adaptations, as reworkings of other texts, have to re-present that original text; they have to communicate the meaning. The changes that matter in adaptation are those that communicate the meaning. . . . Any accurate re-presentation has to make changes in order to avoid merely being a copy, and it is accurate precisely because it makes changes that preserve the meaning: it changes the *text* in order to preserve the *meaning* (Douglas 2012: 255, 254).

As instances of intersemiotic translation, film adaptations offer “the possibility of transposing a situation fixed at the narrative level in the source text into new discourse configurations enriched with details, or alternatively to expand it into figurative (iconic) paths that are not at odds with the underlying choice” and have the potential to “build ambiguity and indeterminacy” (Dusi 2015: 201, 193). Because of Fonseca’s simplified and selective approach, his animation may be said to have imposed unnecessary limitations on the adapted text and, consequently, to have failed to preserve its meaning fully.

The Fall of the House of Usher certainly remains an interpretive challenge as regards both the literary original and its numerous adaptations and visual commentaries accompanying it. However, the same can be argued in connection with publically announced authorial intent and related forms of paratextuality, insofar as they, too, are subject to interpretation. Understood as “the author’s knowledge of his potential literary work” (Maier 1970: 138), authorial intent deserves to be analysed also in the case of (intermedial) adaptations and, just like the primary texts, it runs the risk of being misinterpreted. Studying paratexts does not necessarily guarantee that the viewers/readers will learn whether the work of visual artists results from their deeper understanding of the adapted material or, for example, a purely intuitive stance. Nevertheless, alongside close reading, biographism, media specificity, genre studies, etc., paratextuality can be helpful as an “[aid] in the identification of meaning” (Douglas 2012: 258), even if the given creator crafts a commentary which is conspicuously reticent, deliberately misleading or arguably clueless.

Bibliography

- Bernstein E. B., 2004, *Medium Specificity*, “The Chicago School of Media Theory”, <http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/specificity.htm> [access: 17.09. 2016].
- Douglas J., 2012, *The Purloining Critic: Adaptation, Criticism, and the Claim to Meaning*, [in:] *Adapting Poe: Re-Imaginations in Popular Culture*, ed. Dennis R. Perry and Carl H. Sederholm, New York: Palgrave Macmillan, pp. 249–259.
- Drost C., 2006, *Illuminating Poe. The Reflection of Edgar Allan Poe’s Pictorialism in the Illustrations for the “Tales of the Grotesque and Arabesque”*. An unpublished doctoral disserta-

- tion, Hamburg, <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/dissts/Hamburg/Drost2007.pdf> [access: 17.09.2016].
- Durley T., 2005, *Medium Specificity in Film and Video*, http://tomdurley.com/v1/essay_medium.html [access: 17.07.2016].
- Dusi N., 2015, *Intersemiotic translation: Theories, problems, analysis*, "Semiotica", vol. 206, pp. 181–205.
- Garmon G., 1972, *Roderick Usher: Portrait of the Madman as an Artist*, "Poe Studies", vol. 5, no. 1 (June), pp. 11–14.
- Gasek T., 2012, *Frame-by-Frame Stop Motion. The Guide to Non-Traditional Animation Techniques*, Oxford: Focal Press.
- Greenberg C., 1993, *Modernist Painting*, [in:] *The Collected Essays and Criticism. Volume 4. Modernism with a Vengeance. 1957–1969*, ed. J. O'Brian, Chicago and London: The University of Chicago Press, pp. 85–93.
- <http://ryanfonseca.com/ryanfonseca.com/Cofa.html> [access: 17.07.2016].
- Jakobson R., 1959, *On Linguistic Aspects of Translation*, [in:] *On Translation*, ed. R. A. Brower, Cambridge: Harvard University Press, pp. 232–239.
- Koerner M., 2010, *South Side artist debuts first film*, "My San Antonio", March 4, <http://www.mysanantonio.com/community/southside/news/article/South-Side-artist-debuts-first-film-787852.php> [access: 17.07.2016].
- Krawczyk-Łaskarzewska A., 2012, *Poe Goes Pop, or Adapting "The Fall of the House of Usher" in the 21st Century*, [in:] *Crossroads in Literature and Culture*, eds. J. Fabiszak, E. Urbaniak-Rybicka, B. Wolski, Berlin: Springer-Verlag, pp. 351–363.
- Magistrale A., Frank F. S., 1997, *Poe Encyclopedia*, Westport, CT: Greenwood Publishing Group.
- Maier R. R., 1970, "The Intentional Fallacy" and the Logic of Literary Criticism, "College English", vol. 32, no. 2 (November), pp. 135–145.
- Mansfield R., 2015, "The Fall of the House of Usher" Gets a DVD Release, "The Horror Asylum", 14 December, <http://www.horror-asylum.com/news/article.asp?item=11548> [access: 17.07.2016].
- Martin J., 2010, *Death by Inches*, "San Antonio Current", 10 March, <http://www.sacurrent.com/sanantonio/death-by-inches/Content?oid=2287826> [access: 17.07.2016].
- Ohmann R. M., 1976, *English in America: A Radical View of the Profession*, Oxford: Wesleyan University Press.
- Poe E. A., 2009, *Opowieści niesamowite, with illustrations by Suren Vardanian*, Kraków: Wydawnictwo Skrzat.
- Poe E. A., 1983, *Prose and Poetry, with illustrations by Evgeny Scheffer*, Moscow: Raduga Publishers.
- Poe E. A., 1938, *Some Tales of Mystery & Imagination, with introduction by G. B. Harrison and Wood Engravings by Douglas Percy Bliss*, Harmondsworth: Penguin.
- Powell A., 2016, *The Feel of the "House of Usher": Jan Svankmajer's Tactile Affect*, "The Cine-Files", no. 10 (Spring), pp. 1–7, <http://www.thecine-files.com/wp-content/uploads/2016/05/PowellPDF-1.pdf> [access: 17.11.2016].
- Stam R., 2000, *Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation*, [in:] *Film Adaptation*, ed. J. Naremore, London: The Athlone Press, pp. 54–76.
- The Fall of the House of Usher*, 2015, dir. E. Fonseca, Cofa Productions [DVD].
- Tomaszkiewicz T., 2006, *Przekład audiowizualny*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wimsatt W. K., Jr., Beardsley M. C., 1946, *The Intentional Fallacy*, "The Sewanee Review", vol. 54, no. 3 (July–September), pp. 468–488.

Abstract

This article is devoted to Eric Fonseca's animated version of one of Edgar Allan Poe's most famous short stories, *The Fall of the House of Usher*. More specifically, I comment on the ways in which the director and writer of the stop motion film refashioned and refocused the literary original. The unrelenting sadness and meditative nature of Fonseca's adaptation correspond with the overall mood of Poe's tale, but its most striking feature is the relationship between Rod-erick Usher and his male friend, reimagined in ambiguous, arguably queer terms. At the same time Fonseca simplifies the story and essentially marginalizes the principal female character.

Key words: adaptation, Edgar Allan Poe, Eric Fonseca, film, illustration, intersemiotic translation, heteronormativity, paratextuality, stop motion animation, *The Fall of the House of Usher*.

Siankevich Vasili

Между словами, или семантика и прагматика перевода

Семантика и прагматика

В философском осмыслении проблема семантики и прагматики сопрягается с противопоставлением формы и субстанции. Бесформенная субстанция предстает как неопределенное «что-то» («нечто», «coś», «оно самое»). Инстинктивно ощущаем: «что-то здесь не то», «что-то здесь не так». Именно неопределенность и делает субстанцию причастной к бытию¹. Самая известная номинация субстанции – *дело*. Семантико-прагматическое взаимодействие проявляется как проблема «слова и дела»².

Делом называется то, что есть, – причастно бытию. Главный его параметр – самость. То, что есть, есть на с а м о м деле. Оно вечное (*вечное дело*): «*to wieczne JEST, co ani było, ani będzie, ani może być, niepodległe wolnym wyborom,*

¹ М. Хайдеггер создал учение о бытии как не о п р е д е л е н н о й, но всем причастной стихии мироздания. То, что есть, и то, что пребывает в культурном и идеологическом поле бытия, не определяется как «такое» и не представляется как «это». Оно не имеет значения, но обладает смыслом и несет в себе идею. Его нельзя знать, однако оно допускает фактическое ознакомление и официальное освидетельствование – выступает носителем эмпирических сведений и несет в себе социальную информацию. Ознакомленного с ним человека называют *сведущим* (*вещим*), освидетельствованного – *посвященным*. По сути, знание как форма отражения действительности бытию ни к чему. Парадоксально то, что человек не знает того, что ему известно или во что он посвящен.

² Базовым смыслом в культуре становится смысл «между» («интер»). То, что находится где-то, непременно находится «между» всего прочего. Находящееся «между» не имеет предметного значения. Предметное «было» («Это было») помещается за горизонты актуального бытия. Бывшее «это» и определенное «такое» воспринимается в локусе «здесь» как инородное («Этого здесь еще не хватало!»).

nieodstępne od najlepszości, nieludzko koniecznie» (Bańkowski 2000:1). Дэвид Юнг понимал самость как «исходное состояние интегрального организма», как «архитипичную фигуру человеческого потенциала», «единство личности как целого» (Новейший философский словарь 2003: 534). В философии Хайдеггера слово *самость* обозначало бытие Я (само-бытие, т.е. исное, способное произнести: «Я»). Самость проявляется на уровне эмпирического существования и на уровне метафизического бытия. Она обладает феноменальным воплощением и номинальным статусом, соотносима с материальной и духовной культурой.

Не менее существенным параметром дела выступает архаичность. Дело не старое – историческое, оно давнее – архаическое. Обычно слово *древность* встречается с эпитетом *глубокая – глубокая древность*. Понятие глубины связывает архаическое с онтологией (сущим и бытием)³. Параметром глубины обладает смысл (*глубокий смысл*). Археология языка имеет дело с истиной. Август Шлейхер видел в истории враждебность сущему. Известен его тезис «История – враг языка». Древнему же «архе» не свойственна историческая изменчивость. С тем, что пребывает в себе, – субстанцией – происходят перемены.

Еще один параметр сущего – номинативность. В нем нет коммуникативного «каза». Мир – арена непрерывно меняющихся событий, в которых, однако, человек способен улавливать идентичность вещей, несмотря на происходящие с ними перемены.

Каждое человеческое существо уже в самом раннем детстве обретает способность различать и распознавать объекты. Потому мир человека является не калейдоскопическим рядом чувственных впечатлений, а осмысленной, непрерывно меняющейся ареной событий, в которой известная реальность сохраняет свою идентичность [разрядка наша – В.С.], несмотря на ее изменчивые аспекты. Эта способность мышления пренебрегать разностайностью чувственных впечатлений и отмечать их инвариантный характер (как нечто одно целое) кажется мне наиболее выразительным моментом нашей духовной структуры (Борн 1963: 153).

Какую бы «окраску» ни сменил референт, он не перестает быть тождественным самому себе. Под разными обличьями («масками», «экземплярами», «копиями», «версиями») объекта мы распознаем «того самого». Непрерывная калейдоскопическая метаморфоза мира не проходит бесследно; разные

³ Не бывает *глубокого значения, глубокой правды*. Слова *значение* и *правда* дают представление об историческом – говорится об «историческом значении», «исторической правде», «историческом знании». История не сущая и не бытийная.

версии, возникающие в процессе развития одной и той же сущности, по мере необходимости запечатлеваются в памяти и в номинативной сфере языка⁴.

Сущее никуда не девается и светит неотраженным Светом ИСТИНЫ. «А истина... Да разве не существует она вне наших мнений, вкусов, словесных определений?» – риторически восклицает Валерий Золотухин в статье о Владимире Высоцком (Высоцкий 1988: 151). Истина – «то, что есть». «От всего, что является предметом разговора, – пишет Мартин Хайдеггер, нужно отличать существенный и конструктивный момент – то, что существует само по себе. Когда я говорю о какой-нибудь вещи, то вещь сама по себе, как существующая в реальности, есть «то, что есть» (Хайдеггер 1998: 97).

Истинное понимается апофатически – как «не все». Все может быть, кроме одного, – того, что есть. Оно не может быть, т.к. оно есть. То, что есть и никуда не девается, называется бытием. «Бытие свидетельствует только о том, что оно есть; меньше, беднее ничего нельзя сказать о предмете, как то, что он есть [...] его на самом деле уничтожить нельзя, некуда деть: отвернуться только можно от него или не узнать его в видоизменениях» (Герцен 1948: 150–151).

Все, что не «то, что» – рефлексивное «это», кажущая действительной правда, – не дело. Рефлексия не принадлежит культуре. «Культура – все типы деятельности, не являющиеся рефлексорными» (Альфред Луис Кребер, США, XX в.). Культура не передается (сообщается), но транслируется: *процесс трансляции культуры, традиция – способ трансляции культуры* и т.п. Культура не имеет посредника, однако допускает «связующее звено» – ретранслятора.

Существенным параметром субстанционального опыта является стоимость. С точки зрения экономической, да и юридической тоже, слово ничего не стоит. (*Слово к делу не пришьешь*). Герой киноповести Василия Шукшина *Калина красная* вор-рецидивист Егор, по кличке Горе, внушает своей «зачнице» по переписке Любе так: « – Брось. Это же слова. Слова ничего не стоят. [...] ...ты меньше слушай людей. То есть слушай, но слова пропускай. А то ты доверчивая, как... [...] – Неужели тебя никогда не обманывали?». Стоимостью обладает дело (говорится, «стоящее дело»). Слово же имеет ценность (говорится – «цена слова»). Слово можно услышать, однако слушают дело (в суде).

⁴ Так, известно, что индейцы Амазонки знали до 300 наименований зеленого, а эскимосы – несколько десятков наименований снега. Разные возрастные периоды индивида сопровождаются номинативной фиксацией в пластичном по сути имени собственном: *Иван Петрович* уже не «тот Ваня».

Современный человек, в отличие от ветхого Адама, хочет слышать слова правды – знать, что правда, а что неправда. Однако правда не причастна Бытию. Она не е с т ь . И кто клянется «говорить правду и только правду», тот заведомо лжет. Клянутся не «этим», а «тем что», т.е. сугубо непреложной истиной. Клянущийся «этим» нарушает известную заповедь⁵.

Большинство пытается жить в мире, непричастном к бытию.

Мы пытаемся жить в мире, которого на самом деле нет (в смысле «не есть»), мире, который устроен так, в котором я знаю, что будет, или я ожидаю, что если я сделаю то-то, то будет то-то и то-то. В мире ожидания. Но реальность – не такая, и не подчиняется нашим желаниям (Скляренко 2006: 78).

Подмену истинного по сути дела правдивым по своей природе словом в быту называется *изменой*, в христианской этике – *блудом*. У блуда много форм и видов. Сколько имеется *курсов* и *дис-курсов*, столько, соответственно, и разновидностей блуда⁶. Филологический блуд называется *словоблудием*. В деле постижения истины есть риск вольно или невольно впасть в заблуждение.

В аллегорическом смысле словоблудие следовало бы назвать *проказой* (от *про-* и *казить* «искажать, обезобразивать»). С этой древней болезнью медицина справилась, а лингвистика отнюдь нет. В тексте как смысловом продукте речи, в отличие от дискурсивного произведения, не должно быть знакового **kaza* – показа и видения.

Тот язык, которым Адам в раю назвал весь мир, был один настоящий для человека; но человек не сохранил первоначального блаженного единства первоначальной чистоты, для того необходимой. Падшее человечество, утратив первобытное и стремясь к новому высшему единству, пошло блуждать разными путями: сознание, одно и общее, облеклось различными призматическими туманами, различно преломляющими его светлые лучи, и стало различно проявляться [...] История языка должна быть историей его падения. По-видимому, это подтверждается фактами: чем древнее флектирующий язык, тем он поэтичнее, богаче звуками и грамматическими формами (Аксаков 1860: 35).

⁵ А Я говорю вам: не клянись вовсе: ни небом, потому что оно Престол Божий; Ни землею, потому что она подножие ног Его; ни Иерусалимом, потому что он город великого Царя; Ни головою твоею не клянись, потому что не можешь ни одного волоса сделать белым или черным (Матвея, 5: 34–36).

⁶ Э. Бенвенист называет историческое повествование дискурсом. «События здесь изложены так, как они происходили по мере появления на исторической арене. Никто ни о чем не говорит, кажется, что события рассказывают о себе сами» (Бенвенист 2002: 276).

Человечество утратило мудрость, дарованную ему изначально, а вместе с ней и качества первозданного языка. Допустимо говорить о «языке до грехопадения» и о «падшем» – другом языке. Язык как средство общения – альтернатива языка, понимаемого как «интимное лоно культуры» (Мартин Хайдеггер). Первый язык есть «способность выражать понятия членораздельными звуками» (Потебня 1993: 10). Эта способность врожденная: «язык открылся первым людям посредством собственной их природы» (Потебня 1993: 11). Второй язык – не способность, но возможность человека передавать определенное ментальное содержание.

Реальный язык, открывает нам мир, каким он есть сам по себе. Благодаря ему, мир становится доступным – зримым. Альтернативный ему язык творит картину мира и симулятивно утверждает ее как единственную в своем роде действительность. За реальным языком стоит зримый мир, за другим – его отражение (видение).

Перевод как предательство и симуляция

Фундаментальная проблема семантико-прагматического взаимодействия оказывается релевантной не только для исследования языка и речевой деятельности, но и для перевода. В переводческой деятельности она проявляется в необходимости не подменять реальное действительным⁷ и связана с теорией непереводимости, или «культурной непереводимости» (термин Джона Кэтфорта).

Древний нераспятый логос совмещал в себе и проект, и его реализацию. Слово было делом. Но его начали переводить. Переводить непереводимое – значит тратить его. Знаменательно, что глагол *переводить* в одном из своих значений содержит сему траты: //перевести – ‘истратить попусту, напрасно’: « – Да ты не знаешь еще, что она надо мной в Москве выделявала! А денег-то, денег сколько я перевел» (Достоевский, *Идиот*). Перевод вечного – непереводимого и неистребимого – глубочайшее заблуждение тех, кто *этим*

⁷ С.Л. Франк считал необходимым различать понятия «действительность» и «реальность», противопоставляя первое «возможности». Для него актуальное и потенциальное, вместе с переживанием человека своего бытия и осмыслением этого бытия, являлись структурными элементами реальности. Мир предстал не просто множеством предметов, но включал в себя самого наблюдателя или участника событий. С этой точки зрения мир как целостность воспринимался в качестве некой сущности, наполненной внутренним смыслом, и человек должен стремиться понять этот смысл и соотнести с ним собственные нужды и замыслы (Франк).

занимается⁸. Не должно переводиться на язык логики «то, что» не *логия*, но – *ургия* (дело). Переводчик становится предателем дела – передает непередаваемое, изменяя неизменное.

В связи с проблемой семантики и прагматики глобально встает вопрос о симулятивности перевода. Симуляция – понятие постмодернизма, «фиксирующее тотальную семиотизацию (означивание) бытия вплоть до обретения знаковой сферой статуса единственной и самодостаточной реальности» («замена реального знаками реального») (*Новейший философский словарь* 2003: 901). Платон термином *симуляция* (*simulo*) называл любое изображение, картинку. Позже симуляцией называли всякий семиотический знак. В отличие от символа, знак не имеет отношения к идее и к реальности. Знак обозначает не саму реалию, а соответствующий ей образ – видимое отражение, имеющее значение, но лишенное всякого смысла⁹. Непричастность обозначения и знака к реальности послужило основанием для переносного значения термина *симуляция* – «видимость, притворство». В этическом смысле *симуляция* – это нарочитое создание видимости для того, чего нет на самом деле. Притворяться – значит делать какой-либо вид с целью обмануть¹⁰.

Симуляция – это определение и представление знаком того, что не может быть определено и семиотически представлено. Все может быть определено, кроме того, что не все. Это «не все», т.е. то, что находится между всего прочего и пребывает среди всех остальных, и есть бытие в его имманентной (реальной) и трансцендентальной (номинальной) ипостаси. Смысл жизни и идея бытия ускользает из тотально знакового языка, стремящегося все обозначить, всему придать форму, даже тому, сущность чего субстанциональная.

Симулятивность можно объяснить стремлением человека всему дать определение – даже тому, что определения не приемлет. В XX в., – пишет Джон Серл, – философы научились с величайшей осторожностью задавать вопросы в форме «Что такое...?»: «Что такое истина?», «Что такое справедливость?» [...]. Не спрашивайте, что такое истина, а спросите, в каких

⁸ Такой перевод по своей форме (грамматически) является правильным, и даже стилистически безукоризненным. Однако переводчик заблуждается. Он знает об этом, однако заблуждается на счет «того, что». А именно интерактивное «то что» и находится между словами. «То, что» и называется делом.

⁹ Все, что видим мы, видимость только одна./ Далеко от поверхности мира до дна./ Смысла этих картинок понять не пытайся./ Ибо тайная сущность вещей не видна (Омар Хайям).

¹⁰ Симулякр (от лат. *Simulacrum/simulo* – «изображение» от «делать вид, притворяться») – «копия», не имеющая оригинала в реальности. Иными словами, семиотический знак, не имеющий означаемого объекта в реальности.

обстоятельствах мы говорим, что высказывание истинно» (Серл 2007: 7). К реальному миру недопустимы случаи, когда надо «брать быка за рога» и спрашивать «*Что это такое...*», требуя ответа в форме «*Истина – это...*», «*Любовь – это...*». Формальная логика здесь бессильна.

В определенном «таком» нет позитивного «как» – качества. Только в поле актуального эмпирического восприятия проявляется этическое «как»: – «И надо было видеть, как она смотрела на него [Высоцкого] Марина Влади, когда он пел. Тоже чудо. То истинное восхищение Женщины, без которого все, что мы делаем, бездушно, бессмысленно, – мертвит» (Высоцкий 1998: 151). Мир бесформенных феноменов неопределим. Все определения типа «Любовь – это...» – симулятивны, а значит пошлы. Знание как форма вульгаризирует светло-святое чудо под названием Жизнь и опошляет священный и зримо-прозрачный мир бытия. В подлинном мире релевантным оказывается не знание, а имманентное доверие и вера – категория трансцендентальная. «Есть то, во что мы верим» (А.П. Чехов).

С жизнью-бытием – невидимой, но реально ощутимой и зримой реальностью – не стоит связываться и иметь какие-либо значимые отношения. В онтологии – не-возможном мире – знак бессилён. С бытием необходимо вступать в контакт через символ, эмблему (икону), индекс. Символы нередко отождествляют со знаками (Как Пирс – основоположник семиотики). Однако символ, как и дескриптивная эмблема (этикетка) не знаки. Знак дает представление об общем и отдельном, символ свидетельствует о едином и неразрывном – неделимо целостном. Отождествление символа (эмблемы) и знака, свидетельствует о непонимании того, как человек укоренен в реальность под названием Жизнь и то, насколько конструктивно личность вписана в мир.

Видим мы все, что нам показывают, что показывается – показывает себя. Только видимому миру требуется знак. С невидимой реальностью мы входим в зрительный (визуальный), слуховой (аудиальный) и т.п. контакт. Истинная эмпирическая реальность приоткрывается и становится доступной нам, благодаря пяти каналам информации. Парадокс в том, что человек не видит и не слышит того, что он смотрит и что слушает. Однако как только тематическое и номинативно релевантное «то, что» подменяется предметным *это (эта, эти)*, совершается симулятивное действие – подмена живой реальности ее знаком; то, что смотрится «как», подменяется увиденным *этим* («Это надо было видеть»). Все есть *это*, всякий есть *этот*. Однако то, что не все, и то, что не всякое, не рассчитано на показ. Континуальное и инструментальное не принадлежит универсуму. Знак же представляет его как универсальное средство.

Практически такая симулятивная подмена есть «передергивание» «своего» вместо «моего». Органическое (родное, «мое») представляется неорганическим, оторванным от реальности, хотя, может быть, и близким («своим»). Оказывается, что самая большая симуляция, свойственная языку, – превращение живого в мертвое. Привычка «притворятся мертвым» настолько распространена в мире, что современный человек разучился распознавать живое и мертвое, органическое («мое») и неорганическое («свое»), принимая кажущееся за то, что есть на самом деле. Так возникает схоластическое оторванное от жизни знание, в котором нет ни грамма позитивного «как». Реальный мир подменяется отношениями¹¹.

С реальностью человек соприкасается через название. Название реалии принадлежит имманентному (опытному) миру. Иконическое название – вербальная дескриптивная презентация реалии. Реалия не представляется, но предъявляется в опыте восприятия. Вопрос «Что это такое?» не подходит к реалиям. Релевантным здесь оказывается вопрос «Как называется?». Обозначение вместо названия – симуляция.

Симулятивный перевод и поэзия

Трудности поэтического перевода возникают в связи со спецификой поэтического текста, проникнутого породившей его культурой, а также особенностями воплощенного в поэзии экзистенционального состояния отдельного поэта или целого народа.

Поэзия, высшее воплощение бытия национального языка. В поэтической версификации с наибольшей полнотой и насыщенностью выражается дух народа – особенности его культурного развития, его психического строя. Понять поэзию на иностранном языке – значит понять иные национальные архетипы, эмоциональный мир иной культуры (Эткинд 1963: 3).

¹¹Реализованными утопиями полнится язык. В русском языке немало симуляций, связанных с рождением. Так, симулятивным является номинация *новорожденный*. То, что рождается, не относится к миру причины и следствия, но принадлежит к миру вероятности. В мире вероятности «ничто не ново под луной». Не бывает *нового ребенка* (*В семье родился новый ребенок*), *нового волка, нового зайца*) и т.п. Однако симулятивный язык нас убеждает в противном. Как понять выражение рус. *Она ждет ребенка*. Тот, кого ждут, может, прийти или не прийти. Однако в ситуации рождения не бывает «может». То, что рождается, происходит с необходимостью (как закон). Пол. *spodziewać się dziecka* этой симуляции избавлено. И совсем уже вульгарно звучит рус. *делать детей*.

Сущность поэзии н о м и н а т и в н а я . Поэзия – «понимание мира через призму его истинных имен [...] Поэт – это человек, который находит истинные имена окружающих его предметов, умеет проникнуть в сокровенное, втиснутое в штампы» (Риент 2015). Из понимания номинативности поэзии следует ее нереклексивность. Всякая рефлексия превращает живую реальность в образ этой реальности.

Истинные стихи не «заразительны». От истинных стихов веет первозданной свежестью; они как бы источают неподражаемый аромат: «...мы закрываем глаза и делаем несколько глубоких вдохов, чтобы остаться наедине с ароматом. Что-то в таком роде нужно и для понимания этого стихотворения (Моео Вильни, *В пылающей сельве*), сотканного из ароматов» (Ортега 1991: 112).

А вот восприятие поэзии вора-рецидивиста Егора («погоняло» – Горе) в киноповести Василия Шукшина *Калина красная*: «– Как стихи? – спросил Егор. – Хорошие стихи. – Хорошие. Как стакан спирту дернул, – сказал Егор. – А ты: не люблю стихи» (Шукшин).

Вряд ли истинной поэзии свойственно рефлексивное чувство – ласка. Истинные стихи проникнуты нежностью. Сравним, однако, оригинальный текст и его перевод.

Wtulaj mnie w siebie	Ласкай меня...
Wtulaj mnie	Ласкай
Na progu nieba	На пороге неба
Trwajmy tak razem w czuwaniu	Будем так вместе бодрствовать,
By wąż	Чтобы змий
Nie miał dostępu	Не подступил
A nagość	И нагота
Nie okryła wstydem (Том 2014: 82)	Не покрыла позором (Там же: 83)

Объятие есть бесценная акция. «Буду надевать с ног до головы/ Я тебя в объятии...» (Иосиф Кобзон, *Платье*). Здесь сама любовь, о которой «в словах не говорят» (Сергей Есенин). Ср.: *Nie ma kochania bez przytulania*. Здесь инъекция милосердия, но еще не жертва¹². «Ласкай меня, ласкай...» – и интимное дело сразу превращается в базар. Вместо тонических стихов имеем силлабические вирши¹³. Ср.: *Ты ласкай меня дерзко и страстно, Ты владей*

¹²«Что же это за любовь, если она боится жертв? Нет такой любви. А если и есть, то, по-моему, не любовь это вовсе» (Полевой).

¹³ Вирши (от лат. *versus* – стих, польск. *wiersz*, укр. *вірш*) – один из видов стиха духовного, а затем и светского содержания. В разговорном русском языке слово «вирши» приобрело пренебрежительное значение – «плохие стихи».

только мною одной (Юрате). Исчезает тонированная ткань стихотворного текста. Вместо нее – искусное дискурсивное сплетение. Ласково тронуть, или нежно прикоснуться? – вопрос, изоморфный событийному гамлетовскому вопросу.

Классические стихи пропитаны нежностью. Александр Пушкин: «...И речи нежные любви тебе с восторгом расточаю...» (*Нежные стихи* 2013: 13). «Откуда такая нежность?» (*Нежные стихи* 2013: 122) – риторически восклицает Марина Цветаева. Риторика и культура рождается с нежности. Здесь Самое Само. Нежность – категория апофатическая. Этимон **nego* (как и в *негоция*). Он сродни лат. *avi, atum, are*.

Искусство же слова начинается с другого – с ласки и плетения словес. «Всего можно добиться лаской¹⁴, кроме того что находится между прочим, что рождается само и отдается очам зрителя, ушам слушателя, языку гурмана и т.п. То интерактивное «нечто», находящееся между всего прочего. Ему не надо анализ, оно нуждается в экспертизе. На долю эксперта-переводчика выпадает «отделить овец от козлиц»¹⁵.

Как же быть с тем, что непереводаемо? Не переводить. Иначе будет как у Тютчева – стихотворение «SILENTIUM!»: «Взрывая, возмутишь ключи.– Питайся ими – и молчи. [...] Внимай их пенью – и молчи!» (Тютчев 1980: 63). Истинное неотразимо. Всякая рефлексия (отражение) здесь – трата (польск. *marnotrawstwo*), огрубляющее подлинную реальность текста и порождающее «проказу». Текст (дело), по меткому замечанию Мераб Мамардашвили, не есть то, что мы читаем, но то, чем мы читаем.

Должен быть не перевод, а вербальная и н т е р а к ц и я с языка на язык. Не передача другими словами, но созидательное перевыражение. Переводчик не должен объяснять, как это будет на другом языке, но интерпретировать его. Есть вещи необъяснимые, но допускающие интерпретацию. Необходимо искать смысловые эквиваленты. Смысл – понятие интернациональное. Не дать-передать, а донести-преподнести – *udostępnic*¹⁶ дело,

¹⁴ «Ласка... единственный способ, который возможен в обращении с живым существом. Террором ничего поделать нельзя с животным, на какой бы ступени развития оно ни стояло. Это я утверждал, утверждаю и буду утверждать. Они напрасно думают, что террор им поможет. Нет-с, нет-с, не поможет, какой бы он ни был: белый, красный и даже коричневый! Террор совершенно парализует нервную систему. [...]», см. (Булгаков).

¹⁵ Из Библии. *Евангелие от Матфея* (гл. 25, ст. 31–33): «Когда же придет Сын Человеческий во славе Своей и все святые Ангелы с Ним, тогда сядет на престоле славы Своей, и соберутся пред Ним все народы; и отделит одних от других, как пастырь отделяет овец от козлов; и поставит овец по правую Свою сторону, а козлов – по левую».

¹⁶ Сочетание рус. *сделать доступным* – симулятивное.

расширив его. Инклюзивное (узкое) конверсировать в эксклюзивное, доступное широкому читателю.

Известен перевод стихотворения Михаила Лермонтова *Выхожу один я на дорогу...* белорусским поэтом Аркадзем Куляшовым. Поэт стремился с предельной точностью и любовью донести на родном языке поэтическое слово Лермонтова. Вот фрагмент:

У Лермонтова

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит.

У Куляшова

Я адзін выходжу на дарогу
Ноч імглою ахутала яе;
Даль прыціхла, молячыся богу,
Зорка зорцы голас падае.

Перевод последней строки вызывает восхищение. Фраза «Зорка зорцы голас падае» в белорусском языке стала крылатой и прецедентной? Белорусские исследователи отмечают: «Куляшоў перайначыў, пераклаў па-свойму: «Зорка зорцы голас падае». Гэта л е п ш (разрядка наша – В.С.) – болей псіхалагічна напружана, з эмацыянальным падтэкстам. Спакойна гутарыць аб нейкай прычыне нельга, можна толькі падаць голас» (Гніламедаў 2011: 17).

Однако есть и скептические высказывания:

І нечакана надумалася, што ці такі ўжо й геніяльны адпаведнік? Па форме, бадай, так: здрава! А па сутнасці? Гаварыць можна і моўчкі, а голас падаць – гэта значыць, парушыць цішыню. Дык, пэўна, нешта не да канца прадумаў Аркадзь Аляксандравіч, наш вялікі паэт, пераствараючы Лермантава, калі заплыніўся акурат на такой беларускай форме гэтага радка расейскага паэта? (Гіль).

Уместна ли в описанной ситуации перевода оценка «лучше» («лепш») или «хуже» («горш»)? В белорусской версии строка Лермонтова звучит и не лучше, и не хуже, и не по-другому – она звучит и н а ч е.

Симулятивный перевод сакральных текстов

Сакральная реальность священных текстов профанируется в переводах. Известно, что переводить отдельные книги *Ветхого завета* на русский язык начали еще в XVI–XVII вв. В начале XIX в. по инициативе Российского библейского общества была предпринята попытка издать полный перевод *Библии* на русском языке. Однако этому решительно воспротивились некоторые представители церкви:

Простолюдины на славянском языке слышат только святое и назидательное. Умеренная темнота сего слова не омрачает истину, а служит ей покрывалом и защищает от стихийного ума. Отымите это покрывало, тогда всякий будет толковать об истинах и изречениях писания по своим понятиям и в свою пользу. А теперь темнота заставляет его просто покоряться церкви или просить у церкви наставления (*Издание...*).

Из древних слов в переводе с церковнославянского языка на современный русский уходит духовный смысл. Сравним:

Ись же глаше: Оче, ^пУсти имъ: не вѣд#тъ бо что твор#тъ. Раздѣл#юте же ризы егѡ, метахУ жребі# (От Луки, 23: 34) (*Святое Евангелие* 2015).

Иисус же говорил: Отче! прости им, ибо не знают, что делают. И делили одежды Его, бросая жребий (От Луки, 23: 34) (*Библия* 2002).

Знать для ума, *ведать* – для души. Славянская культура ведическая. Переводчики переводят (в смысле «тратят») почем зря духовный великий архаический смысл.

Еще пример:

БУди же слово ваше: **ей, ей: ни, ни:** лишше же сею ^ непр³#зни есть (От Матвея, 5: 37) (*Святое Евангелие* 2015).

Но да будет слово ваше: «да, да»; «нет, нет»; а что сверх этого, то от лукавого (От Матвея, 5: 37) (*Библия* 2002).

Здесь грубое искажение слов Спасителя: «Да, да» не то, что «ей, ей». «Где кончается уединение, там начинается базар; и где начинается базар, начинается и шум великих комедиантов, и жужжание ядовитых мух. [...] лишь на базаре нападают с вопросом: *да* или *нет?*» (Ницше 2013: 51).

В слове-предложении «да» нет интерактивной апеллятивности, как в **ей**: – *Ей богу не вру. – Ей-же-ей не вру. – Ей, я же ни в чем не виноват!* Произнося «ей, ей», говорящий ничего не утверждает. Он божится. Побожись: «*Ей-Богу*»¹⁷. *Да* или *нет* – это альтернативность и выбор. В сомнениях человек теряет веру и руководствуется нелюбовью. Выборность – *у-божество* и механизм дьявола.

Также реальность «ни, ни» не есть «вот»-действительность с ее логическим отрицанием «нет». «Ни, ни» есть тишина. Ни звука. Снятое апофатическое великое «Ни-че-го». Самое Само. Оно есть, и мы к нему причастны. (– *Как дела. – Ничего, Слава Богу*). Тишину нельзя передать, перевести. Но она допускает выражение. Есть экспрессия Тишины. Тишина – химическая, а покой физический. (*Daj spokój*). Покой есть патология (*покойник*).

¹⁷ Стоит учитывать тот факт, что божба не есть еще клятва. Клятва – речевая транзакция. Божба же только доименная вербальная апелляция к Богу как доверенной метафизической сущности. Здесь истинное уверение («Честное слово»).

Вместе с архаикой уходит энергетика языка, его могущество. Внутреннее подменяется внешним.

Идеологическая трансактивность

Интеракция касается вещания смыслов. Язык здесь выступает как «интимное лоно культуры», «жилище человека» (Мечковская), касается того, что есть. В подобном интерактивном «междусобойчике» нет еще выходящей за пределы культурного опыта идеи «быть». Именно в бытийной ипостаси язык предстает не как культурно-техническая институция, но как государственный идеологический институт («дом бытия»). Не как «негоция» (внутреннее дело), но как *негоциация* (масштабное предприятие). Конструктивную роль начинают играть априорные идеи, организующие опытные данные. Вербальные интеракции сменяются речевыми трансакциями. Язык как институт есть способ конструирования социальной реальности. Возникает идея ответственности за перевод, в том числе ответственности юридической.

Интерактивность сменяется трансактивностью. Возникает необходимость транслировать идею. Актуализируется не столько качество перевода, сколько его достоинство. Смысл искажается, а идея извращается, причем с необыкновенной легкостью. Не последнюю роль в этом играют переводчики.

Идея развития. Эта идея воплощена в фундаментальном для социальной реальности этимоне *ход (ход событий)*. Развитие есть смена состояний – переход от одного состояния к другому. Развитие не есть движение. Однако польск. *Chodzi o to...* переводится на русский язык как *Речь идет о...*; *Chodź tu.* – *Иди сюда.* «Сюда» не *идут* – «сюда» *ходят*. Понятие хода развития подменяется представлением о целенаправленном движении. Вместо «по ходу» в переводе дается «по результату».

Идея иерархии. В уголовной субкультуре эта идея понимается как «кто под кем ходит». Кто сверху, тот и господин. Правомерно ли переводить польск. *rap.* рус. *господин*? В фольклоре эти понятия не отождествляются: *Ой няма, няма пана-госпада,/ Шчодры вячор, пана-госпада* (Гомельск. вобл. в., Шчадроўка).

Идея безопасности. Реклама внушает: «Беларусы – прыклад для гасцей. Прышпіліцеся». На ней изображена девушка в белорусском национальном костюме, пристегнутая ремнем безопасности. Однако: *прышпіліць* – «прикалоць прымацаваць шпількай» (бел. *прышпіліць паперу кнопкамі*; польск. *szpilka do włosów, do kapelusza*). Русский глагол *пристегнуться* рекламодатель перевел как *прышпіліцца*.

Перевод может быть правильным или неправильным, если он имеет отношение к языковому значению – грамматическому, лексическому, стилистическому и т.д. Однако представление о правильности неприемлемо в области прагматической. Именно здесь возникает риск искажения и извращения того, что обладает смыслом и выступает носителем идеи. Ибо нельзя переводить непередаваемое и передавать непередаваемое. Допустимы только межъязыковые интеракции и трансакции.

Библиография

- Аксаков С.Т., 1860, *Опыты русской грамматики*, ч. 1, вып. 1., Москва: тип. Степановой.
- Бенвенист Э., 2002, *Общая лингвистика*, пер. с франц. Ю.Н. Караулова, Москва: Прогресс.
- Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового завета. Канонические, в русском переводе с параллельными местами и словарем, Москва: Российское библейское общество 2002, <http://www.patriarchia.ru/bible/lk/23/> [доступ: 19.09.2016].
- Борн М., 1963, *Физика в жизни моего поколения*, пер. с англ. и общ. ред. С. Г. Суворова, Москва: Иностранная литература.
- Булкаков М., *Собаچه сердце – цитаты*, http://www.vothouse.ru/films/20100528/sobachye_serdce_quotes.html [доступ: 20.09.2016].
- Волк в природе и в культуре*, Интервью с профессором Силезского университета, антропологом, фольклористом и меметиком Доброславой Венжовец-Зюлковской (Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska), <http://inosmi.ru/world/20150816/229660711.html> [доступ: 20.09.2016].
- Высоцкий В., 1988, *Я не люблю...*, Москва: ЭКСМО-ПРЕСС.
- Герцен А.И., 1948, *Греческая философия*, [в:] *Избранные философские произведения*, ред. Е. Любомилова, т. 1, Ленинград: Государственное издательство политической литературы.
- Гіль М., *Як я начараваў цётцы Ганьне*, <http://dziejaslou.by> [03.09.2016].
- Гніламедаў У., 2011, *Сем гадоў у ЦК*, «Польмя», № 8, Мінск.
- Мечковская Н., *Язык и религия*, http://www.krotov.info/libr_min/13_m/ech/kovskaya_08.htm [доступ: 20.09.2016].
- Нежные стихи*, 2013, Москва: ОЛМА Медиа Групп.
- Ницше Ф., 2013, *Так говорил Заратустра*, Санкт-Петербург: Издательская группа «Лениздат».
- Новейший философский словарь*, 2003, 3-е изд., исправл., Минск: Книжный дом.
- Новый завет*, http://days.pravoslavie.ru/Bible/B_mf5.htm [доступ: 19.09.2016].
- Ортега-и-Гассет Х., 1991, *Эстетика Философия Культура*, пер. А.М. Гелескула, Москва: Искусство.
- Полевой Б., *Повесть о настоящем человеке*, <http://citaty.info/quote/351751> [доступ: 20.09.2016].
- Потебня А.А., 1993, *Мысль и язык*, Киев: СИНТО.
- Риент Р., 2015, *Волк в природе и в культуре*, Интервью с профессором Силезского университета, антропологом, фольклористом и меметиком Доброславой Венжовец-Зюлковской (Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska), <http://inosmi.ru/world/20150816/229660711.html>.

- html [доступ: 20.09.2016].
- Святое Евангелие* (По благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла), 2015, Москва: Сибирская Благовонница.
- Серл Дж., 2007, *Что такое институт?*, «Вопросы экономики», № 8, с. 5-27.
- Скляренок Е., 2006, *Мераб Мамардашвили за 90 минут*, Москва–Санкт-Петербург: СОВА.
- Тютчев Ф.И., 1980, *Сочинения в двух томах*, т.1, Москва: Издательство «Правда».
- Франк С.Л., *Реальность и Человек*, <http://predanie.ru/lib/book/69895/> [доступ: 04.09.2016].
- Хайдеггер М., 1998, *Прологомены к истории понятия времени*, Томск: Водолей.
- Шукшин В., *Калина красная*, http://lib.ru/SHUKSHIN/kalina_krasnaya.txt [доступ: 20.09.2016].
- Эткинд Е., 1963, *Поэзия и перевод*, Москва–Ленинград: Сов. писатель.
- Юрате, *Я рядом с тобой*, <https://www.stihi.ru/2003/12/16-1384> [доступ: 20.09.2016].
- Bańkowski A., 2000, *Etymologiczny słownik języka polskiego, Autor o sobie*, t. 1, Warszawa: PWN.
- Tom U., 2014, *Przystanek przed snem...*, Siedlce: IKRiBL.

Abstract

When the antithesis of semantics and pragmatics (“words and doings”), fundamental for language and speech activity, is ignored during the process of translation, this leads to translation simulativeness, that is total semiotization. In the translation activity the problem of semantic-pragmatic interaction manifests itself in the need not to substitute the real for the actual, and it is connected with a theory of untranslatability, or so-called “cultural untranslatability”. Translation simulativeness shows itself most vividly in translation of poetry and sacred texts. The concepts of verbal interaction and nominative transaction are more preferable than the term translation in this situation – they refer to a creative referential re-expression and translation of the meanings present in the source text.

Key words: semantics, pragmatics, translation, simulativeness, interaction, transaction.

NOTY O AUTORACH

mgr Magdalena Anna Długosz – asystentka w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, zajmuje się badaniami nad sztuką i teorią sztuki Europy Środkowej począwszy od przełomu XIX i XX wieku po czasy obecne, w tym wpływem światopoglądu i zainteresowań ezoterycznych na twórczość artystyczną. Kontakt z Autorką: magdalena_dlugosz@o2.pl

dr Anara Amandykowna Dzhumaliyeva – doktor nauk prawnych, docent Kazachsko-Amerykańskiego Uniwersytetu, adwokat Miejskiego Kolegium Adwokatów w Ałmaty w Republice Kazachstanu. Kontakt z Autorką: seri.lyazzat@mail.ru

dr hab. Gulfayruz Erkibaeva – profesor, kierownik centrum mistrzostwa pedagogicznego przy Międzynarodowym Kazachsko-Tureckim Uniwersytecie im. H. A. Jasawi (Ahmet Yesevi University). Zainteresowania badawcze: problemy pedagogiki i psychologii, metodyczne problemy leksykografii, metodyka nauczania języka rosyjskiego i kazachskiego. Kontakt z Autorką: professor-erkibaeva@mail.ru

dr Anna Krawczyk-Łaskarzewska – adiunkt w Katedrze Filologii Angielskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Zainteresowania badawcze: adaptacje filmowych i telewizyjnych dzieł literackich, kulturowe wizerunki miasta. Współredaktorka serii wydawniczej „Seriale w kontekście kulturowym”. Kontakt z Autorką: jlask@o2.pl

dr Paweł Kubiak – adiunkt w Instytucie Lingwistyki Stosowanej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; w latach 2001-2004 lektor gościnny w Instytucie Translatoryki Uniwersytetu Wiedeńskiego i w latach 2009-2010 wykładowca kontraktowy w Centrum Translatoryki Uniwersytetu Wiedeńskiego; jego praca badawcza koncentruje się na zagadnieniach dotyczących przekładu, semantyki kulturowej, leksykografii oraz metaleksykografii. Kontakt z Autorem: pawel.kubiak@amu.edu.pl

mgr Olga Łabendowicz – doktorantka w Instytucie Anglistyki Uniwersytetu Łódzkiego, która zajmuje się percepcją i recepcją różnych rodzajów przekładu audiowizualnego. W swej pracy badawczej używa narzędzi z zakresu okulografii. Redaktor polityczno-ekonomicznego magazynu pt. 4liberty.eu. Kontakt z Autorką: olgalabendowicz@wp.pl

dr Nazgul Minaeva – docent w Katedrze Języków Profesjonalnych Instytutu Kształcenia Wielojęzycznego Kazachskiego Narodowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Abaja w Ałmaty. Kontakt z Autorką: minaevanazgul@mail.ru

prof. Elżbieta Muskat-Tabakowska – założycielka i pierwsza kierownik Katedry UNESCO do Badań nad Przekładem i Komunikacją na Uniwersytecie Jagiellońskim. Autorka wielu cieszących się uznaniem międzynarodowym publikacji z zakresu językoznawstwa kognitywnego i teorii przekładu m.in. książki *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, oraz tekstów popularyzujących refleksję nad przekładem, takich jak *O przekładzie na przykładzie*. Tłumaczka książek Normana Daviesa. Kontakt z Autorką: elzbieta.tabakowska@gmail.com

mgr Magdalena Ochmańska – absolwentka filologii angielskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, doktorantka na Wydziale Humanistycznym tejże uczelni. Zainteresowania badawcze: przekład tekstów intermedialnych, zwłaszcza powieści graficznych i gier komputerowych (z uwzględnieniem takich zagadnień jak intertekstualność, metodologia i wierność przekładu). Kontakt z Autorką: malena.ochmanska@gmail.com

dr Bartosz Poluszyński – adiunkt w Instytucie Sławistyki Uniwersytetu Opolskiego. Zainteresowania badawcze: językoznawstwo stosowane, a zwłaszcza translatoryka oraz współczesne teorie i technologie przekładoznawstwa, pragmatyczna metaleksykografia (w ramach praktycznej leksykografii), gramatyka opisowa języka angielskiego, praktyczna metodyka nauczania języków obcych (glottodydaktyka), elementy socjolingwistyki i psycholingwistyki, socjologia oraz psychologia nauczania, a także praktyczna (samodzielna) nauka języka rosyjskiego. Dotychczasowe publikacje ukazywały się przede wszystkim na łamach międzynarodowego czasopisma „*Studia Slavica*” (wydawanego wspólnie przez Uniwersytet Opolski oraz Uniwersytet Ostrawski), ogólnopolskiego czasopisma dla nauczycieli „*Języki Obce w Szkole*”, a także na łamach kilku monograficznych tomów pokonferencyjnych. Kontakt z Autorem: mrbp@uni.opole.pl.

dr hab. Vasili Siankevich – profesor nadzwyczajny w Katedrze Filologii Rosyjskiej i Komunikacji Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach. Zainteresowania badawcze: semantyka i pragmatyka języków słowiańskich. Kontakt z Autorem: sienkiewiczw@tut.by

dr Almash Smaylkyzy Seidikenova – doktorantka Uniwersytetu we Fryburgu (Szwajcaria), stypendystka Szwajcarskiej Konferencji w latach 2012-2014, starszy wykładowca w Katedrze Profesjonalnej Komunikacji Obcojęzycznej i Przekładu Instytutu Kształcenia Wielojęzycznego Kazachskiego Narodowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Abaja w Ałmaty. Kontakt z Autorką: almaw_75@mail.ru

mgr Ljazzat Toretaykizi Seri – tłumacz, starszy wykładowca Kazachskiego Uniwersytetu Stosunków Międzynarodowych i Języków Obcych imienia Abyłaj Khana w Ałmaty w Republice Kazachstanu. Kontakt z Autorką: seri.lyazzat@mail.ru

dr Katarzyna Siewert-Kowalkowska – adiunkt w Zakładzie Lingwistyki Stosowanej Instytutu Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy; językoznawca, przekładoznawca i tłumacz. Zainteresowania badawcze: leksykologia, języki specjalistyczne, legilingwistyka oraz teoria i praktyka przekładu. Kontakt z Autorką: katarzynasiewert@wp.pl

dr Michał Sobczak – adiunkt w Katedrze Badań nad Bałtycko-Słowiańskimi Kontaktami Językowymi Instytutu Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Autor artykułów z zakresu teorii i praktyki przekładu, leksykografii, socjolingwistyki i glottodydaktyki. Inne zainteresowania badawcze: język polskiej i niemieckiej mniejszości etnicznej w ZSRR w okresie międzywojennym, juryslingwistyka, gramatyka kontrastywna. Biegły sądowy w zakresie językoznawstwa przy Sądzie Okręgowym w Bydgoszczy (kadencja 2015–2020). Kontakt z Autorem: sobe@wp.pl

dr hab. Izabela Szymańska – adiunkt w Instytucie Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Zainteresowania badawcze: językoznawstwo teoretyczne i kontrastywne, szczególnie gramatyka konstrukcji, oraz teoria przekładu. Autorka monografii *Mosaics. A Construction-Grammar-Based Approach to Translation* (2011) i wielu artykułów z zakresu teorii i praktyki przekładu, dotyczących m.in. relacji pomiędzy językowymi i kulturowymi aspektami przekładu, dynamiki norm przekładu, nowych przekładów klasyki literatury, w tym dziecięcej. Współorganizatorka cyklu konferencji „Scotland in Europe”. Kontakt z Autorką: i.szymanska@uw.edu.pl